

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://pasternakboris.ru/> Приятного чтения!

Полное собрание сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия.  
Борис Леонидович Пастернак

СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ, ПРЕДИСЛОВИЯ  
ВАССЕРМАНОВА РЕАКЦИЯ

В наш век... демократизма и техники понятия призвания и личного дара становятся вредными предрассудками. «Laisser faire, laisser passer»<sup>1</sup> проникает и в область художественного производства. В блаженные времена кустарно-цехового строя своеобразие человеческих способностей было еще той живою правдой, к голосу которой не только прислушивался сам производитель, но которым руководствовался и потребитель в своих запросах. К седой этой старине нужно отнестись и та-кие ныне смысла лишившиеся выражения, как талант, feu sacré<sup>2</sup> и т. п.

Земельная собственность перестает быть сословною при-вилегией. Свободный выбор профессии еще ранее появляется на сцене вместе с мещанством: это его героическая роль.

Но если ремесло, некогда коренившись в лирике замысла, согретого интимностью лично взлелеянного приема, было ху-дожеству сродни; и такое между Meisterwerk'ом и Meister-gesang'ом<sup>3</sup> колебавшееся ремесло погубило; то не естественно ли, что и самое творчество ожидала его особая эпоха Георгов?

Как и всегда, знак был подан с рынка. У читателя нет по-требности в сношениях с деятелем Dei gratia<sup>4</sup>, как не занимает

1 «Давать дорогу, не препятствовать» (фр.).

2 священный огонь (фр.).

3 произведениями искусства и цеховыми поэтическими школами с регламентированием тематики и ритмики (нем.).

4 милостью Божьей (лат.).

его и вопрос о том, задуман ли узор его сукна ланкастерским сукноделом или безымянно подкинут машиною. Демократиза-ция спроса была с восторгом замечена из всяческих мансард и мезонинов, ныне кооперативных депо, с напрасно удержанною терминологиею, утратившей всякий смысл.

Те сомнения в личном избранничестве, которые доселе скрашивали ореолом мученичества любую историю дарования, были отброшены. И не потому, чтобы рассеяны были они вне-запным блаженством во все степени посвящающего труда, но скорее именно по тому самому, что те сомнения нашли любо-пытное себе подтверждение. Негласный манифест потребля-ющей толпы о низложении гения и уничтожении последних геральдических отличий явился признанием духовного проле-тариата в его правах на художественный труд.

Клиент-читатель стал господином нового вида промышлен-ности. В такой обстановке бездарность стала единственно уроч-ным родом дарования. Это избавило держателя от своеволия мастера-собственника.

Читатель неузнаваем сейчас. Он или без разбору принимает все, что выпускает к его услугам индустрия последних сроков, или же с тем же безразличием отвергает все рыночные новинки из слепого недоверия все к той же, на его взгляд, недостаточно испытанной дате. Дата и снова дата – вот что притягивает его или отталкивает.

Но нет читателя, который умел бы отличать поэта от само-званца, ибо нет читателя, который ждал и нуждался бы в поэте. Есть передовой и есть отсталый читатель, вот и все. Привыч-ка – добрый гений последнего, непривычное – опиат первого.

Науки достигли высокой специализации.

Бывают предметы, колеблющиеся в своей подведомствен-ности между одной и другою. Таковы некоторые представители микробиотики, животнo-растительные виды, сданные одною наукой на рассмотрение другой.

В таких случаях единственным определением первой ока-зывается отрицание принадлежности данного вида к ее пред-мету.

Часто методические мотивы такого отказа служат теми эле-ментами, из которых соседней наукой складывается формула признания предмета за свой собственный. Тут обнаруживается медиальное строение методов, круго-вая их порука в единстве научного сознания.

Мнимо художественные продукты подлежат исследованию какой угодно теории, но они не представляют для эстетики ни малейшего интереса.

Исходная точка футуризма в общем такова, что экземпля-ры, ложно к нему относимые, подпадают ведению социально-экономических дисциплин.

Истинный футуризм существует. Мы назовем Хлебникова, с некоторыми оговорками Маяковского, только отчасти – Большакова, и поэтов из группы «Петербургского

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* Глашатая».

Существует футуризм истинный. Уже этого было бы доста-точно для того, чтобы существенно ожидать и ложного футу-ризма. Действительность предваряет нас в наших догадках. Сре-ди ее сокровищ есть у нее про нас и теоретически допущенный нами вид.

Мы привыкли, слава Богу, к тому, как создает сам потреби-тель все угодные ему продукты текстильной и нетекстильной промышленности через эластичную среду безличного предпри-нимателя. Нетекстильная промышленность обогатилась новым видом. Читатель стал производителем через посредство безраз-личного для него поэта. Перевороты такие готовятся си-лю вещей. Их последствия сложны и взаимодейственны. По-требитель не разбирается уже в достоинстве продукта, потому что причина недостатков последнего именно это господство невежественного потребителя и его подрядчика в индустрии. Он довольствуется одним только вероятием для него привычных признаков, а эти признаки в лучшем случае второстепенны и неполны, к тому же это признаки потребительские, а не фабри-кационные. Наряду с этим промышленность эмансипируется, выбор ремесла и профессии представляются личному произво-лу каждого. Так и здесь, читатель эмансипировал дотоле непри-косновенную степень, предоставив всякому желающему патент на производство угодных ему катренов.

И как когда-то на смену цеховых устоев и цеховой совести кустика явилась убогая по своей невежественности программа невзыскательной клиентелы, легши в основу предприниматель-ского кодекса, так точно и сейчас встречаем мы первый по сво-ей яркости пример того, как симпатическими чернилами по нейтральной поверхности безразличного для нее посредника вычерчивает потребительская психология новое свое установ-ление. Уложение читателя о стихе.

Такой поучительный для экономиста пример являет нам В. Шершеневич, жертва юридической доступности стихотвор-чества как эмансипированного ремесла. В последних его фабрикатах совершенно отсутствует все то, тайна чего и не подозревается непосвященными, и, напротив, они изобилуют зато всем тем, в чем публика всегда видела ро-довой признак поэзии. Соответствие это настолько полно, что мы вынуждены сознание производителя приравнять к сознанию потребителя, а такое уравнение есть формула непроизводитель-ного, посреднического сознания. Лирический деятель, называйте его как хотите, – начало интегрирующее прежде всего. Элементы, которые подвергаются такой интеграции или, лучше, от нее только получают свою жизнь, глубоко в сравнении с нею несущественны. Последовательный прозаизм Шершеневичевых строф (мы говорим о стихах, помещенных в журнале «футуристов») про-истекает вовсе не от того бытового балласта, которым он обре-меняет метафорический свой аппарат. Повторяем, это вселишь элементы, и мы отказываем им во всяком самостоятельном зна-чении. Как таковые, они модулятивно влияли бы на общий строй стиха, если бы ферментом их движения было лирическое целое. Достаточно, к примеру, указать на Маяковского, у кото-рого какоморфия, сточки зрения обывательской, образов оправ-дывается движением лирической мысли. Тематизм, другими словами *quantité imaginaire*<sup>1</sup>, в стихах Шершеневича отсутству-ет. Это и есть как раз тот элемент, который не поддается опре-делению покупателя и не может поэтому стать условием спроса и сбыта. Начало это вообще выше понимания нашего индустри-ала, и мы предоставляем более счастливым его соседям, поэтам

1 мнимая величина (фр.).

Маяковскому и Большакову, разъяснить своему партнеру, что под темною разумеется никак не руководящая идея или литера-турный сюжет, но как раз то, что заставляет Большакова ломать грамматику в строках:

Сымпровизировать в улыбаться искусство...

Чтоб взоры были, скользя коленей, о нет, не близки...

или

Потому, что вертеться веки сомкнуты... Потому что вертеться грезится сердце...

Черта эта, составляющая единственную соль Большаков-ского жанра, и есть лирическая основа его пьес, тот интеграл бесконечной функции, вне которой конечную метафору постиг-ла бы судьба констант и Шершеневичевых метафор. Говоря по-пулярно, не будь в некоторых строчках Большакова такой сти-хии, к которой Шершеневич как критик обнаруживает курьез-ную глухоту, коллекция его сравнений представляла бы собою праздную симуляцию расстроенного внимания, не более того. И мы без труда нашли бы экономических виновников такого расстройства.

Фигуральная образность, вот что связывалось всегда в пред-ставлении обывателя с понятием поэзии. И так как историче-ское место разбираемых строф – в истории спроса, то снова нас не должна удивлять та половинчатая новизна, с какою сверх всякой надобности заполняются футуризмом фигурационные гнезда стихотворения, нисколько не задевая другой, единст-венно существенной, но публике неведомой тематической сто-роны.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Однако и строй метафоры Шершеневичевой таков, что не кажется она вызванною  
внутренней потребностью в ней поэта, но внушенной условиями внешнего  
потребления.

Если метафору хочется сравнить с тем узорчатым замком, ключ от коего хранит один  
лишь поэт, да и то – в худших случаях, с замком, сквозь скважину которого разве  
только подсмотришь за таящейся в stanza'e затворницей (см. Dante, De vulgari  
eloquio<sup>1</sup>, игра слов: stanza – горница и станс – стихотворная

<sup>1</sup> Данте. О народном красноречии (um.). 10 форма), ключи от Шершеневичевских  
затворов – в руках любителей из толпы.

Факт сходства, реже ассоциативная связь по сходству и ни-когда не по смежности –  
вот происхождение метафор Шершеневича. Между тем только явлениям смежности и  
присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть  
оправдана метафорически. Самостоятельная потребность в сближении по сходству  
просто невысказана. Зато такое, и только такое сближение может быть затребовано  
извне. Не-ужели Шершеневич не знает, что непроницаемое в своей окраске слово не  
может заимствовать окраски от сравниваемого, что окрашивает представление только  
болезненная необходимость в сближении, та чересполосность, которая царит в  
лирически нагнетанном сознании. Такое неведение и приводит его к Апеннинскому  
сапогу; тому самому, которым был дан первый толчок обращению Шершеневича в  
футуриста; тому самому, след которого не изгладился, вероятно, и по нынешний еще  
день на половиках московских коридоров.

Образ мыслей Шершеневича – научно-описательный. Это тот вид мышления, который,  
оставляя нетронутым все синтаксическое богатство языка академического, не  
говоря уже об уклоняющихся от этого канона попытках, раздражается градом  
категорических положений типа: S есть P. Простые предложения, нескончаемые  
вереницы подлежащих, сказуемых и обстоятельств ложатся правильными рядами,  
разделенные точками, символами терпеливого предчувствия последней, до которой  
иным и случается доходить.

Нас мало интересуют те фигуративные диковинки, которыми уснащены однообразные  
жардиньерки его шаблонных предложений. Природа этих последних такова, что с  
места же отбрасывают они нас в область факта, научного явления, протокола. Так  
именно мыслит мечтательный обыватель, воспитанный на определениях, суждениях,  
описаниях. В таком именно стиле пишет он свои прочувствованные послания с Волги  
или из Швейцарии. Не надо удивляться тому, что этот склад его мысли выразился в  
продукте, футуристически изготовленном по его плану.

ЧЕРНЫЙ БОКАЛ <sup>1</sup>

Уже четверть века назад, подыскивая нам кормилиц где-то за Оружейной палатой,  
близ Кремля, на Набережной всех древностей, или укладывая в колыбели нас,  
ребят, убаюканных сладостью младенчества, не убоились вы преподать нам правила  
наипоспешнейшей укладки, в любое мгновение, при первом же сигнале к сбору.

Мы выросли на изумительной подвижности вашей недвижимости: рыдание  
передвижнической вашей действительности, гудя, отлетало от заиндевелых стекол  
детской, жужжа, обжигало их грозной желтизной. С самого же начала сообщили вы  
нам тайну путей сообщения и тайны всяких столкновений, смещая их за форточкой  
волшебных фонарей. Стискивая вывески, комкая обломки конок и домов, обреченных  
на слом, собирая в складки сады и огороды, – вы до последних пределов  
перегружали небо. Своей вместимостью пугал нас дорожный ваш гори-зонтик. И не  
однажды содрогались мы при виде неба надтреснутого и рассеявшегося; бредили  
грозовые его брутто и переменным очерком нежного нетто небес. Вы воспитали  
поколение упаковщиков. Вы стали выписывать из-за границы опытных учителей: des  
symbolistes pour emballer la globe comblée dans les vallées bleues des  
symboles<sup>1</sup>. И открыли собственную школу.

Вы, импрессионисты, научили нас свертывать версты, сверстывать вечера, в хлопок  
сумерек погружать хрупкие продукты причуд. И далее, вы настаивали нас грамоте,  
дабы могли мы в урочный час, на должном месте поставить многообещающую надпись:  
верх. И вот, благодаря вам, уже который год выводим мы на сердца наших знак  
черного бокала: Осторожно! затш<sup>9</sup> с общего согласия и по взаимному сговору,  
получили мы, бакалавры первого выпуска вашей школы транспортеров, – почетную  
кличку футуристов.

В первый раз за все существование вашей школы попытались вы знаменательной этой  
кличкой осмыслить бесцельное

<sup>1</sup> символистов для упаковки переполненного земного шара в голубые долины символов  
(фр.).

дотолпе искусство натюрмортов подмастерий и опустившихся мастеров. В творчестве  
футуриста примерный маневр досужего импрессионизма впервые становится делом  
насушной надобности, носильщик нацепляет себе бляку будущего, путеше-ственнику  
выясняется его собственный маршрут. Более того: нарекая своего преемника  
футуристом, – перевозчика по ремеслу молчаливо посвящает символизм в новоселы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
облюбо^анных веком возможностей. Между тем, никак не оторопь осмотрительности  
– бес точности подсказывает нам двойную поправку.

2

Надо не на шутку бояться щекотки, чтобы ходячая теория фу-туризма популярного  
образца оказывала свое действие. «Ритм жизни, похищаемой в таксомоторе, ритм  
творчества, помещен-ного в технические предприятия...» – pardon, дальше-то что  
же? – «Отсюда и современное искусство?..» – Ах да, совершен-но так же объясняла  
бы какая-нибудь со вчера неузнаваемая обезьяна новые свои ухватки. Появлением в  
зверинце дотоле в нем отсутствовавшего представителя непарнокопытных. Тем же  
порядком. Но обезьяны не нуждаются в оправдании. И даже аристотелевский мимесис,  
во всяком случае, не может служить оправдательной речью в защиту обезьяны.  
Искусство импрессионизма – искусство бережливого об-хождения с пространством и  
временем – искусство укладки; момент импрессионизма – момент дорожных сборов,  
футу-ризм – впервые явный случай действительной укладки в крат-чайший срок.  
Поспешность, ему свойственная, настолько же далека от непривычной скорости  
мерседеса, насколько далека она и от медлительности Нарзесовых передвижений.  
Вообще, движения всех скоростей, наблюдаемых нами, представляют собою только  
одну из многообразнейших статей всего пред-назначенного к этой укладке добра.  
Наконец, поспешность эта ни в чем не вяжется с мистической поспешностью вечно и  
ког-да бы то ни было и опять-таки ежечасно у мистиков приспева-ющих сроков и  
открывающихся путей. Впрочем, это – вторая поправка, подсказанная нам бесом  
точности. Вперед, однако, надо разделаться с первой.

Поспешность эта не что иное, как спешность назначения. Искусство на каждом шагу,  
ежедневно, ежечасно получает от века неизменное, лестное, ответственное,  
чрезвычайно важное и спешное назначение. Где обезьяна от искусства в  $\lim t = 0$   
ви-дит формулу кинематического мгновения, посетитель зверин-ца прозревает прямо  
противоположный предел. Позвольте же импрессионизму в сердцевинной метафоре  
футуризма быть импрессионизмом вечного. Преобразование временного в веч-ное при  
посредстве лимитационного мгновения – вот истин-ный смысл футуристических  
аббревиатур.

Символисты явили нам в символах образчики всевозмож-ных coffres volants<sup>1</sup>.  
Содержание, импрессионистически укладки-вавшееся в ландшафтах, реальных и  
вымышленных, в повестях, действительных, и тогда уголовных, мнимых и  
головоломных тогда, в мифах и в метафорах – содержание это стало живым и  
авантюристическим содержимым единственного в своем роде coffre volant футуриста.  
Душа футуриста, укладчика с особым каким-то душевным складом, реалистически  
объявлена им метафорой абсолютиз-ма лирики; единственно приемлемый вид coffre  
volant. Сердца символистов разбивались о символы, сердца импрессионистов обивали  
пороги лирики, и лирике сдавали взбитые сердца. Но только с сердцем лирики  
начинает биться сердце футуриста, этого априориста лирики. Такова и была всегда  
истинная лири-ка, это поистине априорное условие возможности субъектив-ного.  
Субъективная оригинальность футуриста – не субъектив-ность индивида вовсе.  
Субъективность его должно понимать как категорию самой лирики, – Оригинална в  
идеальном смысле. Кстати, желательно было бы пополнение Словаря Отвлеченно-стей  
последним этим термином. Тогда мы перестали бы прибе-гать к помощи двусмысленной  
«субъективности». Тогда во всех тех случаях, где эстетики заговаривают о  
«платоно-шопенгау-эровских» идеях, архетипах и об идеале, мы ввертывали бы  
крас-ное наше словцо.

Оригинал – интегральное начало оригинальности (логиче-ски пропорциональное  
понятиям: V, d и тому подобным -алам) –

1 сундуков-самолетов (#.)• 14

больше ничего. Ни слова об анамнезисе или о довременных подлинниках! Таков  
самостоятельный постулат категории ори-гинальности, – присущей самой лирике.  
Итак, во-первых, мышцы футуристических сокращений никак не сродни мускулатуре  
современной действительности. Нервическая, на взгляд, техника футуризма говорит  
скорее о нервности покушения на действительность, совершаемого ли-рикой.  
Вечность, быть может, – опаснейший из мятежников. Ее действия порывисты,  
настойчивы, молниеносны.

3

Не ангел скромности, далее, бес точности вырывает у нас и вто-рое признание: –  
футурист – новосел Будущего, нового, не-ведомого.

С легкой руки символистов в новейшей литературе водво-рился конфузный тон  
глубокомысленнейших обещаний по предметам, вне лирики лежащим. Обещания эти  
тотчас же по их произнесении всеми забывались: благодетелями и  
облагодете-льствованными. Они не сдерживались никогда потому, что глубокомыслие  
их переступало все границы осуществимости в трех измерениях.

Никакие силы не заставят нас, хотя бы на словах, взяться за... приготовление  
истории к завтрашнему дню. Тем менее отважимся мы покушаться на такое дело по

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
доброй воле! В искусстве видим мы своеобразное extemporale<sup>1</sup>, задача коего

заключается в том единственно, чтобы оно было исполнено бле-стяще.  
Среди предметов, доступных невооруженному глазу, глазу вооруженных предстал ныне

призрак Истории, страшный од-ним уже тем, что видимость его – необычайна и  
противоречит собственной его природе.  
Мы не желаем убаюкивать свое сознание жалкими и туман-ными обобщениями. Не надо

обманываться: действительность разлагается. Разлагаясь, она собирается у двух

противополож-ных полюсов: Лирики и Истории. Оба равно априорны и абсо-лютны.  
1 импровизация (лат.).  
Батальоны героев, все ли чтут в вас сегодня батальон духо-видцев, всем ли  
ведомо, что ослепительные снопы «последних известий» – это – снопы той  
разрушительной тяги, которою чревато магнитное поле подвига – поле сражения:  
поле втор-жения Истории в Жизнь. Герои грозного ее a priori!<sup>1</sup> Нечелове-ческое  
лежит в основе вашей человечности. Жизнь и смерть, восторг и страдание – ложные  
эти наклонности особи – от-брошены. Герои отречения, в блистательном единодушии  
– признали вы состояния эти светотенью самой истории и вняли сокрушительному ее  
внушению.

Пред духовидцами ль нам лицемерить? Нет, ни за что не оскорбим мы их  
недозволенным к ним приближением. Ни даже с точностью до одной стомиллионной, с  
точностью, позволи-тельно любому из нас, в стомиллионном нашем отечестве.

Не тень застенчивости, бес точности внушил нам это при-знание.

Годы следовали, коснея в своей чередѣ, как бы по привычке. Не по рассеянности  
ли? Кто знал их в лицо, да и они, различали ли они чьи-либо лица?

И вот на исходе одного из них, 1914-го по счету, вы, смель-чаки, вы одни и никто  
другой, разбудили их криком неслыхан-ным. В огне и дыме явился он вам, и вам  
одним лишь, демон времени. Вы и только вы обратите его в новую неволю. Мы же не  
притронемся ко времени, как и не трогали мы его никогда. Но между нами и вами,  
солдаты абсолютной истории – миллио-ны поклонников обоюдных приближений. Они  
заселят отвое-ванную вами новую эру, но семейные и холостые, влюбляющи-еся и  
разводящи-еся, – со всей таинственностью эгоизма и во всем великолепии жизни  
пожелают они совершить этот новый переезд.

И скажите же теперь: как обойтись без одиноких упаков-щиков, без укладчиков со  
своеобразным душевным складом, все помыслы которых были постоянно направлены на  
то един-ственно, как должна сложиться жизнь, чтобы перенесло ее серд-це лирика,  
это вместилище переносного смысла, со знаком черного бокала и с надписью:  
«Осторожно. Верх».

1 заранее заданного (лат.).

1915

НИКОЛАЙ АСЕЕВ.

«ОКСАНА». СТИХИ 1912–1916 ГОДОВ

В книгу вошли стихотворения из «Ночной флейты», «Зора», «Леторея», «Ой конин дан  
окейн» и тринадцать печатающихся впервые.

За «Ночную флейтой» туманились книги родственного рода; книга с этим фоном  
сливалась. За «Зором» расстилались пространства книг родственного рода; книга на  
этом фоне го-рела и от фона властно отвлекала. За «Летореем» тлел, вспыхи-вал и  
не погасал «Зор»; книга такого фона не осиливала; от это-го фона книги не  
спасали и стихотворения, подобные «Пожару на барже» и тем, которые озаглавлены:  
«Выбито на ветре», «И последнее морю».

Книга предназначалась автором для имевших когда-нибудь родиться у него: досады и  
сожаления; двух чувств перворазряд-ного поэта; о том, чего бы никогда на фоне  
«Зора» не сделал второразрядный поэт; по бессилию его – такой фон развернуть и  
от такого фона отвернуться.

Перворазрядный поэт оглядывается на шум написанной книги и видит: страницы  
смысла ее распаялись, наводненные теплом, и текут через красящей краской,  
ропчущим ропотом, невменяемостью вменения во смысл.

Как быть ему? Не вечно ж оглядываться! А она будет вечно шуметь позади. Как  
прожить ему хоть день без поглощенных ею вчера великолепий?

Остается одно: назначить себе и в будущем такой праздник. Остается одно: моменты  
былого медиумизма обратить в момен-ты свободы, формально ими овладев.

Остается одно: мастерство.

Так, предназначаемые для чувств сожаления и досады, пи-шутся перворазрядными  
поэтами книги, подобные «Леторею». И так упраздняются, аннигилируются они затем.  
В одно прекрасное утро на квартиру такой книги является поверенный автора,  
просвещенный сарт «Ой конин дан окейн».

– Как, вы осмеливаетесь еще существовать? – обращает-ся он к провинившейся  
книге.

Книга безмолвствует.

– На какие средства вообще-то прозябаете вы?

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part

– На средства авторского темперамента? –

Но они полностью при мне, и я не вижу их в вашей кассе. На средства его идеальной выразительности?

– Но они полностью при мне, и я не вижу их в вашей кассе. На средства тех прочих элементов, о которых речь будет

ниже, которые полностью со мной и которых я не вижу в вашей кассе?..

Но вполне очевидно, что, сверстанная Асеевым и Петни-ковым, о первом вы имеете прстранное понятие.

Николай Асеев. Оксана. Стихи 1912–1916 гг.

Он сложен и замысловат; это – не важно. Он талантлив и творчески безупречен; – важно это.

Приемы его разнообразны тем разнообразием, которое пу-гает понимающего и представляет опасность для поэта. Каков же должен быть лирический темперамент автора, если над та-кою пестротой приемов он берет верх; если, невзирая на разно-качественность письма, автор – не эклектик. Вот несколько свидетельств о нем: «Скачки», «Проклятие Москве», стихотво-рения 24, 25, 26, 28, 29, 46, 50, конец 47-го; вот свидетельства высочайшей марки, вещи совершенно неподражаемые, насы-щенные, как камеры – паром, давлением вдохновенья: «Песня Ондрия», «Гремль 1914» и «Тунь».

Во всех этих случаях темперамент автора ведет себя одина-ково идеально: темпераментом поэта врывается он в стихию мечтательности, темпераментом поэта рвется дальше, эту сти-хию за собой увлекая; темпераментом поэта параболически по-кидает ее, от нее отброшенный, оторвавшийся, ее потерявший; ни на минуту в бешенстве и замешательстве своего собствен-ного появления на пороге своей собственной, по-человечески ахнувшей души не став: ни темпераментом влюбленного, ни темпераментом меланхолика, ни еще каким.

Приемы автора разнообразны.

Вот, к примеру, пять наудачу выхваченных примерных групп, дающих понятие о пяти родоначально отличных мирах выражения.

I. Строчки, как:

Синева онемела пусто,

Как в глазах сумасшедших мука...

Или ветер, сквозной и зябкий,

Надувающий болью уши,

Как жидовские треплет тряпки...

А вечер в шелках раздушенных Кокетлив, невинен и южен...

Жизнь осыпается пачками Рублей на осеннем свете...

Поведу паровоз на Мохнач Сквозь колосьев сушенный шелест. Я слышу этот визг и лязг С травой в шуме вставшей об локоть. Стихотворение: «Проклятие Москве».

II. То же стихотворение, «Скачки».

III. Проломаю сквозь вечер мартовский Млечный путь, наведенный известью...

Я пучком телеграфных проволок От Арктура к Большой Медведице... Стихотворения: «Безумная песня», «Фантасмагория», «Сомнамбулы».

IV. Захотел холодный лес,

Шатались ветви, выли дубы...

А уж труба второй войны Запела жалобно и злобно...

Но то рассерженный грузин, Осиную скосивши талью, На небо синее грозил, Светло отплевываясь сталью...

Лев, лицом обращенный к звездам, Унесенные пляской олени, На него ополчившийся ростом Слон, лазури согнувший колени.

Троица! Пляшут гневливо холмы Там, где истлели ковыль и калмык...

V. Стихотворения: «Царь играет на ветряных гусях»; две строфы, начинающиеся словами: «Когда старейшины молчат»; стихотворение «Михаил Лермонтов», начало и, в особеннос-ти, – конец. «Песня Ондрия», «Гремль 1914», «Тунь».

Из этих пяти групп, дающих образцы поэтических форм равно высокого достоинства, три первых мало чем отличают автора от лучших поэтов времени; разве только свежестью и ясностью их, напоенных вещественностью впечатления, содер-жаний.

Зато две последние группы ставят автора совсем особ-няком среди современников.

Потому что у нас имеются вполне удовлетворительные примеры: I) поэзии, пользующейся нерв-ной отчетливостью самих в поэму преобразующихся ощущений, II) поэзии, получающей темповый толчок от темпа реального эпизода, III) поэзии, дышащей болезнью понятия о мнимой материи, поэзии легендарно материалистической, – феериче-ски реальной.

Напротив, очень мало у нас или вовсе нет образцов той по-эзии, самая сущность которой заставляет нас дать ей определе-ние поэзии бесконечной. Она прекрасна не тем, что она жива и свидетельствует о жизни, но, наоборот, о жизни

свидетельствует она потому, что красота ее неоспоримо бессмысленна и гор-деливо иррациональна, как тон преданья, как форма догмата или авторитета. Ничего общего

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past ни с подражателем эпигон, ни с подчинением традиции, ни, наконец, со стилизаторством эти, составляющие яркую особенность автора и часто рас-точаемые им анахронистические красоты, не имеют. Романтизм такого рода приемов есть вообще кульминация романтизма. Движения поэта, бессознательно ссылающегося на несуществующий и самому ему неведомый источник его обра-зов – и, следовательно, на упоительную прелесть самого закона образности, – движения эти приводят его к порождениям цело-стным, вроде примеров пятой группы, – и тогда они волнуют таинственностью самоутверждающегося апокрифа; в другом – таковы примеры четвертой группы – они поражают нас кон-трастным вторжением темперированных звучностей в поли-фонию преобразующихся шумов.

Эти стороны авторова дарования предпочитаем мы всем остальным. Ими, преимущественно, сказавшиеся вещи – со-греты дыханьем неподдельной самобытности. Подозренье вслу-чайности содержания минует их. В них, преимущественно, темперамент поэта достигает парокситической высоты. С их, преимущественно, помощью имя поэта может стать когда-ни-будь нарицанием. Наричаньем. То есть, названием поэтического элемента в периодической системе поэзии.

3 января 1917

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ. «ПРОСТОЕ КАК МЫЧАНИЕ». ПЕТРОГРАД. 1916

Какая радость, что существует и не выдуман Маяковский; та-лант, по праву переставший считаться с тем, как пишут у нас нынче и означает ли это все или многим меньше; но с тем боль-шею страстью приревновавший поэзию к ее будущему, творчест-во к судьбе творенья. Оно ему не изменит. Поэзию привяжут к поэту две вещи. – Ярость творческой его совести. Чутье не назрев-шей еще ответственности перед вечностью – его судилищем.

Писать о его книге значит набрасывать план... естествен-ной истории современного таланта in gйnire1.

Он стал поэтом настолько же недавно, насколько давно уже был художником. Он написал множество вещей, в которых напряжение ме-тафоры доведено до тех пределов, где оно держится на одной только роковой способности индивидуальности получать впе-чатления, навязчивые по неукротимой их оригинальности.

В типографиях эти метафорические батареи набирались на манер стихов. Столбцом. Часто живое, как реальное происшествие, состояние таких метафор силою редких этих свойств рвалось в лирику и в лири-ку врывалось. Таково «Я». Такова значительнейшая часть сти-хотворений отдела «Кричу кирпичу».

Нередко зато и столбцы эти, не связанные естественно с располагавшейся по ним метафорой и часто не сплошь запол-

1 как такового (лат.).

ненные ею, открывали доступ словесной синонимистике к ме-стам, отведенным под собственные имена материи; прозаичес-ким соображениям к вакансиям образных и патетических по-ведений.

Написав уже и несколько таких, на стихи более чем на что другое похожих столбцов, артист такого типа и калибра, как Маяковский, не может не стать поэтом. Точно так же mutatis mutandis1 Скрябин стал композитором. Склонен думать, что такова вообще судьба всякого крупного современного даро-ванья.

По-видимому, специализация, во все возрастающих размерах проводимая человеком в области труда, отбивает у при-роды охоту к бесцельной спецификации породы.

Все реже и реже рождаются на свет музыкантами, живопис-цами, поэтами. Но детство некоторых протекает в городах, ни-чем не похожих на все то, что о них говорится теми, кто образуют их население. Но, поступая в мозг немногих подростков, сами впечатления начинают уподоблять себя самым отдален-нейшим своим по такому мозгу односельчанам. Но, наконец, нет того явления кругом такого подростка, которое не болело бы своей особой наглядностью; и не было видимо и в воспоми-нанье – в

вечно настоящее мгновенье; то есть в момент кризи-са острого воспаления краски.

И нет, далее, таких эпидемий образности, которых люди бы не называли: именами времен года, наименованиями местностей, названьями чувств и страст-тей, терминами душевных состояний. Такой подросток, услы-шав впервые трезвучье с большой септимой, перестает пони-мать, как может существовать музыка, не произведенная прямо от этого единственного звукосочетанья; как Александр Блок, написав «Магическое» и «Отравы», пишет все прочее; как мож-но восхищаться Пушкиным, столь мало напоминающим Лафор-га и Рембо.

Существованье разграниченных видов творчества для его гениальных впечатлений не обязательно. Оно им чуждо. Зато существованье искусства вообще есть собственное их существо-ванье.

Они не знают, что мозг, чреватый ими, раньше или поздней придет к самоограничению, что «искусства вообще» не существ-

1 с соответствующими заменами (лат.). 22 вует1, что подросток, став когда-нибудь поэтом на таком пути, будет достаточно резок и замысловат, чтобы позволить себе

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* распротиться навсегда с парадоксами живописи или музыки. Он, ловивший метафоры, как мух, ладонью, там, где другой, зачуяв божественное, расстирал свой коврик, как священно-действующий мусульманин; и, наоборот, находивший Бога там, где другой черпал воду для своих пресных слов про город, – он должен будет многим поступиться, доросши до той зрелости, о которой Баратынским сказано:

И поэтического мира Огромный очерк я узрел.

«Трагедия» была тем поворотом, с которого началось быст-рое превращенье артиста в поэта. Маяковский начинает пони-мать поэзию столь же живо, как когда-то по одному мановению очей схватывал мысли улицы и неба над нею. Он подходит к поэзии все проще и все уверенней, как врач к утопленнице, за-ставляя одним уже появлением своим расступиться толпу на берегу. По его движениям я вижу, он живо, как хирург, знает, где у ней сердце, где легкие; знает, что надо сделать с ней, чтобы заставить ее дышать. Простота таких движений восхищает. Не верить в них нельзя.

1917

НЕСКОЛЬКО ПОЛОЖЕНИЙ 1

Когда я говорю о мистике, или о живописи, или о теат-ре, я говорю с той миролюбивой необязательностью, с какой рассуждает обо всем свободомыслящий любитель. Когда речь заходит о литературе, я вспоминаю о книге и теряю способность

1 Замечанье *a propos*. К Маяковскому оно, разумеется, не относится ни в малейшей мере. Синтез искусств и вселен-ское ему служение – идеи, разоблачающие в усталом художнике дремавшего в нем дилетанта. Так было с Гёте. В подавляющем большинстве случаев такие и подобные идеи – отвод души на ложно избранном поприще. (Прим. Б. Пастернака.) рассуждать. Меня надо растолкать и вывести насильно, как из обморока, из состояния физической мечты о книге, и только тогда, и очень неохотно, преодолевая легкое отвращение, я раз-деляю чужую беседу на любую другую литературную тему, где речь будет идти не о книге, но о чем угодно ином, об эстраде, ска-жем, или о поэтах, о школах, о новом творчестве и т. д. По собственной же воле, без принуждения, я никогда и ни за что из мира своей заботы в этот мир любительской беззабот-ности не перейду.

2

Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно – губка. Они решили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать и насыщаться. Они сочли, что оно может быть разложено на средства изобрази-тельности, тогда как оно складывается из органов восприятия. Ему следует всегда быть в зрителях и глядеть всех чище, восприимчивей и верней, а в наши дни оно познало пудру, убор-ную и показывается с эстрады; как будто на свете есть два ис-кусства и одно из них, при наличии резерва, может позволить себе роскошь самоизвращения, равную самоубийству. Оно по-казывается, а оно должно тонуть в райке, в неизвестности, почти не ведая, что на нем шапка горит и что, забившееся в угол, оно поражено светопрозрачностью и фосфоресценцией, как неко-торой болезнью.

3

Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся со-вести – и больше ничего. Токование – забота природы о сохранении пернатых, ее вешний звон в ушах. Книга – как глухарь на току. Она никого и ничего не слышит, оглушенная собой, себя заслушавшаяся. Без нее духовный род не имел бы продолженья. Он перевелся бы. Ее не было у обезьян.

Ее писали. Она росла, набиралась ума, видала виды, – и вот она выросла и – такова. В том, что ее видно насквозь, вино-вата не она. Таков уклад духовной вселенной.

А недавно думали, что сцены в книге – инсценировки. Это – заблуждение. Зачем они ей? Забыли, что единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, зву-чащего в нас.

Неумение найти и сказать правду – недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрыть.

Книга – живое существо. Она в памяти и в полном рассуд-ке: картины и сцены – это то, что она вынесла из прошлого, запомнила и не согласна забыть.

4

Жизнь пошла не сейчас. Искусство никогда не начина-лось. Оно бывало постоянно налицо до того, как становилось.

Оно бесконечно. И здесь, в этот миг за мной и во мне, оно – таково, что как из внезапно раскрывшегося актового зала меня обдает его свежей и стремительной повсеместностью и повсе-временностью, будто это: приводят мгновение к присяге. Ни у какой истинной книги нет первой страницы. Как лес-ной шум, она зарождается Бог весть где, и растет, и катится, будя заповедные дебри, и вдруг, в самый темный, ошеломительный и панический миг, заговаривает всеми вершинами сразу,



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
дока-тившись.

5

В чем чудо? В том, что жила раз на свете семнадцатилетняя девочка по имени Мэри Стюарт и как-то в октябре у окошка, за которым улюлюкали пуритане, написала французское стихотворение, кончавшееся словами:

Car mon pis et mon mieux sont les plus déserts lieux.

В том, во-вторых, что однажды в юности у окна, за которым кутежничал и бесновался октябрь, английский поэт Чарльз Альджернон Суинберн закончил «Chastelard'a», в котором тихая жалоба пяти Мариинных строф вздулась жутким гудением пяти трагических актов.

В-третьих, в том, наконец, что когда как-то раз, тому назад лет пять, переводчик взглянул в окно, он не знал, чему ему удивляться больше.

Тому ли, что Елабужская вьюга знает по-шотландски и, как и в оный день, все еще тревожится о семнадцатилетней девочке, или же тому, что девочка и ее печальник, английский поэт, так хорошо, так задушевно хорошо сумели рассказать ему по-русски про то, что по-прежнему продолжает волновать их обоих и не оставило преследовать.

Что это значит? – задался переводчик вопросом. Что там делается? Отчего сегодня так тихо (и ведь вместе так вьюжно!) там? Казалось бы, по тому, что мы туда посылаем, там должны бы истекать кровью. Между тем – там улыбаются.

Вот в чем чудо. В единстве и тождественности жизни этих троих и целого множества прочих (свидетелей и очевидцев трех эпох, лиц биографии, читателей) – в заправдашнем октябре неизвестно какого года, который гудит, слепнет и сипнет там, за окном, под горой, в... искусстве.

Вот в чем оно.

6

Существуют недоразумения. Их надо избежать. Здесь место дани скуке. Говорят – писатель, поэт...

Эстетики не существует. Мне кажется, эстетики не существует в наказание за то, что она лжет, прощает, потворствует и снисходит. Что, не ведая ничего про человека, она плетет сплетню о специальностях. Портретист, пейзажист, жанрист, натюрмортист? Символист, акмеист, футурист? Что за убийственный жаргон!

Ясно, что это – наука, которая классифицирует воздушные шары по тому признаку, где и как располагаются в них дыры, мешающие им летать.

Неотделимые друг от друга поэзия и проза – полюса.

По врожденному слуху поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, передается затем импровизации на эту тему.

Чутьем, по своей одухотворенности, проза ищет и находит человека в категории речи, а если век его лишен, то на память воссоздает его, и подкидывает, и потом, для блага человечества, делает вид, что нашла его среди современности. – Начала эти не существуют отдельно.

Фантазируя, наталкивается поэзия на природу. Живой, действительный мир, это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения. Вот он длится, ежемгновенно успешный. Он все еще – действителен, глубок, неотрывно увлекателен. В нем не разочаровываешься на другое утро. Он служит поэту примером в большей еще степени, нежели – натурой и моделью.

7

Безумье – доверяться здравому смыслу. Безумье – сомневаться в нем. Безумье – глядеть вперед. Безумье – жить не глядячи.

– Но заводить порою глаза и при быстро подымающейся температуре крови слышать, как мах за махом, напоминая конвульсии молний на пыльных потолках и гипсах, начинает ширять и шуметь по сознанию отраженная стенопись какой-то нездешней, несущейся мимо и вечно весенней грозы, это уж чистое, это во всяком случае – чистейшее безумье!

Естественно стремиться к чистоте.

Так мы вплотную подходим к чистой сущности поэзии. Она тревожна, как зловещее кружение десятка мельниц на краю голого поля в черный, голодный год.

1918, 1922

ПРЕДИСЛОВИЕ К САКСОВУ «ФЮНЗИНГЕНСКОМУ КОНОКРАДУ И ВОРОВАТЫМ КРЕСТЬЯНАМ»

Ганс Сакс, знаменитый в свое время популярный мейстерзингер, то есть член художественного объединения ремесленников, занимавшихся в свободное время поэзией и музыкой, родился в 1494 году в Нюрнберге.

Одновременно отданный на восьмом году от роду в латинскую школу и в обучение сапожнику, он по окончании обоих курсов предпринял пешеходное странствование по значительной части Германии, – воспитательная мера, предписывавшаяся всеми цехами своим подручным и подмастерьям.

По возвращении в родной город он получил звание мастера сапожного цеха, каковое ремесло и почитал своим основным до сорокапятилетнего возраста, когда перевес

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past получила поэзия, вскоре занявшая все его время. К этой поре относится и пле-ремена, наметившаяся в стиле и характере его поэзии. Усвоив чрезвычайно сложные и изысканные формы, завещанные мей-стерзангу лирикой Средневековья, Ганс Сакс много и ничуть не меньше своих современников поработал над окончательным обесмысливанием этой манеры. Реформация, одним из дея-тельнейших приверженцев которой явился Ганс Сакс в свое вре-мя, влила новое и необычное содержание в эти необычайно уста-ревшие формы. Но не этим памфлетам, направленным против папы, не са-тирам и не агитационным листовкам обязан он своим именем и своим значением в потомстве. Замечательны его «Масленични-ки», как всего удобнее, ценой неловкого словообразования пе-ревести слово «Fastnachtspiel». Бытовые и дидактические эти интермедии изобилуют юмором, тонкой наблюдательностью и носят отпечаток недюжинной житейской мудрости. Усмешка присуща им в той высокой степени, в какой она почти всегда бывает единственным прибежищем большого ума, утомленно-го частыми социальными разочарованиями.

Общий нравственный упадок, обнаружившийся в реакци-онное время середины XVI столетия в Германии, обрисован в них всесторонне и под самыми разнообразными видами эпиче-ски беспристрастно. Мужиков горожанин Сакс не любил за их всегда приbedняющуюся жадность, слащаво-добросердечную жестокость, простодушно-дурашливую прониர்ливость и посто-янное предательство – черты, нам, конечно, знакомые. Интер-медии неизменно заключаются поучением, моралью, постоянно рифмующеюся с именем автора, с «подписью руки».

Там, где честный сапожник рисует чуждую ему породу симу-лянта-дурачка, он подчеркивает это искусственное простоду-шие искусственно-тупоумными приемами стихотворца (повтор-ным задалбливанием и именно неловкой, а не какой другой, рифмы до совершенной тошноты, несоблюдением последова-тельности в чередовании мужских и женских окончаний стро-ки и др.). Переводчик постарается передать эти черты во всей точности. Заглавие и замечания даются в дословном переводе. Ганс Сакс умер в 1576 году. Он оставил около двух тысяч (!) отдельных произведений. Большинство из них не издано и по-ныне и в собственноручных списках замечательного сапожни-ка хранится в стариннейших библиотеках немецких городов и княжеств, игравших роль в реформационном движении, – глав-ным образом в Саксонии. Лет за восемь до смерти Ганс Сакс написал свою автобиографию под названием «Summa alrmeiner Gedicht»<sup>1</sup>. Это – сухой перечень главнейших событий и суще-ственнейших произведений.

1922

#### КРУЧЕНЫХ

Стоит столкнуться с проявлением водянистого лиризма, всегда фальшивого и в особенности сейчас, в период постановки Пло-дов Просвещения, как вспоминаешь о правоте Крученыха и прощаешь ему не только его вероятное пренебрежение к тебе и к тебе подобным, но и к поэтам, перед которыми преклоняешь-ся. Его запальчивость говорит о непосредственности. Боль-шинство из нас с годами примиряется с торжеством пошлости и перестает ее замечать.

Что ценного в Крученыхе? По своей неуступчивости он от-стает от Хлебникова или Рембо, заходивших гораздо дальше. Но и он на зависть фанатик и, отдуваясь своими боками, распла-чивается звонкою строкою за материальность мира.

Чем зудесник отличается от кудесника? Тем же, чем физио-логия сказки от сказки. Там, где иной просто назовет лягушку, Крученых, навсегда ошеломленный пошатыванием и вздрагиваньем сырой приро-ды, пустится гальванизировать существительное, пока не добы-ется иллюзии, что у слова отрастают лапы. Если искусство при самом своем зарождении получило от логики единицу, то именно за это движение, выдающее его с головой.

Слабейшая сторона Крученыха – его полемика. Не говоря о том, что единоборство с академизмом банально до женствен-ности и отягощено рутинной куда более обветшалай, чем акаде-

<sup>1</sup> «Сумма моих стихов» (нем.).

мические традиции, Крученых замечателен тем, что ведет борьбу либо бесплодную, либо с победами, инсценированными до подтасовки. Его изучение Пушкина или спор с Брюсовым приводят в недоумение. От поэта, поражающего сознанием в тех положениях, когда поэзия всего чаще его теряет, ждешь ума если не исключительного, то хотя бы последовательного. Мир, облю-бованный Крученыхом, составляет обязательную часть всякого поэтического мира. Этот элемент часто добровольно оттесня-ется художником. Крученых это знает, но его знание носит маля-рийный и перемежающийся характер.

В пароксизме остроты и в поисках союзников он открыва-ет заумь и у Сейфуллиной. Когда же из каких-то противополо-жных соображений он перестает слышать Пушкина, в его глухоту не веришь и она кажется неумелой симуляцией. Двойственность тем более удивительная, что во всем остальном это вполне цель-ный и последовательный

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past человек.

27 мая 1925

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Милый мой, на что тебе это предисловье? В рекомендации ты не нуждаешься. Убеждать людей, которые этого еще не знают, поздно. Дело это не мое, да оно бы меня и утомило. Ты из нас самый упорный, с тебя пример брать. Вот похвала тебе. А вот новогоднее напутствие твоей книжке. При-помяная состоянья, в каких мы ее слушали, можно пожелать твоим читателям той неомраченной™, которая открывала нам множество вещей, в каноническом искусстве невозможных. Исчезала видимость литературы. Память о смысле отмира-ла, как воспоминание о смешной и быстро взятой назад пре-тензии. Чуть-чуть отдавало театром, но как отраслью цирковой. Все категории ускользали. Оставалась лишь острота общей заме-чательное™, натуралистической, двухминутной, как у талант-ливых имитаторов. Беглая разорванная наблюдательность заставляла смеяться в местах, лишенных прямого комизма, и сквозь этот смех широкие типические картины природы, одна за другой, вливали в сознание, вызванные резким, почти фо-кусническим движением, родственным основной очковтира-тельской стихии искусства.

Несколько слов о последнем. Роль твоя в нем любопытна и поучительна. Ты на его краю. Шаг в сторону, и ты вне его, то есть в сырой обывательщине, у которой больше причуд, чем принято думать. Ты – живой кусочек его мыслимой границы. Даже грубейшая его формула, формула эффекта (сражающего воздействия) шире той области, которую ты себе отвел. Мгно-венность рискованной бутафории и мгновенность неподго-товленного воодушевления друг от друга неотделимы в лири-ческом приеме. Это одно молниеносное целое. Но даже и оно кажется тебе недостаточно узким, и ты из этой элементарной пары совершенно выбрасываешь вторую, одухотворяющую часть.

Если положенье о содержательности формы разгорячить до фанатического блеска, надо сказать, что ты содержательнее всех. Есть множество примеров, и это, конечно, все, кого ты поно-сишь, равно как и все те, кого ты по дружбе не трогаешь, в том числе Маяковский, Асеев, я сам и множество других, относи-тельно которых с течением времени все уместнее становится вопрос: «Все ли это еще искусство или давно стабилизировав-шаяся широковещательная банальность?» Тебя, разумеется, та-кое сомнение коснуться не может. Вопрос о том, искусство ли уже то, что ты даешь, – единственно возможный в твоём слу-чае, давно разрешен. И ты так крепко держишься за творчество в его ребяческой стадии, что можно не бояться никаких пере-ходов. Их не будет. Ты его молодости не допустишь.

25 декабря 1925 г.

ЛИЛИ ХАРАЗОВА

Я увидел Лили Харазову впервые весной 1926 года и по стихам, а еще более по ее несовершенным представлениям о поэзии, догадался, что искусство в ее судьбе только случай и что неот-разимо обаятельная, богато одаренная и глубоко несчастная, она свободна и не поработана им. История ее жизни, ею тогда же рассказанная, все мне объяснила. Пересказывать эту страшную повесть невозможно, потому что люди, в ней замешанные, на-лицо, обвинительницы же их нет в живых. В 1918 году, пятнадцати лет от роду, ей пришлось разом, чуть не из-за стола покинуть Швейцарию, где она родилась и безот-лучно выросла, воспитываясь в одном из лучших пансионатов Цюриха на средства, которыми в обществе дочерей американ-ских миллиардеров могла не интересоваться, и одной, без род-ных, ни слова в жизни не слышав по-русски, переехать в Рос-сию времени гражданской войны, разрухи, голода и тифа, то есть в мир, для воспитанницы нейтральной страны более не-ожиданный, чем переселение народов, в жизнь, из которой неза-долго перед тем до последней гайки вынули старое государст-во, в прозрачный воздух, лишенный нравственной плотности и на тысячу верст кругом свиставший пустыми пазами несложив-шихся привычек, в строй городов, в полном снаряжении замер-завших среди непроходимых лесов и вымиравших на земле, отданной всему земледельческому населению, иначе говоря, в действительность, казавшуюся тяжелым сном, который забудет-ся, едва проснешься.

Тут она попала в среду, никого ничем, кроме путаницы и горя, никогда не дарившую, где став на семнадцатом году мате-рью, навидавшись нравов и натерпевшись нескончаемых обид и мучений, набралась о жизни таких понятий, которые явля-лись порукой, что любая радость, сужденная ей впредь, неми-нуемо обернется для нее несчастьем.

Под посредственностью обычно понимают людей рядовых и обыкновенных. Между тем обыкновенность есть живое ка-чество, идущее изнутри, и во многом, как это ни странно, отда-ленно подобное дарованию. Всего обыкновеннее люди гениаль-ные, которым сверхчеловечество кажется нормальной нрав-ственной мерой, суточный рационалом существования. И еще обыкновеннее, неопишимо, захватывающе обыкновенна – природа. Необыкновенна только посредственность, то есть та категория людей,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past которую издавна составляет так называемый «интересный человек». С древнейших времен он гнушался ря-довым делом и паразитировал на гениальности, которую неиз-менно извращал, не только перевирая ее прямые ученья, но и ее собственные средства, потому что всегда понимал ее как ка-кую-то лестную исключительность, между тем как гениальность есть предельная и порывистая, воодушевленная своей собствен-ной бесконечностью правильность. В особенности повезло по-средственности в наши времена, когда романтику, анархизм и нищезанство она подхватила как роспись вольностей, дарован-ную ее бесплодию. В среде таких людей и получила Лили – существо с прямо противоположными задатками – свое горькое житейское по-священие. Ей было двадцать два года, когда меня с ней позна-комили. Несмотря на испытанное, в ней жил еще в неприкосно-венности тот шаловливо-мечтательный, застенчиво-задорный ребенок, каким она, вероятно, была, когда у себя на родине увле-калась Моисеи и дружила с Вилли Ферреро, и которым, веро-ятно, оставалась, когда год спустя, на другом конце земли, вновь заброшенная всеми и ото всех отрезанная, рожала сына в чу-жом осажденном городе под артиллерийским обстрелом. Существо ее мне показалось нетронутым, все пути были ей открыты, всего легче было предположить, что искусство когда-нибудь овладеет ею не на шутку и станет ее настоящим призва-нием. Тем более больно было видеть, что это не так и что силы ее подкошены, если и не исчерпаны вконец. Было только одно средство поправить ее и даже осчастливить, но по многим при-чинам оно было неисполнимо. Ее следовало, и еще не поздно было, вернуть в Швейцарию. В надобности этой меры, и без того очевидной, особенно убеждала странная рассеянность, сопро-вождавшая все движения Лили. Это было состояние человека, наполовину отсутствующего, забывшего где-то что-то важное и живущего под гнетом этой неизвестности. Становилось ясно, что это нечаянное упущенье произошло с ней дома, в Цюрихе, где восемь лет тому назад, в поспешности насильственных сбо-ров она по недосмотру оставила свое здоровье, и достаточно ей там опять показаться, чтобы оно сразу само вернулось к ней, как память после глубокого обморока. К величайшему горю, как я уже сказал, этого нельзя было сделать, и, не выходя из этого полуоцепененья, которое не ме-шало ей жить и двигаться и не было заметно со стороны, она скончалась осенью прошлого года от тифа, так и не увидав про-долженья своей истинной жизни в ее первоначальном подлин-нике, который ей однажды подменили чуждой и нестерпимо вымышленной версией, ее и убившей. Всякая внезапно пресекающаяся жизнь вызывает чувство тяжелой утраты. Особенно трудно примириться с этой, так она несправедлива и крупна.

1928

ДРУГУ, ЗАМЕЧАТЕЛЬНОМУ ТОВАРИЩУ

Поблагодарим и от души поздравим Николая Асеева. Сегодня исполняется 25 лет его деятельности, его славного имени, его поэтической победы.

Меньше всего думали о чем-либо путном или глубокомысленном в компании, среди которой появилась «Ночная флей-та». Все это потом пришло само собой.

Хорошо известен образ поэта как соратника Маяковского, его заслуги перед обществом, давно нашедшие признание и в последнее время удостоившиеся награды. Это вещи общеизве-стные.

Но только благодаря тому, что это – замечательный ли-рик и поэт по преимуществу, с прирожденной слагательской страстью к выдумке и крылатому, закругленному выражению, так безупречны и не имеют себе равных «Русская сказка», «Огонь», стихи о детях и беспризорных и все то, что наравне со всеми, и в этом отношении без соперников, с такой душевной прозрачностью, глубиной и естественностью писал Асеев на революционные, историко-гражданские и общечеловеческие темы.

Поколению (не исключая и Маяковского) была свойст-венна одаренность общехудожественная, распространенного типа, с перевесом живописных и музыкальных начал. В отли-чие от сверстников, Асеев с самого начала удивлял редкой фор-мой поэтического дара в его словесно-первичной классической форме.

Пожелаем другу, замечательному товарищу и талантливей-шему современнику долголетия, здоровья и дальнейших удач, равных блеску пройденного им поприща.

ГАНС САКС

(ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА)

В старинном германском городе Нюрнберге родился в 1494 году немецкий мейстерзингер (мастер певческого цеха) Ганс Сакс.

Он был сыном портного. Семи лет его отдали в начальную латинскую школу.

Пятнадцати – в обучение к сапожнику. Ремесла того времени были на одном счету с искусствами. Каж-дая специальность составляла особый цех. Жизнь членов этих объединений, их труд, качество их произведений и воспитание детей отвечали щепетильным требованиям цеховых статутов и табулатур.

По этим правилам и полагалось, чтобы до испытания на звание мастера подмастерье ходил по белу свету, себя показал и людей посмотрел. По устройству тогдашней

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Германии путе-шествие это было заграничным. В таком пешеходном странст-вии Ганс Сакс пробыл пять лет, обойдя виднейшие города сред-ней и южной Германии, Швейцарии и Тироля. К главному его призванию прибавилось побочное – певческое (мейстергезанг). Основание к нему он заложил в Инсбруке под руководством ткача Лингарда Нонненбека, а потом в школе мейстерзингеров во Франкфурте. Если бы заслуги Ганса Сакса ограничивались его ролью мейстерзингера, о нем бы теперь никто не вспомнил.

Мейстерзингеры сочиняли стихи и музыку к ним и сами эти вокальные номера исполняли. С точки зрения музыкальной их искусство заключало слишком слабые задатки композитор-ства и теперь интереса не представляет.

С точки зрения литературной оно было пережитком мин-незанга, средневековой поэзии рыцарства. Как всегда бывает с несамостоятельными формами, поэзия эта держалась схолас-тикой технических тонкостей и преувеличенным представлени-ем об их важности.

Узости мейстерзингеров Ганс Сакс изменил с самого нача-ла. События двадцатых годов XVI века, деятельность Лютера и крестьянское движение рано превратили его в политического памфлетиста и сатирика.

Ганс Сакс в будни сапожничал и сочинял только по празд-никам. Стихписание считал он благородной забавой. Но все чаще писал он в эти досуги пьесы для карнавала, так называемые масленичные фарсы и одноактники, – кажется, чуть ли не по пьесе в воскресенье. В них потоком хлынули его прежние наблюдения. Именно в них обнаружилось его умственное пре-восходство над средою и веком. Эти драматические характери-стики современной ему жизни – редкие, а для Германии того времени и единственные проблески реализма.

Ганс Сакс умер в 1576 году. Спустя двести лет молодой Гете при пересмотре старонемецкого наследства с удивлением остановился на фигуре Ганса Сакса и увековечил ее в извест-ном стихотворении.

1939

ГЕНРИХ КЛЕЙСТ

Издательство «Советский писатель» поместило в сборнике моих переводов драму Клейста, другое выпустило его комедию. Пред-ставляется не лишним сказать о нем несколько слов.

Генрих фон Клейст один из интереснейших немецких пи-сателей прошлого века. Круг его тем не так широк и безусло-вен, как мир Шиллера, Гете и Гейне, отчего он и не идет с ними в сравнение. Но все написанное им запечатлено чертами силы и исключительности, которые ставят его на первое место вслед за названными. Клейста отличает степень вещественности, необычная в немецкой литературе, и скупое богатство горячего, яркого и самобытного языка. Он оставил восемь драм и столько же рас-сказов. Это единственные в своем роде изображения человече-ских аффектов, в особенности инстинкта справедливости в его слепой первооснове, когда под влиянием обид и пробужденной мстительности этот благодетельный задаток превращается в источник столь же безотчетных злодейств и преступлений. Чи-тая у Клейста описание поджогов и убийств, совершенных из высоких побуждений, нельзя отделаться от ощущения, что Пушкин мог знать Клейста, когда писал Дубровского. Клейста напрасно причисляют к романтикам. Несмотря на общность времени и дружбу с некоторыми из них, их разделяет пропасть. В противоположность любительству, которым они гордились, и бесформенному фрагментаризму, цели их стремле-ний, – Клейст всю жизнь боролся с недоучкой и ничтожеством, которых в себе подозревал, и хотя не все созданное им одинаково совершенно, все оно проникнуто угрюмою нешуточностью ге-ния, не знавшего покоя и удовлетворения.

Он родился 18 октября 1777 года во Франкфурте на Одере. Принадлежность к старинной семье Клейстов с колыбели пред-назначала его к военному поприщу. Пятнадцати лет от роду он поступил рядовым в гвардию, а восемнадцати принял участие в рейнском походе против революционной Франции. Когда он вернулся домой, родителей уже не было в живых. Два года он прослужил в Потсдамском гарнизоне. Наступило новое время. Его вдохновителем, а потом и жерт-вой был Наполеон, вездесущее, волшебное и вскоре ненавист-ное имя. Среди ежедневных перемен, которым подвергались границы государств, нравы, наряды и понятия, в среднем со-словии обособилось новое общественное деление, ради кото-рого в декларацию прав заносились статьи о свободе личности и которое нигилисты в Петербурге прозвали в шестидесятых годах интеллигенцией. Шиллер учил о царстве эстетических идей. Деятельный век был здесь уже как на ладони со всем своим будущим словарем. С легкой руки фихте появилось вы-ражение «выработка своего я», означавшее гуманитарное обра-зование. Педагогическая горячка закружила Клейста. Он запи-сался в студенты Франкфуртского университета.

Этот шаг уронил его в глазах родни и обязал к пожизненным оправданиям перед высшим судом, каким оставался для не-го старый дом Клейстов близ набережной, будущее помещение почтовой конторы. Клейст вообразил, что, только удивив мир и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* совершив нечто неслыханное, он сможет снова подняться в их мнении. Это обострило до болезненности его самолюбие и наложило на его труды отпечаток гиперболизма и насильственности.

Восприимчивость, граничащая с медиумизмом, испестрила его жизнь знаками всего, что его окружало. В его сочинениях попадаются следы непретворенного шлегелевского Шекспира, заблуждения времени и его сенсации. «История отпадения Ни-дерландов» снабдила его онемеченной фламандщиной для «Раз-битого кувшина», южно-американское путешествие Александра

Гумбольдта – повествовательной экзотикой, которая не резала бы уха и казалась бы национально привычной. В те дни Кант был не только событием мыслящего мира, но и гордостью Вос-точной Пруссии. Подверженность современным веяниям заса-дила Клейста за математику и нравственную философию.

Чтобы сократить испытание и приблизить торжество над родственниками, он решил с первых шагов студенчества прак-тиковаться в будущем профессорстве, заказал столяру кафедру и стал читать повторительные курсы слышанного небольшому дамскому обществу из знакомого офицерского круга. Главны-ми посетительницами лекций были невеста Клейста, генераль-ская дочь Вильгельмина фон Ценге, и его сводная сестра Ульри-ка. Она была ненавистницей своего пола и, на манер кавалерист-девицы Надежды Дуровой, ходила в рейтузах с арапником. Она понимала брата и стала потом поверенной его тайн, товарищем в путешествиях и частою поддержкой в безденежье.

Скоро Клейст остыл к умозрению и бросил университет, родные пристроили его в одно из министерств. Он уехал в Бер-лин. Вскоре от него стали поступать тревожные вести. С ним что-то случилось, что повергло его в глубочайшую меланхолию, потом повторяющуюся. Это никогда не было объяснено и на-звано и дает простор догадкам биографов. Надо в «Михаеле Кольгаасе» Клейста, своего рода немецком Пугачеве, перечитать страницы о детях-героях, чтобы понять, как Образцова была Клейстова наследственность. Другое дело, во что она ему обо-дилась. Клейст был горяч, мнителен и нетерпелив. Какая-то нечаянность задела его и, восстановив против всего на свете, сделала врагом общительности. В ответ на его письма, полные отчаяния, мании величия и странных умолчаний, в Вюрцбург, куда он скрылся, к нему вы-ехала Ульрика. Для его успокоения решено было отправиться в большое заграничное путешествие. Она ему сопутствовала. В 1803 году после долгого пребывания в Париже Клейст очутился в Швейцарии, близ Тунского озера. За окном чернели Шрекгорн и Финстерааргорн. К небу поднимался дым из сел, прятавшихся в долине. Его окружали зимние альпийские кра-соты, чистые линии, чистые нравы, люди, верившие в него и преданные литературе. Незадолго перед тем в нем пробудился дар творчества. Никогда до того он не помышлял о поэзии.

Здесь он дал волю вдохновению. Оно вылилось в три очень различных произведения. Одно – «Семейство Шроффен-штейн», его слабый первенец, беспомощная и растянутая тра-гедия, полная нелепости. Другое – короткая комедия Клейста «Разбитый кувшин». Третье – венец его поисков «Роберт Гис-кар», набросок трагедии, занимавшей Клейста всю жизнь и уничтоженной в нескольких редакциях. Один из швейцарских знакомых, у которых он гостил, берн-ский издатель Гесснер, выпустил «Шроффенштейнов» без его имени. В «Прямодушном», органе Августа Коцебу, только искав-шего случая, как бы насолить Гете, появился хвалебный разбор трагедии под заглавием «Рождение нового поэта».

Через всю жизнь Клейста протянулись последствия зага-дочного и тайного нерасположения Гете. Попытки объяснить только усугубляли неприязнь. Клейст не знал, что своей извест-ностью человеку, который был для него святыней и мог бы со-ставить его счастье и которому он должен был казаться дурною копией Вертера, он обязан бестактности интриганов. В 1809 году Гете писал одному литератору: «я вправе порицать Клейста, потому что любил и возвысил его. Но либо его развитие, как теперь наблюдается у многих, задержано временем, либо по ка-кой-то другой причине он не оправдывает обещаний. Ипохон-дрия губит его как человека и поэта. Вы знаете, сколько трудов я положил на то, чтобы поставить его "Кувшин" в здешнем те-атре. И если ему тем не менее не повезло, то это оттого, что та-лантливому и остроумному замыслу недостает естественно раз-вивающегося действия. Приписывать мне, однако, свой неуспех и даже, как предполагалось, подумывать о посылке мне вызова есть, как говорит Шиллер, доказательство тяжелого извраще-ния природы, извинимого только крайнею раздраженностью нервов или болезнью».

Ко времени возвращения из Швейцарии жизнь Клейста определилась. Его узнали. К прирожденной робости гордого и таящегося характера прибавилась несвобода человека, замечен-ного столетием. Его несчастья приобрели закономерность. То он старался где-нибудь обосноваться, как сперва в Ке-нигсберге и поздней в Дрездене, и запоем, всегда отличавшим его способ работы, писал поразительные

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past вещи, вроде гениаль-ных своих рассказов «Землетрясения в Чили», «Маркизы фон О.», уже названного «Михаеля Кольгааса» и других. То в него все-лялся какой-то бес, и он без оглядки бросался прочь от благо-склонностей судьбы или женщины, труда и верного пристанища. Неурядицы военного времени поддерживали эту подвижность. Его бесцельные метания иногда осложнялись вмешательством полиции. Так было, например, в его вторую поездку в Париж, когда в припадке исступления он сжег своего «Гискара» и поссорился с Пфулем, будущим генералом, своим приятелем, которого за-ставил весь следующий день пробегать по моргам Парижа в по-исках его тела. Так было на французском побережье, где фор-мировалась армия для высадки в Англию. Клейст считал, что судьба десанта – быть погребенным на дне океана. Клейста нашли в Сент-Омере, куда он приехал для записи в доброволь-цы. Тут его задержали по подозрению в шпионстве. Только бла-годаря хлопотам прусского посланника Луккезини он избежал расстрела, после чего его выслали на родину. В 1807 году он по такому же подозрению был из занятого французами Берлина отправлен во французскую крепость Жу, место недавнего заточе-ния и смерти черного консула Туссена Лувертюра. Это обстоя-тельство подсказало Клейсту его страшный рассказ «Обручение в Сан-Доминго». Годы, которых мы достигли своим коротким обзором, были поворотными для нравственного строя Клейста. Раньше им управ-ляли выдумки, и химеры преобладали над фактами; скоро это переменялось. В 1806 году Пруссия потерпела поражение при Иене. Все стороны жизни пришли в расстройство. Наступило ра-зорение. Клейсту перестали выплачивать назначенное королевою Луизой вспоможение. Перед ним мелькнул призрак нищеты. Предположение, будто политика всегда покрывает жизнь, – недоказанная натяжка публицистов. Но в годы веко-вых потрясений это – истина. Когда в 1808 году Испания под-нялась против французского владычества, это коснулось неис-числимо многих в самых далеких углах мира. В это время Клейст находился в Дрездене. К Наполеону он питал личную вражду, как разве только к Гёте. Испанские со-бытия одушевили его. С обычной плодовитостью он в год с лиш-ним написал три пятиактных драмы: «Пентезилею» на мотив из греческой мифологии, «Кетхен из Гейльбронна», драматиче-скую сказку из времен немецкого рыцарства, и «Битву Арми-ния», патриотическую драму во славу древнегерманского ору-жия. Но что должен был почувствовать Клейст, когда примеру Испании последовало одно из германских государств и весной 1809 года Австрия вышла из повиновения завоевателю? Клейст возликовал и, бросив дела и работу, устремился в австрийскую действующую армию. В лагере под Асперном его ждали зна-комые и дважды испытанные неприятности. Он показался по-дозрительным. С трудом выпутавшись из новой потасовки, он уехал в Прагу. Здесь его настигло известие о катастрофе при Ваграме – удар, от которого он уже не мог оправиться. Как бы для того, чтобы последняя глава его жизни выдели-лась порельефнее, дальнейшие сведения о Клейсте на время прерываются. Некоторые думают, что в эти месяцы он готовил покушение на Наполеона. Распространились слухи о его смер-ти. И вот он приехал в Берлин. Он приехал суровой зимой. Это уж не был прежний при-чудник, и в хорошее время все видевший в мрачном свете, а трез-вый борец с действительными немилостями судьбы. В холоде и запустении, какие ему были по средствам, он развил деятель-ность, кажущуюся теперь невероятной. Он написал «Принца Гамбургского», лучшее свое создание, историческую драму, ре-алистическую по исполнению, сжатую, яркую, неудержимо раз-вивающуюся, совмещающую поэтический огонь с ясной после-довательностью действия. Он предпринял издание вечерней газеты, для которой в течение нескольких месяцев написал без-дну мелких статей и рассказов, лишь ничтожная часть которых распознана в куче безымянного материала, среди которого они появлялись. Он закончил роман в двух книгах, бесследно про-павший водной из берлинских типографий, и подготовил к пе-чати второй том своих бесподобных рассказов. Между тем судьба не унималась. Умерла королева Луиза, его покровительница. Сменилось министерство, мирволившее ему и его газете. Новый кабинет стал преследовать газету ограни-чениями, обесценившими издание. Предприятие лопнуло. Клейст оказался в долгах. «Принца Гомбурга» не печатали. Вышедшие из печати рассказы никого не интересовали. Тогда, в февраль-ские дни жестокой зимы 1811 года, которой точно не предвиде-лось скончания, Клейст вспомнил свое первое вступление в жизнь, детскую свою солдатчину и написал прошение на высо-чайшее имя об обратном приеме в армию. Его вскоре удовлетво-рили. Но ему не на что было обмундироваться. Он подал коро-лю новую просьбу о предоставлении ссуды на экипировку и стал ждать ответа. Промелькнуло лето. Ему не отвечали. Пришла осень, показавшаяся возвратом все той же бесконечной зимы. У Клейста была знакомая, неизлечимо больная музыкант-ша Генриетта Фогель. Как-то раз, когда они вдвоем что-то ра-зыгрывали, она сказала, что охотно рассталась бы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past с жизнью, если бы нашла товарища. «За чем же дело стало?» – сказал Клейст и предложил себя в спутники.

20 ноября 1811 года они выехали в Ванзее близ Берлина, место загородных прогулок. Снявши два номера в гостинице у озера, они провели в ней вечер и часть следующего дня. Все утро они гуляли, а после обеда попросили вынести столик на плотину по ту сторону заводи. В сумерки оттуда раздалось два выстрела. Одним Клейст уложил свою приятельницу, а другим покончил с собою.

Если бы наш интерес к Клейсту возник недавно, это было бы необъяснимым анахронизмом. Клейстом стали заниматься перед войною. В 1914 году, в одно время с Ф. Сологубом и В. Волькенштейном, мы перевели «Разбитый кувшин». Остальные переводы «Принца Гомбургского», «Семейства Шроффенштейн», «Роберта Гискара» сделаны между 1918 и 1919 годами.

Ознакомлению с Клейстом способствовали издания «Всемирной литературы» и «Academica». Первому предпослана восходящая статья Вл. Зоргенфрея, второе снабжено интересным комментарием Н. Берковского. Выше всяких похвал переводы рассказов Клейста Г. Рачинского и Г. Петникова.

1939-1941

ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ  
(ОТ ПЕРЕВОДЧИКА)

Мне несколько раз предлагали перевести «Гамлета». Побуждения исходили от театров. При существовании хороших переводов я долго считал ненужным умножать их новым и несущественным видоизменением. Впрочем, речь шла об особом, вольном, свободно звучащем переложении, удовлетворительном в сценическом, а не книжном смысле. Под конец, соблазнившись задачей, я передумал.

Для повышения шансов на счастье я переводил, так сказать, с завязанными глазами, наедине с текстом, словарем и небольшим издательским комментарием.

Спустя несколько месяцев, когда первая черновая редакция была закончена, я достал переводы Кронеберга и К. Р., которых не помнил, а также совсем еще неизвестные мне работы Соколовского, Радловой и Лозинского, и занялся сравнением. Что же обнаружилось?

Оказалось, – законы языка при тождественности предмета сильнее, чем можно было думать. Рукопись пестрила сходствами и совпадениями с названными и ввиду малой оригинальности в пополнение к ним не годилась.

Зато это было лучшим способом проверить на опыте достоинство чужих трактовок. Во-первых, их родила не прихоть. На собственной неудаче убедился я, как трудно разойтись с ними, пока остаешься в пределах первой дословности. Критика мало благодарна им, и они сами недостаточно справедливы друг к другу.

Широта и приподнятость отличают перевод Кронеберга. К. Р. суше, ближе к оригиналу и выигрывает в отчетливости, подчиняя ритмическое ударение смысловому. Художественные заслуги Радловой – живость разговорной речи. У нее абсолютный сценический слух, верный спутник драматического дарования, без которого нельзя было бы передать прозаические части диалога так, как справилась с ними она. В смысле близости в соединении с хорошим языком и строгой формой идеален перевод Лозинского. Это и театральная книга для чтения, но больше всего это единственное пособие для изучающего, не знающего по-английски, потому что полнее других дает понятие о внешнем виде подлинника и его словесном составе, являясь их послушным изображением.

Перед лицом таких трудов, всегда остающихся к услугам желающих, можно было с легким сердцем пожертвовать неоправдавшейся попыткой и взяться за более далекую задачу, с самого начала поставленную театрами. От перевода слов и метафор я обратился к переводу мыслей и сцен.

Работу надо судить как русское оригинальное драматическое произведение, потому что, помимо точности, равнострочности с подлинником и прочего, в ней больше всего той умеренной свободы, без которой не бывает приближения к большим вещам.

1940

О ШЕКСПИРЕ

Объявление войны оторвало меня от первых страниц «Ромео и Джульетты». Я забросил перевод и за проводами сына, отправлявшегося на оборонные работы, и другими волнениями забыл о Шекспире. Последовали недели, в течение которых волей или неволей все на свете приобщилось к войне. Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома, – свидетель двух фугасных попаданий в это здание в одно из моих дежурств, рыл блиндаж у себя за городом и проходил курсы военного обучения, неожиданно обнаружившие во мне природного стрелка. Семья моя была отправлена в глушь внутренней губернии. Я все время к ней стремился.

В конце октября я уехал к жене и детям, и зима в провинциальном городе, отстоящем далеко от железной дороги, на замерзшей реке, служащей единственным средством сообщения, отрезала меня от внешнего мира и на три месяца засадила за



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past прерванного «Ромео».

Шекспир всегда будет любимцем поколений исторически зрелых и много переживших. Многочисленные испытания учат ценить голос фактов, действительное познание, содержательное и нешуточное искусство реализма.

Шекспир остается идеалом и вершиной этого направления. Ни у кого сведения о человеке не достигают такой правильности, никто не излагал их так своевольно. На первый взгляд это противоречащие качества. Но они связаны прямой зависимости. Беззаконьями своего стиля, раздражавшими Вольтера и Толстого, Шекспир показывает, какого вулканического строения наша хваленая художественная объективность. Потому что в первую очередь это чудо объективности. Это его знаменитые характеры, галерея типов, возрастов и темпераментов с их отличительными поступками и особым языком. И Шекспира не смущает, что их разговоры переплетаются с излияниями его собственного гения. На чередовании самозабвения и внимательности построена его эстетика, на смене высокого и смешного, прозы и стихов.

Он дитя природы в любом отношении, возьмем ли мы не-обузданность его формы, его композицию и манеру лепки, или его психологию и нравственное содержание его драм. Взрывы шекспировской образности исключительны. Его сравнения – предел, за который никогда не заходило субъективное начало в поэзии. Он наложил на свои труды более глубокий личный отпечаток, чем кто-либо до или после него.

Его присутствие чувствуется в них не только со стороны их оригинальности. Когда в них заходит речь о добре и зле, о лжи и правде, перед нами возникает образ, непредставимый в обстановке раболепия и низкопоклонства. Мы слышим голос гения, короля среди королей и судьи над богами, голос позднейших западных демократий, основанием которым служит гордое достоинство труженика и борца.

Мне давно хочется заняться драматическими хрониками Шекспира. Наше время пробуждает к ним новый интерес. Оба «Ричарда» истинная библия историографа. Но в художественных, как и во всяких других трудах, приходится руководиться соображениями практики.

Года два-три тому назад я перевел «Гамлета», прошлой зимой – «Ромео и Джульетту». Что сказать о принципах моих переводов? Величие подлинника избавляет меня от лишних объяснений. В отношении Шекспира уместны только совершенная естественность и полная умственная свобода. К первой я, как мог, готовился в скромном ходе моих собственных трудов, ко второй подготовлен своими убеждениями.

Опять зима. Я снова собираюсь к семье в глухой городок на Каме и, если судьбе будет угодно, займусь переводом «Антония и Клеопатры», для постановки, задуманной Московским Художественным театром.

2 ноября 1942

НОВЫЙ СБОРНИК АННЫ АХМАТОВОЙ

Недавно в Ташкенте в издательстве «Советский писатель» вышел сборник стихотворений Анны Ахматовой.

Давно любимые и действительные в любом подборе, сильные, ясные и глубокие стихи о русской жизни, треволнениях молодости, превратностях истории и красотах природы. Среди многочисленных дополнений – новинки о войне, вылившиеся по-иному, нежели знаменитые ахматовские строки о четырнадцатом годе, – стремительные, захватывающие стихотворения, написанные большим человеком с большой натурой.

Новый и благодарный повод к восстановлению облика славной писательницы с самого основания, в ее роли смелой обновительницы, уравнивающей гигантское беспорядочно-одухотворенное воздействие преобразователя Блока чертами своего нового, до последних слов договоренного реализма.

Две кровопролитных войны, их следы чуть ли не на каждой странице, и между ними известный силуэт с гордо занесенной головой, – жизнь и деятельность несгибаемой, преданной, прямолинейной дочери народа и века, закаленной, привыкшей к утратам, мужественно готовой к испытаниям бессмертия. Что еще прибавить к этому беглому перечню?

Наш глаз с удовлетворением отыскивает записи последних лет, тридцать девятого, сорокового и сорок первого, среди восхитительности остальных. Давнишняя ахматовская сжатость, плавность и свобода от принуждения – качества, отныне пушкинские до бесконечности после того, как они были пушкинскими в квадрате и в кубе в ее всегда побеждавшем творчестве.

1943

«ИЗБРАННОЕ» АННЫ АХМАТОВОЙ

Вышла избранная Ахматова. Сборник убеждает в том, что писательница никогда не умолкала и с большими перерывами всегда отзывалась на требования времени.

Сборник сжат вдвое против недавнего собрания «Из шести книг». Он пополнен множеством нового. Эти вещи, в большинстве напоминающие живую и увлекательную

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past манеру «Ивы», последней книги Ахматовой, развивают ее особенность и, вероятно, восходят к новой, современной поэме Ахматовой, центральному ее труду, публично читанному, но еще не опубликованному взыскательным автором.

Сборник лишний раз показывает главную особенность Ахматовой – равную художественную ценность раннего и позднего ее периода. Составитель мог, не опасаясь стилистического несоответствия, ставить рядом ее стихи десятых и сороковых годов. Так, между стихотворением «Первый дальний бой в Ленинграде», где приемом нынешней Ахматовой записано ощущение вражеского обстрела:

Как равнодушно гибель нес Ребенку моему...

и стихотворением «Памяти 19 июля 1914 года» с его знаменитыми строчками:

Мы на сто лет состарились, и это тогда случилось в час один... –

промежуток в 27 лет. Но это секрет их хронологии. Как следовали одна за другой эти войны в истории русского существования, так мысли, содержащиеся в обоих стихотворениях, сказаны одним голосом и как бы одновременно.

В сборнике нет другого стихотворения под сходным названием «Июль 1914»

чрезвычайной силы. Его отсутствие, равно как и ряда наилучших из «Четок» и «Белой стаи», вроде стихотворений «Вечером» или «Небо мелкий дождик сеет», огорчает и оставляет в недоумении.

Было бы странно назвать Ахматову военным поэтом. Но преобладание грозных начал в атмосфере века сообщило ее творчеству налет гражданской значительности. Эта патриотическая нота, особенно дорогая сейчас, выделяется у Ахматовой совершенным отсутствием напыщенности и напряжения. Вера в родное небо и верность родной земле прорываются у ней сами собой с естественностью природной походки. Ставить большому художнику в заслугу его личные добродетели значит принижать достоинство его всепоглощающего дара. Нынешнюю войну Ахматова выразила живее предшествующей не вследствие возросшей теплоты и искренности своего сердца, а потому что, как величайшее зеркало русской жизни, она отразила эти войны в их действительном историческом несходстве.

В нынешней войне налицо ожесточение и продуманная бесчеловечность, неведомые на прошлой. Фашизм воюет не с армиями, а с народами и историческими привычками. Каждому брошен личный вызов. Бомбардировка с воздуха превратила большие города во фронтовые местности. Нет ничего удивительного в том, что ленинградка Ахматова написала лондонцам стихотворение, непосредственное, как письмо, и что ее стихи об убитом ленинградском мальчике полны душераздирающей горечи и написаны словно под диктовку матери или старой сева-стопольской солдатки. Наряду с нотой национальной гордости отличительной чертой Ахматовой мы назовем ее художественный реализм как главное и постоянное ее отличие.

Эротической абстракции, в которую часто вырождается условно-живое «ты» большинства стихотворных излияний, Ахматова противопоставила голос чувства в значении действительной интриги. Эту откровенность в обращении к жизни она разделяла с Блоком, едва еще тогда складывавшимся Маяковским, шедшим на сцене Ибсеном и Чеховым, Гамсуном и Горьким, с интересом к значащим очевидностям и сильным людям. Это придавало «Вечеру» и «Четкам», первым книгам Ахматовой, оригинальный драматизм и повествовательную свежесть прозы. Образцы этих стихотворений есть в разбираемой книге («Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью», «Столько просьб у любимой всегда», «Настоящую нежность не спутаешь» и др.). Их, однако, мало и могло бы быть больше.

Именно они глубже всего врезались в память читателей и по преимуществу создали имя лирике Ахматовой. Когда-то они оказали огромное влияние на манеру чувствования, не говоря уже о литературной школе своего времени. Судить теперь об этих стихах без суда над подражателями невозможно, и характеристика Ахматовой с этой стороны дает скорее понятие о мере ее славы и популярности, чем об истинном существе ее патетической музыки.

Однако ее слова о женском сердце не были бы так горячи и ярки, если бы и при взгляде на более широкий мир природы и истории глаз Ахматовой не поражал остротой и правильностью.

Все ее изображения, будь то образ лесного захолустья или шумного обихода столицы, держатся на редкостном чутье подробностей. Умение вдохновенно выбирать их и обозначать коротко и точно избавило ее от ненужной и ложной образности многих современников. В ее описаниях всегда присутствуют черты и частности, которые превращают их в исторические картины века. По своей способности освещать эпоху они стоят рядом со зрительными достоверностями Бунина. Составитель отобрал драгоценный и давно прославленный материал с должным вкусом и пониманием.

1943

СЛАВЯНСКИЙ ПОЭТ

На первом всеславянском митинге в Москве выступил чешский поэт Ондра Лысогорский. Мы познакомились в Гослитиздате. Эвакуация забросила его в Ташкент.

Теперь мы снова увиделись.

Всякая [истинная] жизнь как восхождение. Всякая начи-нается с низов и кончается верхами завоеваний. Хорошо и за-видно происходить от простых тружеников. Такое поприще имеет двойной образ: добровольной сознательной деятельности и невольного, с неба свалившегося произведенья.

Ондра Лысогорский сын бескидского рудокопа. Он получил редкое и блестящее высшее образование. Когда по возвращении из иностранных университетов он приехал в родной горноза-водский округ, его обступило [страшное] зрелище народного бедствия, охватившего европейских рабочих в годы послевоенных хозяйственных затруднений. Это была безработица, народное обнищанье поры экономического кризиса, памятного и пустого для нас газетного звука, в котором, однако, для молодого чеш-ского поэта не было ничего [реторического и]отвлеченного.

Тогда под влияньем виденного он стал писать по-ляшски, на местном языке тех мест и их нужды, языке, среднем между чешским и польским, боковой ветви чешского.

К нам его загнала немецкая оккупация, первая глава пор-нографического детектива, текущий выпуск которого трактует о клеймении советских пленных.

С Л ысогорским меня сближает общность поэтических при-вязанностей и испытанных влияний.

Мне в нем дорог видный современный поэт с интерес-ными мыслями и очень родным и неистребимым живописным вкусом.

На нескольких примерах, нарочно переведенных для этой заметки, я попытаюсь дать о нем некоторое понятие. Вот они.

#### ПОСЛЕДНЕЕ СРАЖЕНЬЕ

Вот признаки последнего сраженья. Проходит ночь. Заря недалека. Со взорванной земли уходят тени. Моя Европа и моя тоска!

Одной стране не будет воскресенья. Над ней не разойдутся облака. Она возить в телеге удобренья Запрячь хотела земли и века.

Мы рвем ее листы из книги славы. Она во тьме. Крикливый лжепророк Завел ее обманом на отрог, Где пропасти налево и направо, И на нее обрушат кулаки Старухи старые и старики.

#### ХРАНИТЕЛЬ ЖИЗНИ

Сложила ль молча мать-земля ладони И не откроет обожженных глаз? Пожарищ дым стоит на небосклоне, И вырос мак, где раньше кровь лилась.

На виселицах – карканье воронье. Под паутиной свастики приказ, Но в духоте тоски потусторонней Еще не сгинет мир на этот раз.

Как смею обращаться я к сонету, Когда у всех душа без слов болит? Излиться в долговечной форме этой Мне совесть наболевшая велит. Среди мрака жизни, ужасом объятый, Поэт – ее хранитель и глашатай.

Вот образцы его пейзажного довоенного колорита мирного времени.

#### ЗЕЛЕННОЙ РЫНОК В ОСТРАВЕ

Пестрый платок очутился среди сажи. Ветер играет им, как огнем. Башня посматривает на пряжу Старым подслеповатым окном.

Пряжу растаскивают по шерстинке. Рыщут трамваи, как муравьи. Голая площадь.

Пусто на рынке. Фабрика дыбит трубы свои.

Пусто на рынке после привоза. Кончилась утренняя кутерьма. Мусор концертный.

Мятые розы. Споротая с ширинки тесьма.

1943

#### ЗАМЕТКИ ПЕРЕВОДЧИКА

(В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ) 1

В прошлом году вместе с Е. Ф. Книпович и И. Н. Розановым мы давали заключение по «Антологии английской поэзии», собран-ной, но еще не выпущенной Гослитиздатом. Ее просмотр навел нас на размышления, давно для нас не новые. Мы ими поде-лимся. Составление иностранных антологий начинают с подбора подлинников, к которым потом подыскиваюттребующиеся пере-воды. Составитель, А. И. Старцев, выбрал обратный путь, взяв за отправную точку определенвшиеся итоги. В основу собрания положен запас лучших русских переводов за полтора-два лет, на-чиная с Жуковского, без заботы о том, лучшим ли удачам англий-ского гения соответствуют эти лучшие свидетельства русского.

Такой подбор случайно подтвердил наше давнее убеждение. Переводы либо не имеют никакого смысла, либо их связь с ори-гиналами должна быть более тесной, чем принято. Соответст-вие текста – связь слишком слабая, чтобы обеспечить переводу целесообразность. Такие переводы не оправдывают обещания. Их бледные пересказы не дают понятия о главной стороне пред-мета, который они берутся отражать, – о его силе. Для того что-бы перевод достигал цели, он должен быть связан с подлинни-ком более действительной зависимостью. Отношение между подлинником и переводом должно быть отношением основа-ния и производного, ствола и отводка. Перевод должен исхо-дить от автора, испытавшего воздействие подлинника задолго до своего труда. Он должен быть плодом подлинника и его ис-торическим

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* следствием.

Вот отчего подражания и заимствования, явления школы и примеры иностранных влияний ближе вводят в мир европейских образцов, чем прямые их переложения. Картину таких влияний и представляет названное собрание. Антология рисует английскую поэзию с точки зрения силы, которую мы с ее стороны испытали. Она показывает английскую поэзию в ее русском действии. Это в глубочайшей степени соответствует самой идее перевода, его назначению.

Мы уже сказали, что переводы неосуществимы, потому что главная прелесть художественного произведения в его неповторимости. Как же может повторить ее перевод?

Переводы мыслимы: потому что в идеале и они должны быть художественными произведениями и, при общности текста, становиться вровень с оригиналами своей собственной неповторимостью. Переводы мыслимы потому, что до нас веками переводили друг друга целые литературы, и переводы – не способ ознакомления с отдельными произведениями, а средство векового общения культур и народов.

2

Возможности английской метрики неисчерпаемы. Немного-сложность английского языка открывает богатейший простор для английского слога. Сжатость английской фразы – залог ее содержательности, а содержательность – порука ее музыкальности, потому что музыка слова состоит не в его звучности, а в соотношении между его звучанием и значением. В этом смысле английское стихосложение предельно музыкально. Когда-то молодую англоманию Пушкина и Лермонтова мы не могли объяснить одним идейным влиянием Байрона. В их увлечении нам всегда чудилось какое-то ускользающее основание. Позднее, при нашем скромном знакомстве с Китсом и Суинберном, нас останавливала та же загадка. Мера нашего восхищения не покрывалась их собственной притягательностью. За их действием нам мерещился тот же тайный и повторяющийся придалок. Долго мы относили это явление к обаянию самой английской речи и преимуществам, которые она открывает для английской лирической формы. Мы ошибались. Таинственный придалок, сообщающий дополнительное очарование каждой английской строчке, есть незримое присутствие Шекспира и его влияния в целом множестве наиболее действенных и типичных английских приемов и оборотов.

Совсем недавно редакторы «Антологии» уверовали, будто ее выпуску препятствует отсутствие в ней переводов из Шелли. За восполнением этого пробела редакторы обратились к Ахматовой, Зенкевичу и пишущему эти строки.

Вопреки предубеждению и противодействию редакции, нам продолжает казаться, что русским Шелли был и остался трех-томный бальмонтский. В свое время этот труд был находкою, подобной открытиям Жуковского. Пренебрежение, высказываемое к этому собранию, зиждется на недоразумении. Обработка Шелли совпала с молодыми и творческими годами Бальмонта, когда его свежее своеобразие еще не было опорочено будущей водянистой искусственностью. Прискорбно, что поздний Бальмонт развенчивает раннего.

Мы с чрезвычайной неохотой, не предвидя от этого никакой радости, взяли за поэта, всегда казавшегося нам далеким и отвлеченным. Наверное, мы не ошиблись, и нас постигла неудача. Но мы не добились бы этого, если бы остались при своем старом взгляде на великого лирика. Чтобы прийти с ним в соприкосновение, даже ценой неуспеха, надо было взглянуть в него попристальней. Мы пришли к неожиданной концепции.

В заклинателе стихий и певце революций, безбожнике и авторе атеистических трактатов нам открылся предшественник и провозвестник урбанистического мистицизма, которым дышали впоследствии русский и европейский символизм. Едва только в обращениях Шелли к облакам и ветру нам послышались будущие голоса Блока, Верхарна и Рильке, как все в нем оделось для нас плотью. Разумеется, мы все же переводили его как классика. Сказанное относится главным образом к «Оде западному ветру».

1943

ПОЛЬ-МАРИ ВЕРЛЕН

Сто лет тому назад, 30 марта 1844 года, в городе Меце родился великий лирический поэт Франции Поль Верлен. Чем может он занимать нас сейчас, в горячие наши дни, среди нашей нешуточной™, в свете нашей ошеломляющей победы?

Он оставил яркую запись пережитого и виденного, по духу и выражению сходную с позднейшим творчеством Блока, Рильке, Ибсена, Чехова и других новейших писателей, а также связанную нитями глубокого родства с молодой импрессионистической живописью Франции, Скандинавских стран и России.

Художников этого типа окружала новая городская действительность, иная, чем Пушкина, Мериме и Стендаля. Был в расцвете и шел к своему концу девятнадцатый век с его капризами, самодурством промышленности, денежными бурями и обществом, состоявшим из жертв и баловней. Улицы только что замостили асфальтом и осветили

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past газом. На них заседали фаб-рики, которые росли как грибы, равно как и непомерно раз-множившиеся ежедневные газеты. Предельно распространи-лись железные дороги, ставшие частью существования каждого ребенка, в разной зависимости оттого, само ли его детство про-летало в поезде мимо ночного города или ночные поезда летели мимо его бедного окраинного детства.

На эту по-новому освещенную улицу тени ложились не так, как при Бальзаке, по ней ходили по-новому, и рисовать ее хоте-лось по-новому, в согласии с натурой. Однако главной новинкой улицы были не фонари и телеграфные провода, а вихрь эгоис-тической стихии, который пронесся по ней с отчетливостью осеннего ветра и, как листья с бульваров, гнал по тротуарам нищету, чахотку, проституцию и прочие прелести этого времени. Этот вихрь бросался в глаза каждому и был центром картины. Под его дуновеньем рабочее движенье перешло в свою созна-тельную фазу. Его дыханье особенно сложило угол зрения но-вых художников.

Они писали мазками и точками, намеками и полутонами не потому, что так им хотелось и что они были символистами. Символистом была действительность, которая вся была в пере-ходах и броженьи; вся что-то скорее значила, нежели составля-ла, и скорее служила симптомом и знаменьем, нежели удовле-творяла. Все сместилось и перемешалось, старое и новое, цер-ковь, деревня, город и народность. Это был несущийся водоворот условностей, между безусловностью оставленной и еще не до-стигнутой, отдаленное предчувствие главной важности века – социализма – и его лицевого события – русской революции.

И как реалист Блок дал высшую и единственную по близо-сти картину Петербурга в этом знаменательном мельканьи, так поступил и реалист Верлен, отведя в своих непозволительно личных исповедах главную роль историческому времени и об-становке, среди которых протекали его паденья и раскаянья.

Он был сыном рано скончавшегося полковника, любимцем матери и женской дворни, и мальчиком был послан из провинции в Париж, в закрытое учебное заведение. Нечто сходное с жизнью Лермонтова было в его голубиной чистоте, вынесенной из жен-ского круга, и в ее последующей судьбе среди распущенных париж-ских товарищей. По окончании школы он поступил чиновником в ратушу. 1870 год застал его ополченцем на парижских укреп-лениях. Он женился. Грянуло восстание. Он принял участие в работах Коммуны по делам печати. Это отразилось на его судь-бе. По восстановлению порядка его рассчитали. Он запил. Тут судьба послала ему злого гения в виде того чудовища одаренно-сти, каким был буян, оригинал и поэт-подросток Артур Рембо.

Он сам на свою голову выкопал этого «начинающего» где-то в Шарлеруа и выписал в Париж. С поселения Рембо у Верленов их нормальная жизнь кончилась. Дальнейшее существование Верлена залито слезами его жены и ребенка. Начались скита-ния Рембо и Верлена, навсегда оставившего семью, по большим дорогам Франции и Бельгии, совместный запой, полуголодная жизнь в Лондоне на грошовые заработки, драка в Штутгарте, каталажки и больницы.

Однажды в Брюсселе после крупной ссоры Верлен выбе-жал за уходившим от него Рембо, два раза выстрелил по нем вслед, ранил, был арестован и приговорен судом к двухгодич-ному заключению в тюрьме в Монсе.

После этого Рембо отправился в Африку завоевывать но-вые области Менелику Абиссинскому, к которому поступил на службу, а Верлен в тюрьме написал одну из своих лучших книг.

Он умер зимой 1896 года, не прибавив ничего поражающе-го к своей давно уже сложившейся славе, окруженный почти-тельным вниманием молодежи и подражателей. Верлен рано начал писать. «Сатурнические стихи» его пер-вой книги были написаны в коллеже. Его обманчивая поэтика, как и заглавия некоторых его книг, вроде «Песен без слов» (на-звания для произведенья словесности достаточно дерзкого), наводили на ложные мысли. Можно было думать, что прене-брежение к стилистике, которое он провозглашал, внушено стремленьем к пресловутой «музыкальности» (ее редко кто по-нимает), что он жертвует смысловой и графической стороной поэзии в пользу вокальной. Это не так. Совсем напротив. Как всякий большой художник, он требовал «не слов, а дела» даже и от искусства слова, то есть хотел, чтобы поэзия содержала дей-ствительно пережитое или свидетельскую правду наблюдателя. Вот что по этому поводу говорит он в знаменитом своем стихотворении «Искусство поэзии», превратно послужившем манифестом зауми и «напевности»:

О, если б в бунте против правил Ты рифмам совести прибавил!

И дальше:

Пускай в твоём стихе с разгону Блеснут в дали преображенной Другое небо и любовь. Пускай он выболтает сдуру Все, что впотьмах, чудотворя, Наворожит ему заря, – Все прочее – литература.

Верлен имел право говорить так. В своих стихах он умел подражать колоколам, уловил и закрепил запахи преобладаю-щей флоры своей родины, с успехом передразнивал птиц и пе-ребрал в своем творчестве все переливы тишины,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past внутренней и внешней, от зимнего звездного безмолвия до летнего оцепене-нья в жаркий солнечный полдень. Он как никто выразил дол-гую гложащую и неотпускающую боль утраченного обладанья, все равно, будь то утрата Бога, который был и которого не ста-ло, или женщины, которая переменяла свои мысли, или места, которое стало дороже жизни и которое надо покинуть, или ут-рата покоя. Кем надо быть, чтобы представить себе большого и побе-дившего художника медиумической крошкой, испорченным ребенком, который не ведает, что творит. Наши представления также недооценивают орлиной трезвости Блока, его историче-ского такта, его чувства земной уместности, неотделимой от ге-ния. Нет, Верлен великолепно знал, что ему надо и чего недо-стает французской поэзии для передачи того нового вихря в душе и в городе, о котором речь шла выше. И в любой степени пьянства или маранья ради баловства, разложив ощущение до желаемой границы и приведя мысли в высшую ясность, он да-вал языку, на котором писал, ту беспредельную свободу, кото-рая и была его открытием в лирике и которая встречается толь-ко у мастеров прозаического диалога в романе и драме. Париж-ская фраза во всей ее нетронутости и чарующей меткости вле-тала с улицы и ложилась в строчку целиком, без малейшего ущемленья, как мелодический материал для всего последующего построенья. В этой поступательной непринужденности – глав-ная прелесть Верлена. обороты французской речи были для него неделимы. Он писал целыми реченьями, а не словами, не дро-бил их и не переставлял. Просты и естественны многие, если не все, но они просты в той начальной степени, когда это дело их совести и любопыт-но только то, искренне ли они просты или притворно. Такая простота величина нетворческая и никакого отношенья к ис-кусству не имеет. Мы же говорим о простоте идеальной и бес-конечной. Такою простотой и был прост Верлен. По сравнению с естественностью Мюссе Верлен естествен непредвосхитимо и не сходя с места, он по-разговорному, сверхъестественно есте-ствен, то есть он прост не для того, чтобы ему поверили, а для того, чтобы не помешать голосу жизни, рвущемуся из него. Вот, собственно, и все, что мы себе позволили сказать по ограниченности времени и места.

1944

#### АФИНОГЕНОВ

##### К ТРЕХЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

Афиногенова окружала половина художественной Москвы. Среди друзей, знавших и наблюдавших его, я на довольно близ-ком расстоянии любовался им в последний год его жизни под Москвою, где мы тогда зимовали.

В нем было что-то идеальное. Он был высокого роста, стро-ен, красиво двигался, и его высоко поднятая голова с чертами античной правильности как-то соответствовала красоте его вну-треннего облика, сочетавшего в себе признаки чистоты и силы. Таков же был и его талант, юношески свежий, светлого, клас-сического склада. Он писал для театра и, как все истинно дра-матическое, был в жизни подкупающе естествен. В противопо-ложность писателям, изъясняющимся темно и неповоротливо, он с умом и дельно говорил о вещах, представляющих интерес и значение. Он ставил себе ясные задачи и их легко и удачно разрешал. Зимой 1940–41 года он читал нам свою чудесную «Машень-ку», шедшую потом с таким шумным успехом в блестящем ис-полнении Марецкой. Ставили его «Вторые пути». Это были месяцы его торжества, не первого в счастливой и рано сложив-шейся деятельности Афиногенова. И вот грянула война.

Все пришло в движенье. Молодежь отправилась на фронт. Среди людей тыла Афиногенов еще больше, чем прежде, выде-лялся неподдельностью своего тона и поведенья. Он остался верен навыкам своего призванья и только удесятирил энергию.

С начала войны он работал в Совинформбюро, куда уезжал на целый день, а когда возвращался, урывками и ночами, когда каждый на его месте свалился бы от усталости, писал «Накану-не» – пьесу, которой суждено было стать его предсмертным произведением. Хотя в ее положеньях нет ничего открыто био-графического, она мне кажется списанной с натуры, с того мес-та, где ее создавали.

Тяжело и сонно шла к концу холодная октябрьская ночь. Перед рассветом вверх по стеклянной террасе по лесистому склону поднимался из оврага туман. Вдали над Москвою, раз-мазывая облака дыма и дождевые тучи, плевало кровью зарево продолжающегося и еще не кончившегося вражеского налета. В кресте прожекторных снопов высоко над домом среди зенит-ных разрывов белым червячком извивался какой-нибудь «мес-сер шмитт». Это было не только небо ночных работ Афиноге-нова, но и небо его пьесы, на которое в воображении он пере-носил все, что успевал обнять душою, настигнуть и осветить. Поразительную эту вещь он нам читал в ночь такого налета.

Афиногенов был цельным человеком с волей и характером и никогда не поддавался

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past унынию. Наши первые военные испытанья не обескураживали его. Уверенность его в нашей по-бедѣ была велика. Это невольно вспоминаешь теперь, когда его предсказанья сбываются в такой дословности.

Когда в глушь эвакуации пришло известие о его гибели от авиабомбы, этому отказались верить, – так не вязалась идея смерти с тем олицетворением жизненности и больших надежд и обещаний, каким был Афиногенов. А я увидел погруженные во тьму дома и улицы, кружащего в высоте воздушного разбойника и глубоко внизу под ним молодую, счастливую судьбу, слишком богатую, чтобы остаться незамеченной, яркую и ото-всюду видную, как незатемненное окно и как нечаянное нару-шение светомаскировки.

1944

НОВЫЙ ПЕРЕВОД «ОТЕЛЛО» ШЕКСПИРА

Изменяется жизнь, меняется и понимание, и драма ревности, с такою бурей и яростью разыгравшаяся в трагедии «Отелло», уже не кажется нам ее единственным, хотя и остается ее главным содержанием. Другая более глубокая коллизия заслоняет ее в наших нынешних глазах.

У Отелло и Дездемоны все без примеси настоящее. Когда их полнота и правда сталкиваются с поддельным и выдуман-ным миром Яго, они погибают от избытка своей подлинности; от своего внутреннего богатства.

Вместо Яго-злодея можно было бы себе представить друго-го Яго, который действительно был бы тем нелицемерным доб-рожелателем, каким он себя изображает. И все равно он был бы проклятьем Дездемоны и Отелло и орудьем их гибели. Важно не то, что Яго – клеветник и преступник, а то, что он гаситель жизни, что по соседству с поlyingающим горнилом самобытнос-ти он угрожающе бесплоден и бездарен. Оттого нет пределов измышленьям и козням Яго. У него нет ничего своего, он ничем не связан в своих действиях, он поль-зуется неограниченной свободой. Между тем Отелло и Дезде-мона не распоряжаются собой. Они скованы своей недвусмыс-ленной сущностью и покорны ее законам, они несвободны.

Сцена с «Ивушкой», которая приводится ниже, одним толь-ко явлением, обычно выпускаемым, отделена от последней сцены удушения Дездемоны в финале. Отелло окончательно уверовал в мнимую виновность Дездемоны, осудил ее и решил задушить в тот же вечер в постели, когда она ляжет спать. Он это задумал не с целью мщенья, а для того, чтобы спасти душу Дездемоны, потому что он верит, что его расправа с телом Дездемоны на этом свете избавит ее дух от небесного воздаянья на том.

Вечер. В замке были гости и разошлись. Эмилия помогает Дездемоне раздеваться. Несмотря на дурные предчувствия, Дез-демона не подозревает, что жить ей осталось минуты, и мурлы-чет «Ивушку», мотив из старинной баллады, томивший ее весь вечер и вдруг припомнившийся. Сцена с песнью написана для того, чтобы дать понятие о мере неведенья героини на пороге ее жертвенного закланья.

Старые русские переводы Шекспира (это в особенности относится к Гербелевскому изданию) в большинстве превосход-ны. Они делались преимущественно во вторую половину про-шлого века, когда техническая культура стиха упала у нас по сравнению с пушкинским временем. Дилетантская широта, – с которой они поневоле предприняты, предохранила их авторов от мелочного педантизма и увлеченья формальными пустяка-ми. Так как им приходилось выбирать и чем-то жертвовать, они уловили и передали в Шекспире главное; Шекспира-поэта, Шекспира-драматурга.

Русские символисты снова возродили премудрости ритма и хорошей рифмовки. Новейшие переводчики также старатель-но заняты внешними средствами выражения подлинника, как прежние заботились о сохранении его общего смысла. Сове-менные переводы Шекспира, из которых лучшие принадлежат Кузмину, Лозинскому, Зенкевичу и Радловой, ближе, чем это делалось раньше, знакомят со словесным составом шекспиров-ских текстов, с его лексиконом. Однако дословные переводы всегда бывают тяжелы и в редких случаях понятны. Идея бук-вального перевода представляет хроническое, постоянно изжи-ваемое и постоянно возвращающееся заблуждение.

В своих работах мы пошли по стопам старых переводчи-ков, но стараемся уйти еще дальше в преследованьи живости, естественности и того, что называется реализмом. Мы отнюдь не льстим себя иллюзией, будто каждая част-ность нашего труда успешно заменяет прежние примеры. Мы ни с кем не соперничаем отдельными строчками, мы спорим целыми построеньями, и в их выполнении, наряду с верностью великому подлиннику, входим во все большее подчиненье сво-ей собственной системе речи и тысяче других секретов, поло-вины которых мы не в состоянии осознать и которые с годами становятся все многочисленнее и строже.

1944

ШОПЕН 1

Легко быть реалистом в живописи, искусстве, зрительно обра-щенном к внешнему миру. Но что значит реализм в музыке? Нигде условность и уклончивость не

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past прощаются так, как в ней, ни одна область творчества не овевана так духом романтизма, этого всегда удающегося, потому что ничем не проверяемого начала произвольности. И, однако, и тут все зиждется на исключениях. Их множество, и они составляют историю музыки. Есть, однако, еще исключения из исключений. Их два – Бах и Шопен.

Эти главные столпы и создатели инструментальной музыки не кажутся нам героями вымысла, фантастическими фигурами. Это – олицетворения достоверности в своем собственном платье. Их музыка изобилует подробностями и производит впечатление летописи их жизни. Действительность больше, чем у кого-либо другого, проступает у них наружу сквозь звук.

Говоря о реализме в музыке, мы вовсе не имеем в виду иллюстративного начала музыки, оперной или программной. Речь совсем об ином.

Везде, в любом искусстве, реализм представляет, по-видимому, не отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую ступень авторской точности. Реализм есть, вероятно, та решающая мера творческой детализации, которой от художника не требуют ни общие правила эстетики, ни современные ему слушатели и зрители. Именно здесь останавливается всегда искусство романтизма и этим удовлетворяется. Как мало нужно для его процветания! В его распоряжении ходульный пафос, ложная глубина и наигранная умильность, – все формы искусственности к его услугам.

Совсем в ином положении художник-реалист. Его деятельность – крест и предопределение. Ни тени вольничания, никакой блажи. Ему ли играть и развлекаться, когда его будущность сама играет им, когда он ее игрушка! И прежде всего. Что делает человека реалистом, что его создает? Ранняя впечатлительность в детстве, – думается нам, – и своевременная добросовестность в зрелости. Именно эти две силы сажает его за работу, романтическому художнику неведомую и для него необязательную. Именно его собственные воспоминания гонят такого человека в область технических открытий, необходимых для их воспроизведения. Художественный реализм, как нам кажется, есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой художника и толкающего его на новаторство и оригинальность.

Шопен реалист в том же самом смысле, как Лев Толстой. Его творчество насквозь оригинально не из несходства с соперниками, а из сходства с натурой, с которой он писал. Оно всегда биографично не из эгоцентризма, а потому, что, подобно остальным великим реалистам. Шопен смотрел на свою жизнь как на орудие познания всякой жизни на свете и вел именно этот расточительно-личный и нерасчетливо-одиноким род существования.

2

Главным средством выражения, языком, которым у Шопена изложено все, что он хотел сказать, была его мелодия, наиболее неподдельная и могущественная из всех, какие мы знаем. Это не короткий, куплетно возвращающийся мелодический мотив, не повторение оперной арии, без конца выделяющей голосом одно и то же, это поступательно развивающаяся мысль, подобная ходу приковывающей повести или содержанию истории важного сообщения. Она могущественна не только в смысле своего действия на нас. Могущественная она и в том смысле, что черты ее деспотизма испытал Шопен на себе самом, следуя в ее гармонизации и отделке за всеми тонкостями и изворотами этого требовательного и покоряющего образования. Например, тема третьего, Е-аиг'ного этюда доставила бы автору славу лучших песенных собраний Шумана и при более общих и умеренных разрешениях. Но нет! Для Шопена эта мелодия была представительницей действительности, за ней стоял какой-то реальный образ или случай (однажды, когда его любимый ученик играл эту вещь, Шопен поднял вверх сжатые руки с восклицанием: «О, моя родина!»), и вот, умножая до изнеможения проходящие и модуляции, ему требовалось до последнего полутона перебирать секунды и терции среднего голоса, чтобы остаться верным всем журчаньям и переливам этой подмывающей темы, этого прообраза, чтобы не уклониться от правды.

Или в gis-moll'ном, восемнадцатом этюде в терцию с зимней дорогой (это содержание чаще приписывают С-аиг'ному этюду, седьмому) настроение, подобное элегизму Шуберта, можно было бы достигнуть с меньшими затратами. Но нет! Выраженью подлежало не только нырянье по ухабам саней, но стрелу пути все время перечеркивали вкось плывущие белые хлопья, а под другим углом пересекал свинцовый черный горизонт, и этот кропотливый узор разлуки мог передать только такой, хромотически мелькающий с пропаданиями, омертвело звенящий, замирающий минор.

Или в баркароле впечатление, сходное с «Песней венецианского гондольера» Мендельсона, можно было получить более скромными средствами, и тогда именно это была бы та поэтическая приблизительность, которую обычно связываешь с такими заглавиями. Но нет! Маслянисто круглились и разбежались огни набережной в черной



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
выгибающейся воде, сталкивались волны, люди, речи и лодки, и для того чтобы это  
запечатлеть, сама баркарола, вся, как есть, со всеми своими арпеджиями, трелями  
и форшлагами, должна была, как цельный бассейн, ходить вверх и вниз, и взлетать,  
и шлепаться на своем органном пункте, глухо оглашаемая мажорно-минорными  
содроганиями своей гармонической стихии.

Всегда перед глазами души (а это и есть слух) какая-то мо-дель, к которой надо  
приблизиться, вслушиваясь, совершенст-вуюсь и отбирая. Оттого такой стук капель  
в Des-dur'ноft пре-людии, оттого наскокивает кавалерийский эскадрон с эстрады на  
слушателя в As-dur'НОМ полонезе, оттого низвергаются во-допады на горную дорогу  
в последней части Ь-тон'ной сонаты, оттого нечаянно распахивается окно в усадьбе  
во время ночной бури в середине тихого и безмятежного F-dur'Ного ноктюрна.

3

Шопен ездил, концертировал, полжизни прожил в Париже. Его многие знали. О нем  
есть свидетельства таких выдающихся лю-дей, как Генрих Гейне, Шуман, Жорж Санд,  
Делакруа, Лист и Берлиоз. В этих отзывах много ценного, но еще больше  
разго-воров об ундинах, эоловых арфах и влюбленных пери, которые должны дать нам  
представление о сочинениях Шопена, манере его игры, его облике и характере. До  
чего превратно и несооб-разно выражает подчас свои восторги человечество! Всего  
мень-ше русалок и саламандр было в этом человеке, и, наоборот, сплошным роem  
романтических мотыльков и эльфов кишели вокруг него великосветские гостиние,  
когда, поднимаясь из-за рояля, он проходил через их расступавшийся строй,  
феноме-нально определенный, гениальный, сдержанно-насмешливый и до смерти  
утомленный писанием по ночам и дневными заня-тиями с учениками. Говорят, что  
часто после таких вечеров, что-бы вывести общество из оцепенения, в которое его  
погружали эти импровизации, Шопен незаметно прокрадывался в перед-нюю к  
какому-нибудь зеркалу, приводил в беспорядок галстук и волосы и, вернувшись в  
гостиную с измененной внешностью, начинал изображать смешные номера с текстом  
своего сочине-ния – знатного английского путешественника, восторженную  
парижанку, бедного старика еврея. Очевидно, большой траги-ческий дар немислим  
без чувства объективности, а чувство объ-ективности не обходится без мимической  
жилки.

Замечательно, что, куда ни уводит нас Шопен и что нам ни показывает, мы всегда  
отдаемся его вымыслам без насилия над чувством уместности, без умственной  
неловкости. Все его бури и драмы близко касаются нас, они могут случиться в век  
желез-ных дорог и телеграфа. Даже когда в фантазии, части полонезов и в балладах  
выступает мир легендарный, сюжетно отчасти свя-занный с Мицкевичем и Словацким,  
то и тут нити какого-то правдоподобия протягиваются от него к современному  
человеку.

Особенно велика печать этой серьезности на самом шопе-новском в Шопене – на его  
этюдах.

Этюды Шопена, названные техническими руководствами, скорее изучения, чем  
учебники. Это музыкально изложенные исследования по теории детства и отдельные  
главы фортепиан-ного введения к смерти (поразительно, что половину из них писал  
человек двадцати лет), и они скорее обучают истории, строению вселенной и еще  
чему бы то ни было более далекому и общему, чем игре на рояле. Значение Шопена  
шире музыки. Его деятельность кажется нам ее вторичным открытием.

1945

#### ВЕЛИКИЙ РЕАЛИСТ

Наверное, это сравнение уж делалось, и я повторю только чу-жое мнение, но из  
русских поэтов Бараташвили напоминает больше всего Баратынского.

В обоих случаях перед нами творчество, охватывающее картины природы и случаи  
жизни в некоторой идеализации, свойственной веку, и какой-то, веку  
несвойственный, усколь-зающий, горячий придаток.

Это – черта той оригинальности, о которой говорил Пуш-кин в приложении к  
Баратынскому, сводя ее к постоянному присутствию мысли у последнего; и  
замечательно, что именно она, а не какие-нибудь частности, рассеянные в тексте,  
заставля-ют нас видеть картины и сцены, в тексте не названные, но ярко  
открываю-щиеся в глубине за ним по непреодолимым законам, которым одинаково  
подчиняются деятельность художника и глаза потомков.

Это делает Бараташвили реалистом в большей степени, чем привыкли думать, и  
позволяет проступить сквозь любые его от-влечения чертам биографии, бытовому  
колориту, веянию живого обихода.

Его стихотворения, даже самые созерцательные, очень дра-матичны и носят тот  
личный отпечаток, который заставляет подозревать за каждой мыслью какое-то  
реальное происше-ствие, ее побудившее.

1945

#### НИКОЛАЙ БАРАТАШВИЛИ

У Бараташвили есть поэма «Судьба Грузии». Ее герой, послед-ний грузинский царь

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Ираклий Второй, собираясь отдать измененную войнами страну под русское покровительство, говорит, что хочет видеть ее избавленной от набегов восточных соседей, свободно вздохнувшей, счастливо пользующейся плодами безмятежного труда и просвещения.

Такою застал Грузию при своем рождении величайший грузинский поэт нового времени Николай Бараташвили. Грузинское дворянство породнилось с русским и в совместной деятельности с ним втянулось в общий ход общероссийских государственных дел и высших умственных интересов Петербурга и Европы. Прежде существовавшие здесь зачатки западного влияния усилились.

Круг нескольких княжеских семейств, в котором вырос Николай Бараташвили, был именно тем передовым кругом, в который благодаря Грибоедову, наверное, попадали на грузинском Кавказе Пушкин и Лермонтов.

Сверх пестрой восточной чужеземщины, какую встречал их Тифлис, они где-то сталкивались с каким-то могучим и родственным бродилом, которое вызывало в них к жизни и поднимало на поверхность самое родное, самое дремлющее, самое затаенное. В этом кругу было все как в Петербурге – вино, карты, остроумие, французская речь, поклоненье женщине и гордая, готовая отразить любую оплошность, заносчивая удаль. Тут так же были знакомы с долгами и кредиторами, устраивали заговоры, попадали на гауптвахту, и тоже разорялись, плакали, и писали в восемнадцать лет горячие, порывистые стихи неповторимого одухотворения и вслед за тем рано умирали.

Отец Николая Бараташвили был обедневший предводитель грузинского дворянства, загубивший свое состояние на приемы и угощения. Жизнь его сына Николая, бедная внешними событиями и проведенная в нужде и незаметности, была расплатой за эту пышность.

Он родился 22 ноября 1816 года в Тифлисе, учился в приходской школе и кончил гимназию. Его мечтам о военной карьере не суждено было сбыться, потому что мальчиком он сломал себе ногу и остался хромым на всю жизнь. Не осуществилось и другое его желание – завершить свое образование в одном из русских университетов. Расстроенные дела отца и необходимость поддерживать семью заставили его искать места на службе. Прослужив в небольших чинах на разных административных должностях, он в 1845 году был назначен помощником уездного начальника в Гянджу. По приезде туда он заболел свирепствовавшей там злокачественной лихорадкой и умер там 9 октября того же года.

Этот послужной список совершенно противоположен нашим представлениям о Бараташвили. Он кажется его отражением в кривом зеркале. Истинные черты его были резки и значительны. Они запомнились современникам и сохранены преданием. В детстве он был сорванцом и бедовым мальчиком, в школе хорошим товарищем. Когда он вырос, он сердил тифлисское общество своими шутками и ядом своих насмешек. Своей привычкой говорить в глаза правду он казался ненормальным. Он любил сестру Нины Грибоедовой, княжну Екатерину Чавчавадзе. Она вышла за другого. Всю жизнь он прожил с этой незаживающей раной, которую он сам все время растревал нежностью и ожесточением своей личной лирики и своими счетами с высшей грузинской аристократией, крупнейшей звездой которой сияла его ненаглядная, в замужестве владетельная княгиня мингрельская Дадиани. Бараташвили был окружен литераторами. Григорий Орбелиани был его дядей, Александр Чавчавадзе – другом его отца.

Но его собственным писаниям придавали так мало значения, что едва ли он надеялся увидеть их напечатанными в близком будущем. Более дальние его расчеты были опрокинуты преждевременной смертью. Может быть, тот вид, в котором лежат его стихи перед нами, не представляет их окончательной редакции, и автор предполагал еще подвергнуть их дальнейшему отбору и шлифовке. Однако след гения, оставшийся в них, так велик, что именно он, этот дух, проникающий их, придает им последнее совершенство, более, может быть, значительное, чем если бы автор имел больше времени позаботиться об их внешности.

Лирику Бараташвили отличают ноты пессимизма, мотивы одиночества, настроения мировой скорби.

Счастливые эпохи с их верою в человека и восприимчивость потомства позволяют художникам высказывать только главное, почти не касаясь побочного, в надежде на то, что воображение читателя само восполнит отсутствующие подробности. Отсюда некоторая неточность языка и плодовитость классиков, естественная при большей легкости их очень общих и отвлеченных задач.

Художники-отщепенцы мрачной складки любят договариваться до конца. Они отчетливо доскональны из неверия в чужие силы. Отчетливость Лермонтова настойчива и высокомерна. Его детали покоряют нас сверхъестественно. В этих черточках мы узнаем то, что должны были бы доработать сами. Это магическое чтение наших мыслей на расстоянии. Секретом такого действия владел и Бараташвили.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Его мечтательность перемешана с чертами жизни и повсе-дневности. На его творчестве лежит индивидуальная, одному ему свойственная печать, которую на него наложили особен-ности его времени. Описания в «Сумерках на Мтацминде» и «Ночи на Кабахи» не оказывали бы своего волшебного дейст-вия, если бы наряду с описаниями душевного состояния они не были еще более удивительными описаниями природы. Взрывы изобразительной стихии в его бесподобном, бешеном и вдох-новенном «Мерани» ни с чем не сравнимы. Это символ веры большой борющейся личности, убежденной в своем бессмертии и в том, что движение человеческой истории отмечено целью и смыслом.  
Лучшие стихотворения Бараташвили сверх названных – это его посвящения Екатерине Чавчавадзе и все стихи двух последних лет его жизни с его поразительным «Синим цветом» в том числе.  
В 1893 году его прах был перенесен из Гянджи в Тифлис. 21 октября 1945 года вслед за Грузией, его родиной, весь Союз торжественно чествовал столетнюю годовщину его смерти.  
1946

#### НЕСКОЛЬКО СЛОВ

#### О НОВОЙ ГРУЗИНСКОЙ ПОЭЗИИ

#### (ЗАМЕЧАНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА)

В ряду искусств Грузии ее новая поэзия занимает первое место. Своим огнем и яркостью она отчасти обязана сокровищам гру-зинского языка. Народная речь в Грузии до сих пор пестрит пе-режитками старины и следами забытых поверий. Множество выражений восходят к обрядовым особенностям старого язы-ческого и нового христианского календаря.  
Явления словесности, например, красоты иного изречения или тонкости какой-нибудь поговорки, больше чем византиниз-мы церковной мелодии или фрески соответствуют впечатли-тельности и живости грузинского характера, склонности фан-тазировать, ораторской жилке, способности увлекаться.

Перечисленные черты общительности и балагурства соста-вили судьбу и природу Николая Бараташвили. Он как метеор озарил грузинскую поэзию на целый век вперед и прочертил по ней путь, доньше неизгладимый.

Несмотря на личное нелюбимство и на одиночество своей музыки, Бараташвили непредставим в тиши действительного уе-динения, о котором он так часто вздыхает. Его нельзя отделить от городского общества, с которым он вечно на ножах, как не-отделим световой луч от дробящей его хрустальной грани, вы-секающей радугу в месте его излома. Трагические раздоры Ба-раташвили со средой изложены им так ясно и просто, что стали для потомства школою миролюбия и верности обществу.

Ближайший к нему по значительности и равный Важа Пша-вела во многом представляет его полную противоположность.

Во-первых, в отличие от Бараташвили, это действительный отшельник и созерцатель, затерявшийся в неприступных горах. Кроме того, только примирительница-смерть слила своенрав-ную речь Бараташвили с общим голосом, между тем как Важа Пшавела с самого начала писал так, как говорит в горах про-стой народ под тяжестью своего повседневного обихода. Одна-ко суровую эту ноту высокогорной разобщенности Важа Пша-вела углубил до такой степени, что его книги стали достоянием избранных и религией личности, способной поспорить с созда-ниями величайших индивидуалистов Запада в недавнее время.

Поэтическая литература наших дней в любой стране мира, в том числе и в России и в Грузии, представляет естественное следствие символизма и всех вышедших из него, а также и всех враждовавших с ним школ. Лучшим завершением всех этих те-чений может служить свежее, разнообразное творчество Симо-на Чиковани.

Право на это место дает ему определенность и окончатель-ность его тона – обычное свойство всего большого, в отличие от расплывчатой приблизительности – удела несовершенств.

Образная стихия, общая всякой поэзии, получает у Чико-вани новое, видоизмененное, повышено существенное значе-ние. Чиковани артист и живописец по натуре, и как раз эта ар-тистичность, порядка Уитмана и Верхарна, дает ему широту и свободу в выборе тем и их трактовке.

Образ в поэзии почти никогда не бывает только зритель-ным, но представляет некоторое смешанное жизнеподобие, в состав которого входят свидетельства всех наших чувств и все стороны нашего сознания. Сообразно с этим и та живописность, о которой мы говорим применительно к Чиковани, далека от простого изобразительства. Живописность эта представляет высшую степень воплощения и означает предельную, до конца доведенную конкретность всего в целом: любой мысли, любой темы, любого чувства, любого наблюдения.

Чиковани не случайное и закономерное звено в общем раз-витии грузинской мысли. Сказочную замысловатость Важа Пшавелы он соединяет с порывистым, всему свету

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
открытым, драматизмом Бараташвили.

Мы бы очень исказили картину нынешнего состояния грузинской поэзии, если бы умолчали о другом ярком и замечательном таланте наших дней, Георгии Леонидзе, поэте сосредоточенных и редких настроений, нерасторжимых с почвой, на которой они родились, и с языком, на котором они высказаны. Это автор образцовых стихов, на другой язык почти неперево-димых. Но наши замечания не притязают на полноту, а то бы мы не упустили из виду литературной деятельности и славы Акакия Церетели, свежей и захватывающей непосредственнос-ти Николая Надирадзе, высокого мастерства Валериана Гаприн-дашвили и многих других.

Еще более беспорядочны и несистематичны, чем наши за-мечания, наши случайные переводы. В них зияет, например, такой сразу бросающийся в глаза пробел, как совершенное от-сутствие Галактиона Табидзе, справедливой гордости текущей поэтической литературы, и недостаточное ознакомление с дру-гим ее украшением, Иосифом Гришавили, представленным в сборнике только одним стихотворением. Не переведены Мо-сашвили и Машавили, вместе со множеством новых, появив-шихся за последнее время имен. Но эти упущения блестяще восполнены другими современными переводчиками.

Годы моего первого знакомства с грузинской лирикой со-ставляют особую, светлую и незабываемую страницу моей жиз-ни. Воспоминания о толках и побуждениях, вызвавших эти пе-реводы, а также подробности обстановки, в которой они про-изводились, слились в целый мир, далекий и драгоценный, при-знательности которому не вмещают рамки настоящего предисловия.

21 декабря 1946 г.

ЗАМЕЧАНИЯ

К ПЕРЕВОДАМ ИЗ ШЕКСПИРА

ОБЩАЯ ЦЕЛЬ ПЕРЕВОДОВ

В разное время я перевел следующие произведения Шекспира. Это драмы: «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клео-патра», «Отелло», «Король Генрих Четвертый» (первая и вторая части), «Макбет» и «Король Лир».

Потребность театров и читателей в простых, легко читаю-щихся переводах велика и никогда не прекращается. Каждый переводивший лыстит себя надеждой, что именно он больше других пошел этой потребности навстречу. Я не избегаю общей участи.

Не представляю исключения и мои взгляды на сущест-во и задачи художественного перевода. Вместе со многими я думаю, что дословная точность и соответствие формы не обес-печивают переводу истинной близости. Как сходство изобра-жения и изображаемого, так и сходство перевода с подлинни-ком достигается живостью и естественностью языка. Наравне с оригинальными писателями переводчик должен избегать сло-варя, несвойственного ему в обиходе, и литературного при-творства, заключающегося в стилизации. Подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не сло-весности.

ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ШЕКСПИРА

Стиль Шекспира отличают три особенности. Его драмы глу-боко реалистичны по духу. Их выполнение по-разговорному естественно в местах, написанных прозой, или когда куски стихотворного диалога сопряжены с действием или движе-нием. В остальных случаях потоки его белого стиха повышено метафоричны, иногда без надобности и тогда в ущерб правдо-подобию.

Образная речь Шекспира неоднородна. Порой это высо-чайшая поэзия, требующая к себе соответствующего отноше-ния, порой откровенная риторика, нагромождающая десяток пустых околичностей вместо одного вертевшегося на языке у автора и второпях не уловленного слова. Как бы то ни было, метафорический язык Шекспира в своих прозрениях и ритори-ке, на своих вершинах и в своих провалах верен главной сущно-сти всякого истинного иносказания.

Метафоризм – естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озаре-ниями. Это и есть поэзия. Метафоризм – стенография боль-шой личности, скоропись ее духа.

Бурная живость кисти Рембрандта, Микеланджело и Тици-ана не плод их обдуманного выбора. При ненасытной жажде написать по целой вселенной, которая их обуревала, у них не было времени писать по-другому. Импрессионизм извечно при-сущ искусству. Это выражение духовного богатства человека, изливающегося через край его обреченности.

Шекспир объединил в себе далекие стилистические край-ности. Он совместил их так много, что кажется, будто в нем живет несколько авторов. Его проза законченна и отделанна. Она написана гениальным комиком-деталистом, владеющим тайной сжатости и даром передразнивания всего любопытного и диковинного на свете.

Полная противоположность этому – область белого стиха у Шекспира. Ее внутренняя и внешняя хаотичность приводила в раздражение Вольтера и Толстого.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Очень часто некоторые роли Шекспира проходят несколько стадий завершения. Какое-нибудь лицо сперва говорит в сценах, написанных стихами, а потом вдруг раздражается прозой. В таких случаях стихотворные сцены производят впечатление подготовительных, а прозаические – заключительных и конечных. Стихи были наиболее быстрой и непосредственной формой выражения Шекспира. Он к ним прибегал как к средству наи-скорейшей записи мыслей. Это доходило до того, что во мно-гих его стихотворных эпизодах мерещатся сделанные в стихах черновые наброски к прозе.

Сила шекспировской поэзии заключается в ее могучей, не знающей удержу и разметавшейся в беспорядке эскизности.

#### РИТМ ШЕКСПИРА

Ритм Шекспира – первооснова его поэзии. Размер подсказал Шекспиру часть его мыслей, слова его изречений. Ритм лежит в основании шекспировских текстов, а не завершительно об-рамляет их. Ритмическими взрывами объясняются некоторые стилистические капризы Шекспира. Движущая сила ритма оп-ределила порядок вопросов и ответов в его диалогах, скорость их чередования, длину и короткость его периодов в монологах.

Этот ритм отразил завидный лаконизм английской речи, позволяющей в одной строчке английского ямба охватить целое изречение, состоящее из двух или нескольких взаимно противо-поставленных предложений. Это ритм свободной исторической личности, не творящей себе кумира и, благодаря этому, искрен-ней и немногословной.

#### «ГАМЛЕТ»

Явственнее всего этот ритм в «Гамлете». Здесь у него тройное назначение. Он применен как средство характеристики отдель-ных персонажей, он материализует в звуке и все время поддер-живает преобладающее настроение трагедии, и он возвышает и сглаживает некоторые грубые сцены драмы.

Ритмическая характеристика в «Гамлете» ярка и рельефна. По-одному говорит Полоний, или король, или Гильденстерн и Розенкранц, по-другому – Лаэрт, Офелия, Горацио и осталь-ные. Легковерие королевы сквозит не только в ее словах, а в манере говорить нараспев и растягивать гласные.

Но резче всего ритмическая определенность самого Гамле-та. Она так велика, что кажется нам сосредоточенной в каком-то все время чудящемся, как бы повторяющемся при каждом выходе героя, но на самом деле не существующем, вводном рит-мическом мотиве, ритмической фигуре. Это как бы достигший ошутительности пульс всего его существа. Тут и непоследова-тельность его движений, и крупный шаг его решительной поход-ки, и гордые полуповороты головы. Так скачут и летят мысли его монологов, так разбрасывает он направо и налево свои над-менные и насмешливые ответы вертящимся вокруг него при-дворным, так вперяет глаза вдаль неведомого, откуда уже оклик-нула его однажды тень умершего отца и всегда может загово-рить снова.

Также не поддается цитированию общая музыка «Гамлета». Ее нельзя привести в виде отдельного ритмического примера. Несмотря на эту бестелесность, ее присутствие так зловеще и вещественно врастает в общую ткань драмы, что в соответст-вии сюжета ее невольно хочется назвать духовидческой и скан-динавской. Эта музыка состоит в мерном чередовании торжест-венности и тревожности. Она сгущает до предельной плотности атмосферу вещи и позволяет выступить тем полнее ее главному настроению. Однако в чем оно заключается?

По давнишнему убеждению критики, «Гамлет» – трагедия воли. Это правильное определение. Однако в каком смысле по-нимать его? Безволие было неизвестно в шекспировское время. Этим не интересовались. Облик Гамлета, обрисованный Шекс-пиром так подробно, очевиден и не вяжется с представлением о слабонервности. По мысли Шекспира, Гамлет – принц крови, ни на минуту не забывающий о своих правах на престол, бало-вень старого двора и самонадеянный вследствие своей большой одаренности самородок. В совокупности черт, которыми его наделил автор, нет места дряблости, они ее исключают. Скорее напротив, зрителю предоставляется судить, как велика жертва Гамлета, если при таких видах на будущее он поступается свои-ми выгодами ради высшей цели.

С момента появления призрака Гамлет отказывается от себя, чтобы «творить волю пославшего его». «Гамлет» не драма бесха-рактерности, но драма долга и самоотречения. Когда обнару-живается, что видимость и действительность не сходятся и их разделяет пропасть, не существует, что напоминание о лжи-вости мира приходит в сверхъестественной форме и что при-зрак требует от Гамлета мщения. Гораздо важнее, что волею слу-чая Гамлет избирается в судьи своего времени и в слуги более отдаленного. «Гамлет» – драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения.

Ритмическое начало сосредоточивает до осязательности этот общий тон драмы. Но это не единственное его приложе-ние. Ритм оказывает смягчающее действие на

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past некоторые рез-кости трагедии, которые вне круга его гармонии были бы не-мыслимы. Вот пример.

В сцене, где Гамлет посылает Офелию в монастырь, он раз-говаривает с любящей его девушкой, которую он растаптывает с безжалостностью послебайроновского себялюбивого отще-пенца. Его иронии не оправдывает и его собственная любовь к Офелии, которую он при этом с болью подавляет. Однако по-смотрим, что вводит эту бессердечную сцену? Ей предшествует знаменитое «Быть или не быть», и первые слова в стихах, кото-рые говорят друг другу Гамлет и Офелия в начале обидной сце-ны, еще пропитаны свежей музыкой только что отзвучавшего монолога. По горькой красоте и беспорядку, в котором обгоня-ют друг друга, теснятся и останавливаются вырывающиеся у Гамлета недоумения, монолог похож на внезапную и обрываю-щуюся пробу органа перед началом реквиема. Это самые тре-пещущие и безумные строки, когда-либо написанные о тоске неизвестности в преддверии смерти, силою чувства возвышаю-щиеся до горечи Гефсиманской ноты. Не удивительно, что монолог предпослан жестокости на-чинающейся развязки. Он ей предшествует, как отпевание по-гребению. После него может наступить любая неизбежность. Все искуплено, омыто и возвеличено не только мыслями монолога, но и жаром и чистотою звенящих в нем слез.

«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»

Если так велика роль музыки в «Гамлете», то что скажем мы о «Ромео и Джульетте»? Тема трагедии – первая юношеская любовь и ее сила. Где и разыграть благозвучию и мерности, как не в таком произведении? Но оно нас обманывает. Лиризм совсем не то, что мы думали. Шекспир не пишет дуэтов и арий. С прони-цательностью гения он идет по совершенно другой дороге.

Назначение музыки в этой вещи отрицательное. Она во-площает в трагедии враждебную любящим силу светской лжи и житейской сутолоки. До знакомства с Джульеттой Ромео пылает выдуманной страстью к упоминаемой заочно и ни разу не показанной на сцене Розалине. Это романическое ломание в духе тогдашней моды. Оно выгоняет Ромео по ночам на одинокие прогулки, а днем он отсыпается, заслонившись ставнями от солнца. Все первые сцены, пока это продолжается, реплики Ромео написаны неестественными рифмованными стихами. В самой певучей форме Ромео несет все время высокопарный вздор на манерном языке гостиных той эпохи. Но стоит ему впервые на балу увидеть Джульетту, как он останавливается перед ней как вкопанный и от его мелодического способа выражаться ничего не остается.

В ряду чувств любовь занимает место притворно смири-шейся космической стихии. Любовь так же проста и безуслов-на, как сознание и смерть, азот и уран. Это не состояние души, а первооснова мира. Поэтому, как нечто краеугольное и пер-вичное, любовь равнозначительна творчеству. Она не меньше его, и ее показания не нуждаются в его обработке. Самое выс-шее, о чем может мечтать искусство, – это подслушать ее собст-венный голос, ее всегда новый и небывалый язык. Благозвучие ей ни к чему. В ее душе живут истины, а не звуки.

Как все произведения Шекспира, большая часть трагедии написана белым стихом. В этой форме объясняются герой и ге-роиня. Но размер не подчеркнут в этом стихе и не выпирает. Это не декламация. Форма не заслоняет своим самолюбовани-ем бездонно-скромного содержания. Это пример наивысшей поэзии, которую в ее лучших образцах всегда пропитывают простота и свежесть прозы. Речь Ромео и Джульетты – образец настороженного и прерывающегося разговора тайком вполго-лоса. Такой и должна быть ночью речь смертельного риска и волнения. Это будущая прелесть «Виктории» и «Войны и мира» и та же чарующая чистота и непревосхитимость.

В трагедии оглушительны и повышено ритмичны сцены уличного и домашнего многолюдства. За окном звенят мечи дерущейся родни Монтеки и Капулетти и льется кровь, на кух-не перед нескончаемыми приемами бранятсястряпухи и стучат ножи поваров, и под этот стук резни истряпни, как под громо-вой такт шумового оркестра, идет и разыгрывается трагедия тихого чувства, в главной части своей написанная беззвучным шепотом заговорщиков.

«ОТЕЛЛО»

У самого Шекспира не было деления пьес на акты и сцены. Это разбивка позднейших издателей. В ней нет насилия, пьесы сами легко поддаются ей по своему внутреннему членению.

Хотя первоначальные тексты шекспировских драм печата-лись подряд, без перерывов, отсутствие разделов не мешало им отличаться строгостью построения и развития, в наши дни не-обычными.

Это в особенности относится к серединам шекспировских драм, содержащим их тематические разработки. Обычно они обнимают третий акт с некоторыми долями второго и чет-вертого. В пьесах Шекспира они занимают место пружинной коробки в заводном механизме.

В начальных и заключительных частях своих драм Шекс-пир вольно komponует

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past частности интриги, а потом так же, иг-раючи, разделяется с последними обрывками ее нитей. Его экспозиции и финалы навеяны жизнью и написаны с натуры в форме быстро сменяющих друг друга картин, с величайшей в мире свободой и ошеломляющим богатством фантазии.

Но в средних частях драм, когда узел интриги завязан и на-чинается его распутывание, Шекспир не дает себе привычной воли и в своей ложной старательности оказывается рабом и де-тищем века.

Его третьи акты подчинены механизму интриги в степени, неведомой позднейшей драматургии, которую он сам научил смелости и правде. В них царит слишком слепая вера в могущест-во логики и то, что нравственные абстракции существуют реаль-но. Изображение лиц с правдоподобно распределенными свето-тенями сменяется обобщенными образами добродетелей или пороков. Появляется искусственность в расположении поступ-ков и событий, которые начинают следовать в сомнительной стройности разумных выводов, как силлогизмы в рассуждении.

В дни Шекспирова детства в английской провинции еще ставили средневековые нравоучительные аллегии. Они ды-шали формализмом отжившей схоластики. Шекспир ребенком мог видеть эти представления. Старомодная добросовестность его разработок – пережиток пленившей его в детстве старины.

Четыре пятых Шекспира составляют его начала и концы. Вот над чем смеялись и плакали люди. Именно они создали сла-ву Шекспира и заставили говорить о его жизненной правде, в противоположность мертвому бездушию ложноклассицизма.

Но нередко правильным наблюдениям дают неправильные объяснения. Часто можно слышать восторги по поводу «Мыше-ловки» в «Гамлете» или того, с какой железной необходимостью разрастается какая-нибудь страсть или последствия какого-ни-будь преступления у Шекспира. От восторгов захлебываются на ложных основаниях.

Восторгаться надо было бы не «Мыше-ловкою», а тем, что Шекспир бессмертен и в местах искусст-венных. Восторгаться надо тем, что одна пятая Шекспира, представляющая его третьи акты, временами схематические и омертвелые, не мешает его величию. Он живет не благодаря, а вопреки им.

Несмотря на силу страсти и гения, сосредоточенные в «Отелло», и на его театральную популярность, сказанное в зна-чительной степени относится к этой трагедии.

Вот одна за другой ослепительные набережные Венеции, дом Брабанцио, арсенал. Вот чрезвычайное ночное заседание сената и непринужденный рассказ Отелло о зачатках постепен-но зарождающейся взаимности между ним и Дездемоной. Вот картина морской бури у побережий Кипра и пьяной драки но-чью в крепости. Вот известная сцена ночного туалета Дездемоны с пением еще более знаменитой «Ивушки» – верх трагической естественности перед страшными красками финала.

Но вот несколькими поворотами ключа Яго в средней час-ти заводит, как будильник, доверчивость своей жертвы, и явле-ние ревности с хрипом и вздрагиванием, как устаревший меха-низм, начинает раскручиваться перед нами с излишней просто-той и слишком далеко зашедшей обстоятельностью. Скажут, что такова природа этой страсти и что это дань условностям сцены, требующей плоской ясности. Может быть. Но вред от этой дани не был бы так велик, если бы ее платил менее последователь-ный и гениальный художник. В наши дни приобретает особый интерес другая частность.

Случайно ли, что главный герой трагедии – черный, а все, что у него есть дорогого в жизни, – белая? Что значит этот под-бор цветов? Означает ли это только то, что права каждой крови на человеческое достоинство одинаковы? Нет, мысли Шекспи-ра, двигавшиеся в этом направлении, шли гораздо дальше. Идеи равенства наций не было при нем. Жила полною жиз-нью более всеобъемлющая мысль христианства о другом роде их безразличия. Эту мысль интересовало не то, чем рождался человек, а то, к чему он в жизни приходил и чем становился. Для Шекспира черный Отелло исторический человек и хрис-тианин, и это тем более, что рядом с ним белый Яго – необра-щенное доисторическое животное.

«АНТОНИЙ И КЛЕОПАТРА»

У Шекспира есть особняком стоящие трагедии, вроде «Макбе-та» и «Лира», образующие самобытные миры, единственные в своем роде. Есть комедии, представляющие царство безраздель-ной выдумки и вдохновения, колыбель будущего романтизма. Есть исторические хроники из английской жизни, пылкие сла-вословия родине, произнесенные величайшим из ее сынов. Часть событий, которые Шекспир описал в этих хрониках, про-должались в событиях окружавшей его жизни, и Шекспир не мог относиться к ним с трезвым беспристрастием.

Таким образом, несмотря на внутренний реализм, прони-кающий творчество Шекспира, напрасно стали бы мы искать в произведениях перечисленных разрядов объективности. Ее можно найти в его римских драмах.

«Юлий Цезарь» и в особенности «Антоний и Клеопатра» написаны не из любви к искусству, не ради поэзии. Это плоды изучения неприкрашенной повседневности. Ее

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past изучение со-ставляет высшую страсть всякого изобразителя. Это изучение привело к «физиологическому роману» девятнадцатого столетия и составило еще более бесспорную прелесть Чехова, Фло-бера и Льва Толстого.

Но почему вдохновительницей реализма явилась такая глу-бокая старина, как Древний Рим? Этому не надо удивляться. Именно своею отдаленностью предмет разрешал Шекспиру называть вещи своими именами. Он мог говорить все, что ему заблагорассудилось, в политическом, нравственном и любом другом отношении. Перед ним был чужой и далекий мир, дав-но закончивший свое существование, замкнувшийся, объяснен-ный и неподвижный. Какое желание мог он возбуждать? Его хотелось рисовать.

«Антоний и Клеопатра» – роман кутилы и оболести-тельницы. Шекспир описывает их прожигание жизни в тонах мистерии, как подобает настоящей вакханалии в античном смысле.

Историками записано, что Антоний с товарищами по пи-рам и Клеопатра с наиболее близкой частью двора не ждали до-бра от своего возведенного в служение разгула. В предвидении развязки они задолго до нее дали друг другу имя бессмертных самоубийц и обещание умереть вместе.

Так кончается и трагедия. В решающую минуту смерть ока-зывается той рисовальщицей, которая обводит повесть недоста-вавшею ей общею чертою. На фоне походов, пожаров, измен и военных поражений мы в два приема прощаемся с обоими глав-ными лицами. В четвертом акте закалывается герой, в пятом – лишает себя жизни героиня.

#### ПОДГОТОВЛЕННОСТЬ ЗРИТЕЛЯ

Английские хроники Шекспира изобилуют намеками на тогдаш-нюю злобу дня. В то время газет не было. Чтобы узнать новос-ти, замечает Дж. Б. Гаррисон в «Жизни Англии в дни Шекспира», сходились в питейных и театрах. Драма говорила обиняками. Не надо удивляться, что простой народ так понимал эти подми-гивания. Намеки касались обстоятельств, близких каждому.

Политической подоплекой времени была трудная, с вооду-шевлением начатая, но скоро надоевшая война с Испанией. Ее пятнадцать лет вели на море и на суше, у берегов Португалии, в Нидерландах и в Ирландии.

Насмешки отрицателя фальстафа над слишком затвержен-ной воинственной фразой забавляли мирную простую публику, великолепно постигавшую, во что они метили, а в сценах фаль-стафовой вербовки рекрут и их освобождения за взятку зритель с еще большим смехом узнавал свои собственные испытания.

Гораздо удивительнее другой пример понятливости тогдаш-него зрителя.

Как у всех елисаветинцев, сочинения Шекспира пестрят обращениями к истории, параллелями из древних литератур и мифологическими именами и названиями. Для того чтобы их понять теперь со справочником в руках, требуется классическое образование. А нам говорят, что средний лондонский зритель того времени, смотря «Гамлета» или «Лира», глотал на лету эти поминутно мелькавшие классицизмы и их успешно перевари-вал. Как этому верить?

Но, во-первых, напрасно думать, что искусство вообще ког-да-нибудь поддается окончательному пониманию и что наслаж-дение им в этом нуждается. Подобно жизни, оно не может обой-тись без доли темноты и недостаточности. Но не в этом дело. Совершенно переменялся состав знаний. Латынь, которая теперь кажется признаком высшего образования, тогда была общим порогом низшего, как церковнославянский в древнерус-ском воспитании. В начальных, так называемых «грамматических» школах того времени, одну из которых закончил Шекспир, ла-тынь была разговорным языком школьников, и, по сообщению историка Тревелиана, им запрещалось пользоваться английским даже в дворовых играх. Для лондонских подмастерьев и приказ-чиков, умевших читать и писать, фортуны, Гераклы и Ниобеи были такой же азбукой, как зажигание в автомобиле или начат-ки электричества для современного городского подростка.

Шекспир застал старый, столетний быт, более или менее сложившийся. Этот быт был всем понятен. Время Шекспира было праздником в истории Англии. Уже следующее царство-вание снова вывело вещи из равновесия.

#### ПОДЛИННОСТЬ ШЕКСПИРОВА АВТОРСТВА

Шекспир целен и везде верен себе. Он связан особенностями своего словаря. Он под разными именами переносит некото-рые характеры из одного произведения в другое и перепевает себя на множество иных ладов. Среди этих перифраз особенно выделяются его внутренние повторения в пределах одного про-изведения.

Гамлет говорит Горацио, что он настоящий человек и не флюгер, что на нем нельзя играть, как на дудке. Через несколь-ко страниц Гамлет предлагает Гильденстерну поиграть на флей-те в том же аллегорическом смысле.

В тираде первого актера о жестокости фортуны, допустив-шей убийство Приама, боги призываются на наказание ей ото-брать у нее колесо, символ ее власти, сломать его и обломки низринуть с облаков в бездну Тартара. Через несколько стра-ниц



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Розенкранц в беседе с королем сравнивает власть монарха с колесом  
водоподъемного ворота, укрепленного на круче, которое сокрушит все на пути  
своего падения, если поколебать его устои.

Джульетта выхватывает кинжал, висевший на боку у мертвого Ромео, и закаляется со словами: «Переходи сюда, кинжал, – вот твое место. Торчи в груди у меня и покрывайся ржавчиной, а я умру». Несколько строчками ниже старик Капулетти восклицает то же самое о кинжале, ошибшемся местом и, вместо чехла на кушаке Ромео, сидящем в груди у его дочери. – И так без конца, почти на каждом шагу. Что это значит?

Переводить Шекспира – работа, требующая труда и времени. Принявшись за нее, приходится заниматься ежедневно, разбив задачу на доли, достаточно крупные, чтобы работа не затянулась. Это каждодневное продвижение по тексту ставит переводчика в былые положения автора. Он день за днем воспроизводит движения, однажды проделанные великим прообразом. Не в теории, а на деле сближаешься с некоторыми тайнами автора, ощутишь в них посвящение.

Когда переводчик натывается на повторения, о которых была речь выше, он на собственном опыте убеждается в непродолжительности, в какой следуют друг за другом эти повторения, и, ошеломляясь, задает себе невольно вопрос: кто и при каких условиях мог дать доказательства такой непамятливости на протяжении нескольких суток?

Тогда с осязательностью, которая не дана исследователю и биографу, переводчику открывается определенность того, что жило в истории лицо, которое называлось Шекспиром и было гением. Это лицо в двадцать лет написало тридцать шесть пятиактных пьес, не считая двух поэм и собрания сонетов. Таким образом, вынужденное писать в среднем по две пьесы в год, оно не имело времени перечитывать себя и, сплошь да рядом забывшая сделанное накануне, второпях повторялось.

Тогда непонятность «беконианской» теории охватывает с новой силой. Начинаешь еще больше удивляться тому, зачем понадобилось простоту и правдоподобие Шекспировой биографии заменять путаницей выдуманных тайн, подтасовок и их мнимых раскрытий. Мыслимо ли, невольно спрашиваешь себя, чтобы Рэтленд, Бекон и Саутгемптон маскировались так неудачно и, прятаясь с помощью шифра или подставного лица от Елисаветы и ее времени, распускали себя так неосторожно на глазах у всей последующей истории? Какую заднюю мысль или хитрость можно предположить в том верхе опрометчивости, какую представляет этот несомненно существовавший человек, не стыдившийся описок, зевавший перед лицом веков от усталости и знавший себя хуже, чем знают его теперь ученики средней школы? В обнаруженных слабостях проявляет себя его сила.

Попутно возникает другое недоумение. Почему именно посредственность с таким пристрастием занята законами великого? У нее свое представление о художнике, бездеятельное, усладительное, ложное. Она начинает с допущения, что Шекспир должен быть гением в ее понимании, прилагает к нему свое мерило, и Шекспир ему не удовлетворяет.

Его жизнь оказывается слишком глухой и будничной для такого имени. У него не было своей библиотеки, и он слишком коряво подписался под завещанием.

Представляется подозрительным, как одно и то же лицо могло так хорошо знать землю, травы, животных и все часы дня и ночи, как их знают люди из народа, и в то же время быть настолько своим человеком в вопросах истории, права и дипломатии, так хорошо знать двор и его нравы. И удивляются, и удивляются, забыв, что такой большой художник, как Шекспир, неизбежно есть все человеческое, вместе взятое.

«КОРОЛЬ ГЕНРИХ ЧЕТВЕРТЫЙ»

Одна пора Шекспировой биографии для нас особенно несомненна. Это пора его юности.

Он тогда только что приехал в Лондон молодым безвестным провинциалом из Стратфорда. Вероятно, на какое-то время он, как высадился, остановился за городской чертой, до которой доезжали извозчики. Там было нечто вроде ямской слободы. Ввиду круглосуточного движения прибывающих и отбывающих предместье, наверное, день и ночь жило жизнью нынешних вокзалов и было, вероятно, богато прудами и рощами, огородами, экипажными и увеселительными заведениями, загородными садами и балаганами. Здесь могли быть театры. Сюда приезжала развлекаться молодая веселящаяся знать из Лондона.

Это был мир, по-своему близкий миру Тверских-Ямских в пятидесятых годах прошлого столетия, когда в Замоскворечьи жили и подвизались лучшие русские продолжатели стратфордского провинциала – Аполлон Григорьев и Островский, в сходном окружении девяти муз, высоких идей, троек, трактирных половых, цыганских хоров и образованных купцов-театралов.

Молодой приезжий был тогда человеком без определенных занятий, но зато с

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past необыкновенно определенной звездой. Он верил в нее. Только эта вера и привела его из захолустья в сто-лицу. Он еще не знал, какую роль будет он когда-нибудь играть, но чувство жизни подсказывало ему, что он сыграет ее неслы-ханно и небывало.

Все, за что он ни брался, делали до него – сочиняли стихи и пьесы, играли на сцене, оказывали услуги кутящим аристо-кратам и всеми способами старались выйти в люди. Но за что ни брался этот молодой человек, он чувствовал прилив таких ошеломляющих сил, что самым лучшим для него было нару-шать установившиеся навыки и делать все по-своему.

До него искусством считалось одно деланное, неестествен-ное и не похожее на жизнь. Это несходство с жизнью было обя-зательным отличием искусства, и к нему прибегали, чтобы скрыть под этой ложной условностью свое неумение рисовать и душевное бессилие. А у Шекспира был такой превосходный глаз и такая уверенная рука, что для него прямою выгодой было опрокинуть это положение.

Он понимал, как он выигрывает, если с общепринятой дис-танции подойдет к жизни на своих ногах, а не на ходулях, и, состязаясь с нею в выдержке, заставит ее опустить глаза первую перед упорством его немигающего взгляда.

Была какая-то компания актеров, писателей и их покрови-телей, которая переходила из кабака в кабак, задирала незнако-мых и, вечно рискуя головой, смеялась над всем на свете. Са-мым отчаянным и невинным (ему все сходило с рук), самым неумеренным и трезвым (хмель не брал его), возбуждавшим са-мый неудержимый смех и самым сдержанным был этот мрачный юноша, в семимильных сапогах быстро уходивший в будущее.

Может быть, к кружку этой молодежи действительно при-надлежал толстяк и старый обжора вроде Фальстафа. А может быть, это воплощенное в форме выдумки позднейшее воспо-минание о том времени.

Оно было дорого Шекспиру не только былым весельем. То были дни рождения его реализма. Его реализм увидел свет не в одиночестве рабочей комнаты, а в заряженной бытом, как поро-хом, неубранной утренней комнате гостиницы. Реализм Шекс-пира не глубокомыслие остепенившегося гуляки, не преслову-тая «мудрость» позднейшего опыта. Серьезнейшее, нешуточное, трагическое и вещественное искусство Шекспира родилось из ощущения успешности и силы во время этих ранних дурачеств, полных взбалмошной изобретательности, дерзости, предприим-чивости и смертельного бешеного риска.

«МАКБЕТ»

Трагедия «Макбет» с полным правом могла бы называться «Пре-ступлением и наказанием». Я не мог отделаться от параллелей с Достоевским, когда переводил ее.

Подготавливая убийство Банко, Макбет говорит наемным убийцам:

Через час, не больше, Разведчик вам покажет, где вам стать, И вам назначит миг для нападения. Кончайте все поодаль от дворца Сегодня ночью.

Немного спустя, в третьей сцене третьего акта, убийцы пря-чутся среди парка в засаде. На ночной пир в замок съезжаются гости. Убийцы подстерегают приглашенного Банко. Они пере-говариваются:

Второй убийца

Наверно, это он. Другие все Уж во дворце.

Первый убийца

Их кони повернули.

Третий убийца

Их увели. Дорога для езды

Идет обходом с милю. Верно, Банко

Пройдет чрез парк пешком, как ходят все.

Убийство дело отчаянное, опасное. Перед его совершением надо все тщательно обдумать, предусмотреть все возможности.

Шекспир и Достоевский, думающие за своих героев, наделяют их даром предвиденья и воображением, равным их собственно-му. Способность к своевременному уточнению частных здесь одинаковая у авторов и их героев. Это двойной, повышенный реализм детектива или уголовного романа, осторожный, огля-дывающийся, как само преступление.

Макбет и Раскольников не природные злодеи, не преступ-ники от рождения.

Преступниками делают их ложные головные построения, шаткие ошибочные умозаключения.

В одном случае толчком, отправной точкой служит пред-сказание ведьм, зажигающее в человеке целый пожар честолю-бия. В другом – слишком далеко зашедшее нигилистическое допущение, что если Бога нет, то все дозволено, а значит, и со-вершение убийства, ничем существенным не отличающееся от любого другого человеческого действия или поступка.

Особенно огражден от последствий Макбет. Что может гро-зить ему? Шествующий по

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past*  
полю лес? Человек, не рожденный женщиной? Но таких вещей не бывает, это явные несообразности. Иными словами, он может проливать кровь безнаказанно. Да и в самом деле, какой закон будет обратим против него, когда, придя к королевской власти, сам он, и только он один, будет издавать законы?

Кажется, все так ясно и логично. Что может быть проще и очевиднее? И злодеяния совершаются одно за другим, много злодеяний в течение долгого времени, а потом лес вдруг трогается с места и пускается в путь, и является мститель, не рожденный женщиной.

Кстати о леди Макбет. Черты сильной воли и хладнокровия не главные в ее характере. Мне кажется, более общие женские свойства в ней преобладают. Это образ деятельной, настойчивой женщины в браке, женщины – пособницы и мужней опоры, не отделяющей интересов мужа от своих собственных и принимающей его замыслы бесповоротно на веру. Она их не обсуждает, не подвергает разбору и оценке. Размышлять, сомневаться и составлять планы – это дело мужа и его забота. Она их исполнительница, более непоколебимая и последовательная, чем он сам. Она берет на себя чрезмерное бремя и погибает, не соразмерив сил, не от угрызений совести, а от душевного изнеможения, от сердечной тоски и усталости.

«КОРОЛЬ ЛИР»

«Короля Лира» трактуют всегда слишком шумно. Своевольничавший старик самодур, собрания в гулком дворцовом зале, окрики и приказания, а потом вопли отчаяния и проклятия, сливающиеся с раскатами грома и шумом ветра. Но, по существу, в трагедии бушует только ночная буря, а забившиеся в шалаш, смертельно перепуганные люди разговаривают шепотом.

«Король Лир» такая же тихая трагедия, как и «Ромео и Джульетта», и по той же причине. В «Ромео и Джульетте» скрывается и подвергается преследованию взаимная любовь юноши и девушки, а в «Короле Лире» – любовь дочерняя и в более широком смысле любовь к ближнему, любовь к правде.

В «Короле Лире» понятиями долга и чести притворно орудуют только уголовные преступники. Только они лицемерно красноречивы и рассудительны, и логика и разум служат фаризейским основанием их подлогам, жестокостям и убийствам. Все порядочное в «Лире» до неразличимости молчаливо или выражает себя противоречивой невнятицей, ведущей к недоразумениям. Положительные герои трагедии – глупцы и сумашедшие, гибнущие и побежденные.

Вещь с этим содержанием написана языком ветхозаветных пророков и отнесена в легендарные времена дохристианского варварства.

О НАЧАЛЕ ТРАГИЧЕСКОГО

И КОМИЧЕСКОГО У ШЕКСПИРА

У Шекспира нет комедий и трагедий в чистом виде, но более или менее средний и смешанный из этих элементов жанр. Он больше отвечает истинному лицу жизни, в которой тоже перемешаны ужасы и очарование. Эту сообразность тона ставят в заслугу Шекспиру английские критики всех времен, от С. Джонсона до Т.-С. Элиота.

В трагическом и комическом Шекспир видел не только возвышенное и общежитейское, идеальное и реальное. Он смотрел на них как на нечто подобное мажору и минору в музыке. Располагая материал драмы в желательном порядке, он пользовался сменой поэзии и прозы и их переходами как музыкальными ладами.

Их чередование составляет главное отличие Шекспировой драматургии, душу его театра, тот широчайший скрытый ритм мысли и настроения, о котором говорилось в заметке о «Гамлете».

К этим контрастам Шекспир прибегал систематически. В форме таких, то шутовских, то трагических, часто сменяющихся сцен написаны все его драмы. Но в одном случае он пользуется этим приемом с особым упорством.

У края свежей могилы Офелии зал смеется над краснобайством философствующих могильщиков. В момент выноса Джульетты мальчик из лакейской потешается над приглашенными на свадьбу музыкантами, и они торгуются с выпроваживающей их кормилицей. Самоубийство Клеопатры предваряет появление придурковатого египтянина со змеями и его нелепые рассуждения о бесполезности гадюк. Почти как у Леонида Андреева или Метерлинка!

Шекспир был отцом и учителем реализма. Общеизвестно значение, которое он имел для Пушкина, Гюго и других. Им занимались немецкие романтики. Один из Шлегелей переводил его, а другой вывел из творений Шекспира свое учение о романтической иронии. Мы не знаем, где нашлась бы подходящая литературная форма для необычайного сцепления Шеллинговых и Гегелевых идей, если бы не существовало Шекспира и его еще более безумной страсти к сочетанию любых понятий в любом порядке. Шекспир – предшественник будущего символизма Гете в «Фаусте». Наконец, чтобы ограничиться самым важным, Шекспир – провозвестник позднейшего одухотворенного театра Ибсена и Чехова.

В этом именно духе и заставляет он ржать и врываться пошлую стихию

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past ограниченности в погребальную торжественность своих финалов.

Ее вторжения отодвигают в еще большую даль и без того далекую и недоступную нам тайну конца и смерти. Почтительное расстояние, на котором мы стоим у порога высокого и страшного, еще немного вырастает. Для мыслителя и художника не существует последних положений, но все они предпоследние. Шекспир словно боится, как бы зритель не уверовал слишком твердо в мнимую безусловность и окончательность развязки. Перебоями тона в конце он восстанавливает нарушенную бесконечность. В духе всего нового искусства, противоположного античному фатализму, он растворяет временность и смертность отдельного знака в бессмертии его общего значения.

1946, 1956

ФРИДРИХ ШИЛЛЕР. ТРАГЕДИЯ «МАРИЯ СТЮАРТ»  
(ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА)

Шиллер написал «Марию Стюарт» в заключение своей недолгой жизни, в 1800 году, на рубеже кончавшегося тогда восемнадцатого и едва начинавшегося девятнадцатого столетия.

За плечами было детство, школьные годы в высшей военной герцогской академии, самовольные отлучки из училища, фухтеля и заключения на гауптвахте. Позади оставалось окончание академии в должности полкового врача, побег с военной службы в Вюртемберге, отказ от медицинской деятельности, бесконечные встречи и знакомства во время долгих пеших и конных скитаний по городам и княжествам многообластной тогдашней Германии.

Позади были также шумные успехи «Разбойников», «Коварства и любви», «Заговора фiesко» и «Дон Карлоса», неистовых, со страстью написанных драм, находившихся в согласии с удивительным в преданиях веком париков и косичек, веком просвещения, веком, поклонявшимся ясности и отвлеченным началам разумной справедливости. Эти произведения прогремели везде и прославили автора, но не избавили его от бедности и ненадежности положения, в особенности когда он женился и когда в образовавшейся семье пошли дети.

По счастью, забота иностранных почитателей обеспечила Шиллеру пенсию от датского правительства в течение некоторых лет, которые он потратил на теоретические занятия по истории и философии, отказавшись в промежутке от художественной деятельности. И когда после долгого перерыва он вернулся к оставленному творчеству, этот период, давший ему потом «Валленштейна», «Орлеанскую деву» и «Вильгельма Телля»,

Шиллер открыл работою над «Марией Стюарт», тема которой давно его привлекала. Драмы этого периода уравновешеннее, зрелее, спокойнее его ранних сочинений. Они не так выпячены и приподняты, ближе к жизни, не грешат театральной фразой и декламацией, не бьют на эффект.

История Марии Стюарт необычна и поражает всякого. Она родилась в 1542 году в замке Линлитгау, резиденции шотландских королей, и вскоре потеряла отца, короля Иакова Пятого. Пятилетней девочкой мать отправила ее на воспитание к королевскому двору во Францию, предназначив в жены будущему королю Франции франциску Второму, в то время ее шестилетнему ровеснику. Через десять лет их обвенчали и короновали. Хилый и болезненный франциск пробыл на троне только два года. В 1560 году он умер. Восемнадцатилетняя Мария овдовела.

Это было страшное, беспокойное, тревожное время во всем мире. Мать Марии была из французского рода Гизов, испуганных католических изуверов, виновников будущей Варфоломеевской ночи.

Тогда в политике, науке и умственном движении Европы стали обнаруживаться благодетельные последствия века Возрождения, ранее сказавшиеся в искусстве. Дяди Марии, Гизы, вместе с королем Испании Филиппом Вторым, готовили этим проблескам свежей мысли кровавую расправу. Служители инквизиции, иезуиты и все, что было самого преступного и нечеловеческого среди разнузданной, уличной стихии, видели в Гизах выразителей своей ненависти против свободы и света. Как ни кратковременно было двухлетнее супружество Марии, она и за этот срок насмотрелась резни и ужасов. Она была свидетельницей неудавшегося протестантского восстания в Амбюазе и жестокого его подавления с пытками, публичными казнями на площадях, колесованием и четвертованием жигово – всем изощренным мучительством, отличающим это страшное время.

В странном сочетании с этими зверствами протекала утонченная жизнь двора, его увеселения, балы, празднества и театральные представления. Есть указания на то, какое впечатление производила и какое место занимала Мария в этом мире.

Старший ее современник, французский придворный Брантом, рисует ее в своих записках красавицей и всеобщей любимицей. Будущая ее нетерпеливая страстность и нравственная неосторожность зародились в этом блестящем, бездушном и распущенном кругу, но еще не определились. Всесторонне образованная в духе Сен-Жермена того времени, говорившая и писавшая на многих языках, Мария была наделена от природы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past незаурядным поэтическим даром. Ронсар до рождения Марии Стюарт служил у ее отца в пажах в Шотландии. Ронсар был те-перь ее учителем в Париже. Брантом часто приводит француз-ские стихотворения Марии, пережитые, сосредоточенные, убеждающие, полные печальной выразительной силы. Почти в эти же дни умерла Мария Гиз, мать Марии, пра-вившая за нее в Шотландии регентшею. Мария отправилась в далекое, по наследству доставшееся ей, раздираемое междоусо-биями, почти незнакомое королевство. Написавший трилогию о Марии Стюарт английский поэт Суинберн именно этими днями возвращения Марии в Шотлан-дию открывает свою первую трагедию о ней. Первоначальную, коренную вину Марии, влекущую за собой позднейшее, долго тянущееся воздаяние, ту вину героини, в которой трагик нуж-дается как в завязке для своего драматического построения, Суинберн видит в поведении Марии тех дней, в ее стремительном, безоглядном легкомыслии. Внутренне безобидное, простодуш-ное, оно часто вело к гибельным последствиям, неотвратимым, смертоносным. Мария была новым человеком среди местных условий и их особенностей, она их не знала. Она не знала людей, с которыми политически сблизалась и которых отталкивала. Человека, которому она сегодня оказывала предпочтение, она завтра под давлением обстоятельств забывала. Она не знала, что каждый шаг ее как-то оценивается и что-то значит и что, нечаян-но лишая человека покровительства, она его губит. Она не со-размеряла действия своих движений и слов, она преуменьшала опасность, которой подвергала людей, очаровывая их, и эту без-заботность, по мысли Суинберна, судьба потом ей попомнила. Заговоры, волнения и беспорядки не были новостью в Шотландии. Начиная с четырнадцатого века сильная и непо-корная знать враждовала в ней с королями из дома Стюартов. Почти все они не дожив до старости, кончали насильственной смертью. Новым оружием этой аристократии против верного католичеству королевского дома было пуританство. Оно очень распространилось среди простого народа и сблизало с ним мя-тежных вельмож. Мария застала в Шотландии дела еще более сложные и за-путанные, чем во Франции. Она стала искать опоры в чуждой ее душе протестантской партии. Вождем недовольных лордов был Муррей, двоюродный брат Марии. Марии все больше и больше приходилось ладить и сговариваться с людьми непри-ятными ей и которые на самом деле ее отталкивали. Вторым браком она вышла замуж за другого своего родственника, лор-да Дарнлея, страстно влюбленного в нее, красивого, вздорного и неопытного юношу. Вскоре он из неосновательной ревности на глазах у Марии заколол ее секретаря Риццио. Мария не за-была это ему и не простила. Она не помешала новому своему ухаживателю, силачу и сумасброду графу Ботвелю, которым она увлеклась до самозабвения, разделаться с соперником и после убийства Дарнлея отдала свою руку убийце Ботвелю, который стал ее третьим мужем. Эти происшествия не ограничивались личной жизнью Марии. Они сопровождалась политическими брожениями. Им сопутствовало образование в обществе дружественных и враж-дебных Марии группировок, с которыми Мария заключала союз или боролась. В Шотландии происходили восстания, начина-лась и все жарче разгоралась гражданская война. Мария наби-рала войска и то побеждала, то терпела поражения и отступала. Весной 1568 года она с верными ей отрядами оттеснена была к южной границе Шотландии, перешла ее и вынуждена была об-ратиться к Елизавете с просьбой о пристанище. В мягкой и не-оскорбительной форме, походившей на почетный домашний арест, Елизавета приказала взять ее под стражу. Начались мы-тарства девятнадцатилетнего тюремного заключения Марии. Ее перевели из замка в замок. Условия ее содержания постепенно ухудшались. Особенно изменились они резко к худшему с переводом ее к Паулету в Фотерингей, в последние четыре года ее пребывания под стражей, когда участились и ранее происхо-дившие в ее пользу восстания английских католиков и отдель-ные попытки силою освободить ее самоотверженных, слепо преданных ей одиночек. Замечательно, что все эти слагавшие за Марию голову на плахе отважные безумцы начинали либо тюремными смотре-лями Марии, либо приставлялись к ней тайными осведоми-телями и полицейскими агентами Уольсингема, но побеждаемые красотой, страданиями и душевным обаянием Марии из закля-тых ее врагов становились такими же беззаветными ее друзья-ми и единомышленниками. Так было с Мортимером в трагедии Шиллера, так было и в действительности, в истории с герцогом Норфолькским, с Гиффордом, Парри и Бабингтоном. В 1586 году, после нового, вышедшего наружу заговора Марииных приверженцев и одного раскрытого и предупрежден-ного покушения на жизнь Елизаветы, Марию судили, пригово-рили к смерти и казнили. Этим последним обстоятельствам посвящена трагедия Шиллера. Историк Франции Мишле в двенадцатой книге сво-ей двадцатитомной истории обвиняет Шиллера в идеализации Марии и строит предположения о том, что ожидало бы Европу, если бы покушение на Елизавету увенчалось успехом, если бы Мария взшла на английский престол и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
восстановила в Англии католичество и если бы Великая испанская армада, не  
встретив сопротивления, высадила десант в Англии.

Но трагический писатель не обязан следовать этим соображениям. Если он  
поддается власти жалости и очарования, продолжавшим действовать на протяжении  
столетий после смерти героини в ее пользу, если он возвращает жизнь этим добрым  
чувствам, он правильно разрешает свою задачу и оправдывает свое назна-  
чение. Сложный мир его замысла, а не спорное, незапамятно далекое прошлое, протоколно  
не восстанавливаемое, вот с чем обяза-ны благодарно считаться театр, зритель и  
читающее потомство.

Да наконец так, как верен Шиллер исторической традиции, редко бывает верно  
художественное творчество. Его главные героини, роли которых такие находки для  
больших искушенных артисток, – списаны с первоисточников. Шиллер сообщает им  
тот условный, ближе неопределимый возраст, который со-храняет им относительную  
молодость среди современных им и давно немолодых, зрелых событий. В трагедии два  
замечательных акта, дышащий свежестью и страстью третий и до слез по-трясающий  
похоронный пятый. Драма держится этими актами, подготовкой и переходами к ним.  
Образ Елизаветы дан Шиллером правдиво. Он не осуждает ее, не относится к ней  
несочувственно. Несмотря на блеск и процветание, которые дало Англии ее  
царствование, несмотря на истинную любовь народа, ее положение по разным  
причинам было щекотливо и шатко. Во многом, по крайней мере в судебном деле  
Стюарт, Елизавета вела себя неискренней лицемеркой и уклончивой притворщицей,  
как она и показана в драме. А это была ведь тоже необыкновенная женщина, по уму  
и образованию спорившая с Марией, а по судьбе и характеру пол-ная ей  
противоположность. Она едва ушла от гибели, от которой была на волосок в дни  
отроческого своего заточения в крепостной камере Тауэра, когда царствовавшая  
тогда родная ее сестра, Мария Кровавая восстановила католичество и тысячами  
сжигала на кострах протестантов, среди которых было столько друзей Елизаветы.  
Не показан злодеем и Берли, в действительности бывший крупным юристом и  
богословом своего времени. Историческая Елизавета как на каменную гору  
полагалась на его политический разум и в шутку звала его «Господин дух» («Sir  
Spirit»).

Завидна, искрометно ярка роль Мортимера. Мы уже гово-рили о ее исторических  
прообразах.

В трагедии нет мелких, бледных ролей, начиная с велико-душного образа Тальбота,  
или честного исполнительного Пау-лета, или кормилицы Кеннеди, этой ходячей  
летописи Марии, знакомящей нас с ее прошлым, оставшимся за сценой, и кон-чая  
Девисоном, Кентом и ролями слуганок.

Самая трудная, невоплотимо трудная роль Лестера. Непо-стижимо, как после  
крушения заветнейших и возвышеннейших надежд Марии и после всей низкой  
двойственности Лестера и совершенных им подлостей, судьба может столкнуть их  
рядом, и где, и в какой ответственный миг, у порога вечности! Непо-стижимо, как  
могут найтись какие бы то ни было слова у Ма-рии для него, как может  
пожертвовать она для Лестера своими последними словами на свете.

Велик артист, как-то разгадывающий это положение и убеждающий нас своей  
разгадкой.

FÜR DIE FAUST

GEDENKSTÜCKE KNITTLINGEN

Goethes Faust ist ein Zauberdrama über Zaubergegenstände. Über das  
Schöpferische, das Handelnde der historischen Existenz. Über das Wunder der  
Bildung, welche die Raumschranken übersteigt, den Inhalt der Jahrhunderte formt  
und stürzt und wieder belebt, welche Natur in Dichtung taucht und die Zukunft,  
deren Urheberin sie ist, wahrsagt und verbirgt.

Das Drama bringt die Tragik und den Zaubergenuss des persönlichen Anteils an den  
breitesten Menschheitsbegebenheiten zum Ausdruck. Dass der Mensch Exorcierer,  
Geistesbeschwörer ist, will betonen, dass der Kern der Tragödie, die grosse,  
sinneskräftige und lei-stungsfähige Persönlichkeit ihrem erfolgreichen,  
wirkenden Wesen nach als zauberähnlich, wundererregend und aujergewöhnlich zu  
schützen sei. Das Drama spricht das Geniale und Tatendurstige dieses Dranges und  
Triebs heilig und unsterblich.

Von allen Wundern, die Faust mit seinem Gefährten als Schwarz-künstler am  
Kaiserhofe treibt und sehen ldyt ist das Wunder der Faust-sprache, das  
Textwunder das höchstste.

1 В дом-музей Фауста в Книттлингене. «Фауст» Гете – это чудодейственная драма о  
чудотворстве. О творческом, о деятельном начале историческо-го существования. О  
чуде творения, которое перерастает границы пространства, образует содержание  
столе-тий, разрушает его и возрождает вновь, которое погру-жает природу в  
поэзию, предсказывает и обещивает будущее, как его первопричина.

Драма утверждает, что трагизм и чудо личной причастности принадлежат к

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
широчайшим проявлениям чело-веческой природы. То, что герой выступает здесь как  
волшебник и заклинатель духов, подчеркивает, что стержнем трагедии является  
сильная значительная личность, которая за ее плодотворную деятельность должна  
оцени-ваться как чудесное явление, не укладывающееся в при-вычные рамки. Драма  
утверждает святость и бессмер-тие гениальности и действенность ее порыва и  
подвига.

Из всех чудес, которые Фауст со своим спутником со-вершает и показывает как  
чернокнижник при дворе императора, самое высокое – это язык трагедии, чудо ее  
текста.

Was ist Shakespeares, Goethes, der Grichen, weniger Anderen jahrhundertelange  
Dauerhaftigkeit? Ist es unserer lobenswerten Ach-tung Fortdauer, die wir, ihre  
veraltete Unbrauchbarkeit ьberwindend, ihren ehemaligen Verdiensten groьmьtig  
zahlen? Oder ist es das Geheimnis ihrer fortdauernden Wirkungsfahigkeit, die,  
Vergangen-heiten und Generationen ьberholend, uns in unserer Gegenwart erjagt  
und, unserer Trdgheit ungeachtet, erobert?

Die stьrmische, dahinreissende Redeart der Tragьdie macht den Eindruck, als wdre  
das alles soeben gesagt und bis ins Unglaubliche heutig. Man wohnt der  
Anwesenheit der Poesie in eigener Person in eigener Person und in vollem Gange  
bei.

Die Vergeistigung der Umgangssprache einerseits, andererseits aber die  
Vergegenstndlichung, die durch Bild, Бндigkeit, Allitera-tion, Aphoristik,  
Schwung, Wortklang, Rhythmus und Reim erstrebt und erzielt wird, ist, der  
namentlichen Бьhnenhandlung abgesehen, schon von selbst eine Sehenswrdigkeit,  
ein seltsamer Auftritt, ein Schauspiel an und fьr sich. Besonders мия es ьber  
Goethes Faustreim gesagt werden, der weit ьber die Erfordernisse seiner Zeit bis  
beinahe zu Rilke vorschreitet und neue stoffliche, dynamische, satzordnende  
Wirkungen verrichtet, die dem vorigen Jahrhundert unbetannt gewesen waren<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Что означает многовековая жизненность Шекспира, Ге-те, греческих авторов и  
немногих других? Может быть, это лишь похвальная дань уважения к былым заслугам,  
которую мы великодушно платим, несмотря на их уста-релость и непригодность? Или  
это тайна их длящегося воздействия, которое, обгоняя времена и поколения,  
на-стигает нас, несмотря на наше противодействие, и по-коряет, преодолевая нашу  
лень?

Бурный, стремительный слог трагедии производит впечатление, будто все это  
сказано только что и до не-вероятности современно. Всем своим существом  
участ-вуешь в явлении живой поэзии на полном ее ходу.

Одухотворение обиходной речи, с одной стороны, с другой – ее материализация,  
создаваемая и достигаемая образами, аллитерацией, своей афористичностью,  
дви-жением, звучанием, ритмом и рифмой, уже и без пря-мого сценического  
воплощения само по себе является редкостным зрелищем, подлинным спектаклем. В  
осо-бенности это относится к рифмовке Фауста, которая, далеко обогнав  
потребности своего времени, почти доходит до Рильке и создает новые сюжетные,  
динами-

Die ьbersetzer sollten sich Idnest darьber klar werden, daь je hьher in  
dichterischer Reife das zu ьbersetzende Original steht, desto wichtigeren  
Bestandteil seines Gewebes seine Siegesfahigkeit, seine Sieghaftigkeit bildet.  
Den Inhalt des Werkes treu und formgemьd zu ьbertragen ohne die genannte  
Wirkungseigenschaft wiederholt oder wiederhergestellt zu haben ist so gut wie  
nicht zu tun.

Ich ьbersetzte den ersten Teil der Tragьdie wdrend der Herbst-und Wintermonate  
des Jahres 1949. Nach dreijдhriger Unterbrechung, im Laufe welcher ich den  
Anfang meines Prosaromans «Doktor Schiwago» schrieb, nahm ich die Arbeit an der  
Faustьbersetzung wider auf und war im Jahre 1952 mit dem zweiten Teile fertig.  
Im Ganzen nahm sie mir 15 Monate in Anspruch, sechs Monate der erste, neun  
Monate der zweite Teil.

B. Pasternak Peredjelkino bei Moskau, d. 18juni 1958 x.

ческие, строящие речь эффекты, в прошлом веке неиз-вестные.

<sup>1</sup> Переводчики уже давно должны были бы понять, что чем выше поэтическая зрелость  
переводимого оригинала, тем большую роль в его содержании приобретает  
спо-собность победать, его покоряющая сила. Перевести содержание вещи верно и  
соответственно форме, но не повторив или не воспроизведя эту основу ее  
воздейст-вия, -- все равно что ничего не сделать.

Я перевел первую часть трагедии в течение осенних и зимних месяцев 1949 года.

После трехгодичного пере-рыва, в течение которого я написал начало моего рома-на  
в прозе «Доктор Живаго», я снова взялся за перевод «Фауста» и закончил вторую  
часть в 1952 году. Всего эта работа заняла 15 месяцев: 6 месяцев – первая часть,  
9 месяцев – вторая. Б. Пастернак.

Переделкино под Москвой, 18 июня 1958 (нем.).

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ЭТОТ СВЕТ

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Подвал дома номер двадцать дробь тринадцать по Нижнему Краснокладбищенскому, обращенный в бомбоубежище. Горы стружек вокруг нар и перегородки из свежего леса. Сидящие и спящие на нарах и на полу. Затихающий и усиливающийся гомон за перегородкой. В промежутках храп и взрывы смеха. Постановиванье раненого Никольского.

Фуфлыгин. В семь часов объявили, чтоя свободен, и велели взять вещи. Я пошел к себе на Старые Лешаки. [Дорогой попал в воздушную тревогу – и вот застрял тут на целый месяц.]

Вельяминов (заикаясь). За что вы сидели?

Фуфлыгин (с гордостью). У нас было семьдесят человек в каме-ре, и среди них ни одного преступника.

Вельяминов отходит закурить к другой группе.

Птицына (на нарах, приподнимаясь на локте). Который час? Мухоморова (с других нар). Три. Птицына (зевая). Разгалделись. Нельзя без гвалта. Сестра

Рождественская (за перегородку). В самом деле, поти-ше, товарищи. Раненые. Внезапная тишина.

Щукарев (мурлычет, копаясь в мусоре, что-то подбирая с полу и отбрасывая).

Курбчка-цесарочка да без петушка,

Не заглядывайся, барыня, на меня на ямщика,

Не заглядывайся...

ТЬфу, проваленная. Доски обрезок. Я думал, какой сувенир.

Не заглядывайся, курочка, китайский кахихин, На кушак малиновый, на синий казакин.

Вельяминов (заикаясь). Что, отец, делаешь?

Щукарев. Общепольным советским делом, батюшка, занима-юсь. Коммунальну блоху пасу, колхозной крапиве косу за-плетаю. (Продолжает копать палкой в мусоре. Напевает.)

Курочка-цесарочка, балкончик расписной.

(Нагибается, что-то подбирает и отшвыривает.) Ах ты, не-чистая сила. Ну что ты скажешь. Опять обмишулился.

Вельяминов (заикаясь). Ай что потерял?

Щукарев. Тут добра прятаного, – Бебельса этого можно бы ку-пить со всеми хвастиками. Ты у Зачатьи служил, словно не запинался. Давно ли язык сломал, отец распоп?

Вельяминов (заикаясь). А ты меня узнал?

Щукарев. Проповеди твои я слушал, обедни стоял.

Вельяминов (заикаясь). Это у меня детское. А тогда я молод был, женат, удачлив и выздоровел. А потом жена умерла, книгу я заветную писал, не дописал, вас, прихожан, раз-любил, сан с себя сложил. А потом пошел в ссылку. И вот... (в затагнувшемся приступе долго не может выговорить) оно вернулось.

Щукарев. Так. Стало быть, такая возвратная немочь. Так, так.

Вельяминов отходит к Гордону, читающему в стороне. К мужу подходит Щукариха.

Щукариха. Квартера настезь, кто хочет, входи, что хочешь, за-бирай. На кухне

чисто какой клуб. Полно чужих, с вокзалу и с улицы. Так и шныряют, так и шныряют с чердака и на чердак. А если что скажешь, он тебе: я пожарный охотник, я за вас, может, жисть положу. А этот у них главный коно-вод.

К Гордону и Вельяминову быстро в большом оживлении подходит Дудоров. Он в одной жилетке.

дудоров. Ну как? Гордон. Все благополучно.

Никольский. Ой, не могу. Ой, не могу. Ой, батюшки. Пропа-ли. Погубил. Погубил.

Дудоров. Кто это?

Гордон. Внесли в начале тревоги. Множественный перелом правого бедра. Хотел пешком к своим на дачу. За ним Надя ухаживает.

Никольский. Умудриться. В такое время. Бедные. Бедные. Вельяминов. А наверху как?

Дудоров. Непередаваемо. Два смешных эпизода. Подожгли в двадцати местах сразу то тут, то там, непрекращающаяся пальба и взрывы. Вдруг замечаем, что промокли до нитки. Я говорю: чем он нас сверху поливает. Оказывается, гроза с проливным дождем, но по ничтожности незаметно. Мол-нии теряются в урагане зарев, а ливень не доходит до со-знания и кажется сухим. Другое. В квартире, где устроили курительную, выхожу из затемненной кухни в неосвещен-ный коридор. Вдруг вижу: в дальней, настезь открытой комнате женщина в белом перебегает от окна к окну, высоко-вываляется и машет из них кому-то руками. Я кричу, – граж-данка, что вы делаете? Подбегаю и хватаю качающееся на сквозняке платье за пустой рукав. Друзякина (Мухоморовой). Грушка примеряла.



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Мухоморова. А сама-то где?

Друзьякина. На полу сидит, дрыхнет.

Внезапный треск, сотрясающий все зданье.

Щукарев. Свят, свят, свят Господь Саваоф, исполнь небо и земля славы Твоя.  
Вельяминов (без запинки). Христианския кончины живота на-шего, безболезнены,  
непостыдны, мирны и доброго ответа на Страшном судище Христове.

Щукарев. Подай Господи.

Вбегает Кира Однофамильцев

Кира1. Профессор, зажигательными забрасывает. Не хватает рук  
тушить. Просят помочь. Я за вами. Дудоров. Иду. Куда это он громынул?

1 Имеется в виду Кира Однофамильцев. См. далее.

Кира. Кажется, в товарный склад на вокзале. Трудно судить. Пламя обманчиво, все  
приближает.

Уходят.

Друзьякина (встает с нар, одергивает и поправляет на себе юбку и платье. Потом  
снова садится на нары, подобрав под себя ноги, и с первых слов овладевает  
вниманьем ближайшей час-ти, а потом и всего бомбоубежища. К концу ее слов  
перебира-ется на сцену половина публики из-за перегородки, и почти все спавшие  
просыпаются). Вам все равно до отбою скучать, дорогие товарищи, так послушайте  
меня, глупую неученую девушку, видов я на своем веку видала много. Ну, конечно,  
я без папы, без мамы выросла сиротой. Мой дедушка фаб-рикант богатч Веревкин, из  
французов, кончился в незапа-мятное время при царе. Маменька моя жила в городе  
Бар-канлах за учителем гимназии Сахаровым. Он добровольцем на германскую войну  
ушел и как в воду канул. На десять лет. Когда он объявился с чужбины, я просто  
не могу вам сказать, от кого он узнал про меня и напал на след моей сущности, но  
только он забрал меня из бухтарминского ис-правдома, не поленился такую даль. Он  
всю жизнь потом был такой скучный. Вы сами войдите в положение, когда ворочается  
человек из плена и у него ни жены, ни дома и ничего знакомого кругом, а только  
все немилое и другое. Детей у него с маменькой было двое, сын да дочь, мои  
единоутробные. Они и сейчас живы, сестрица все знает, ей маменька перед смертью  
покаялась. Сестрица у меня здеш-няя, пушинская, ее муж в Сибирь усрал.  
В круг слушателей вбегает Кира Однофамильцев.

Кира. Человек двадцать мужчин из желающих и здоровых [про-сят] наверх.

Вызванные, в их числе Вельяминов и Гордон, собираются.

[Кира. Довольно. Остановитесь. Вы можете потребоваться.]

На Киру цыкают и машут руками – не мешай. Рассказ продолжается.

Друзьякина. Товарищи граждане и дорогие братцы и сестрицы. Теперь, как я вам про  
маменькину законную семью объяснила, я главное сказала, остальное пустяки. Я была  
у маменьки запретная в ее несчастной любви, по-другому сказать, незаконная. Мой  
папенька был скрывающий бе-лый министр. Вот про что я сейчас рассказываю, это было  
за Крушицким хребтом на том конце казатчины, подальше к китайской стороне. Когда  
стали красные подходить к тамошнему главному городу Хрулеву, белый министр  
по-садили маменьку со всей ее семьей на отдельный поезд, ведь она без него не  
смела шагу ступить. А про меня он даже не знал, что я есть такая на свете.  
Маменька меня в долгой от-лучке произвела и смертью обмирала, как бы кто не  
прого-ворился. Он ужась этого не любил, чтобы дети, и кричал и ногами топал,  
что это, дети то есть, совсем лишнее, одна грязь и неудобство.

Ну вот, стало быть, как стали подходить красные, по-слала маменька за сторожихой  
Мехоношиной на разъезд Горную, это от Хрулева в трех [или четырех] перегонах. Ну  
известная вещь, дело детское: – подойди к тете, тетя даст пряник, тетя хорошая,  
не бойся тети. Ну, какая боль потом мое детское сердечко надрывала, лучше ни  
слова.

Двор был богатый, корова да лошадь, ну птица там раз-ная, под огородом в полосе  
отчуждения сколько хочешь земли и, само собою, казенная сторожка при самой путе.  
От моих мест поезд еле-еле к нам взбирался, а от вас из Ра-сеи раскатывался  
шибко-шибко и надо было тормоза. Вни-зу, поздно осенью, когда лес не заслонял,  
видно было стан-цию Горную.

Самого, дядю Василия, я по-крестьянски тяткой звала. Он был человек веселый,  
нотолько очень доверяющий и под пьяную руку разбалтывал про себя всю  
подноготную. А сторо-жиху никак у меня язык не поворачивался назвать мамкой.  
Маменьку ли я свою помнила или еще почему, только чув-ствовала я, что она мне  
чужая, и звала ее тетей Марфушей.

С флаком я тогда уже к поезду выбегала. Лошадь рас-пречь или за коровой сходить  
было мне не за диво. Прясть меня тетя Марфуша учила. А про избу нечего и  
говорить. Да, забыла я сказать, Петеньку я нянчила, Петенька у нас был сухие  
ножки, трех годков лежал, не ходил, нянчила я Петеньку. Сколько лет прошло,  
мурашки пробегают, как смотрела тетя Марфуша на мои здоровые ноги, шипела:  
ис-портила я Петеньку, значит, сглазила, вы подумайте, какая бывает глупая

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past злоба.

Теперь слушайте, что будет дальше, главное я сказала, осталось пустяки. Тогда неп был, тогда тысяча рублей ходила в копейку, продал Василий Афанасьевич внизу корову, на-брал два мешка денег, – назывались лимоны, – выпил и пошел про свой капитал по всей Горной звонить.

Помню, ветреный был день, осенний, ветер крышу рвал и с ног валил, паровозы подъема не брали, им навстречу ветер дул. Вижу я, идет [лесом] сверху старушка странни-ца, ветер юбку и платок треплет. Идет странница, стонет, попросилась в дом. Положили ее на лавку, – ой, кричит, живот подвело, смерть моя пришла, и просится, отвезите меня, Христа ради, в больницу, заплачу я. Запрет тятенька Удалого, положил старушку на телегу, повез в земскую боль-ницу, от линии в сторону, далеко.

Долго ли коротко ли, ложимся мы с тетей Марфушей спать, слышим, заржал Удалой подокном, вкатывает во двор наша телега. Тетя Марфуша раздула огонь, кофту накинун-ла, не дожидаясь тятенькиного стука, идет откидывать ему крючок.

Откидывает крючок, а там, видит, совсем не тя-тенька, а входит большой чужой мужчина черный. «Пока-жи, где, говорит, за корову деньги. Я, говорит, мужа твоего в лесу порешил и тебя, говорит, бабу, не пожалею, ежели будешь вилять. Мне некогда, говорит, с тобою. Такты смо-три, не волюнь. Ой, батюшки, дорогие товарищи, [про себя] сами сообразите, что с нами сделалось, я просто слов не подберу, какие страсти. Тетя Марфуша сначала ему в ноги кинулась. Помилуй, говорит, знать я не знаю, ведать не ве-даю, какие, ты говоришь, деньги. Нуда разве от него отдела-ешься словами? И вдруг у ней мысль, как бы его

перехит-рить. Под полом, говорит, выручка. Лезь, говорит, под пол. Ну да ведь и он не лыком шит, чтобы ему в капкан голову совать, лезь, говорит, сама. А она говорит, мне, говорит, неспособно, я тебе посвечу, ты, говорит, не бойся, я вот вместе с тобой дочку спущу, это, стало быть, меня.

Ой, батюшки, как я это услышала, у меня в глазах стало чисто как ночь, и я чувствую, падаю, подкашиваются у меня ноги. А он, злодей, на нас обеих один глаз скосил, прищу-рился и криво так во весь рот оскалился, усмехнулся, ви-дит, что не родные, и хватъ Петеньку на руку, а другою за кольцо открывает глаз, – свети, говорит, и сам с Петенькой вниз. И вот я думаю, тетя Марфуша уже тогда порченая была и в повреждении ума. Наверное, она тогда в разуме повре-дилась, в ту самую минуту, когда вместо мужа чужой вошел и старуха разбойником оказалась. Только он с Петенькой под выступ ушел, она творило, то есть это крышку хлоп и на замок, и тяжеленный сундучище на него надвигает, мне головой кивает пособить, и сама на сундук. Села она на сун-дук, радуется. Только она на сундук села, снизу ей разбой-ник в пол стучит: дескать, отвори, а то буду сейчас твоего Петеньку кончать. Слов-то сквозь толстую доску не слыш-но, да в словах ли дело, он голосищем пужал, как лесной зверь. Да, говорит, сейчас кончать твоего Петеньку буду. А она ни бровью и даже не почесется, мели, мол, Емеля. Ну стучит он в пол, стучит, время-то и идет, а она с сундука глазами вертит, не слушает.

По прошествии время, – ой, батюшки, ой, батюшки, всего-то я в жизни навидалась, натерпелась, такой страс-ти не запомню, – Петенька из-под земли голосок подал, бедная его ангельская душенька, – загрыз ведь он его. Ну что мне делать, думаю, что мне делать с кровопийцем ду-шегубом этим и старухой полоумною? А время-то идет. Только я это подумала, под окном Удалой заржал, нерас-пряженный ведь он стоял, да. Заржал Удалой, словно ска-зать хочет, давай скорей к добрым людям поскачем, по-мощь позovem. А я гляжу, дело к рассвету, и радуюсь. Будь по-твоему, думаю, спасибо, Удалой, надоумил, давай сле-таем. И только я это подумала, слышу, словно опять кто из лесу. «Гашенька», паровоз снизу свистком позвал, я этот паровоз знала, он в Горной всегда под парами готовый сто-ял, товарным на подъеме помогать, а это смешанный шел, каждую ночь он ходил, – слышу, стало быть, снизу зна-комый паровоз. Слышу, а у самой сердце прыгает, нужли, думаю, и я, как тетя Марфуша, тронулась, со мной вся-кий зверь, всякая машина ясным разговаривает русским языком.

Нуда думать уж тут было некогда. Схватила я фонарь, не больно-то ведь развиднело, и как угорелая на рельсы, на самую серединку. Ну что сказать. Остановила я поезд, спасибо, он из-за ветра тише прочего шел, ну просто сказать тихим человеческим шагом. Остановила я поезд, машинист знако-мый, машинисту говорю, товарищ, нападенье на железно-дорожный пост, смертоубийство и ограбленье, разбойник в доме, пожалуйста, помогите. А пока я это говорю, из теп-лушек красноармейцы прыг на полотно, воинский был по-езд, прыгают, смотрят, что за притча, поезд середь лесу на подъеме затормозил. Ну что сказать, узнали они, какие в сторожке случились страшные дела, вытащили его на шпа-лы, руки и ноги к рельсам привязали и по нем поезд прове-ли, – самосуд.

Я уж в дом даже за одежей не ворочалась, так мне было боязно. Попросилась, возьмите, дяденьки, на поезд. Взяли они меня на поезд, увезли. Я потом, не

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past совру, полземли объездил с беспризорными. С поезда железнодорожник сошел казенное имущество принять, и тети Марфушину жизнь устроить. Говорят, она потом в сумасшедшем доме кончилась.

Друзьякину обступают. К мужу подходит Шукариха.

Шукариха. Чудеса в решете. Бонба не бонба, а штукатурка на полу, в зеркале дырки. Пульки, понимаешь, пульки, как все равно октябрьский переворот. Шукарев. Не может этого быть, темная, бессознательная личность, – октябрьский переворот. Немец это, усовершенствованный, восемьдесят тысяч тонн. А она – пулька. (Пробегающему в волнении Кире Однофамильцеву.) Эй куда ты, беспутная балмощ?

Кира Однофамильцев. Дедушка Сысой, ты не поверишь, что я тебе сейчас скажу. Я сейчас в настоящем сражении из винтовки стрелял.

Шукарев. Отчего не поверю. Как ты есть противозвоздушный

п. в. о, так у тебя всякую ночь сраженья. Кира Однофамильцев. Да я не протушенья. Саперный десант они

сейчас спустили, слышишь? Понимаешь ты это слово: десант?

Шукарев. Отчего же, парашуты и парашутихи, это понятно.

Кира Однофамильцев. К нам целый стрелковый взвод пришел. Во все этажи. Вот я мужчин на чердак вызывал. Я попросил, мне тоже дали пострелять. Нам объяснили, немцы на вокзале. Час мучились, теперь выбили. Хотели из пушек – нельзя, слишком близко.

Шукарев. Ах ты, пустомеля, что ты языком стучишь, барабанная строка?

Кира Однофамильцев. Ей-богу, не вру, после отбоя увидишь своими глазами. Живые немцы убитые на земле, честное слово. На мостовой. Очень красиво.

Новые лица сверху, в их числе Гордон в надетом только в один рукав пиджаке.

Гордон. Перебинтуйте, пожалуйста. Надежда Константиновна. Ну, доложу вам, фантазмагория. Вы ахнете. За этот час прошла вечность. Если бы вы знали, на какой волосок от смерти, плена и самых неслыханных перемен были все вы тут в подвале еще тому назад минут двадцать.

Надя Энгельгарт. Значит, это правда? Десант? Уличная стычка? Мальчик рассказывал.

Гордон. Ну, я б этого не назвал стычкой. Пожалуйста, пожалуйста. Я морщусь не от боли. Это были не шуточки. Убит Подбельцев. Тяжело ранен мой племянник Мышеловский.

Надя Энгельгарт. А Ремешков, а Бастрыкин? Гордон. Оба невредимы.

Надя Энгел гарт. Откуда вы знаете? Ведь они по ту сторону площади, за вокзалом.

Гордон. Ну, тут такое творилось. Все перемешалось. Дивизионону пришлось поработать не по роду оружия, а в качестве уличных стрелков.

Надя Энгельгарт. Согните руку. Не больно?

Гордон. Нет.

Надя Энгельгарт. Разогните.

Гордон. Отдает в плече. – В военных делах я невежда, но видели бы вы стройность, с которой они оттянули свои силы, едва увидели, что их рассеют. У них где-то рядом операционная база. Судьба Пущинска вопрос дней.

Надя Энгельгарт. После отбоя обязательно на рентген. Обещаете?

Сигналы отбоя.

Голоса снаружи. Отбой, граждане. Отбой.

Голоса в бомбоубежище. По домам, товарищи, отбой.

Все устремляются к выходу. Давка. Голоса. Оживленье. Опустевшее бомбоубежище без цели обходит Шукариха, замечает спящую Груню Фридрих и удаляется. В бомбоубежище спускается Дудоров.

Дудоров. Ну вот. Это их первое предупреждение. Не сегодня завтра они вступят в Пущинск. Куда, однако, подевал я пальто и шляпу? Помнится, я снимал их здесь.

[Они могут нагряться к вечеру. Может быть, это мои последние слова по-русски. Может быть, еще до наступленья ночи уши мне зальют немецкой речью. Куда, однако, девался вельяминов.] (Заметив просыпающуюся Груню.) Ах, это снова мы. Доброе утро.

Груня Фридрих (вздвогнув). Теперь узнали?

Дудоров. Мы встречаемся с вами по два раза в сутки. Кто вы?

Груня Фридрих. Я шофер Груня Фридрих.

Дудоров. Вы немка?

Груня Фридрих. Да. Беспартийная немка. Дудоров. То есть как это? Груня Фридрих. Не гитлеровка.

Дудоров. Еще бы. Я думаю. Да и я не глухой. sind sie wolgadeutsch?1

Груня Фридрих. Не понимаю. Я пошутила. Я дочь дворника. Говорят, мы из палихинских крестьян.

Дудоров. Странно. Почему же немецкая фамилия?

Груня Фридрих. Какая-нибудь барская блажь. А то еще отец го-ворит... Впрочем, это, верно, враки.

Дудоров. Что именно?

Груня Фридрих. Будто дедушкин дедушка был из казаков... Дудоров. Ах да. Догадываюсь. Это насчет венгерского похода? Груня Фридрих. Вы это слышали?

1 Вы немка Поволжья? (нем.)

Дудоров. Да. Казаки записывались по именам занимаемых го-родов или домов, в которых квартировали, и старались, как бы позаграничней и почудней.

Груня Фридрих. Вы все знаете. Помните, вчера ночью...

Дудоров. Пойдемте. Смотрите, как вы мне пальто смяли.

Занавес

#### КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Клочок земли на опушке многоверстного Палихи некого леса. В глубине за деревьями жилой дом Дудорова. На опушке поближе к зрителю два-три служебных строенья. Сцена представляет собою край картофельного поля с двумя садовыми скамейками, одна против другой, на переднем плане. Отсюда дорожка через лес на станцию и к пруду. День с переменной погодой конца октября. Был снег, теперь ветер и ясность, снег может каждую минуту повториться. В дальнем конце поля, у служб, два костра, серо-сизый дым которых гонит на рассыпан-ную мокрую картошку. Там возятся перепачканные землей и глиной Дудоров, Гордон, Вельяминов, лесник Федот и еще какие-то фигуры. Все одеты по-зимнему. На одной скамейке Груня Фридрих, на другой Ванька Хожаткин, разглядывающий гитлеровскую листовку.

Ванька Хожаткин. Антисоветские выраженья. Комиссары и потом это самое бей. И еще (считает по пальцам) четыре раза жида. А вообще мысли понятные.

Груня Фридрих (безучастно). Ты дурак, Ванька.

Ванька Хожаткин. Ты скажи по совести. Ты ему полюбовница или просто рабочая единица?

Груня Фридрих. Ты, Ванька, болван и совершенный журнал «Крокодил». (Поднимается со скамейки и вглядывается в глубь леса.) Это что это перевозят?

Ванька Хожаткин. Полуклинику из Семибоярского. У них дом снесла артиллерия, они попросились к нам в экономию.

Груня Фридрих. Так и ведь экономика, говорят, разрушена сна-рядом.

Ванька Хожаткин. Зачем. Это только старая церковь и конто-ра, где об тебе бумаги нашлись. Груня Фридрих. Ах, и ты это знаешь?

Ванька Хожаткин. А как же. Говорят, у тебя обнаружился де-душка старый [царский] генерал и его разжаловали из дво-рян в солдаты. Только ты носа не задирай.

Может, и обо мне что в земле отыщут.

Скручивает из клочка листовки и закуривает сигарку.

[Ты скажи, какое твое психологическое настроение. Груня Фридрих. Ванька, ты абсолютный крокодил.]

К ним подходит Дудоров.

Дудоров. Что же ты мне не сказал, что кормилец твой уехал. Ванька Хожаткин. Совершенно верно, Иннокентий Иванович, уехал.

Дудоров. Третий день, говорят, уехал?

Ванька Хожаткин. Куцы третий день. Ты лучше скажи, три не-дели.

Дудоров. Когда ж это он успел? Мне ничего не оставлял? На словах ничего не наказывал?

Ванька Хожаткин. Не обижайся, Иннокентий Иванович, ни-чего, как есть ничего.

Дудоров. А ты все, Ваня, куришь?

Ванька Хожаткин. Курю, Иннокентий Иванович, за твое здо-ровье курю.

Дудоров. Ты бы лучше за мое здоровье картошки еще покопал, да знаешь, поглубже. Я после тебя все подкапываю. Где три картофелины подберу, где пять. Да вот все такие клубни.

Ванька Хожаткин. Постараемся, Иннокентий Иванович. Это можно. А ты их железным заступом сечешь, они у тебя по-гниют.

Дудоров. Ну что ж ты опять сел? Тебя как репей надо от места отдирать. Ты бы пошел, хоть для виду, раз-другой помахал лопатой. Да стой. Вечереет. Костры заметно, надо тушить. Картошку, какая обсохла, в погреб, а сырую рассыпете су-шить на полу в сарае.

Хожаткин переходит в дальний конец поля.

По-настоящему сейчас бы эту картошку надо всю в лесни-чество к дяде Федоту. Если мы и не окружены, то зимой будем в кольце и придется прятаться.

Груня Фридрих. Что же ты раньше не сказал. Я пригнала бы из города грузовую машину. Да не поздно и сейчас. Вот съез-жу и пригоню.

Дудоров. Ты в город не раздумала?

Груня Фридрих. Нет. [Мне надо в город.] Сейчас поеду.

Дудоров. Но ведь я просил.

Груня Фридрих. Я рабочий человек, у меня служба. А тут ты рев-нуешь ко мне Ольги

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Александровнино хозяйство и ни к чему не даешь притронуться.

Дудоров. Отчего женщины и слабые люди находят вкус только в жертвах, нарушении смысла и мелком принуждении, а естественное и самоочевидное ничего не говорит им? На наших глазах рушатся миры, наступает конец света, а ты только заметила, что мне не всегда приятно, когда ты переставляешь некоторые вещи или обращаешься с ними не совсем привычно. Допустим, это правда, и мне не хочется, чтобы на моих глазах ставили крест на жизни и деятельности человека, который мне не сделал ничего дурного. Имею я на это право или нет?

Груня Фридрих. Понятно, имеешь. Ну вот я и поеду, чтобы не мешать тебе.

Дудоров. Ты намеренно не хочешь понять меня.

Груня Фридрих. Довольно спорить. Я ничего не разыгрываю. На станции закрыли летний буфет. Ждать поезда на воздухе холодно и скучно. Вот я тут и сидела. А теперь мне пора. Напрасно ты беспокоишься. Ничего не случится. Я доеду как всегда.

Уходит в глубину леса к дому. К скамейке подходит Гордон.

Дудоров. Пока меня не было, опять, наверное, надрывался? Сколько тебе говорили? Когда позволит хирург, таскай хоть жернова.

Гордон. Зачем ты отпустил ее?

Дудоров. А ты попробуй останови. Зачем ты спутал меня с этим чертом?

Гордон. Иннокентий!

Дудоров. Вот тебе и Иннокентий. Конечно, сосводничал. (Передразнивая Гордона.) Какое сосредоточенное очарование! (Видно, как Груня с узлом спускается с крыльца и направляется лесом на станцию.) Вот напорется, очарование, на немецкие разъезды, тогда будет знать. Ты долго по ней будешь плакать?

Гордон. Откуда в тебе такая достоевщина?

Дудоров. Я русский человек, мне приходят последние денечки, а в сумме это Достоевский, как такое-то вещество такое-то дает синтетический каучук. Я от Оли сегодня письмо получил.

Гордон. Ну как они там?

Дудоров. Как бледно ты это спросил. Ничего. Благодарю вас. У вас кострище тлеет, милостивый государь, это вы называете светомаскировкой! Чем с больным плечом тяжести поднимать, пойдешь затопчи.

Гордон отходит в глубину сцены. Издали слышатся звуки похоронного марша. Дудоров поднимает голову и вглядывается вдаль, в сторону зрительного зала, где предполагается кладбище на холме за рекой. Направляясь туда, через сцену проходит Вотякова.

Вотякова. Я опаздываю, Иннокентий Иванович, и позволяю себе пересечь ваш участок без спросу.

Дудоров. Вы на похороны Птицыной?

Вотякова. Да. А вы не собираетесь?

Дудоров. Нет. Видите, мы заняты делом. Счастливая учительница. В такое время, когда людей порохом рвет и заваливает камнем, такой тихий, безмятежный конец. По-моему, ей сорока не было.

Вотякова. Ей было тридцать два года, Иннокентий Иванович. Вы ничего не слыхали?

Дудоров. Нет. А что случилось?

Вотякова. Говорят, Пущинск и Пущинская область...

Дудоров. Ах, это! Это я знал уже на прошлой неделе, когда смолкла артиллерийская стрельба, и окончательно понял позавчера, с уходом наших танков. [До утра на шоссе стояло громыханье. Вы уснуть ухитрились? А в овраг все спускались да все лето жили в палатках зенитчики. Заметили, как все пусто, поломано кругом и помято.] Это-то я знаю. Этим вы меня не удивите. Наша армия ушла от нас верст на пятьдесят.

Вотякова. Но ведь это ужасно, Иннокентий Иванович! Что делать?

Дудоров. Для начала похороните учительницу. А завтра... Впрочем, нет, завтра мне [будет] некогда. А послезавтра приходите, я научу. [С поклоном и движением руки, обозначающим что-то неумещающееся в звуках,] Вотякова уходит. К Дудорову подходит Гордон.

Гордон. Потушили.

Дудоров. Вот что, Гордошенька. Во-первых, не беспокойся об этой девчонке. Не только ее, но и всех гостей, уехавших утром, вернут с полдороги. К ночи и Энгельгарты, и мать Ба-стрыкиной, и эти глупые Витины знакомые будут обратно. Я не знаю, как это называется, но с городом Пущинском надо распрощаться на долгое время.

Гордон. Ты смотришь на дело так безнадежно?

Дудоров. Что уж тут смотреть, когда сами вещи пляшут перед глазами. Исторические перемены я чувствую, как перелет журавлей. Все последние дни у меня в душе этот черный, звездный, осенний треугольник, меняющий ее звук, как трещинка в чашке.

Гордон. Погоди. Ты узнал что-нибудь достоверное?

Дудоров. Какие тебе еще достоверности? Может быть, не дальше как сегодня многих

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past из нас протомят одними химически чистыми неслыханностями, без примеси чего-либо знакомого, после чего половина будет к утру лизать раскаленные сковороды в преисподней. Да что ты шутишь? Все это так естественно. Разве ты ждал когда-нибудь другого? Естественно величие этого небывалого бедствия, это самозабвение народа, у которого опустились руки от той горы мерзостей, которые совершались его именем. Страшна, захватывающе страшна, упоительно страшна минута. Но это – конец, а не избранье почетного президиума на общегородском собрании, это факт, это что-то до ужаса настоящее, этому не надо говорить, что оно любимое и что жить стало лучше, жить стало веселее, это действительность, а это для меня безмерно много.

Раскат далекого взрыва или орудийного выстрела. На лице Гордона появляется улыбка.

Дудоров. Не радуйся. Я знаю, что ты думаешь, я читаю твои мысли.

Гордон. Не правда ли? Тебя тоже угнетала эта мертвая тишина после целой недели пушечного гула! Ну слава Богу. Наше сопротивление возобновилось.

Дудоров. Душенька, это прощальный поклон прикрывавшей отступление тыловой части. Знаешь, что это?

Гордон. Нет.

Дудоров. Это взорвали железнодорожный мост через Млынку. Гордон. Откуда ты знаешь?

Дудоров. На колени. На колени со мною. Пусть этому были примеры, и мы кого-то повторяем. Душенька Гордоша, целуй скорее эту землю. Пользуйся случаем, пока она не перешла из одного самозванства в другое. Сейчас, считанные минуты, она только она сама, только земля нашего удивительно-го рожденья и детства, только Россия, только наша непо-сильная гордость, только место нашей революции, давшей миру новую Голгофу и нового бога.

Гордон и Дудоров плачут и обнимаются. К ним подходит Вельяминов.

Дудоров. Позови сюда людей. Всех. Всех. Вельяминов (заикаясь). Что это у тебя такой тон повелительный.

Дудоров. Не тон повелительный, а позови людей. К несчастью, нас бросили, понимаешь, так что, по счастью, нам придется жить своим умом. С завтрашнего дня о нас за лесами начнут слагать партизанские сказки, но во их оправданье нам не оставили ни даже плохенькой берданки. [Помнишь, как у нас отбирали ружья после той чердачной перестрелки у вокзала? Русское гражданское население должно быть безоружно. Или, может быть, ты отслужишь молебен с особым прошеньем, чтобы с неба нам бросили партию винтовок и ящик патронов к ним.]

Вельяминов. Это остроумье не ко времени. Дудоров. Я тебе покажу ко времени. Ты думаешь, я посмотрю, что ты был попом? Позови людей. Да вот они сами. Не надо. К их группе подходят лесник Федот, Ванька Хожаткин и еще два-три сторожа или служащих с соседних дач.

Ванька Хожаткин. С благополучным окончанием, Иннокентий Иванович! Как под метелку.

Дудоров. Спасибо, товарищи. Что это столько здоровых мужиков, празднующихся? Нечего зубы скалить, когда я с вами разговариваю. Это и к тебе относится, Виктор, и к тебе, Гордон. Вот я захвачу завтра власть и всех вас, дезертиры, забрешу. Внимание, товарищи. Представители власти и армия покинули область. Ванька, и дядя Федот, и другие. Я не хочу напускать на себя простецкость. Я не «свой в доску», я буду говорить так, как привык. Товарищи, перегородки рухнули. Нам никто не заслоняет правды, опасности, права на счастье, мы лицом к лицу с близкою, может быть, смертью. Поздравляю вас с нашей крайностью, товарищи. Нам за эти считанные мгновенья надо из долгого ребячества [последних лет] вырасти до нашего истинного [исторического] возраста.

Повторяю, мы в пределах только что начавшегося безвластия. Мы взрослые люди и во избежание бесчиния должны подумать о порядке. Товарищи, приглашаю вас в дом на совещанье. Гриша и Витя, затемните Костину комнату. Там соберемся. Ступайте. Я сейчас тоже приду. Ваня, останься.

Все, кроме названного, уходят. Хожаткин переминается с ноги на ногу и смотрит в землю.

Ты, Ваня, ступай домой. У вас в усадьбе одни женщины, как бы с ними чего не случилось.

Ванька Хожаткин (откашлявшись, хрипло). Я знаю, какие это женщины. Ты меня не желаешь на собрание пущать. Твоя воля. Зря на меня брешут.

Дудоров (строго). Ничего я не думал. Ты сам сейчас на себя наговоришь.

Ванька Хожаткин. Каждого за язык тянули. А фрота фролы-ча речи лучше? А твои? Каждый образованный.

Дудоров (резко его обрывая). [Цыц] Молчать, темная сила. Что ты обо мне знаешь? Хоть бы вся Россия доносила, сын на отца, отец на сына, мерзость остается мерзостью и вина виной. Тебя, собаку, еще не топят в пруду с камнем на шее. Еще

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
я и другие попробуют устроиться по-[людски] челове-чески. Да верно этому не  
бывать. Опять навяжут сапог не хуже старого. Так вот. Пока не поволокли к пруду,  
подумай, исправься.

Ванька Хожаткин. Постараемся. (Уходя, злобно про себя.) Пока не поволокли. Еще  
посмотрим, кого поволокут. Начальник сыскался. (Уходит.)

Дудоров (долго и взволнованно расхаживает взад и вперед по до-рожке). Как это в  
Гамлете? Один я наконец-то. – Вот оно, вот оно. Ожиданье всей жизни. И вот оно  
наступило. Стран-но. Куриное яйцо. В такой холод. (Смотрит и нагибается.) Гриб  
дождевик. Какой поздний. Почему меня сегодня все земля занимает? (Опять смотрит  
вниз.) Последняя, послед-няя трава. Лопушок, подорожник. Последняя помертвелая,  
перламутровая в каплях талых снежинок. Не сегодня завт-ра она уйдет под снег. И  
я, и я. В этом году и я. Бедная, бед-ная моя Олинька, бедные мои дети. Я вас  
больше никогда не увижу. Господи, Господи, зачем мне так нравится Твой порядок.  
Господи, Ты порвешь мне сердце безбрежностью его вмещенья! Благодарю Тебя,  
Господи, что Ты сделал меня человеком и научил прощаться. Прощай, моя жизнь,  
про-щай, мое недавнее, мое вчерашнее, мое дурацкое обидное двадцатилетие. У меня  
нет сердца на тебя, ты уже для меня свято, ты уже знаешь, что все мое  
достоинство в том, как я распорядюсь твоей памятью.

Темнеет. Начинает идти снег. Издали опять слышатся отзвуки похоронного марша по  
Птицыной. Дудоров некоторое время стоит молча.

Благодарю Тебя, Господи, что Ты дал мне глаза видеть, а когда глядеть поздно,  
проливать ими слезы. Изведи из тем-ницы душу мою, исповедаться имени Твоему. Вот  
мы ду-маем, что жизнь это дом, работа и покой, а когда случает-ся какое-нибудь  
потрясенье, каким родным, знакомым обдает нас катастрофа! Как возвращенье  
младенчества! Кру-шенье более в нашей природе, чем устроенность. Рождение,  
любовь, смерть, все эти отдельные толчки сокрушительны, каждый шаг в жизни –  
изгнание, потеря неба, обломки рая. И всегда в эти [торжественные] минуты никого  
кругом. Только снег, снег. Как я всегда любил его.

Хруст и шорох шагов в лесу. Дудоров поднимает голову и вслушивается. К нему  
быстро и решительно подходит Груня Фридрих.

Дудоров. Господи, какое счастье. Слава Богу, слава Богу. (Сби-вает снег с ее  
берета, гладит, долго, тихо гладит ее по лицу. Молчаливая пауза. Груня рукой  
отводит его руку.)

Груня Фридрих (взволнованно и раздельно). Потом, потом. Что-то очень важное. Но  
сначала скажи. Никого кругом?

Дудоров. Нет. Все в доме. А что?

Груня Фридрих. Что-то страшно важное. Но вперед об Энгель-гартах.

Дудоров. Что с ними? Где ты их видела?

Груня Фридрих. В лесу. Я соврала им, что ты в деревне разби-раешь архив старой  
экономики. Они свернули туда, потому что торопятся к тебе. Они говорят, что мы  
отрезаны. Я их удалила намеренно. Теперь главное. В кустах за сараем боль-ной  
или раненый немец. Кажется, офицер. Он отстал от своих. Я его привела сюда.

Дудоров. Что ты говоришь? Ты? Немца? Где он? Я не могу прий-ти в себя.

Груня Фридрих. Снег в лесу. Утренний не успел стаять. Я шла лесом, вдруг он  
поднял руки. Я до смерти перепугалась. Ведь я проспала вашу перестрелку тогда.  
Это первый, какого я ви-жу. Он лежал у дороги, встал, бросил оружие и поднял  
руки. Я не виновата. Я пошла в сторону, а он потянулся за мной, как дворняжка.  
Что с ним делать? Ты его отправишь в штаб?

Дудоров. Где он?

Груня Фридрих. Я говорю, в кустах, за сараем. [Что ты с ним сделаешь?]

Дудоров. Что ты спрашиваешь глупости. Они людоеды и кан-нибалы...

Груня Фридрих. Его надо было бы отправить в штаб. Но куда? Зенитчики уехали.

Дудоров. Не мешай. Я думаю.

Груня Фридрих. Но что же с ним делать?

Дудоров. Пока одно только хорошее. А если этого не хватит, то тогда высшая сила  
управится им и нами по-своему. Он ос-танется у нас. На время его надо спрятать.

Груня Фридрих. Спасибо. (Бросается ему на шею.)

Дудоров. Пойдем, покажи мне своего пленника.

Уходят. Снег усиливается и валит густыми хлопьями. Через некоторое время за его  
сеткой движущимися силуэтами в глубине сцены проходят Груня Фридрих, Дудоров и  
Макс Гертерих в серой походной шинели и в пилотке с наушниками.

Занавес

Конец первого действия

1942

СЛЕПАЯ КРАСАВИЦА

ПРОЛОГ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Четырехкоконный кабинет графа Норовцева в Пяти-братском. Тридцатые годы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
девятнадцатого столетия. Конец пасмурного дня в октябре. В комнате столы,  
кресла, диван, полки с книгами. Больших размеров шкаф, загораживающий никогда не  
отпиррающуюся дверь упраздненного прохода. На шкапу гипсовый слепок юношеской  
головы в парике Екатерининского века в большом увеличении. Входит управляющий  
Христиан Францевич с усадебным механиком Гедеоном.  
Христиан Францевич. Куда это их черт унес? Да, ковры они на дворе вытряхают. Ну,  
так что ты там про деньги мне дол-бил?  
Гедеон. Я говорю, сколько я с этой мельницей бился. Мне за починку следует. Но я  
знаю, в конторе ни копейки. Потому я в долг, с возвратом прошу.  
Христиан Францевич. Какая каша у тебя в голове. Сутра пьян, хоть выжми. В имении  
денег нет, поэтому он в долг просит. Точно в долг не деньгами дают, а овсом,  
предположим, или кислую капустой. Погоди. Хорт бежит. Наследит собака, а тут пол  
натерли. Нельзя его пускать. Отгони его, ради Хри-ста. Боюсь я его.  
Лай собаки за сценой. Гедеон подходит к правой кулисе. Голосом, устремленным за  
сцену.  
Гедеон. Тубо. Назад, назад. Нельзя сюда, Хорт. Ты бы лучше им Лешку Лешакова  
выследил, чем по чистым комнатам бегать.  
Возвращается на прежнее место.  
Христиан Францевич. Опять ты мне Лешкой Лешаковым гла-за колешь. Ты пойми раз  
навсегда. Не мы его пороли. Он был сдаточный. Он из-под вотчинной управы попал  
под во-енную.  
Гедеон. Его тут связанного мимо волокли. У него уже голосу и сил не хватало  
стонать. Он только как щенок повизгивал. Как людям из крепостных в разбойники не  
перебегать.  
Христиан Францевич. Ты что в ту сторону уставился?  
Гедеон. Голова на шкапу не посередке. Я влезу на стул, пере-ставлю.  
Христиан Францевич. Дам я тебе эту голову в нетрезвом виде трогать. Ты за тем  
смотри, была бы твоя посередке. С утра пьян, хоть выжми.  
Гедеон. До чего красавец, шельма. А кто он сам такой, никому не известно. А  
сколько народу в имении на одно лицо с этим хватом. Сам хозяин. Его камердинер  
Платон Щеглов. Не-даром их иногда путают. А мужикам и бабам на деревне счету  
нет. Целое гипсовое племя. А кто он сам таков, этот удалец завитой, – загадка.  
Христиан Францевич. Вот ты загадки этой лучше и не трогай.  
Гедеон. Я знаю, про что ты сейчас слово ввернешь. Про пове-рье, будто если эту  
голову разбить, то имению конец. А ему и так конец, хотя головы этой никто не  
бил и не трогал.  
Христиан Францевич. Действительно, все пошло прахом и дер-жится на волоске.  
Земля, лесные уголья, постройки, все вплоть до движимого имущества описано и под  
запретом. Не сегодня завтра все это пойдет с молотка.  
Гедеон. И ты еще удивляешься, что я пью и деньги клянчу.  
Христиан Францевич. А тебе какое дело?  
Гедеон. А что, мне легко смотреть на это разорение? Ирод при-падочный с  
дергающейся рукой! Все свое спустил, ее добро Сумцовское промотал, теперь к ее  
брильянтам подбирается.  
Христиан Францевич. Да брильянты-то ведь не твои.  
Гедеон. А детские мои воспоминания мне не дороги, что ли? Мой родитель у них в  
домовой церкви священствовал. Я на каникулы в Сумцово из семинарии приезжал. С  
Леночкой в лес ходили по грибы, по ягоды.  
Христиан Францевич. Мало ли кто с ней в детстве на дворе играл?  
Гедеон. Что ты этим хочешь сказать?  
Христиан Францевич. Щеглов Платошка, например, хоро-шенький мальчик в черкеске,  
которого ей в приданое вне-сли и к Пятибратскому приписали.  
Гедеон. Нет, ты говори яснее, что ты хочешь сказать.  
Христиан Францевич. Ничего особенного.  
Гедеон. То-то, что ничего. Я бы тебе морду набил в противном случае. Ты думаешь,  
легко мне слушать, как про них сплет-ничают, встречный и поперечный.  
Христиан Францевич. Сам-то ты сплетен не плоди, на сплет-ни плачась. Нет, бежать  
надо всем вольным отселева. Все время как на вулкане. Вот Хорт, на что тварь  
несмышле-ная, не человек, ищейка, а и то покоя не найдет, мечется, что-то чует,  
бестия.  
Гедеон. Бестия-то чует, а ты бесчувственное животное.  
Христиан Францевич. Денег я тебе не дам, и не старайся про-сить. Но с тобой  
заговоришься, забудешь, за чем сюда шел. С уборкой они заваландались, надо их  
взбодрить. От гос-под записка, чтоб не ждать их раньше трех дней. Значит, они  
через три часа нагрянут, накрыть врасплох, показать, что есть хозяйский глаз. Я  
и поднял кутерьму. Ведь это они от сдачи рекрут укатили, подальше от бабьих  
слез. Рекрут сдали, они и воротятся. А у меня поважнее их приезда есть дела. Мне  
сегодня обоз с хлебом в город отправлять. Под-водам давно пора в дороге



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past находится, а они еще за ворота не вышли. На дворе, видишь, хмурь какая. Рано темнеть стало. Того гляди, дождь или снег. Мокропогодица попор-тит зерно. Или в княжой деляне Костыга с Лешкой разо-бьют подводу и на меня скажут – управляющий нарочно дело к ночи подвел, он с разбойниками в доле. Кстати, и о тебе поговаривают, будто ты нам хозяйскую мельницу по-чинил, а другую, водяную, вора-м в овраге поставил.

Гедеон. Ах ты, жила и дрянь! Мало тебе, истукану, синенькой мне пожалел, ты еще на меня такую дичь взводить!

Христиан Францевич. Слухом, брат, земля полнится. За что купил, за то и продаю. Но я не о том. Я говорю, сдаче рек-рут больше недели, а мужики все зверьми смотрят. Подво-дам давно пора в дорогу, а они за ворота не вышли. Я к ам-барам. Там Агафонов, Сурепьев и прочие вешают, грузят, увязывают кладь. Долго ль, говорю, еще копать будете? Скоро ль, говорю, вашей возне конец? На дворе, говорю, хмурь какая. Того гляди, снег или дождь. Что же ты дума-ешь? Мужики туча тучею и в ответ ни слова, точно не им сказано. Кнута не боятся.

Гедеон. А ты что хотел? Чтобы они тебе плясали? С каких это радостей. Молодцов переженили, молодки забрюхатели, а ребят, глядь, на двадцать пять лет под красную шапку.

Христиан Францевич. Сколько раз я графу Максим Кронидо-вичу говорил. Надо было Пятибратское продать, пока вре-мя было, а крестьян пересадить на самарские земли. А те-перь поздно. Имение под надзором и арестом и так расстро-ено, что его никто и даром не возьмет. А соседство? А со-седство одно чего стоит? Рядом по Владимирке арестантов гоняют. Леса полны беглых. Кругом разбойники. А воен-ные поселения? А военные поселения, я говорю? Я тебе про военные поселения такое расскажу, что ты только ахнешь.

Гедеон. Уж воображаю. Ахну. Скарета свинячая.

Христиан Францевич. А что ты думаешь. И ахнешь. Вот слу-шай. Вижу я, значит, что крестьяне ненадежны. Дай, думаю, своего человечка к Стратон Силантьеву, Стратон-Налето-ву снаряжу, чтобы, не ровён час, хоть полицейской помо-щью заручиться. Вернулся человек, рассказывает. На стану ни души. Одни бабы. Те только смеются. Военную команду в имение? Многого, говорят, захотели. Аль, говорят, не слы-хали? В уезде военные поселения поднялись, бунтуют. На-чальство в разгоне, мечутся по волостям. Лето было жар-кое, холерное. В лагерях в воду известь сыпали. Много ли темному человеку надо. Загудела толпа солдатская, дохту-ра-отравители, народ ядом поят, хотят погубить. Сошлись толпой, фершалов на куски, казармы вдребезги, от команд-ного состава места мокрого не осталось. – Ах, вот они, со-колики.

Входят Луша и Глаша, замужние горничные, обе в положении, казачок Мишка, дворецкий Прохор и Сидор, полотер с вычищенными коврами и занавесками.

Христиан Францевич. Я думал, померли, разини вислоухие. Я сюда шел, располагал, давно всюду блеск наведен, каби-нет играет как стеклышко. А они только знают зевать да мешкать. Ну как не драть на конюшне вашего брата.

Прохор. Побойтесь Бога, господин управляющий. Люди с зари на ногах. Такой дом перебрать до последней булавки. Обе молодки с прибылью. И тем более Хорт, собака графская, мордой тычется, ковры трясти мешает. Да и об какой важ-ности речь? Доделать осталось сущие пустяки. Не извольте беспокоиться. Ковры положить, повесить занавески пле-вое дело.

Христиан Францевич. Тогда такой уговор. Мне в контору от-лучиться, обозным сопровождение написать. А вы тут тем временем махом, и чтобы ни пылинки. Ктому времени, как я ворочусь, чтобы у вас все играло как под орех. А коли паче чаянья без меня в суматоху нагрянут, вы мигом Мишку в людскую – согнать народ многолетье спеть и безотлагатель-но за мной в контору. Пойдем, Гедеон.

Луша. Виновата, ваша милость. Осмелюсь предупредить. Как мы барынину половину проходили, в барыниной буре вижу ле-вый секретный, на палец наружу, ключ в скважине, видишь, какой грех. Никогда такого не бывало, чтобы их сиятельст-во выдвинувши оставляли. Не случилось бы горя, видишь, какой грех. Я назад затолкнула ящик, заперла, на оба пово-ротила, вынула ключ. Вот он. Пожалуйте. Извольте взять.

Христиан Францевич. На кой он мне шут. Ты хватилась, что непорядок, ты ключ и береги, ты и отвечай. Мне ее сия-тельство опиши драгоценностей своих не оставляли. Пой-дем, Гедеон.

Уходят.

Прохор с помощью Мишки принимается развешивать занавеси, взбираясь на стремянку, которую он приставляет то к одному окну, то к другому, Сидор дотирает недотертые углы пола, женщины стелют ковры и обтирают пыль с мебели и вещей и безделу-шек на столах и на полках.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
П рохор (с высоты подставленной стремянки). Вот завсегда у них так. Как  
распекать да конюшней стращать, это отчего же,  
это с нашим удовольствием, а как самим ответ держать, это уж увольте, тут и след  
наш простыл, тут душа у нас уйдет в пятки. Не так, не так ковер стелите,  
бабоньки. Красный бухарский надо вдоль, в одну фигуру с паркетом. А вы его  
поперек кладете. Ну как, Мишка? Взгляни снизу.  
Мишка. Криво, дяденька Прохор Денисыч. Ламбрикент пра-вое ухо больно свесил.  
Маненько кверху подтяни. Прикола-чивай правый подзор. Нужли правда у их милости  
столько смелости вам штаны спущать на конюшне рука б подня-лась. Еще маненько  
подбери. Еще. Еще. Будет. Стой.  
Прохор. Теперича как?  
Мишка. Таперь хорошо.  
Прохор. Нет, малый, на конюшне только порют скотниц да ку-хольных мужиков секут.  
А нашего брата лакея во фрак на-ряжают да самих в город посылают на съезжую с  
записоч-кой к приставу. Так, мол, и так, совсем нас забыли, милей-ший Стратон  
Силантьевич, глаз не кажете. Недовольна я подателем сего выездным Федоськой.  
Что-нибудь приду-майте. Разберет служивый по складам бумажку, и летят в ход  
кулаки и начинается палочная солдатская расправа. Прикинь на глаз, как подзор с  
подзором? Ладно ли при-шлись?  
Мишка. Оба в линию. Айда, пошли дальше.  
Глаша. Ковры положены, Прохор Денисыч. Теперь что прика-жете? Мы вперед было за  
тряпки взялись, вы нам выгова-ривали.  
Прохор. Теперь совсем другое дело. Меха настилки выколоче-ны. Теперь вещи можно  
тряпками насухо пройти. Никто их больше не запорошит. А то мысленное ли дело с  
обтирки пыли уборку начинать?  
Мишка. Не, не, погоди, Денисыч, что ты делаешь! Поперечину больно к потолку  
задрал. Опускай правый бок. Больше, больше опускай. А правда, сказывают,  
Костыга-атаман с на-шими мужиками заодно. Будто он из-под земли вышел к  
Агафонову, к Сурепьеву, к пильщикам, когда в княжой де-ляне лес валили? Вышел  
из-под земли свой твердый зарок с ними сговорить.  
П рохор. Когда я тебя, горлопана, научу уму-разуму? Такие вещи во все хайло  
орать. Неправда это все. Нахвтался небылиц, не повторяй. В окно, в окно  
взгляните, бабоньки. Обоз наш с хлебом в город тронулся. Гуськом выкатывают за  
подво-дой подвода.  
Все подходят к окнам. Смотрят вслед огибающему парк обозу. Прохор крестится.  
Прохор. Очи всех на Тя, Господи, уповают. В город идут на гос-тинный двор. На  
продажу. Пять возов прошли, еще идут. Од-ним лесом да хлебом и держимся. Только  
бы все наперечет до торговых рядов дошли. Только бы какие не попали Кос-тыге в  
лапы.  
Мишка. А правда, дядя Прохор, костыгинские под землей жи-вут, всею шайкой печной  
дым под землю прячут. А правда, тута пять дядьев в незапамятные времена не могли  
земли поделить, друг дружку зубами грызли. С тех пор и прозва-ние месту  
Пятибратское. И будто они наследника закон-ного удавили во младенчестве и выдали  
за урода, теленка в спирту повезли в Питер в кабинет редкостей. Еще подводы из  
ограды на дорогу заворачивают.  
Прохор. Девять, десять, одиннадцать. Отверзаеши руку свою щедрую. Двенадцать  
подвод. Одним, говорю, лесом да хле-бом и держимся. Все прочее заложено. А может  
быть, и хлеб не свой, верители за долги увозят. Нешто нам скажут. Ты, Луша, что  
думаешь. Ведь это, верно, он, беспамятный, в барыниных ящиках ковырялся. Да вот  
ключи подбирать хватило у их светлости ума, а чтобы ящики назад задвинуть да  
запереть, на это не нашлось догадки. Все некогда, все фикдафок. Все торопится.  
Все ветер в голове. Еще две под-воды. Теперь, видно, все. Четырнадцать подвод.  
Мишка. Вот вы говорите, дядя Денисыч, может, в Пятибрат-ском уже ничего своего,  
все заложненное. Может, и хлеб-то чужой, заимодавцев. Ну а ежели это правда?  
Ежели, к при-меру, конторе графской продавать больше нечего, хоть ша-ром покати.  
Тогда дальше что ж? Какая господам доля-участь. И что с нами, людьми графскими,  
будет?  
Прохор. Тогда дело дрянь, сынок. Тогда нас тут всех, как есть, крепостных, с  
торгов распродадут. Дворовых – душами, в розницу, а барщинных цельными  
деревнями. Да и это толь-ко в том чаянии, буде и мы куда-нибудь в ссудный банк  
под заклад не отданы. А может быть, уже и мы с тобой давно неведомо чьи, чужие.  
Нешто нам скажут.  
Луша. Вот этого, хоть режьте, ни в жизнь я не пойму. А кажись, какое диво, пора  
бы привыкнуть. Но хоть и сама я раба, и новобранец муж, и отец-батюшка, и  
мамушка, и вся род-ня, никак я в толк не возьму, как я из человека вещью  
сде-лалась. Шифоньерку я обтирала, боялась, оцарапаю. А кто я такая шифоньерку  
обтирать, коли сама я из графского обзаведения, может быть, и шифоньерке не  
чета, а совсем негожая. Дело спорное.

Проход. А что ты, Луша, думаешь? Цена тебе и дешевле. Это аглицкий палисандр маркетри с инкрустациями, шемато-новой работы. За него таких, как ты, четырех аль пять де-вок надо отдать. Только ты над этим, дочка, не ломай голо-ву. Ополоумеешь. Как, Мишка, не больно я в сторону взял?

Мишка. Аль вы сами не видите, как вкось заехали. Словно ве-шали зажмурились.

Проход. Знаю сам, что криво. Ничего не поделаешь. Оконный косяк не по правилу кладен. Выпирает вперед кирпич.

Мишка. Видать, это тот простенок, в котором графиня Домна Убойница повара живьем замуровала.

Проход. Ты бреши, сорванец, да знай меру. А что лютый зверь она была женщина, с этим кто будет спорить. Душ до полу-тораства, говорят, крестьян замучила истязаниями, смерто-мучительница. Деток малых и женщин, слабый возраст и пол любила пужать ажио инда до смерти. Наряд ее страш-ный маскарадный в гардеробной висит. Небось видали.

Сидор. Не приходилось.

Луша. Видом не видала, слыхом не слыхала.

М и ш ка. А я и подавно.

Глаша. И я.

На туманной плоскости запотелого окна, на которое уже навешена гардина, отброшенная снаружи и увеличенная в размерах тень чьей-то головы. Потом другая. Какие-то двое попеременно подглядывают из сада.

Луша. Ах, ужаси какие. Проход. Что с тобой?

Луша. В окно поглядите. Да не в это. Во второе с левого края.

Проход. Ну.

Луша. Ай не видите?

Проход. А что мне видеть? Нету там ничего. Сидор. Знать, почудилось. Глаша. Я тоже видела.

Луша. Великан аграматный в саду на дыбки стал в окно глазеть. Мишка.

Померещилось.

Проход. Великан великаном, а ты вот, Сидор, с паркетом упра-вился, чем ротозейничать, тоже бы тряпку взял, молодкам пособил.

Сидор. Справедливое ваше слово, Проход Денисыч, я и сам хо-тел.

Глаша. А какой это, любопытно, вы говорили, наряд такой? Гра-фовой прабабки этой страшенной.

Проход. Ну, кажись, со всем почитай мы покончили. Мне толь-ко окно одно осталось да портьеру на дверь. Вам – только безделушки. А такой это наряд, милые, что, к примеру, во дворце графском гости, бал, пир, скажем, званный, веселье, барские гулянки. Отворится дверь, и ворвется она, пугало – барыня эта, страшилище, в глухом черном балахоне с ма-леванной рожей усатой наподобие пучеглазой башки ры-бьей, руки раскинет, будто кого ловит, будто для какой по-имки, шась налево, шась направо, и все от нее кубарем али снопами валяются без памяти. Она тут рядом, масленич-ная ее краса. Поищу наведуясь. Найду – покажу.

Уходит.

Опять то же тайное подглядывание.

Глаша. Опять лазутничают. Ну что ты скажешь. Надо посмот-реть, отворить окно.

Мишка. Это ветер дерево к окну бросает. Загораживает свет.

Сидор. Ни ветра на дворе, ни дерева я тут чтой-то не припом-ню. Одначе, посмотрим. (Отворяет окно.) Видать, правда померещилось. Ни души кругом. Ну, баста растабарывать. За дело. Правильно Денисыч, дворецкий, надоумил. И я тряпку возьму.

Мишка. Вот эта графиня чудище думала, что хочу, то и могу. Кто мне указ. Душам своим я полная хозяйка. А нашлась и на нее управа.

Сидор. Любовника она с царицей не поделила, вот тебе и управа.

Глаша. Сидор Пафнутыч, какой вы страмник в самом деле. Та-кие слова при невинной дите.

Мишка. Чай я не маленький, тетенька Глафира. Какие это сло-ва. Я почище слова знаю.

Сидор. Любовника она с государыней Екатериной не подели-ла, вот руки ей и связали. А мужики погубленные им что. Как прошлогодний снег.

Лай собаки за сценой. Сидор подходит к окну.

Назад, назад. Хорт. Паркет мне залапает. Не пушу я тебя сюда.

Мишка. А правда, я слыхал, будто вперед Домну эту из графинь разжаловали и приговорили к повешенью, но помиловали и даровали жизнь. И будто, когда палач на площади ее на высоком помосте плетью хлестал, народу сбилось види-мо-невидимо и какие даже без памяти падали, толикий ужас было глядеть. Водой отливали. И будто какие жалостливые деньги бумажные подбрасывали на эшафот, палача задоб-рить, для послабления. Не так сплеча бы ее вытягивал.

В страшном ужасе, на крик. Ай, ай, гляньте, страсти какие!

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
Беглым шагом вбегает Прохор в костюме и сомовьей маске легендарной Домны Убой ни  
цы с движениями, которые сам он выше описывал. Глаша вскрикивает истошным  
голосом, Луша, схватившись за борт шкапа, прислоняется к нему, чтобы не упасть.  
В это время, вставши на стул, Сидор снимает со шкапа гипсовую голову, чтобы  
обтереть ее. При виде этого Прохор быстро срывает с себя маску и, распахнув  
домино, кричит.  
Прохор. Эй, эй, абрюток! Нешто можно эту вещь так прямо ла-пами! Становь скорей  
куда-нибудь, пока не разбил.  
Сидор. Вы, Прохор Денисыч, чем меня учить, сами бы лучше умом дошли женщин с  
брюхом расписными харями не пу-жать. Оно и выкинуть недалеко и юрода пуганого  
родить очень просто. А касаясь головы, голова как голова, ниче-го ей не  
подеется. Меня не надо понукать. Это того шатуна голова, об которого Домна с  
государыней разодрались да стукнулись, я и сам знаю. А коли не того волокиты...  
Прохор, окончательно освободившись от маски и домино и рассеянно бросив их как  
попало на дальнее кресло.  
Прохор. Да что ты, греховодник, ее в руках мнешь? Обтер и лад-но. Становь на  
место.  
Сидор. А коли не того хвата удальца, так опять я знаю, с кого сделано это  
каменное обличье. Это того мальчишки голо-ва, которого после казни Домна на цепи  
в монастырском застенке от солдата караульного пригуляла. Его, сказыва-ют, еще  
суды в именье возили, растили, прятали. В гвар-дейцы, сказывают, произвели. Его  
и голова. Куды он потом девался?  
Мишка. Ай да дядя Прохор. А я не углядел, как ты последнее окно осилил да дверь  
одолел. Только портьеру ты криво по-весил. Левая пола бахромой на пол легла. Ты  
верхний край попышнее складкой в карниз пусти. Шнуром перехвати, пуфом выпусти.  
А правда, сказывают, будто его сиятельст-ва камельдин Платон Щеглов барынин  
жалостливец и за-ступник, по-русски сказать, хвост аль хаварит?  
Прохор. Откуда ты таких слов набрался, пострел сопливый. От твоих речей смотри  
что с тетей Лушей сделалось. Все лицо стыдом обдало.  
Луша. Скажут тоже, стыдом. Чего мне стыдиться. Так что-то.  
Нехорошо мне. К горлу подкатывает. Занимает дух. Сидор. Нет, полно, Лукерья  
Пахомовна, не отвертитесь. Только  
Платона назвали, и вы все как маков цвет вспыхнули. Луша. Зачем выдумывать.  
Маков цвет. Я замужняя. Что мне во  
Платоне вашем. Нашли невидаль. Прохор. А заглядывалась.  
Луша. Мало ли что заглядывалась. У какой девки сердце не за-знобчиво.  
Сидор (не своим голосом). Пропали. Едут. Прохор. Его правда. По дороге ребятишки  
как от медведя врозь кинулись. А вот и выносные, вот и карета.  
При первом упоминании господ Луша падает, потеряв от испуга сознание. Но и  
остальные мечутся без толку кругом в беспричинном общем перепуге.  
Сидор. Сейчас взойдут.  
Прохор. Мигом, Мишка, в людскую, кричи дворовых господам с приездом величание  
хором спеть.  
Мишка уходит.  
Что вы взад и вперед как угорелые мечетесь? Видите, каре-та у конторы стала,  
стоит. Видать, управляющий остановил, нам знак подать и наши недоделки на скорую  
руку помочь ускорить. А мы и без того готовы, комнаты в полном по-рядке.  
Глядите, Луша на полу валяется, новость какая!  
Сидор. Нашла время обмирать. С минуты на минуту взойдут. Увидят – непорядок.  
Прохор. Что это с ней? Али женская какая немочь?  
Глаша. С ношею.  
Прохор. А ты?  
Глаша. Я крепче.  
Прохор. Глупости. Какая это болезнь? Просто услышала «едут» и сомлела. Кто из  
нас ока барского не трепещет, не торо-пеет.  
Сидор. Голос господский услышу, мертвею.  
Глаша. И я как лист дрожу. Холодеет кровь. Луша. Лушенька.  
На вот, водицы испей. И опрысну я тебя. Ну же, очнись,  
дурочка. Не время обмирать. Сидор. Надо на руки ее и вынести вон. Того гляди  
подъедут,  
взойдут – осерчают. Прохор. Карета от конторы двинулась. И Луша очувается, глаза  
открыла.  
Глаша. Вставай, вставай, Луша. Господа. Обдернись, оправься.  
Луша подымается, обтягивает на себе платье, проводит ладонью полбу, по глазам.  
Прохор. Вот вы говорили, личиной маскарадной я женщин в антиресном положении  
пужаю. Что личина малеванная против крепостной доли. А ведь наши господа другим  
не в пример, сама доброта. Днем с огнем не сыщешь. А услышала сенная, – господа  
едут, и замертво шлепнулась. Вот как запугана Русь крестьянская барами. Луша.

что это грешной мне попричудилось. Сжалось сердце мое вешее.

Входит выездной лакей Федосей Дулыч в шинели с галунами с двумя большими дорожными баулами и ставит их на необитую деревянную лавку у двери.

Дулыч. А вот и мы откуда ни возьмись. Небось заждались, ис-сохли?

Прохор. Ничего. Бог упас. Жили не плакали.

Дулыч. Дорожное, все что будут вносить, – сюда. Воды барыне в туалетную. Его сиятельству пару да веников в баню. Ужи-нать в малой закуской на два прибора. Что огня не зажи-гаете, темь такая.

Прохор. Это вам с вольного воздуху, а мы пригляделись. Рано. Скажут, хозяйского масла не жаль.

Дулыч. На лестнице Мишка под самые под ноги подкатился. Что такое? Не на конец ли какой?

Прохор. Как же. Встречу собираем сделать честь честью. С мно-голетием.

Дулыч. Напрасно. Совсем напрасно. Недотого. Не в ладах при-ехали. Она глаза выплакала. Сам зол как черт. Прохор. Что так? Ай напасть какая?

Дулыч. Да все та же меледа. Судебные иски. Безденежье. Чем ему от нависшей беды откупиться? Что дорогой было, не приведи Бог. Весь путь брильянтами этими жилы из нее тянул, дай и дай. Без малого подрались. Платон с велика ума вздумал сунуться, вступить, – чуть не убил. Тсс. Идут. Сами.

Сторонится, чтобы пропустить входящих. Он и отсту-пившая в глубь кабинета прислуга думают, что войдет граф с графиней, но это в молчаливой задумчивости входит Платон Щеглов со множеством более мелких сумок и дорожных мешков, которые, осмотревшись кругом и кивком поздоровавшись с остальной челя-дью, он кладет к баулам на лавке. Спустя мгновение входит графиня Елена Артемьевна в низкой вуали и длинном дорожном платье. Войдя с воли, в сразу охватившей ее неожиданной темноте она делает несколько неуверенных шагов и останавливается у порога.

Теснящиеся на заднем плане люди стоят в ожидании, чтобы заговорить, когда барыня обратит на них внимание, но она их еще не видит или не торопится увидеть.

Елена Артемьевна. Ты уже здесь, Макс. Я не заметила, как ты прошел. Только не сейчас. Отложим этот разговор. (Спо-хватившись.) Опять, Платон, я тебя за барина приняла.

Платон. Я не знаю, что со мной будет. Мне б за вас, на ваш счет успокоиться.

Уступите ему, ваша светлость. Съест он вас поедом этими драгоценностями.

Елена Артемьевна. Что ты, Платоша? Чтоб я ему эти сокрови-ща отдала? Да ни за что на свете. Им цены ведь нет. Лучше я тайком от людей их сама тебе положу из полы в полу, в каком-нибудь темном уголку, чтобы бежал ты куда-нибудь подальше за Дунай. Не житье тебе больше здесь. Не спус-тит он тебе этой дерзости.

Платон. Уступите, ваше сиятельство. И оставьте эти речи сума-сбродные. Вы себя погубите. И примите в соображение. Не из дерева я. И не каменный.

Елена Артемьевна. Погоди. Тише. Я раньше не видала их. Смо-трят на нас. Теперь можно. Отвернулись. Слушай. От Бога не укроешься. Он видит нас. Но мы чисты перед ним. Меж-ду нами еще нет греха.

Удивленный мужской взгляд в упор. Счастливый отрывистый женский смех в ответ.

Это еще не грех, глупенький. Пстой. Опять глаза таращат, проклятые. Можно.

Отвернулись. Вот сделаем мы с тобой. Вот заведу я тебе херувимчика, шалуна, резвунчика, каких свет не видал, про каких только в песнях поют да которых в театрах показывают. Вот это будет грех. Да и то не грех. Тьфу, провал вас возьми, уж прочучь вас, наглецов. Опять бурка-лы наставили. Пстой, покличу я Прохора людей увести. Прохор, подь сюда. А, Прохор Денисович! Здравствуй. Как живешь-можешь?

Прохор подходит ближе.

Прохор. Благодарствуем. Здравия желаю, ваше сиятельство. Добро пожаловать. Вы бы, ваше сиятельство, виноват, не извольте сердчать, вперед с людьми поздоровались. Они в вас души не чают, на вас очи в очи воззрелись, а вы в ответ ни даже бровью, – печалуются. Не прикажите казнить за слово прямое. Я добра желаючи. Елена Артемьевна. Нет, какое «казнить», зачем казнить? На-против, спасибо, что надоумил. Но я сама собиралась сей-час с ними заговорить,

приласкать их. А пока вот тебе ка-кое поручение, Прошенька. Я не таюсь от тебя. Я не боюсь тебя. Мне надо с Платоном наедине посоветоваться. Ты знаешь, – Платон опора моя. Платон за мной в приданое дан. Платон наш, Сумцовский, папенькин.

Приходя во все большее волнение, громко, раздраженно.

Вам, Пятибратским, хотелось бы меня донага раздеть, от-нять последнее, голой по миру пустить. Не дам себя с кос-тями съесть. Не бывать по-вашему.

Прохор. Ваше сиятельство! Ваше сиятельство!

Елена Артемьевна (овладев собой). Фу ты, как расходилась, стыд какой. Едва дух перевожу. Так вот я говорю, Прохор, Платон опора моя, заступник мой, женская моя жалоба. Мне надо с ним один на один поговорить. Я людей сама отпущу. А ты вниз

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
сходи. Там управляющий к барину при-вязался с разговорами. Ты от себя прибавь.  
Рессора-де ка-ретная в неисправности, с лошадьми непорядок. Ступай, голубчик,  
время мне оттяни. Видишь, я доверяю тебе. Я не боюсь тебя.  
Проخور. Эх, барыня, ваше сиятельство. Не могу не предосте-речь. Не на той вы  
дороге. Не осудите на прямом на смелом слове. А ты, Платон, что о тебе уж  
говорить. Твой грех, твой ответ. Своей охотой в петлю лезешь. Сейчас побегу  
сделаю, как приказали, не смею послушаться. Только должен пред-уведомить. Как вы  
единиться желаете, вам дворня хлеб-соль собирает. Как раз сюда во многолюдстве  
хлынут, по-мешают.  
Елена Артемьевна. Действительно, ни к чему это. Совершен-но лишнее. По пути к  
кажете загляни мимоходом в людскую. Отговори их. Скажи, барыня не велели,  
заказали строго-настрога. Как раз ввалятся. Ступай, голубчик.  
Проخور. Слушаюсь, ваше сиятельство. Уходит.  
Елена Артемьевна подходит к кучке топчущейся прислуги в глубине комнаты.  
Полотер, сенные кланяются ей в пояс, прикладываются к протянутой руке, целуют в  
плечо.  
Елена Артемьевна. Здорово, родимые. Спасибо на памяти, на ласке, на верной  
службе. Как живы-здоровы?  
Сидор. Вашими молитвами, благодетельница. Что нам, людям, дается. За вами как за  
каменной стеной.  
Елена Артемьевна. Знаю, что не вовремя, сверх ожидания.  
Луша. Зато тем лестней, тем радостней.  
Елена Артемьевна. Как снег на голову.  
Глаша. И ни-ни Боже мой.  
Елена Артемьевна. Но это не к тому, чтоб на чем накрыть не-взначай. Это без  
умысла. Просто загорелось его сиятельств-ву домой и домой. Два дня выгадали,  
замучили людей, за-гнали лошадей.  
Луша. Об этом не извольте беспокоиться. Разомнутся, отойдут.  
Елена Артемьевна. Что это, Сидор, не знаешь ли, какая при-чина. На Сумцовских и  
на наших межах неизвестные по-падались навстречу. И обгоняли. На ходу из кареты  
не мог-ла взглядеться. Бывали и раньше, – путники пешие, стран-ники, увечные. Но  
не в таком множестве. А тут в глазах ря-било. Идут не смотря. Бродяги какие-то.  
Луша. Бродяги и есть, ваше сиятельство.  
Сидор. У кантонистов в лагерях каверзы, неурядицы.  
Луша. Военный бунт, я слышала?  
Сидор. Так точно, ваше сиятельство.  
Елена Артемьевна. Чрезвычайно прискорбное обстоятельство, которое будет иметь  
еще более печальные последствия.  
Сидор. Делов натворено, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Подоспел  
разбор, расправа. Виноватые, какие могли, – наутек. Ну и замешанные, кого против  
воли впу-тали.  
Глаша. Вот леса шали бездомной и полны. Луша. И разбойники зашевелились,  
осмелели. До кухни под-крадываться не боятся.  
Сидор. И некрута на сборе озорничали, хвалились воротиться невдолге домой.  
Елена Артемьевна (крестится). Святители небесные, какие страсти отовсюду. Авось  
Господь не попустит. Страшен сон, да милостив Бог. А теперь вот что, любезные.  
Устала я с пути-дороги. Ступайте. Отпускаю вас. Одну оставьте меня.  
Сидор. Слушаемся и всепокорнейше удалимся. Но дозволейте уведомить. Вам дворовые  
желают уважение сделать, пове-личать.  
Елена Артемьевна. Знаю. Я послала сказать, что не велю. Вы  
тоже подтвердите, что величанье приказали отменить. Сидор. Слушаемся. Луша.  
Пойдем скажем. Глаша. Это как ваша воля.  
Уходят.  
Елена Артемьевна. Наконец-то. Торчат, не отвяжутся. Скорей, Платон. Не стой как  
пень. Каждая минута дорога. Сейчас войдет барин, пойдет липнуть с этими  
драгоценностями. Я ему нипочем не дам. Живая не дам. Но какими словами  
от-бояриться? Да, а каков Проخور, подлый холоп. Туда же по-учать и умничать. Не  
на той вы дороге. Я тебе покажу доро-гу. Я тебя проучу, дурака. Ну так что же ты  
молчишь.  
Платон. Скажите, не упомню, куда положила. Все перешари-ла, не найду. А лучше бы  
отдать.  
Елена Артемьевна. Какой совет бестолковый. Он меня на смех подымет. Скажет –  
полно комедию ломать. Мои сенные и то знают. Все богатство в футлярчиках, а  
футлярчики в пись-менной стойке под ключом. Не мог поумнее придумать?  
Платон. Скажите, были в конторке, и нет. Пропали.  
Елена Артемьевна. Он уезд подымет на ноги. В имени Стра-тон Налетов станет с  
военною командой. Все перевернет вверх дном, всех переперет, чтобы разыскать  
покражу.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

Платон. Только бы неделю выгадать.

Елена Артемьевна. Почему неделю? Ты на что надеешься?

Платон. Право, не знаю. Что-то в воздухе чуеться. Наступает.

Елена Артемьевна. Почему неделю? А каков Прохор, говорю. Вот бы кого мне не жаль велеть сквозь палки прогнать. Так почему неделю, я спрашиваю. Тише. Молчи.

Барин.

Входит граф Макс, сухой, заносчивый, взбалмошный, лет под сорок, с бритым дергающимся лицом и плечом и вдавшейся внутрь складкой в левой щеке, хирургическим швом или следствием ранения. В руке у него легкий дуэльный ящик.

Граф Макс. Не помешаю?

Елена Артемьевна. Какие глупости. Зачем кривляться?

Граф Макс. Возьми пистолеты, Платон. Один осекаться стал. Разряди оба и смажь. Не изувечишься?

Платон. Смеяться изволите. Сколько раз я вам их прочищал. Вы меня в Санкт-Петербурге их по объявлению покупать посылали. Запомнили.

Граф Макс. Молчать. Не рассуждать. Распустили языки. Отвечать коротко, по-военному.

Платон. Так точно.

Граф Макс. То-то вот. Пошел вон. Я еще сочтусь с тобой. Платон. Ваша воля.

Уходит с пистолетами.

Граф Макс. Наконец мы наедине, без посторонних. И у себя дома. Как я ждал этой минуты. На душе просто какой-то праздник. А планы, а планы! Если бы вы знали, что у меня в голове делается, что я себе рисую.

Елена Артемьевна. Я очень рада.

Граф Макс. Поскорее, не откладывая, без приготовлений заложить основания совершенно нового порядка. Сейчас вы мне дадите эти дорогие побрякушки. Я завтра повезу их пока-зать оценщику в город, мне снова откроют кредит, у нас сразу все завертится и жизнь пойдет как по маслу.

Елена Артемьевна. Но вы еще в дорожных сапогах и плаща не сняли. И я смертельно устала с дороги и не успела пере-одеться. Утро вечера мудренее. Завтра, Макс.

Граф Макс. Так дальше продолжаться не может. Мы на краю гибели. Но еще не поздно. Христиан Францевич говорит, две-три решительных меры...

Елена Артемьевна. Завтра, Макс.

Граф Макс. Приезжаешь к себе в имение, словно в заколдованное какое-то царство.

Ничего не понять. Все переменялось. Лакея нельзя наказывать из страха, не доводится ли он тебе чем-нибудь, не двоюродный ли он твой брат или дядя. Кто этот красавец на шкапу, спрашиваю я вас, на которого все тут так загадочно похожи? Что это, родоначальник нашей графской линии или прадед наших землепашцев? Где кончается моя власть и начинается хозяйничанье разбойников в княжой доле? Но дело не в этом. Дело в том, что прежние способы ведения сельского хозяйства устарели и больше никуда не годятся.

Елена Артемьевна. Довольно! Это уже слишком. Наперед знаю, что вы сейчас скажете.

Граф Макс. Что вы кричите?

Елена Артемьевна. А вы что вечно краснобайствуете, врете, по губам мажете.

Сейчас вы пойдете крестьян языком осво-бождать, с барщины на оброк переводить, на словах давать дворовым вольную. Наслушалась досыта ваших выдумок. Довольно! Довольно!

Граф Макс. А разве мои намерения не искренни?

Елена Артемьевна. Ах, значит, они искренни? Тогда что долго раздумывать?

Сорвавшись с кресла, на которое присела, не заметив, на чем сидит, и в крайнем раздражении подбежав к одному из столов.

Прошу вас, пожалуйста. Вот свежечиненное перо. Вот чер-нила, бумага. Садитесь и пишите всем общую отпускную. Я вам подскажу, если вы не умеете. Сельцо Пятибратское, сего тысяча восемьсот тридцать пятого года октября месяца двадцатого числа. Великомученика Артемия, папенькин день ангела, а я дочь недостойная и запомнила. Ну что же вы? Ну что же вы? Ага. Как всегда, одни громкие слова. Немногого же стоят ваши непритворные решения.

Возвратившись к креслу и заметив перекинутое через спинку домино и висящую маску.

Что это такое?

Граф Макс. Покажите, я взгляну. Это прабабки графини Дом-ны масленичное одеяние. Как оно ко мне в кабинет попало? Безобразие. Чье это самоуправство?

Елена Артемьевна. Прислуга дом убирала, вещи переносила из комнаты в комнату.

Недосмотрели. Или, если даже ба-ловались в наше отсутствие и оставили следы, сейчас же и взыскивать? Нечаянность? Но вы мне Домной зубов не за-говаривайте. Вот ваша вольная. Как всегда, один пустозвон.

Граф Макс. Я вам докажу, что нет. Это росчерком пера не дела-ется. Надо снести

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past с уездной земской управой, совершить акт в вотчинном управлении. Наверное, в окружном суде встретятся препятствия. Я даже предвижу какие. Но имен-но с вашей помощью мы все эти трудности бы и преодоле-ли. Где ваши брильянты? Елена Артемьевна. Но это бесчеловечно. Неужели нельзя от-ложить этот разговор до завтра?

Граф Макс. Ради кого вы решили беречь эти сокровища? Мы бездетны.

Елена Артемьевна. Не меня ли вы вздумаете упрекнуть в этом?

Граф Макс. О нет. Вина моя, я знаю. Я старый развратник. Но это не меняет дела. Когда мы умрем, Пятибратское, со все-ми улучшениями, какие я внесу в хозяйство, и в том цвету-щем состоянии, в которое я приведу имение, достанется моему племяннику графу Иринею. Вы его знаете.

Елена Артемьевна. Прекрасный, многообещающий юноша. Вы его мизинца не стоите.

Граф Макс. Нечего сказать, радующие задатки. Театры, сочи-нители, сумасбродства.

Елена Артемьевна. Лучше сотни тысяч просаживать с собу-тыльниками в кабаках и с сударками в притонах.

Граф Макс. Нет, вы не шутя решили вывести меня из терпения. Как вам вдолбить в голову, что своей несговорчивостью вы вредите себе самой. В практических делах вы не смыслите ни аза, вы круглая дура. Доверить эти ювелирные вещицы мне на сутки-другие в вашей собственной выгоде. Дайте мне скорее эти ларцы. Не доводите меня до исступления.

Елена Артемьевна. Я устала. (

Граф Макс. Но ведь это не булыжники для мощения дороги. Скажите, где они, я как-нибудь дотащу.

Елена Артемьевна. В том-то и дело, что у меня совсем вылете-ло из головы, куда я в последний раз их сунула. Перед отъ-ездом я в страшной рассеянности перебирала их, что-то пе-рекладывала. Лошади были поданы. Вы меня торопили. Я даже теперь не знаю, где мне их искать. Все пропало из памяти бесследно. Завтра встану и сосвежу восстановлю все мало-помалу. Потерпите. Граф Макс. Ах, если только за этим дело стало, предлагаю вам свои услуги. Я устраню препятствие. Я догадываюсь, где хранятся эти брошки и ожерелья. Сейчас я принесу их. Быстро выходит из комнаты.

Елена Артемьевна. Макс! Макс! Вернитесь. Не надо. Я сама найду их. (Убегает из комнаты за ним следом.)

Некоторое время комната остается пустой. На дворе начинает сыпать снег, редеет, перестает. Снова на плоскости окна тени двух голов, сначала одной, потом другой. Потом окно тихонько отворяется и через него беззвучно и осторожно влезают Костыга и Лешка Лешаков. Костыга тотчас же идет к креслу с Домниной маскарадной одежей и, то и дело огляды-ваясь и прислушиваясь, начинает примерять ее.

Костыга. Ихний человек в это наряжался.

Лешка Лешаков. Дворецкий Прохор. Я видел.

Костыга. Надо перенять.

Лешка Лешаков. Какая корысть?

Костыга. Покамя темно. Корысть потом себя скажет.

Лешка Лешаков (осматриваясь кругом). Я сюды дрова таскал вязанками. Печь топил. Тут в печи есть рукав. Оборот.

Костыга (доведя до конца переодевание, в домино и маске, соби-раясь снять их). Печной оборот?

Лешка Лешаков. Оборот в печи.

Костыга. Какой? Говори скорей.

Лешка Лешаков. Бегом отселева. Идут сюды.

Лешка вылезает в окно, притворив его, Костыга, не успев снять костюма, в домино и маске прячется за шкапом. Быстро, в слезах и кусая губы, вбегает Елена Артемьевна. С перерывами выпадавший снег совсем перестает. В разрывы движущихся туч светит полный яркий месяц. Свои мысли вслух Елена Артемьевна произносит, возбужденно расхаживая

взад и вперед перед окном, и при каждом появлении месяца из-за облаков безотчетно поворачивается к окну, привлеченная им, и как бы в этом движении обращаясь из глубины души к просветлевшему небу.

Елена Артемьевна. Неродовитостью вздумал меня корить в до-вершение всего. Мы-де Норовцевы – Рюриковичи, а вы, Сумцовы, без году неделя дворяне. Зачем я побегала сюда, его там одного оставила распоряжаться? М не голоса тут по-чудились.

Послышалось, будто с кем-то разговаривает Пла-тон. Мне сейчас Платона до зареза, до смерти нужно. На одно минутное словечко. А тем временем этот идол посты-лый там буянит, мои ящики взламывает, в них копается. Я покажу вам неродовитых Сумцовых, вор, взломщик, гра-битель. А приданое мое было родовитое, вор, вор, вор? И этому выродку, этой мрази с гонором я всем пожертво-вала, неведением души, друзьями, счастьем в батюшкином доме. Тут лежала какая-то мантия маскарадная на кресле. Куда она девалась? Все невнятицы какие-то,



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past невразуми-тельные загадки. Сумцовы неродовиты, а по чужим ящи-кам лазить, самоуправствовать, это родовито. Гедеон, бед-няжка, какие надежды подавал, а как опустился. Из канди-датов богословия в слесаря! И все-таки вы в дураках, Рю-рикович с отмычкой. Хорошая доля драгоценностей на мне за кушаком в мешочке. Жаль, что не все, меньше полови-ны. Не успела. Второпях перед отъездом ящички опораж-нивала. В пустые футляры охотничьей дробы насыпала для весу. В карету звали. Все побросала не доделавши. А что мне эта роскошь, пропади она пропадом. Так и кинула бы ему в рожу эти ларцы и шкатулки, в жадные его, стяжательные глаза. Бери и подавись. Кабы только вот не Платон. Ради Платона нельзя мне выпускать из рук эти, эти, как это на-зывается (смеется), бразды правления. С детства не могла мириться с его неволей. Так нейдет ему быть лакеем, слу-шаться и угождать льстиво, безропотно и подобострастно. Какой-то другой он. Говорят, таинственных он каких-то кровей. Да не всели равно. Все равно, Платон. Пришел час долгожданный. Конец твоей кабале. Шабаш. Освобожу я тебя сегодня. Сама не знаю как, а знаю, освобожу. Не гнуть тебе больше шеи. Вырвешься ты на волю, улетишь от меня, сокол мой. А потом, за тобой, может быть, и я. Тут, может быть, такое заварится! (В дикой радости начинает скакать по креслам, одумывается, вздрагивает, точно избавившись от какого-то наваждения.) Однако надо поскорей к себе на-зад. Не натворил бы там чего-нибудь этот пентюх. Уходит.

Голова Лешки Лешакова появляется в окне и исчеза-ет. Через минуту в комнату быстро входит граф Макс с футлярами и шкатулками, торчащими у него из кар-манов, и множеством других ящичков, часть которых он держит в руках, а другую часть целую охапкой прижимает к груди занятыми руками. Несвобода рук и тела стесняет его движения и ответы. За ним вбегает Елена Артемьевна, спеша отнять ящички и на ходу крича на него.

Елена Артемьевна. Не смейте трогать. Это мое. Отдайте назад. Я вам сказала. Я дам вам эти украшения сама. Но потом.

Граф Макс. Как же. Держи карман. Я их получу после того, как ими завладеет и удерет с ними мой лакей и ваш любезный. Вы думаете, я ничего не знаю?

Ошибаетесь, сударыня. Все известно. Вас вывели на свежую воду.

Елена Артемьевна. Какая низость! Я знаю, чьи это козни. Это Сурепьевские проделки. А вы верите доносчикам, не по-нимая причины их ненависти ко мне. А дело в том, что их дочка Лушка как кошка влюблена в Щеглова и в помраче-нии рассудка видит, чего нет.

Граф Макс. Потому что ревнует к вам Платона Щеглова.

Елена Артемьевна. Ложь и низость! Немедленно признайте себя неправым. Немедленно попросите извиненья! (Под-бежав к графу Макс и вырывая у него из рук футляры. Часть их он роняет сам и не может нагнуться и поднять, скованный в движениях набранными предметами.) Клеветник и граби-тель! Немедленно отдайте всё, всё до одного! (Освободивше-юся рукой граф Макс отрывает от себя вцепившуюся Елену Артемьевну и сильным движением отталкивает прочь, так что она с размаху падает на пол.)

Елена Артемьевна. Негодяй! Насильник! Помогите! Помо-гите!

В комнату вбегает Платон Щеглов с пистолетами в ящике и, бросив ящик на стол, подбегает к графине и помогает ей подняться. Она до половины роста прячется за спинку высокого кресла, в опасении, что граф снова набросится на нее. Но в ту же минуту Платон преграждает графу дорогу, схватывает за обе руки и, вытянув их вверх, долгое время держит, крепко стиснув в запястьях. Все, что было в руках у графа, валится на пол. Отвлеченные важностью происходящего, спорящие не обращают внимания на упавшие в беспорядке предметы, и только позднее плохо лежащие несметные богатства привлекают посторонний взор, кого вводя в грех, а кому напоми-ная о совести и долге.

Платон (безрассудно, очертя голову). Не извольте трогать бары-ню, ваше сиятельство. Я их особы не дам в обиду. Я за гра-финю Елену Артемьевну в огонь пойду.

Граф Макс (в бешенстве, изгибаясь направо и налево в безуспеш-ном усилии выдернуть из рук Платона свои). Как! На своего богоданного владыку руку подымать! Прощайся с жизнью, злодей бессовестный. Мало тебе содеянных мерзостей, у тебя стыда хватает о них на весь свет горло драть. Ну так нет тебе помилованья. Переломают тебе кости на ко-нюшне.

Елена Артемьевна. Не верь. Не бойся. Не слушай, Платон. По-перек двери лягу, на ногах повисну, не допущу.

Платон (пораженный внезапною мыслью, безумно, с подъемом). Не извольте дергаться, ваше сиятельство. Сейчас я сам вас отпущу. Я знаю, все равно час мой пробил. Я голову свою прозакладывал. Теперь, была не была, мне дороги нет на-зад. Вот пистолеты ваши, ваша светлость. Я из них зарядов не вынул. Как я руки разожду да вас выпущу, вы тотчас при-цел по мне и бах в меня. Вы в гвардии

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
стрелять учились, не дадите промаху. Но всяко бывает. На грех мастера нет.  
Человек так, а Бог по-Божему. В таком случае, коли я уцелею, дайте мне ваше  
слово графское, дворянское, что другой выстрел будет мой и вы тоже под мушку  
станете, не уклонитесь.  
Граф Макс. Светопреставление! Светопреставление! Уму непо-стижимо! Либо я сам  
рехнулся, либо весь свет с ума сошел.  
Меня разувайка сапожная, меня помело кухаркино на дуэль вызывает. А моя  
благоверная в секунданты противной стороны зачисляется. Это ли не красота  
картина? Но не бывать по-вашему. Крикну я сейчас своих верных слуг, свяжут они  
тебя и в город отвезут. А там тебя без суда за буйство повесят. А вас... а  
вас... Елена Артемьевна. А нас?  
Граф Макс. А насчет вас тетушке молитвеннице отпишем про-точернице Федулии,  
чтобы вас в общину приняла на ис-правление.  
Входит Прохор, впопыхах не разобрав, что тут творится, и обращается к графине,  
тоже не успев толком присмотреться к ней.  
Прохор. Виноват, что без спросу вошел, самовольно. Упредить тороплюсь.  
Величальщики эти. Хоть кол теши на голове, – никакого понятия. Я говорю, не  
велено толпой в барские хоромы. А они знай свое. Приказано миром славу спеть.  
Сейчас ввалятся.  
Только теперь заметив, что происходит между Плато-ном и графом.  
Господи! Господи! Да что же это такое? В своем ли ты уме, Платон! Посягнуть на  
своего барина! Сейчас же брось буй-ствовать и вались в ноги их милости, винись и  
оставление жизни вымаливай, – бес-де попутал. Ваша светлость, су-дарыня-матушка,  
прикажите ему опомниться. Он вас по-слушается.  
Елена Артемьевна. Умница, Платон, молодец. Отчаянный, аховый, безрассудный!  
Ставь все ребром, на авось! Бейся с ним. Ты это удивительно придумал.  
Стреляйтесь, граф. Он вам делает честь. А то я вместо него отвечу, коли он вам  
не резон.  
Прохор. Господи, святая Твоя воля, не слышали бы этого мои уши, не видели бы  
глаза!  
Хочет силой оторвать Платона от графа, но за него хватается и держится Елена  
Артемьевна, о сопротивление которой, ввиду ее неприкосновен-ности, разбиваются  
Прохоровы усилия.  
Граф Макс. Что ты руки опустил, Прошка? Думаешь, трогать ее нельзя. Делай с ней  
что хочешь. Бей ее по лицу, обман-щицу негодную, коварную переметчицу. Не знал  
я, какую змею отогрел на свою шею. Отступаюсь от нее. Больше она вам не барыня.  
Убей ее до смерти, я награжу тебя вольною! Об чем это внизу шумят?  
Прохор (схватившись за голову). Господи! Все рушится, ломает-ся. Все в расстрой  
пришло. Это, ваше сиятельство, с хлеб-солью величальщики по неведению. Я  
навстречу побегу, назад их погону, не до них, мол.  
Граф Макс. Напротив. Сюда кличь. Граф, мол, милости про-сит. Они слуги верные.  
За барина заступятся.  
Со комнате начинают набиваться крестьяне и дворовые, чтобы принести поздравления  
со счаст-ливым приездом. Впереди Мишка с малою иконкой на перекинутом через шею  
полотенце и Фрол Дрягин с хлеб-солью на блюде. Обнаружив то неслыханное, что  
совершается в комнате, мужики и бабы смущают-ся, переглядываются, топчутся на  
месте и жмутся к дверям. Икону уносят, не видно больше блюда с хлеб-солью. Часть  
народу расходится. Пахом Суреп ьев, отец Луши, выходит из толпы вперед,  
наклоняется к разбросанным на полу футлярам, не может отвести от них взгляда,  
подбирает один за другим, воровски косясь на наблюдающую за ним толпу, переносит  
их в глубь кабинета и кладет на стол, всем видом показывая, что делает он это  
для соблюдения в целостности господского имущества.  
Пахом Суреп ьев (покачивая головой). Дивеса, кака бестолочь. Ни пути, ни ряду.  
Прохор. Пахом, видишь, оба ума решились. Поди сюда, посо-би, давай разымем.  
Пахом и Прохор стараются разнять графа и Щеглова. Вмешательство графини опять  
препятствует им.  
Прохор. Нельзя так, барыня. Вы в неистовстве. Извольте опо-мниться. Страм какой.  
А ты, Пахом, тоже хорош тянуться к чужим щекатулкам. Ты думаешь, я не видал?  
Смотри у меня. Вот сцепились. Не разорвать. Отведите руки, барыня.  
В это время граф освобождается, подбегает к дуэльно-му ящику, выхватывает один  
из парных пистолетов и, удостоверившись, что он заряжен, наводит его на  
успешного отбежать подальше Щеглова, который стоит, прижавшись спиной к дверце  
шкапа. Граф долго целится, но от выдержанной перед этим борьбы, спешки и  
волнения у него начинается подергивание плеча со все увеличивающимися  
отклонениями, которое он, стиснув зубы, силится остановить и переждать. Через  
ряды поредевшей дворни из глубины дома внутрь комнаты вбегает Луша и становится  
впереди Щеглова, чтобы прикрыть его своим телом.  
Луша (упав на колени). Не трожьте Платона, ваше сиятельство. Хушь он головой

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак перед вами провинился, смилуйтесь, по-жалейте его. Я не смею сказать, чья вина, только не с него спрос. С меня взъищите, меня покарайте, коли надо.

Раздается выстрел. Пуля попадает в гипсовую голову на шкапу и разбивает ее на большие куски и мелкие осколки, осыпав близстоящих облаком белой пыли.

Граф Макс. А, черт. Судорога проклятая руку свела. Ствол квер-ху подкинуло.

Луша. Батюшки-светы, как больно! Ой пропала, крещеные, гла-за обожгло. Ничего не вижу.

Пахом. Мелом запорошило. Дай протру.

Луша. Ай, не трожьте. Хуже, папаня. Чисто ножом полоснули. Терпения мочи моей нет. Ай, пропала, ничего не вижу.

Голос из толпы. А что дива, что не видишь. Темь какая. Надо бы огня.

В кабинет вносят зажженную свечу в подсвечнике.

Пахом. На двор надо выйтить, Лушка. Сполоснуть водой. Граф Макс. Люди, люди. Аль я был вам таким Каином. Нужли ни одна душа за меня не вступится? Фрол Дрягин. Что прикажете, ваше сиятельство? Я вам всем нутром рад послужить. Граф Макс. Слушай, дружок. Фрол Дрягин. Слушаюсь, ваше сиятельство. Граф Макс. Оседлай на конном кого порезвей. Фрол Дрягин. Громобоя.

Граф Макс. Я думал, Орла. Но все равно. Как знаешь.

Фрол Дрягин. Громобой жеребец всех борзей будет.

Граф Макс Оседлай Громобоя на конном. Гонцом к Стратону во весь дух скачи. К Стратону Силантьевичу. Стратон – на-летову. Скажи, без промедления требуется военная помощь в Пятибратское. Скажи, бунт в имении. Я службы твоей не забуду. Я в сельские старосты тебя поставлю у нас.

Фрол Дрягин. Покорно благодарим. Мигом поскачу. Домой пу-щусь, солдат приведу.

Пахом (незаметно как очутившись рядом). Горе какое, барин. Дочка Лушка ослепла, никак. Ты скажи, фрол, беда, мол, в имении. Ни пути, мол, ни ряду. Из сапог в лапти, скажи, повернулось дело. Перебаламутились людишки и в негод-ность произошли.

Фрол (сердито). Сам знаю, что скажу. Не учи.

Голос из толпы. Ай да фрол! Ужли своих продашь, змея ты эдакая?

Гудение недовольства.

Фрол (вполголоса). Не про тебя, дурака, писано. Не все к делу говорится, йно и на ветер.

Вместо того чтобы бежать на конный двор исполнять приказание барина, он пробирается в глубь кабинета за передние ряды в гущу сборища к дуэльному ящику и шкатулкам на большом дальнем столе, куда их положил Пахом Сурепьев, и постепенно украдкой сгребает эти вещи кучей к краю столовой доски. Беспорядок в комнате увеличивается. В помещение проникают отдельные неизвестные в армяках и шапках, стараясь затеряться в толпе и не выделяться из нее. Кто-то отворяет то одно окно, то другое, и они долго простаивают настезь. За деревьями парка появляются два-три огонька, все время движущиеся из стороны в сторону. Граница между домом и улицей стирается. Ее все время старается восстановить нечеловеческими усилиями и без успеха Прохор.

Граф Макс. Люди мои верные. Вы духом не соблазняйтесь. Вы на то не смотрите, что в доме содом сделался, кричали, спо-рили, стреляли.

Отдельные голоса. Это уж вестимо. Дело барское. Это уж как водится. Без этого не бывает. Граф Макс. Какой бесчинствовал. Какая ума решилась. Все это дело поправимое. Прохор. Это какой неслух окнами тут балуется? Чай, не лето, топленные покои студить. Что стонешь, Лушенька? Аль не полегчело?

Луша. Ой, больно, не могу. Ничего не вижу, Прошенька!

Прохор. А куда Платон запропастился? Не видать его. Ах, Пла-тон, Платон, тебя по-божески наставляли, а ты слушать не хотел. Гляди, каких грехов наделал. А ведь это еще цветоч-ки, то ли еще будет.

Луша. Ай, не могу. Ай, больно. Да что же это за божеское нака-зание. Неужели я слепая останусь?

Граф Макс. Непристойности разберут. Правда скажется. Ни-кому даром не пройдут эти проделки. А что, отправился ли уже фрол за Налетовым?

Лай собаки за сценой.

Отдельные голоса. Нельзя сюда, Хорт. Назад. Назад. Ускакал фрол, уехал. Да нет. Словно он тут в глазах мелькал. Вон он тешется. Никуда не уходил. Не ври, вышел он. А коли вы-шел, стало быть, уехал. Куда, куда, Хорт! Нельзя сюда.

Голоса. Лешка лешаков! Лешка лешаков!

Луша. Ай, немоготу. Да что ж это такое! Нужли вправду это со мной? Куда без глаз я денусь, горемычная?

Лай собаки за сценой. Голоса. лешка лешаков!

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
Граф Макс. Лешаков, говорите? Где он? Держи его! Голоса. Нетути никого. Только  
знают брешут. Померещи-лось.  
Граф Макс. То-то померещилось. Нечего пустое молоть, языку волю давать. Придет  
команда, я всех приструню. А вас, ко-торые неповинные, и волоском не трону. Вам  
и во сне не снилось, какая вам участь готовится. Мое состояние рух-нуло,  
пошатнулось. Годок-другой вместе потрудимся, ук-репим его, подыдем. Вы – руками,  
оброком, барщиной, повинностями, я – головой. И тогда я вашей помощи не забуду,  
всех до одного полной вольной волею пожалую. Слыхали?  
Луша. Пропала я. Ни зги не вижу. Тьма кругом крошечная. Голоса. Спасибо,  
благодетель барин. Спасибо, милостивец, тебе на добром посуле.  
Крестьяне кланяются в пояс, становятся на колени, валяются в ноги и бьют земные  
поклоны.  
Проход. Опять вы окнами туда-сюда вырзать, озорники! Я те дам, гадина,  
безобразничать. Да кто ты сам есть, откуда ты взялся, поганый, я тебя спрашиваю?  
Уходи добром, прова-ливай, пока я вотчинную полицию не кликнул, бродяга. А где  
барыня? Нет ее налицо. Не углядел я, когда она с глаз сгинула. А вдруг, чего  
доброе, она на пруд побежала аль к озеру. Того гляди в воду кинется. Кто бы  
побежал дознался, где она. Как горохом об стенку. Нипочем им. Никто и не  
слушает. Ах Платон, Платон, смердов сын, гляди, что ты натворил, напутал.  
Пахом Суреп ьев. А где ты Платона устерег? Где он тебе видит-ся? Был да сплыл  
твой Платон. Его и духу тут нет, и след простыл. Надо быть, давно в окно махнул.  
Граф Макс (как бы только сейчас очнувшись). Платон? Кто ска-зал Платон? Где он?  
Вяжи его, ругателя! Он всему зачин-щик. А коли удрал, все за ним вдогонку.  
Доставить его жи-вого или мертвого.  
Луша. Ой, лихо, лихо, не видать мне больше света Божьего, и голубь мой  
отслужится придет, что ему солдатка темная, невидущая.  
Проход. Вот дела-то, вот дела! А никому и горя нет. Я сбегая, ваше сиятельство,  
их светлость поищу, поаукаю. Душа у меня не на месте. Да на конюшне проверю,  
уехал фрол ли.  
Граф Макс. Беги, беги, голубчик. А коли фрол замешкался, сам бери лошадь и  
скачи.  
Проход. Слушаюсь, ваше сиятельство. Не добившись концов, не ворочусь.  
Уходит.  
Только сейчас в кабинет вбегают Глаша и Сидор, и возвращается временно  
отлучавшийся Мишка.  
Глаша. Луша! Золотая! Мишка говорит, ты свету решилась. Ушам не поверила. Как  
это тебя угораздило?  
Луша. Каменная голова проклятая. Пропала я, как есть погуб-лена, милая  
подруженька. Хочешь добра мне, скорой смер-ти пожелай.  
Сидор, Вы не убивайтесь, Лукерья Пахомовна. Свечка на столе горит. Свечку  
видите?  
Луша. Так, пятно какое-то брезжится гнилушкой болотною.  
Сидор. Это луч надежды вам светит. Это значит, лекарь в городе вам глаза  
поправит.  
Глаша. И будто Платон с барином на кулаки пошел, ой, страс-ти, нужли правда?  
Из-за шкапа выскакивает ряженный Костыга, кривляется, мечется в глубине кабинета  
по сторонам, машет руками.  
Мишка. Ой, страшно, дяденька Проход!  
Женские голоса. Ай-ай-ай! Это что за чудище!  
Глаша. Дивлюсь вам, Проход Денисыч, время ли забавам?  
Голоса. Это Домна такая была тут, сказывают старики. Домна  
Убойница, как рыба сом, усатая. Проход дворецкий в ей-  
ном халате.  
Сидор. Что с вами сделалось, Проход Денисыч? Не узнать вас. До ваших ли шуток?  
В это мгновение переодетый Костыга перестает паясничать, берет со стола из ящика  
второй неразря-женный пистолет, прячется за низ стола и целится из-за его края,  
как из-за бруствера, в графа. Раздается выстрел. Свеча тухнет.  
Граф Макс. Ах! Поддержите, братцы! Опереться. Падаю. Сей-час кончусь.  
Он падает на руки подбежавших слуг. Голос. Это кто ж его так?  
Граф Макс. Это Платон, душегуб, хватил. Его черед стрелять, он бахвалился. Ох,  
не трожьте, сил моих нет.  
Другой голос. Какой это Платон, ваше сиятельство! Платон те-перь небось на всю  
жизнь как в воду канул.  
Первый голос. Не видать было тут Платона. Не иначе он из сада в окно стрелял.  
Третий голос. Полно молоть, – из сада. Это фокусник в шу-гайчике пальнул. Я сам  
видел.  
Второй голос. Тогда, стало быть, это Проход. Проход, сказы-вают, раньше в эту  
телогрейку наряжался.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
Первый голос. Непохоже на Прохора. Не может быть, чтобы он. А чего легче.  
Запалить свечу, поймать ряженого и ули-чить, кто он есть, ломака.  
Третий голос. Догони его, поймай. Ищи ветра в поле.  
Первый голос. Только это не Прохор. Мало ли тут народу тол-клось? Кто другой постарался.  
Вдалеке голоса: «Лешка Лешаков! Лешка Лешаков». Лай собаки за сценой. За сценой же, мимо двери кабинета, не заходя в него, проносят куда-то дальше свечу.  
Граф Макс. Тошно мне, братцы. В голове отболи мутится. Вид-но, плечо у меня перебито левое.  
Сидор. Нужли это Прохор? Быть тому нельзя. Не верится. Кре-питесь, ваше сиятельство. Сейчас мы вас вчетвером на руки и к барыне в спальню. Я знаю, она потом спасибо скажет. И в город за костоправом. Не может быть, чтобы это Про-хор был Денисович.  
Второй голос. Коли в двери ключ торчит, надо комнату запе-реть. Вынесем их сиятельство, кабинет пустой останется. Все ушли, больше ни души.  
Третий голос. Не наша печаль. Ключники найдутся.  
Глаша. Еще нас тут две. Сейчас я Лушу в Сурепьевскую избу к мамане отведу. Пойдем, болезная.  
Луша. И что же это, Глашенька, со мной, несчастной, бу-дет?  
Уходят. Графа на руках выносят из комнаты. Немного спустя входят Фрол Дрягин и Пахом Сурепьев, последний с горящею свечой в подсвечнике.  
Пахом. Кака небывальщина совершилась. Чудеса в решете. Фрол. Ты свечу цепче держи. Аккурат выронишь, дом подпа-лишь. Только этого не доставало.  
Пахом. Надо доведаться, всели взял Лешка с Костыгой. Не ос-тавили ли чего на столе.  
Фрол. Я говорю, за свечой гляди. Держи, как люди. Альты пьян, что рука у тебя пляшет.  
Пахом. Не то что Хорт. Стоит на пороге не дрогнет. Истукан истуканом. Только в нас уставил глаза. Кабы твари бессло-весной язык был дан, многому пес был видоком. Волосы стали бы дыбом, как стал бы рассказывать.  
Фрол. Пес псом. Ты об Хорте не беспокойся, я с Хортом стол-куюсь. Ты об том заботься, не лаял бы сам. А то я тебя, со-бака! Своих не узнаешь, – смотри у меня!  
Пахом. Я видел, как ты Костыге знаки подавал.  
Фрол. Я покажу тебе знаки. Я тебя как комара сомну. Я из тебя дух вышибу. Ты у меня ввек не опомнишься, будь ты нела-ден! Только пикни.  
Пахом. А где шкатулки?  
Фрол. А вот и скажу сейчас, отлепортую. Они тама, ваше благо-родие, куда я тебя завтрашний день песок и глину карау-лить под землю пошлю.  
Пахом. Вот у тебя какие пошли речи со своим братом.  
Фрол. Это еще сорока на воде хвостом писала, кто свой, кто не свой.  
Пахом. Стало, ты не поедешь в Налетово за солдатами?  
Фрол. Вот то-то и оно, что сейчас поскачу, дуралей. Понятых нагоню, следователей, солдат. Тут завтра такая музыка пой-дет, ты только ахнешь. Я так дело поверну, – рот разинешь. Старых счетов не будем сводить. Я их тебе прощу. Ты за меня держись, не пожалеешь. Я тебя облагоденствую, век за меня не отмолишься.  
Пахом. Ладно. Не до того мне. У меня об Луше нутро кровью обливается.  
Конец первой картины  
КАРТИНА ВТОРАЯ. ЛЕСНОЕ СВИДАНИЕ  
Через пятнадцать лет. Лавочка перед сторожкой лесника.  
Лето. Лес кругом.  
Пахом Сурепьев. Пожалуйте. Мы об вас предуведомлены. Их сиятельство вскорости обещались объявиться. Тута дожди-тесь. По-нашему малость смыслите?  
Лейтенант Риммарс. Немного.  
Пахом. Чего лучше. Размилейшее дело. Столкнемся. А вот и их светлость, легки на помине. Лесочком вышагивают.  
Входит Елена Артемьевна.  
Наше нижайшее, ваше сиятельство. Осмелюсь доложить, не нашего роду офицер военный в вашем распоряжении.  
Елена Артемьевна. Спасибо, Пахом. Оставь нас. А сам куда-нибудь подальше ступай.  
Пахом. Слушаюсь, ваше сиятельство. А не ровён час в случае чего я засвищу. Не угодить бы вам из сапог в лапти.  
Елена Артемьевна. Хорошо, Пахом.  
Пахом уходит.  
Елена Артемьевна и лейтенант долго стоят обнявшись. Некоторое время они от волнения не могут говорить.  
Елена Артемьевна. Сколько лет прошло с нашей встречи? Лейтенант. В последний раз

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
мы виделись двенадцать лет тому назад.  
Елена Артемьевна. А по-моему, четырнадцать. Лейтенант. Да, правда. Даже  
пятнадцать. Я ошибся. Елена Артемьевна. Ты – военный, переменял имя, мне  
пи-сали?  
Лейтенант. Я военный инженер в чине лейтенанта. Меня зовут лейтенант Риммарс.  
Это значит – беглый, пришлый.  
Елена Артемьевна. Как основательно ты овладел тамошним языком! И в такое  
короткое время!  
Лейтенант. Сядем на лавочку.  
Елена Артемьевна. Как это сказать по-вашему?  
Лейтенант. Вар со год ох сит.  
Елена Артемьевна. Боже, как длинно. Длинней скамейки. (Смеется.)  
Лейтенант. Король из наполеоновских генералов. Но в двенад-цатом стал на сторону  
России. Население немногочислен-ное. Людям рады. Служить в армии почетно,  
увлекательно.  
Елена Артемьевна. Как по-шведски «лес»?  
Лейтенант. Ског.  
Елена Артемьевна. А «лесник»?  
Лейтенант. Скогвакторе Пахом Сурепьев.  
Елена Артемьевна. Ты его узнал?  
Лейтенант. Еще бы.  
Елена Артемьевна. А он тебя?  
Лейтенант. Тоже, разумеется. Но он думает, что узнавать не по-лагается, и охотно  
разыгрывает дурака.  
Елена Артемьевна. Тебя удивляет, что я такие глупости спра-шиваю? Ах, век бы так  
сидеть рядом на лавочке и ерундой перекидываться. Как «лес» по-шведски и прочая  
чушь. И дакать и некать. Такое блаженство, такая простая потреб-ность. Как на  
солнышке греться и запахом молодой травы дышать.  
Лейтенант. Ты в браке с нынешним молодым графом, я слы-хал? У вас дети? Две  
девочки и мальчик?  
Елена Артемьевна. Да. Тогда я тебе по порядку расскажу. Тебе, наверное, хочется  
о Максе, покойнике, узнать. Его не рана огнестрельная свела в могилу. После  
ночного переполоха он оправился и прожил еще два года.  
Лейтенант. Отчего он умер?  
Елена Артемьевна. От сильной простуды. Он очень скоро про-стил меня и уговорил  
не идти в монастырь. Дела в имении стали улучшаться еще при его жизни. Он как-то  
одумался перед смертью, остепенился. Но особенно все переменя-лось при  
наследнике, нынешнем владельце Пятибратско-го, молодом графе Иринее Норовцеве.  
Лейтенант. Я Иринея Родионовича еще мальчиком помню. Как видно, он оправдал  
ожидания. Все хвалят его мягкое сердце.  
Елена Артемьевна. Он прекрасный хозяин. Много новых служб в усадьбе. Новые срубы  
в деревнях. Крестьянам оказывают пособие.  
Лейтенант. У вас новый театр, говорят? Елена Артемьевна. На триста зрителей. По  
всей России сла-вится.  
Лейтенант. И до чужбины слухи долетают.  
Елена Артемьевна. Я по особенной причине к сердцу прини-маю театральные дела. Я  
потом скажу.  
Лейтенант. Большинство крестьян на оброке?  
Елена Артемьевна. Иринею уверен, что не за горами время, ког-да во всей России  
крепостных освободят по указу государя. Будто есть уже такой тайный комитет.  
Лейтенант. И за границей такие же слухи.  
Елена Артемьевна. Ну так вот. Ты меня о замужестве спра-шивал. Иринею Родионович  
был холост. Я овдовела. Он долго добивался моей руки. Сначала я ему отказывала.  
По-том согласилась. Он человек хороший. Любит меня. У нас дети.  
Лейтенант. А наш-то?  
Елена Артемьевна. Он ведь Агафоновым растет. Будто Лушин.  
Я не могла иначе. Лейтенант. Я знаю.  
Елена Артемьевна. Это ведь было еще при Максе. Он знал, что от него детей быть  
не может. И тогда еще не забыли о ноч-ной суматохе. Я еще не получила прощения  
от Макса. Жила одиноко в глухом нашем городе и взяла к себе Лушу. Луше сразу  
после ослепления дали вольную. Она уже и тогда была с животом, помнишь? А через  
месяц я стала ее догонять. Между нами был месяц или два разницы. Ну, оступилась  
Луша в сенях сослепу и выкинула мертвого. А вскоре я ро-дила. Луша согласилась  
на себя его взять, матерью ему зна-читься. Хотя чуть ли не обе мы его кормили,  
ласковое наше теля. Вот и вообрази, какого выкормили. Тихо мы жили, особняком.  
Оно гладко нам и сошло. Никто ничего не зна-ет. Отец подставной, Агафонов  
Трофим, ни о чем не дога-дывается. Да и врозь они с Лушей теперь, когда из  
солдат приезжает он домой на побывку.

Лейтенант. Ну как она, Луша, сама-то?

Елена Артемьевна. Луша-то? С тех пор при мне неотлучно. Ближе сестры родной.

Лейтенант. Нет, а глаза, глаза-то? Видит что-нибудь?

Елена Артемьевна. Так, мать какую-то светлую. Доктор один надежду подавал.

Можно, говорит, вылечить. Берется.

Лейтенант. Ну так что же? К чему проволочка?

Елена Артемьевна. Не хочет. Боится, не было бы хуже. Но конечно, когда-нибудь попытаемся.

Лейтенант. А мальчик?

Елена Артемьевна. [Григорий?]

Лейтенант. Да. Как растет? Каков собой?

Елена Артемьевна. Точь-в-точь как я предсказала. Ты небось не помнишь. Я тогда сказала тебе в ту ночь сумбурную, что между нами еще нет греха, а вот когда я тебе рожу сорванца-мальчишку, миру на удивление, тогда грех будет, и тут же поправишься, что и тогда не будет греха.

Лейтенант. Покажи, порадуешь когда-нибудь.

Елена Артемьевна. Да ты его, если хочешь, раньше моего увидишь. В Париже он вместе с Пахомовой внучкой Степанидой Сурепьевой и несколькими другими крестьянскими мальчиками и девочками в обучении.

Лейтенант. Неужели до сих пор это применяется? Для каких-нибудь художеств отобраны?

Елена Артемьевна. В труппу театральную.

Лейтенант. И все крепостные?

Елена Артемьевна. Так ведь это только одно звание. По положению они точь-в-точь что твои свободные. Лейтенант. И твой сын!

Елена Артемьевна. Но ведь он Агафоновским считается. Лейтенант. И ты это терпишь?

Елена Артемьевна. Он на моих глазах растет. Я ни волоском не дам его обидеть. А что он крепостной, так это пустой звук, одна видимость.

Лейтенант. А самолюбие? Остальные твои дети ведь графчатами растут?

Елена Артемьевна. Но он ведь не знает, что он брат им. Боже избави!

Лейтенант. Отчего граф не даст этим откомандированным и другим артистам отпускной?

Елена Артемьевна. Тогда все врозь разлетятся. Дело распадется. А театр его главная страсть. Граф на воспитание молодых актеров ничего не жалеет. С ними заняты лучшие силы

Франции: Брессан, Анна Марс, Дюпон. А как наш-то среди них выделяется! Ум, огонь, отвага, талант. Он [Григорий-ем] крещен, а товарищи дали ему прозвище – [Силан] Митя Удача. Так оно за ним и держится.

Лейтенант. Что Прохор? Жив ли?

Елена Артемьевна. Ах, это незаживающая моя рана.

Лейтенант. Что так? Помер, что ли? Говорили, – сам себе голова, свободный хозяин, разбогател, пошел в гору!

Елена Артемьевна. Так-то так. А чего ему это стоило? Драной шкурой купил независимость, спиной, боками.

Лейтенант. Я знаю. Пострадал он. На каторге побывал.

Елена Артемьевна. На него все свалили. Будто и в графа он стрелял, и совершил ограбление. Наряд шутовской один тут роковую службу сослужил. Угораздило Прохора маску с ба-лахоном первому как-то раньше надеть. Когда потом на другом увидели это скоморошество, закричали все, – Про-хор, Прохор.

Лейтенант. Его одного во всем обвинили невинно?

Лейтенант. В том-то и рана моя. Знала ведь я, что он ни при чем, и не могла заступиться. Допустила его истязания, смолчала, стерпела. Не простится мне это на том свете.

Лейтенант. Его к плетям несчетным приговорили?

Елена Артемьевна. К двум тысячам. Это взамен смертного приговора первоначального.

Лейтенант. Удивительно, как он выжил. Как насмерть его не заколотили.

Елена Артемьевна. Ему четыре раза эти две тысячи рассрочивали. В промежутках отлеживался в лазарете. Но ни разу полного числа не отбывал. После экзекуции приговорили к вечной каторге, сослали в Сибирь. А когда после смерти Макса во владение вступил новый хозяин, мы сразу стали ходатайствовать о выяснении его невинности.

Лейтенант. Дело пересмотрели?

Елена Артемьевна. Да, но после каких хлопот! И как долго это тянулось! Лейтенант. Бумажная волокита?

Елена Артемьевна. Да, померяйся с нашими писарями. А тут еще новое горе. Ты прежнего станового пристава нашего, Стратона, помнишь?

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
Лейтенант. Как забыть их дородство. Такое ничтожество сви-норылое, глазки  
щелкой.

Елена Артемьевна. Ну вот. Теперь он у нас исправником, а там и губернатором  
скоро будет. Он из царских денщиков, неотесанный бурбон, полуграмотный, среди  
угодливых подлиз не шутя вообразивший, будто он в самом деле не-отразимейший  
остряк и милашка. Как всякий болван, невежда, он естественно невзлюбил весь род  
Норовцевых за их знатность и образованность или, как он говорит, за их барские  
причуды. Он не дает прохода женщинам и, ра-зумеется, не встречает с их стороны  
отказа. К несчастью, он вздумал приволокнуться за мной и был как громом поражен,  
когда я отвергла его приставаания. Но это все пустяки по сравнению с главным.  
Предвестия освобождения крестьян действительно носятся в воздухе. Граф Ири-ней,  
душа этих приготовлений, изучает вопрос, распро-страняет нужные сведения, пишет.  
Стратон Налетов в прошлом сам из крестьян, а теперь новоиспеченный по-мещик, –  
убежденный крепостник и противник будущих освободительных мероприятий. Это он из  
ненависти к нам кидал, что называется, нам поленья под колени в деле Прохора. Но  
вот лет десять тому назад поймали разбой-ника Костыгу. Его показания перед  
смертью решили дело. Невинность Прохора была установлена. Его вернули. Ириней  
дал ему отпускную, снабдил деньгами. Прохор стал служить по откупам, по винной  
части. Ты бы его повидал, если соблюдение тайны тебе позволяет. Он тут недалеко  
совсем. Постоялый двор, лошадей держит на большой до-роге. Дельный, бережливый  
мужик. Второе лицо после гра-фа, пожалуй, в окрестностях. Мы его обществом не  
гну-шаемся. Куда Стратону в ботфортах чванливому до его силы и влияния.

Свист за сценой.

Лейтенант. Пахом свистит.

Елена Артемьевна. Да уходи скорей.

Лейтенант. Я еще с неделю тут пооколачиваюсь. Прохора на-вещу. Хорошо бы еще раз  
повидаться до моего окончатель-ного отъезда.

Елена Артемьевна. Непременно. Я извещу тебя. Способ най-дется.

Снова свист, ближе и сильнее.

Уходи скорее. Не надо прощаться. Беги.

Лейтенант Риммарс быстро скрывается.

Елена Артемьевна (вс/ьд, самассобой). Прощай, добрый путь, сокол мой ясный. Не  
проговорила я тебе, как тужу без тебя. Никогда ты этого больше от меня не  
услышишь. За-чем мне томить тебя зря. А и молодец же ты, ненаглядный мой. Это  
тоска моя тебя так над другими подняла, это ду-мами моими и молитвами ты так  
высоко подхвачен, гор-дость моя, сердце мое золотое. А я мужу честно в глаза  
гля-жу, не обманываю, вижу светлый его нрав, благородный, его славе не  
изменница. А ты скажешь, отчего же так не-складно все? А ты найди мне жизнь  
складную. Не зря гово-рится: не так живи, как хочется, а как Бог велит. Вот и  
бла-годарю тебя, Господи, великая моя заступа, покров мой не-досягаемый, что  
велишь мне жить так трудно и путано, так неисповедимо, что велишь сердцу моему  
исходить так слад-ко кровью. А это только Стратоны, дураки, с сальными глаз-ками  
заплывшими воображают, будто жить дано в свое удо-вольствие, и сапогами скрипят,  
командуют, поучают, наво-дят порядок. А жизнь это тонкая боль просветляющая,  
ти-хий дар светлой власти безгласной, долгой, долговечной власти, какая им и не  
снилась.

Входит Пахом.

Пахом. Вы бы тоже в гущу леса скрылись, ваше сиятельство, не приведи Бог не  
попасть бы нам из сапог в лапти.

Елена Артемьевна. А что у тебя за беда там? Ты чего свистел?

Пахом. Их высокопревосходительство Стратон, [медведь] бо-ров, без дороги лесом  
ломит. Только треск стоит.

Елена Артемьевна. Мне все равно идти пора. Я пойду. Только ты не думай, что я от  
него. Не боюсь я твоего страшилища.

Пахом. А кто ж это думает, ваше сиятельство. Просто час вам такой вышел домой с  
отгулки. Ваша графская воля.

СРЕДНИЕ ЧАСТИ ДРАМЫ.

ТЫСЯЧА ВОСЕМЬСОТ ШЕСТИДЕСЯТЫЙ ГОД

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Внутренность избы. Запустение, темь, неустроенность. Зимняя ночь в исходе. На  
улице неистовый буран.

Дедушка Пахом.

На печи вздыхает, вскрикивает, стонет.

Что ж это, прости, Господи. Никак, конец? Нужли правда смерть пришла? Кончаюся.  
Кончаюся.

Елена Артемьевна уходит. Немного спустя входит Стратон, Стратон-[Демьянович]  
Налетов.

Стратон Налетов. Это кто от тебя орешником вниз улепеты-вал? Я окликнул, ничего



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
знать не желает, скотина, и наутек под обрыв. Не бегом же мне вдогонку.  
Пахом. Вестимо, не к лицу бегом. Запыхались бы. Это пяти-братский человек  
старобеглый Щеглов в наших местах про-кляжался, лес проводывал.  
Стратон Налетов. Что ж ты ему, дурак, уйтить дал, сквернавцу, не схватил, не  
связал?  
Пахом. А как его руками взять, ваше высокопревосходительство-во, когда они чужих  
краев морские полковники?  
Стратон Налетов. В самом деле затруднительно. Со здешней барынькой небось  
развлекались.  
Пахом. Бог с вами, ваше превосходительство. Можно ли на воле разоблокаться.  
Только любезничали самопристой-нейше.  
Стратон Налетов. Превосходно-с, превосходно-с. Намотаем на ус. Намотаем.  
Конец пролога  
Бабушка Марфа.  
Внизу на лавке, проснувшись.  
Кончается, батюшка. Истинный Господь, кончается.  
Пахом. Чего кончается? Что ж ты радуешься, дура непутевая?  
Марфа. Ночь, батюшка, говорю, кончается. Скоро рассвет.  
Пахом. Ах ты, клуша неповоротливая, – рассвет. Я вот, Пахом-оттвой, кончаюсь.  
Вот тебе и рассвет. Час мой, мать, у по-рога. За священником бы.  
Марфа. Опомянься, батюшка! какой такой час? Христос с то-бой. Спросонья мало что  
привидится. А на дворе, слышь, что деется. Не проходит буран.  
Пахом. За отцом бы, говорю, Онуфрием. Открыться б мне ему. Да что ты стоишь,  
пень стоеросовый, рот разинула. Аль я шучу. С тобой дождешься, дура, на тот свет  
уйдешь без на-путствия.  
Марфа. Очурайся, батюшка. Это только так нашло, попритчи-лось. Не бывает, чтобы  
так не думано не гадано. Вечер сбрую чинил, ворочал мешки пудовые – и вдруг не  
дай не вынеси собороваться и помирать.  
Пахом. Бывало, часом занемогал, обходился. А ныне чую, ша-баш, шалишь. Ровно на  
мне доска чугунная.  
Марфа оставляет Пахома, хлопочет в других углах избы, колет лучину, растапливает  
печь, возвращается.  
Марфа. Ты и то рассуди, ни проходу, ни проезду на улице. Дом у озера, под окнами  
круча. Середь зимы надо бы морозы, а вишь что деется. Развезло, как на Егория.  
Лед от берега в сторону ушел. По льну. Ты говоришь, валяй за попом. А нешто я  
утка серая водой поплыву? А кругом в обход я не допозду до ночи будущей. Да и то  
в толк возьми, метет – свету Божьего не видно, третьи сутки. Не пойдет отец  
Ону-фрий с церковного двора в такой содом.  
Опять отлучается, суетится некоторое время и возвра-щается.  
А я вот что скажу тебе, Пахомушка. Ты поднялся бы. Встать оно временем  
сподручнее. На ногах другой раз скорей об-можешься. Нажилься, обопришь на меня,  
я пособлю. Что ж не отвечаешь ты, Пахомушка. Отзовись, а то страх берет. Ах я,  
ворона старая! Я думала, бок отлежал, разотру, прой-дет, а он неживой лежит. Аль  
впрямь отошел ты, батюшка? Пахомушка! Пахомушка! Господи, беда какая! Так и  
есть. Преставился.  
Начинает причитать нараспев, как по покойнику.  
На кого ты нас покинул, кому отдашь, отец наш, корми-лец, заступник наш. Послал  
на муку, опустил рамена, Верная моя зарука, каменная стена. Аль тебе я не  
угодила, али так немила, что тебя я упустила, не углядела, не могла. Пахом  
(очнувшись). Забылся я. Рукой двинул, дух захватило. Тер-пенья моего нету, так  
больно. Спасибо, опамятовался. Так бы и помер, ничего не успел сказать. Погоди  
выть. После наплачешься. Не замай, слушай. Под анбаром в фундамен-те вынь от  
угла пятый кирпич. Он у меня легонько мечен-ный, признаешь. Обери кругом  
соседние, подкапывай. По ночам норови, не видали чтоб, утрами назад закладывай.  
Оп-ростаешь проем, все сама поймешь.  
Это я копил вас выкупить. Теперь воля вам задаром будет. Отрежут надел. Земли к  
нему прикупи. Купи лошада-ку лишнюю. Ох, опять не могу. Занимает дух. Мертвею я.  
Руки-ноги отымаются.  
Опять беспамятеет. Марфа снова плачет навзрыд.  
Марфа. Прибери тогда, Господи, и меня, рабу,  
Как теперь моя надежа и держава в гробу. Пахом (вновь пришедши в сознание).  
Прощаться надо, Кузь-  
минишна. Пора. А то поздно будет. Отпусти мне, Христа  
ради, мои попреки, побои, не поминай бабьих своих слез и  
обид.  
Марфа. Что ты, что ты, батюшка. Какая я против тебя правед-ница, у меня прощенья  
просить? Ничем ты мне не грешен, неповинен. Нет у меня сердцов на тебя.  
Пахом. Ну и спасибо тебе, милая душа, что забыла мне кулаки да вожжи, злые мои

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past слова. Все душе легче будет. А прочих лжей и вин на мне, воровства, нечестия, не приведи БОГ.

На то и отца Онуфрия надо бы мне. Гору бы окаянства я ему открыл, покаялся. А тебе язык не поворачивается. Че-рез Фрола Дрягина я душу свою погубил. Фрол Дрягин, нечистая сила, меня по рукам, по ногам страшную тайной опилатил.

Марфа. Полно, батюшка. Весь мир во зле. Кто без пятна роди-мого? Один БОГ без греха.

Пахом. Через меня Луше такой крест – век в кромешных по-темках.

Марфа. Что ты, Пахомушка! Куда заносишься? Какие мы Божь-ей управе судьи?

Пахом. Как это тефонды того пса была кличка? Меня забудки стали брать.

Марфа. Какого такого пса, батюшка. Господь с тобой? Ино прав-да у тебя движение мозгов начинается, в уме мешаешься?

Пахом. Лешку Лешакова свои залобанили, – много знал. Кос-тыга, бают, в тюрьме дни кончил. А что они перед фролом Каином? Сущие мальчишки.

Марфа. Знать, тебе маненько полегчело, Пахомушка, что ты так ожил, разговорился.

Пахом. Тады это градом повалило. Проводы некрутов. Ново-бранцы из присутствия самовольно по домам разбрелись. На барина, упокойника, покушение. Покража.

Шатание. Меня тогда фрол, зелье бесовское, молчать подустил. В этот самый розыск сумцовский. Плач бе и рыдание и скрежет зубовный. Розги. Шомпола. Военный постой. Через нашу утайку раба Божия безвинного без малого на тот свет про-гнали сквозь строй.

Марфа. Ты никак опять про Медведева, Прохора Денисова? Испытание великое, что и говорить. Смерти подвергался. Подвиг муки положил в кандалах сибирских. Зато как по-том ему пофортунило! Какой талан счастье купил вытер-пенным. Вольный казак кабатчик, извоз держит царской почте на зависть, в уезде сила, второй человек.

Пахом. Хортом звали собаку. Вспомнил. Вспомнил. Страшная, черная была собака. Бывало, станет на задние лапы, перед-ние тебе на грудь, тогда стой, глазом не моргни, руки по швам, а то беда. Гедеон этот, механик, нынешнего учителя домашнего отец, Гедеон этот сплеховал как-то раз, побе-жал. Ну пес энтот за ним, догнал и загрыз. Чтой-то словно малость мне лучше, твоя правда. Подымусь на локоть, пе-ревернусь на другой бок.

Делает неловкое движение, вскрикивает от боли, валится навзничь и забывается. По улице мимо оконца проходят с фонарем, ныряющим вверх и вниз по буграм и ухабам снежной дороги. Стук в дверь с повтореньями.

Марфа. Аль Господь Пахомушкину молитву услышал, отца Ону-фрия послал. Кому в такую рань?

Стук возобновляется учащеннее, дверь рвут на себя, отворяют. Входят сельский староста Фрол Дрягин и десятский Шохин.

Фрол. Затворились, что твои молодожены. Не достучаться. Это наша земская полиция. Шохин. Новый десятский. Ему тута вы все новые, вчуже. Вот возу по избам, показываю. Вот это тебе будут Сурепьевы, служба. Ну, туши фонарь. У них лучина горит. День на дворе занимается. В леестре работ-ном отметь Сурепьевых крестиками. Оба, мол, в находи-мости. Ну, кумовья, тулупы в рукава, лопаты в руки и айда с остальными снег расчищать. Дорожная повинность. Айда пошли, Шохин, дальше. Ты что воешь, кума?

Марфа плачет навзрыд, слова не выговорит. Ничего не разобрать.

Фрол. Ну уймись. Нишни. И не стыдно тебе из-за такого дела плевого выть. Нешто я не понимаю. Года. Все отнекивают-ся. Коли я каждого уважу, как тогда править зимний путь? Не воду на тебе возить. Дорогу разгрести великий ли труд?

Марфа мычит что-то сквозь рыдания. Ничего не понять.

Фрол. Да ты не плачь. Скоро, говорят, будете вольные. Как не порадеть в последний раз господам? Ты что в толк возьми. Маслена. О посту представлений во дворце на киятрах не давать. Последние вечера перед закрытием. Ты и то сооб-рази, гостей звано на игрища, гостей! На почтовой станции в лесном, сказывают, саней, колясок, карет растянулось на версту, уму помрачение. И ни с места. Кони вязнут в снегу. И которые приглашенные даже из чужих краев. Да кому я это толкую. Не твоя ли Стешка, внучка, из первых актерка? Ну ладно. Так и быть. Христос с тобой. Сиди дома. Не ходи. Изволь. Только не вой. Сыми ее со справы, кавалер. По-херь из росписи. Ты мне только Пахома подай. Где он у тебя хоронится, кум любезный. Чтой-то я его не вижу.

Марфа (сквозь слезы и рыдания). Помирает, болезный, помирает.

Фрол. Старая песня. Все вы в будни лежебочничаете, помирае-те, в праздники выходите из гроба.

Марфа. Ты еще тут богохульничай, идол окаянный. Только нам заботы от барщины смертным часом прикрываться, отлы-нивать. Видно, не наболмошь Пахомушка тебя поминал проклятого, от тебя что от чумы остерегал.

Фрол. От меня остерегал? Как же это он от меня остерегал? Любопытно.

Марфа. Беги, говорит, Марфа за священником. Надо мне, го-ворит, перед смертью

батюшке насчет фрота, сатаны, от-крыться.

Фрол. Скажи пожалуйста, какие дела!

Марфа. В Сумцовский, говорит, розыск, в это самое выездное следствие судебное...

Фрол (перебивая ее, живо и строго). погоди. Не сыпь, что из решета. Постой, говорю. Мне десятскому словцо сказать. (Шохину.) Чем тебе тут без дела торчать, земская полиция, ступай дальше с листом в обход. Подымай по бумаге дерев-ню. Я с бабой дело улажу, тебя догоню.

Шохин. Мужика ее тоже выкинуть из росписи? Пахома-то?

Фрол. Видать, не миновать стать.

Шохин уходит.

Фрол. Ну теперь говори, валяй. Да смотри не завирайся. Да, так это как он, стало быть, от меня остерегал?

Марфа. В Сумцовский, говорит, розыск...

Фрол. Какой такой розыск? Заладила, дура. Не бывало такого. В первый раз слышу. Даже слова такого в заводе не слышал. Ну, будет. Накаркалась. Надоела. Я лучше вот что тебе ска-жу. Где он, твой болящий? Покажь мне его. Не съем я твое-го сокровища. Коли он правда на отходе, мне надоть у него прощение попросить, в землю ему поклониться, облобы-зать. А коли не все потеряно, того лучше. Може, за плечи возьму, поправлю. Не благодарствуешься тогда.

Пахом (пришедши в сознание). Словно опять я обмер. Не знаю, сколько время без памяти пролежал. Ай кто с тобой гута-рит, мать? Не бабушка ли в избу на мое счастье вошел?

Марфа. Фрота ты себе на шею сам накликал.

Фрол. Это я-от, Пахом. Дрягин Фрол, старый друг твой верный.

Пахом. Сгинь рассыпья, одурь сатанинская. Не тревожь меня. Дай мне помереть покойно.

Фрол. Полно, полно. Что ты мелешь, Пахом? Аль не узнал? Луч-ше давай я к тебе подойду, на руки подхватю легонько, на ноги поставлю. (Подымается на уровень печи, что-то возит-ся там.)

Пахом. Ой, оставь. Что ты, зверь, делаешь. Ой, больно.

Фрол (сверху). Нет, видно, правда, не поднять. Ослаб. Хрипит. Кулем назад валится (спустившись, через мгновенье). При-казал долго жить. Царствие ему небесное. (Крестится.)

Марфа (расплакавшись навзрыд, сквозь слезы). А ты часом не по-мог, душегуб, дейман?

Конец третьей картины

#### КАРИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Утро на почтовой станции в Лесном на другой день после смерти Пахома.

Зал ожидания для проезжающих. Он расположен перед зрителем по диагонали, с левого угла авансены дальше вглубь, и разделен поперечной открытой аркой на колонках. В глубине зала за аркою – сени, дверная коробка входа и три окна на улицу. Спереди слева, положив на стол памятную книжку и что-то заноса в нее, сидит Александр Дюмл-старший, путешествующий французский писатель. К нему подходит Саша Ветхопещерников, предварительно кинув из глубины зала несколько пытливых взглядов по сторонам в поисках Дюма.

Саша. Господин Дюма, если не ошибаюсь?

Дюма. Да, это я. В свою очередь осмелюсь спросить, с кем имею честь разговаривать.

Саша. Я воспитатель детей в доме Норовцевых.

Дюма. Тем приятнее познакомиться. Садитесь, пожалуйста. Я догадываюсь, с какой вы новостью. Празднества в име-нии, наверно, отменяются.

Саша. Напротив. Граф просил вас успокоить на этот счет. Вас ждут с нетерпением. Спектакли состоятся, как только вос-станоят сообщение.

Дюма. Ходят слухи, что мы двинемся дальше сегодня.

Саша. Не могу разделить вашей веры. Дороги в дурном состоянии.

Дюма. То же самое говорит здешний станционный смотритель. Кстати сказать, он мне чем-то поразительно знаком, хотя я первый раз в России, если не считать короткого пребыва-ния на французских позициях в Крымскую кампанию. Тог-да я сотрудничал в нескольких парижских газетах и посы-лал телеграфные сообщения с театра военных действий. Так вот, этому смотрителю, который мне кого-то так страшно напоминает, предлагали двойные прогонные, лишь бы он повез нас поскорее дальше. Однако он наотрез отказывается. Он говорит, – я, государственный чиновник, не вправе ломать почтовые сани и губить казенных лошадей. Но есть будто бы, здесь по соседству, частное лицо, содержатель постоянного двора на большой дороге, который вызвался помочь нашему горю.

Саша. Ну, тогда счастлив ваш бог. Это Прохор Медведев. Он слов на ветер не бросает.

Дюма. Он предлагает нам перейти к нему отсюда на постой и берется доставить нас

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past на место лучше и скорее.

Саша. Он и делает, как порядился. Ямщики у него отчаянные, лихие головушки, лошади – бешеные, вихрь, огонь. Кроме того, когда на перегоне узнают, что в дело вмешался Медведев, расчистка дороги пойдет в несколько раз скорее.

Дюма. Настолько этот человек любим и известен среди местного крестьянства?

Саша. Этого человека забили кнутом чуть не до последнего издыхания, а потом в цепях сослали в Сибирь, откуда воротили через десять лет по выяснении судебной ошибки. Он нечеловеческими муками купил свою нынешнюю независимость, влияние, деловой опыт.

Дюма. Я догадываюсь, кто это. Мне в Москве и Петербурге много рассказывали о Пятибратском и о так называемом Сумцовском деле, столь нашумевшем. Этот человек, наверное, тот знаменитый графский камердинер, который был любовником графини и стрелял в ее мужа?

Саша. Нет, вот именно не он. Тот, о ком вы говорите, бежал за границу и, как передают, состоит на шведской военной службе. Во всех преступлениях, совершенных в упомянутую ночь, обвинили того, кто один только из всех и старался их предупредить или остановить.

Дюма. Застану ли я графиню Норовцеву в имении или она сейчас в отъезде? Я так мечтаю с ней познакомиться. По общим расчетам, ей должно быть лет под пятьдесят, но, по рассказам, на вид она гораздо моложе.

Саша. Графиня умерла в прошлом году.

Дюма. Я этого совсем не знал. Что ее так рано подкосило? Была ли она счастлива во втором браке?

Саша. В чрезвычайности. И даже слишком. Я думаю, чрезмерная преданность нуждам и выгодам Пятибратского, печаль которого оставляли ее совершенно равнодушной в первом замужестве и которые теперь она стала принимать чересчур близко к сердцу, и свела ее преждевременно в могилу. Она не могла перенести зависти и неприязни, которыми по преемственности окружен графский род Норовцевых со стороны разных выскочек и среди некоторых соседей.

Дюма. Как странно. Никогда бы не думал. Простолюдины на станции, знать в Москве и Петербурге, сколько я мог судить, отзывались о семье Норовцевых и о порядках в имении с сочувствием и уважением. Флигель-адъютант его величества генерал Облепихин и верховный покровитель ваших вольнодумцев и свободолюбцев великий князь Олег Александрович – корпусные товарищи графа и ожидают-ся здесь на станции проездом на спектакли в Пятибратское. В каких кругах или человеческих разрядах усматриваете вы недоброжелателей Норовцевского дома?

Саша. Росзией управляют не цари, а псары, полицейские урядники, дослужившиеся до исправников унтера, чиновники четырнадцатого класса. Норовцевых не любят невежественные провинциальные сатрапы. Солдафон Стратон Налетов преследовал покойную Елену Артемьевну знаками своего внимания. Пренебрежительный отпор, который он получал от нее и от которого страдала его амбиция, он вымещал на целых окрестных волостях. Это тоже не могло не сократить ее дней. Норовцевых также не любят праздные говоруны, былые кумиры своих троюродных кузин и тетушек, всегда где-нибудь проживающие, в гостях по соседним усадьбам. Эти неудавшиеся гении продолжают пускать пыль в глаза в обществе и ненавидят Норовцевых за их пронизательность, за то, что они не поддаются так легко ошеломлению.

Дюма. Расскажите подробнее, что такое Сумцовское дело.

Саша. Я все время ждал от вас этого вопроса.

Дюма. Это естественно. Оно так нашумело.

Саша. Если вы любитель всяких тайн, ужасов и загадочных происшествий, то прошлое Пятибратского славно преступлением, перед которыми обстоятельства Сумцовского дела бледнеют. Как раз события ночи, получившие название Сумцовского дела, легли рубежом между этими преданиями и тем новым, которое сейчас перед нами. В ту ночь было заложено его основание. Это новое выражают преобладающие обитатели Пятибратского, между прочим графское семейство во всем его составе. Но особенно заметно оно в трех главных фигурах. Об одном из этих лиц была уже речь, это содержатель кабака Прохор. Что скажешь, господин офицер?

К Саше подходит, хромая на деревяшке, станционный смотритель Селиверст Кубынько.

Кубынько. Волнуюсь, Сашка. С ближнего перегона вестовой. Их высочество великий князь изволили отбыть в нашу сторону. Скоро будут. Я их по Севастополю помню.

Дюма. Правильно ли я уловил или мне ошибочно послышалось? Не называл ли этот человек Севастополя?

Саша. Назвал. Вы не ошиблись.

Кубынько. Где я этого путешественника мог видеть? Верно, не в первый раз проезжает. Разве их каждого упомнишь? Примелькались. Однако мне пора. Недосуг. И к тому же их высочество.

Уходит.

Саша. Мы говорили о людях, определяющих нынешнее Пятибратское. Первый такой

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past человек, я сказал, – хозяин посто-ялого двора Прохор Медведев. Второе лицо это актер уса-дебного театра Дмитрий Агафонов, превосходный актер, Митяй-Удача, как его зовут товарищи. Вы его увидите на усадебных подмостках.

Дюма. Я этого нетерпеливо жду, потому, что не только много о нем слышал. Я его встречал в Париже у своего друга актера Брессана. Он находился у него в обучении и был его лю-бимцем.

Саша. Третий характер, хотя и отсутствует и вне нашего дости-жения, относится, однако, всецело к истории теперешнего имения. Это бежавший крепостной Норовцевых, с ко-торым, как утверждают одни и как другие отрицают, был роман у покойной графини и который, под измененным именем Эверста Риммарса служит офицером в Швеции.

Дюма. Эверст Риммарс. Что вы говорите?! Он был в Крыму од-ним из представителей нейтральной Швеции при француз-ском штабе. Я с ним встречался очень близко и часто. Я знал, что он русский, но не представлял себе, как захва-тывающе необычайна его судьба. Он освободил много ва-ших из плена, помещал раненых в наши лазареты и спас многим жизнь разными другими способами.

Саша. У нас это знают. Смотритель здешней почтовой стан-ции отставной штабс-капитан Кубынько один из его спа-сенных.

Дюма. Теперь я все понял. Вот отчего он кажется мне таким знакомым. Я, конечно, видел его раньше. Я обходил вмес-те с Эверстом Риммарсом наши лазареты. В одном из них лежал этот русский офицер после сделанной ему ампута-ции. Ему отняли ногу. Штабс-капитан и Эверст долго раз-говаривали друг с другом и рады были встрече, оказавшись земляками. Но теперь о другом. Я давно удивляюсь, какхо-рошо вы говорите по-французски.

Саша. Это у нас не редкость между людьми, получившими хоро-шее образование или выросшими в богатых усадьбах среди дворянской молодежи.

Из задней половины зала переходят в переднюю, беседуя, дальний родственник графа, молодой Ксенофонт Норовцев, со своим случайным соседом подорожной карете, корнетом Колей Черноусовым.

Саша. Этот болтун и иерихонская труба, родня графа, сейчас к нам привяжется и помешает нашей беседе. Сделайте вид, будто вы заносите заметки в записную книжку и очень за-няты, а я притворно углублюсь в чтение какой-нибудь книжки, благо на столе у вас вижу несколько интересных новых изданий.

Черноусов. Благодарствую, граф. Однако чем я заслужил так полно ваше доверие?

Нельзя же так с бухты-барахты поло-житься на первого встречного.

Ксенофонт. Я привязался к вам с первого взгляда, корнет.

Черноусов. Умоляю вас не называть меня корнетом. Это, не-которым образом, бередит мои свежие раны.

Ксенофонт. Я полюбил вас с первого взгляда, корнет. Мы по-меняемся с вами крестами. Я запомнил, куда вы вы-пущены. Простите, пожалуйста, я забыл, в какой полк вас записали?

Черноусов. В лейб-гвардии Гродненский гусарский. Ноя про-сил вас не заговаривать об этих материях. Ваши замечания вызывают в мыслях у меня обстоятельства, о которых я не хотел бы вспоминать.

Ксенофонт. Мы будем названными братьями. Я позабочусь о ва-шей судьбе, я ее устрою. Как полагается истинным побра-тимами, мы будем служить одному делу. Мой троюродный дядя, известный граф Ириной Норовцев, – председатель этого самого губернского, кажется, комитета по этим са-мым, ну знаете, по этим, ну как их, черт побери, по этим крестьянским делам.

Черноусов. По улучшению быта хлебопашцев.

Ксенофонт. По улучшению быта хлебопашцев. Название ко-митета, в конце концов, не имеет никакого значения. Речь идет в нем об освобождении крестьян от крепостного ига.

Черноусов. Совершенно верно.

Ксенофонт. Знакомы ли вам сочинения господина Фурье, корнет?

Черноусов. Мое имя Николай. Зовите меня, граф, пожалуйста, Колей.

Ксенофонт. Например, Организация работ и возмездий. Это название одной из его книг. Труды тяжкого, удручительно-го в будущем не станет. Всякий акт жизни человеческой будет актом наслаждения.

Черноусов. Какие упоительные виды, граф. Но как им пове-рять?

Ксенофонт. Между тем это доказано. Надо следить за наукой, надо больше читать, корнет.

Черноусов. Назвав эти чаяния упоительными, я имел в виду эти будущие акты наслаждения, а не мое печальное воен-ное звание, о котором вы мне без жалости упорно напоми-наете.

Ксенофонт. Вы должны всецело посвятить себя моей идее. Ос-вобождение крестьян вопрос в корне решенный. Дело толь-ко в сроке, когда оно будет возведено рескриптом. Между тем работы подготовительных комиссий, вроде, например, той, во

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past главе которой стоит мой дядя, развиваются в ложном направлении. Их предположения основаны на идее выкупа усадьбы оседлости отдельными крестьянами и их наделения обособленными полевыми угодьями, на создании, другими словами, крестьянина-собственника и, в дальнейшем, маклака-стяжателя. Но вы меня, кажется, не слушаете?

Черноусов. Что вы, граф, напротив. Я жадно ловлю каждое ваше слово.

Ксенофонт. Между тем должна ли Россия идти по пути, заведшем в тупик цивилизацию Запада? Надо ли нам повторять чужие ошибки? Сохранившиеся у нашего народа формы общинного землевладения подсказывают нам более благодетельные решения. Уклад освобожденной деревни надо задумывать на началах мирского, общественного устройства, задатки которого надо беречь как зеницу ока. Вы все время мне что-то порываетесь сказать.

Черноусов. Я плохо разбираюсь в тонкостях сельского хозяйства. У меня свое горе, граф. Я вам о нем говорил, но, видимо, вы о нем забыли. По выпуске из корпуса мне выдали пятсот рублей казенных денег на обмундирование.

Я даже маменьке думал выгадать сотню, к которой направляюсь.

Ксенофонт. И все растратили?

Черноусов. Виноват. Погодите. Я по порядку.

Ксенофонт. До последней полушки?

Черноусов. Я не догадался отделить вовремя свои деньги от чужих. Они и перемешались. Ну какой я счетовод, в самом деле. Правда, есть у меня рука в уезде, так, седьмая вода на киселе, маменькин опекун или воспитатель, лицо с влиянием, но гроза человек, строгости неимоверной, здешний капитан-исправник Стратон Налетов.

Ксенофонт. Вы в родстве с этим бурбоном чинодралом?

Черноусов. Я бы так о нем не отозвался.

Ксенофонт. Бросьте вы этого вурдалака и не показывайтесь ему на глаза. Все это, – ваша растрата, ваша карьера и так далее и так далее, уладится совсем по-другому. Вы поедете со мной в Пятибратское. Я вас представлю дяде. Он ангел доброты. Разумеется, не под горячую руку. В такие минуты бешенства он способен схватить целый померанец комнатный за ствол и многопудовой кадкой саданет вас по голове или запустит в вас настольной керосиновой лампой горящей.

Черноусов. Большой несдержанности человек.

Входит Евсей, молодой крепостной Ксенофонта.

Ксенофонт. Что тебе, Евсей?

Евсей. Самовар поспел. Прикажете подать?

Ксенофонт. Засыпь три щепотки. Мы всех на станции напоим. Вынь из погребца непочатого «Лорда Кольбера» и откупорь. Жалуете ли вы ром к чаю, мой дорогой Коля-по-братим?

Черноусов. Какой разговор? Не привык пить иначе.

Евсей. Пошто новый починать? Надо старый кончить.

Ксенофонт. Печенья, закусок, разносолу, как обыкновенно. Да постой, куда ты, голова садовая? Скажи вот их благородию господину корнету, как по-твоему, крестьян надо на свое довольство выводить? С общественной землей ил и с душевым наделом?

Евсей. Не можем знать, ваша светлость. Не нашего ума дело.

Ксенофонт. Нет, зачем же отделяться казенными ответами? Чем играть в незнайку, ты лучше прямо скажи, что думаешь, без страха. Даром, что ли, я учил тебя, беседовал с тобой?

Евсей. Премного вами благодарны.

Ксенофонт. Опять заученные фразы.

Черноусов. Оставьте его в покое, граф. Честное слово, я не чувствую ни малейшего влечения к премудростям сельского хозяйства. Чем забивать ему голову эту механикой, пусть лучше действительно спроворит нам чаю да рому изобретет, а то как бы правда, не дай Бог, самовар не заглох или не ушел бы.

Ксенофонт. Нет, почему же. Нелюблю оставлять начатого. Надо довести дело до конца. Он нам непременно скажет свои соображения по поводу готовящегося преобразования. Развяжи, наконец, как-нибудь язык, Евсей. Не прикидывайся дубьем.

Евсей. Коли на то ваша графская воля, наше мнение знать, как нам поперек становиться? Само собой разумеется, ежели взять отцов и дедов, в наше время порядком отпустило против прежнего, много привольнее и слабше. А чтобы касаясь того, чтобы человека от барина на все четыре стороны уйтить отпустили, так это, конечно, одни кофейные грезы дворянские для провождения времени, одни чайные господские беседы. Ничему такому никогда не бывать и быть не может.

Ксенофонт. То есть, чему это никогда не бывать? Объяснись, пожалуйста, Евсей. Не понимаю.

Евсей. Не будет того, чтобы барин своей охотой людям волю дал. Небылица это

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past несбыточная, не может того стать.

Ксенофонт. То есть, как это не может стать, когда кругом только об этом и разговору и когда я сам, твой законный хозяин, тебе это говорю и тебе в этом ручаюсь своей собственной графской честью?

Евсей. Эх, ваше сиятельство, мало ли об чем в гостиной молодые люди благородные толкуют? Так всему и верить. Особливо вы, ваше сиятельство, не в обнос слово сказать, чисто какое дитя малое. Иной брякнет невесть что, может, даже такого слова на свете нет, а вы уши развесите, и всякому бреху вера, чисто какой блажной, ей-богу, правда.

Ксенофонт. Ах ты, неуч, невежа. Как ты смеешь, негодяй, так отзываться о своем господине!

Замахивается, намереваясь отхлестать Евсея по щекам. Евсей стоит навтыжку, не защищая лица руками. Собирается публика, любопытствуя, что будет дальше, но, увидав, что Ксенофонт удержал руку, разочарованно расходится. С дороги доносятся раскаты почтового рожка и трезвон колокольчиков. В зале раздаются восклицания: «Великий князь!» Многие устремляются к окнам в глубине зала. Конец помещения по направлению к сениям пересекает зритель Кубынько, ковыляя на деревяшке.

Ксенофонт (закрыв со стыда лицо руками, с пафосом, театрально). Какой позор! В каких скотов превращает нас самих это проклятое рабовладение!

Уходит за Черноусовым, следующим, в свою очередь, за Евсеем, который идет собирать к чаю.

Дюма. Тут происходило что-то поучительное. Переведите мне, пожалуйста. О чем они говорили? Кто этот молодой человек?

Саша. Я уже говорил вам. Это Ксенофонт Норовцев, троюродный племянник графа. Он уверил себя, будто он последователь господина Фурье. Именно об этом он и рассуждал. Он доказывал, будто при освобождении крестьян и наделении их землей в собственность...

Дюма. Простите, я вас перебыю. В каком размере?

Саша. Еще не установлено в точности, и я толком не знаю. Предполагается, кажется, десятины по три – по четыре на семью.

Дюма. Это мне ничего не говорит. Сколько это выйдет на акры? Саша. Если я не ошибаюсь, это будет акров восемь или десять. Но я не уверен.

Дюма. Это очень мало. Но я отвлек вас в сторону. Так о чем же говорил молодой граф?

Саша. Он выражал опасения, как бы закрепление земли за крестьянами отдельными самостоятельными долями не превратило их в будущем в корыстолюбивых вороньих мироедов, пауков и высасывателей прочего деревенского люда.

Неосторожное проведение реформы, по его мнению, может подточить чувство спаянности и круговой поруки между крестьянами, свойственное, как ему кажется, старому деревенскому укладу.

Дюма. Очень законное опасение в устах завязанного фурьериста. Увлечение социальными идеями – любимый конек русских. Граф поднял руку на своего слугу и удержал ее. В этой сцене было что-то отечески-семейственное, как между своими, хотя он содержит слугу, разумеется, по вольному найму.

Саша. Нет, это его крепостной.

Дюма. Как, человек, объявляющий себя фурьеристом, владеет невольником? Какое расхождение между взглядами и поступками! Значит, его убеждения неискренни?

Саша. Нет, они, может быть, очень чистосердечны. Но у нас не любят размываться на частности. Наши свободолюбцы заняты спасением целых народов. Предмет их попечения все человечество, а не отдельные люди.

Дюма. Какая показная добродетель! Может ли и быть что-нибудь более отвратительно? Не обижайтесь, пожалуйста. Прошу, простите меня.

Саша. Нет, это не лицемерие, как вы полагаете. Несколько веков несамостоятельности под татарским владычеством задержали развитие нашей государственности. У нас отмерло или ослабло гражданское чувство трезвой повседневности и личного достоинства, зато мотивы предопределенного избранничества и всечеловеческой взаимности, почерпнутые из Священного писания, достигли большей силы, чем где-либо на свете.

Дюма. Вопрос о такой же двойственности я хотел предложить в отношении графа. Говорят, актеры и актрисы его театра его крепостные. Не могу этому поверить. Неужели это правда? Как тогда согласовать это обстоятельство с нравственным обликом, который ему приписывают, и его общественным призванием как поборника освобождения крестьян. Отчего он не отпускает своих артистов на волю? Или он тоже не привык тратиться на мелочи и гнушается задачами, размеры которых не охватывают всего земного шара?

Саша. Напрасно вы язвите. Барщина, то есть прямая трудовая повинность крестьян на помещика, давно заменена в Пятитибратском оброком, то есть таким родом

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
денежных отношений, которые отчасти освобождают крестьянина в отношении труда на стороне и свободного передвижения. Или я скажу вам по-другому, чтобы вам было понятнее. Графские крестьяне уже и теперь временнообязанные, то есть перешли в Пятибратском в тот разряд, какой составят все крестьяне в России в первые годы по освобождению. Что касается актеров, то они вообще у графа на особом положении, и он к ним привязан больше, чем к членам своей собственной семьи. Наконец, чтобы сказать главное. Как председатель губернского комитета и, кроме того, через свои высокие дворцовые связи граф достоверно знает, что не дольше чем через год все русское крестьянство получит свободу по именному указу, а ускорить эту меру у себя в имении мешает ему родня, согласие которой во всех важных случаях руководства имением требуется законами о майоратах. Сзади сцены, из скрытого аркою закоулка, где, может быть, находится стойка буфета, сливающееся в сплошной гул и неразложимое на отдельные звуки рокотание чьего-то надменного голоса.

Дюма. Какая приятная дикция! Этот господин пересыпает свою речь французскими словечками. У него образцовое парижское произношение. Если это не граф, то, во всяком случае, какая-то необыкновенная, значительная личность.

Саша. Ничуть не бывало. Это кругом пропившийся помещик Евстигней Кортюмский. В спорном звании ценителя искусств и меломана он гостит годами у знакомых помещиков, переезжая из имения в имение. Он все промотал, землю, людей, движимость и недвижимость. Единственное его имущество – двое оставшихся дворовых, старик дядька Гурий и старуха мамка Мавра. Они ютятся в одной из нежилых развалин его обратившегося в пустошь одичалого хутора. Они слишком стары, чтобы он мог извлекать какую-либо пользу из труда их рук. Но они души не чают в своем былом воспитаннике и поддерживают его по-другому. Как бы тайно и вопреки его воле они побираются Божьим именем по большим дорогам и поданной милостыней добывают ему деньги на карманные расходы. Дюма. Но как это возможно? По-видимому, это человек с понятиями, тонкий, образованный. Из-за шума на станции плохо слышно, что он именно говорил. Но я узнал предмет его декламации. Это были кусочки монолога из «Сиды». Обирание нищих в свою выгоду и – Корнель! Это невероятно.

Саша. Этот отрывок он заучил ребенком под руководством гувернера и помнит, потому что у него нет других познаний, которые бы вытеснили этот столбец из памяти. Возможно, он проведал о вашем присутствии на станции и пустил отрывок нарочно в ход, чтобы блеснуть перед вами как бы нечаянно. Но должен предостеречь вас от него так же, как от Ксенофонта Норовцева. Не обращайтесь к нему, будто его не замечаете, а то не рады будете.

Глубину сцены пересекают нищие Гурий и Мавра в лохмотьях, с котомками и посошками. Подходят к Кортюмскому.

Мавра. Насилу догнали, Стигнеюшка. Снег. Ноги у нас старые. Семеним, семеним, видим издали, ты взбежал к Селиверсту на станцию по лесенке. Думаем, как бы пробраться втихомолку, чтоб не увидели, а то не пустят к соколику. Шарфий вот подали, принесла тебе. Оберни шейку, не застудил бы горлышко. Помнишь, месяц у вдовы Скилидовой промаялся лихоманкой.

Кортюмский (грубо, делая вид, что их не знает). Куда, куда, побирушки? Кто вас пустил сюда? Здесь публика чистая, приличная. Не место вам тут, вшивым, нет вам сюда ходу.

Гурий. Не гони, сами пойдем, не станем страмитьтебя. Только сделай милость, не хлещи ты вина этого окаянного. Как его имя богопротивное? Не выговорю. Вроде как бы по-нашему дом покинули до гибели.

Мавра. Он-от, Гурьюшка, «допель-кюммеля» не выговорит, Евстигнеюшка. Не выговорит «допель-кюммеля».

Гурий. Все равно, как ни говори, до кикиморы договариваешь-ся. Ты, неоклёмшь, что в толк возьми. Кабы ты был непьющий, кто тебе препона? Лакай, еже можешь вместили. Другое дело, которые пьющие. Те здоровья нежного, яко со-сунки аль чада малые. Тем надо беречься. Кортюмский (выталкивая их в шею). Вон, вон. Вам дай повадку, – весь дом изгадите. Знать вас не знаю, кто вы такие, околесной вашей слушать не хочу.

Незаметно берет от них пригоршню меди. Нищие уходят, Мавра утирая слезы, Гурий покачивая головой. Кортюмский выходит на авансцену, останавливаясь за несколько шагов до уголка, где сидят Саша и Дюма. Он знает, что Дюма наблюдает его. Он пьян, рисуется и паясничает.

Кортюмский. Сыропуст на носу. Покаянные настроения. Та-кая картина. Надо молиться: покаяния отверзи ми двери, Жизнедавче, то бишь, милостиве помилуй мя падшего. Но я исправлюсь, такая картина, я исправлюсь через день с месяцем без двух годов. Ха-ха-ха.

Саша. Слышите ли вы только, что вы несете? Как вам в самом деле не стыдно такую нисенитницу плести.



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Кортумский. Ветхопещерников Александр, вон! Ветхопещер-ников, молчать.  
Просветитель юношества! Другой, такая картина, утром глаза продрал, первое  
слово: «Как у нас нынче на дворе, унялся ли буран? Мне, такая картина, на  
завтрак два яйца всмятку». А Евстигней Кортумский толь-ко проснулся, первое  
слово: «Тра-ля-ля-ля-ля-та-та. (На-певаает первый такт моцартовской фантазии.) О  
Мозар, о Буальдьё, о божественное искусство!» Кругом все в голос: «Великий  
князь, великий князь». Ну я, естественное дело, почистился, нарядился. А на  
поверку вместо великого кня-зя, куда ни повернись, такая картина, везде  
Ветхопещер-ников Сашка торчит, всем глаза мозолит.  
Саша. Вы бы лучше на ваших пестунах старичках не ездили, ими не помыкали. Они  
вас выходили. Мы сейчас видели, как вы с ними обращаетесь. Стыдно, сударь. Да и  
фонтан красноречия бы остановили. Просто уши вянут, что вы толь-ко мелете.  
Кортумский. Ах ты, курицын сын, кошкино отродье! Отца тво-его, такая картина,  
кобель сглодал, так он, видишь ты, тебя имел в предмете, куском ошибся.  
Саша. Меня тогда на свете не было, жалкий вы шут горохо-вый.  
Заднюю часть сцены пересекает и скрывается за левым краем арки Прохор Медведев.  
Саша (обращаясь к Дюма). Вот тот чудо-делец, сообразитель-ный, даровитый, о  
котором я вам рассказывал, невинно осужденный по Сумцовскому делу.  
Дюма вынимает карандаш и записную книжку и делает несколько шагов в глубь зала.  
Навстречу отворяется дверь с улицы, и на станцию входят несколько молодцеватых  
представительных военных в небрежно накинутых зимних шинелях. Ящики и вестовые  
вносят за ними дорожные ящики и баулы.  
Великий князь. Здравствуйте, господа.  
Толпящиеся в глубине зала, к которым присоединяет-ся Дюма, отвечают гулко и  
неразлично.  
Голоса. Здравия желаем, ваше императорское высочество! Генерал Облепихин.  
Доброго здоровья, милостивые государи. Голоса. Здравия желаем, ваше  
высокопревосходительство!  
Облепихин говорит что-то на ухо великому князю. Раскатистый смех, августейший и  
превосходительный.  
Облепихин (к Кубынько). Отставной сева-стополец? Кубынько. Так точно, ваше  
высокопревосходительство. Облепихин. Чей сам будешь?  
Кубынько. Отставной штаб-капитан Селиверст Кубынько. Облепихин. Где ногу  
оторвало? Кубынько. В балке под Балаклавой.  
Облепихин. Не тужи, отец командир. Ты на деревянной весе-лей, чем на своей,  
поспеваешь. Не угнаться.  
Кубынько. Не изволю тужить, ваше высокопревосходительст-во! Так точно. Рад  
стараться.  
Облепихин. Ваше высочество, разрешите донести. Подставных и сменных в  
Пятибратское сколько душе угодно, но не в них дело.  
Великий князь. Знаю, знаю, дружок, – дорога. Снежные зава-лы нас задержат, я  
знаю. Придется покориться.  
Облепихин. Однако тут есть герой местных легенд, богатырь гостинщик. Либо,  
обещают нам, он нам облегчит привал и вас, ваше высочество, должным образом  
примет и обста-вит; либо, уверяют, он берется нас доставить сегодня в  
Пя-тибратское, и снежные завалы, сугробы и ухабы его ямщи-кам не препоны.  
Великий князь. Ах, как красочны, vous savez<sup>1</sup>, эти наши само-родки, эти выходцы  
из народа! Это, по-видимому, тот оши-бочно подвергнутый телесному наказанию хват  
кабатчик, о котором, помните, генерал, нам рассказывали дорогой.  
Публика на станции окружает военных более плотную стеною. На авансцену к Саше  
проходит Прохор Денисович Медведев, уверенным и знающим движением находит конец  
занавески, которая на кольцах ходит между колоннами арки, и задерживает ее.  
Прохор. Мое почтение, Александр Гедеонович. Что на станции делаешь?  
Саша. Из имени послали путешественника французского, пи-сателя, встретить.  
Прохор. Ну к что ж. Хорошее дело.  
Саша. Мочи моей нет, Прохор Денисович. Круглые сутки, день и ночь подряд  
сдерживаться, поддакивать, притворяться. Будь моя воля, заложил бы я пороху  
бочку подо все их ми-роустройство, поднес бы фитиль горячий и всю эту музы-ку  
пустил на воздух.  
Прохор. Зачем ты меня в свои заветные думы вводишь, заго-ворщик? Я тебе уже  
говорил снова, мы люди разные. Ну, приключился такой грех неизгладимый,  
страшный, Геде-она Васильевича насмерть пес затерзал, значит, всех псов надо  
истребить на земле, чтобы вовсе не было собак на свете?  
Саша. Ах, при чем тут отец и его смерть, как ты непонятлив, Прохор. Я о том, как  
устроена жизнь кругом, говорю. Это вещи непростые. Нельзя о них судить так с  
кондачка. Это продумать надо. Об этом книги написаны, труды.  
1 знаете ли (фр.).

Прохор. Знаю я эти рассуждения. Со мной твоих мыслей люди в тюрьме сидели,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past каторгу отбывали. Просвещали. Наслушался. Обнищала Русь помещичья сама и нищих развела. Сейчас над ней солнце взойдет. Сейчас будет время людей самодельных, вроде меня, оборотистых, жадных до работ. Они Россию поправят. Дай ты мужику после воли очухаться, на ноги стать, к свету подняться. Не можете вы видеть, чтобы кто-нибудь своими трудами богател, был себе хозяином, ни в ком не нуждался. Все вы за спасенье души его опасаетесь. Не попадет он тогда живым на ваше новое небо безбожное, выдуманное, книжное, раскольники наизнанку, ханжи и пустосвяты.

Занавеска отдергивается. В отверстии арки проезжающие военные, зритель Кубынько, Ксенофонт с Евсеем и Черноусовым, Дюма, Евстигней Кортумский, генерал Облепихин и великий князь.

Кубынько. Вот человек, ваше императорское высочество, о котором я вам осмеливался докладывать.

Великий князь. Весьма приятно. (Прохору.) Про тебя тут говорят, ты штуки откалывать горазд? С горы на гору на тройках по воздуху перелетаешь, как Змей Горыныч?

Прохор. Чудесами промышляем, ваше высочество. Окромя чудес, никакой другой отрасль не занимаемся. Изволите приказать, духом перенесем в Пятибратское. Великий князь. Я бы не прочь, однако, вперед перекусить, подкрепиться у тебя. Прохор. Чем Бог послал. Покорнейше просим осчастливить.

Великий князь. Какие ответы меткие и сочные. Вы не согласны, генерал?

Облепихин. Бойкие до чрезвычайности.

Великий князь. Скоро, скоро разогнешь ты свою измученную спину, скоро подымешься к полной славе, наш бедный, самобытный, талантливый народ.

Кортумский. Простите за дерзость, ваше императорское высочество, такая картина, жулик он и вор, этот черный люд, и недостойн ваших августейших похвал. А также этот маклак, кабатчик Прохор, сеченый зад. А лучше как член, такая картина, благополучно царствующего императорского дома, освятивший своим проездом наше почтовое захолустье, позвольте в моем лице...

Великий князь. Боже, как тяжело. Скорее, пожалуйста.

Кортумский. Верноподданнейше повергнуть к вашим стопам голос истинного дворянства.

Великий князь. Да кто вы сами такой? Как вы осмеливаетесь перебивать меня и давать мне советы?

Кортумский. Имею счастье представиться: опустившийся местный дворянин Евстигней Кортумский, в наш страшный век всеобщего неверия, такая картина, доведенный до прискорбного порока и падения.

Великий князь. Ничуть не страшный век. Я не согласен. Наоборот, чудесный, великолепный век, полный захватывающих обещаний, прекрасное, заманчивое время.

Кортумский. Опустившийся дворянин, впавший в бедность, такая картина.

Великий князь. Я сам тоже дворянин, милостивый государь господин Кортумский, и своим дворянством вы меня не удивите. Но вы еще и назойливый фигляр и развязный нахал, сверх того. Избавьте нас от вашего общества. Вы нам мешаете и надоели. Мы сейчас отправимся к тебе, любезный. Опроста нам место в красном углу. Как, генерал, называются кабаки в народе?

Облепихин. Под зеленою елкой.

Прохор. Так точно, ваше превосходительство. Монастырская гостиница пьяного согласия.

Великий князь. Востер шутить, брат. Видать, из солдат кантонистов?

Прохор. Никак нет, ваше высочество. Великий князь. А откуда выправка?

Прохор. Из арестантов. По зеленой улице гоняли. И в Сибирь. Великий князь.

Все-таки, школа. В военных руках побывал.

Все смеются.

Конец четвертой картины 1960

ИЗ ЧЕРНОВЫХ НАБРОСКОВ КАРТИНА ПЯТАЯ.

ЗАСЕДАНИЕ ГУБЕРНСКОГО КОМИТЕТА

Граф Скарятин. Таким образом, как у нас повелось, я опять председательствую. В прошлый раз... (Обрывает, ждет, пока участники собрания рассядутся.)

Садятся, хлопотно и неловко выдвигая и задвигая стулья, Корсаков, Фарнауков, братья графа Скарятин и прочие.

В прошлый раз мы рассматривали соображения, представленные его императорскому величеству профессором Медянским по нашему вопросу. И мы решили. Тулуп.

Извините, граф, вы, видно, не знаете, что профессор Медянский отстранен от воспитания наследника цесаревича.

Движение в собрании, шушукание.

Граф. Какое отношение имеет это к крестьянскому вопросу.

Тулуп. Но все же. Едва ли государю остались благоугодны взгляды Александра Сигизмундовича.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Граф. Государь утвердил его точку зрения. Доклад профессора принят к руководству  
губернскими комитетами.

Корсаков. Это об оставлении земли в дворянской собственности. Виноват. Это о  
выкупе личности освобожденных.

Граф. Это уже не первый раз, Николай Николаевич. Снова ставлю вам на вид.  
Высочайшим заключением предложено об этом не заикаться. Слова «выкуп личности»  
были кем-то однажды брякнуты и подхвачены многими из общества. Советую вам  
вычеркнуть их из сознания. Что наши земле-дельцы, негры, что ли? Или мы с вами  
фермеры в каких-нибудь там Северо-Американских Соединенных Штатах? Но вот мы  
снова соберемся, и снова вы спросите о выкупе личности.

Корсаков. Ну, ну, не буду, не буду. Кто старое помянет, тому глаз вон. Тоже  
расходился. У меня язык не так повернулся.

Я хотел сказать «об освобождении без земли», а сказал «о выкупе личности».  
Мезенцев. Генерал-адъютант Ростовцев теперь тоже смотрит на крестьянский вопрос  
по-другому. Тысячи облегчений. Освобождение с наделами, участие государственного  
кре-дита.

Граф. Я не знаю нового взгляда его превосходительства.

Мезенцев. Говорят, причины семейные. Сын его перед смер-тью заклинал будто бы  
Якова Ивановича уговорить госуда-ря дать мужикам волю незамедлительно. И потом  
пример немецких деревень. Половину жизни ведь Ростовцевы про-вели в Бадене.

Граф. И мы решили положить в основу наших дальнейших об-суждений... (обрывает,  
сам смеется и разводит руками) вот извольте при таких обстоятельствах вести  
собрание.

КАРТИНА ШЕСТАЯ

Утро на третий день. Библиотека дворца. Очень большая комната, перегороденная  
поперек несколь-кими рядами полок, затемняющими помещение. Учебные занятия Саши  
с графскими детьми – Колей, тринадцати, и Варей, пятнадцати лет, ведутся в  
светлом углу у громадного окна. Небольшой канцелярский стол, покрытый пропускной  
бумагой. Письменные принадлежности. За окном деревья парка, метель  
предшествующих дней идет к концу, падает редкий снег.

Саша. Что задано на урок?

Варя. По всеобщей истории падение Меровингов. По русской  
– Ярослав Мудрый. Коля. Тройное правило.

Саша. Что вы можете сказать о Хлодвиге, Коля?

Коля. Хлодвиг был основателем франкского государства. Он был крещен святым  
Ремигием в Реймсе. Сен-Реми сказал: «Склони голову ниже, гордый сикамбр,  
поклонись тому, что ты сжигал, сожги то, чему поклонялся». (После некоторого  
молчания.) Вы видите, снег перестает. Вы не знаете, дорогу раскопали?

Саша. Сколько раз я просил не заводить на уроках посторон-них разговоров.

Сколько лет правил Ярослав Первый, Варя?

Варя. Сестра послала Ярославу гонца, чтобы он выступил из Новгорода в Киев,  
потому что их отец, Владимир Красное Солнышко, умер, а Святополк решил перебить  
всех своих братьев и сестер и уже убил Бориса и Глеба.

Саша. Ну что же вы остановились? Продолжайте.

Варя. Правда ли, что на представлении будет французский пи-сатель Дюма?

Саша. Правда. Ну так как же поступил Ярослав?

Варя. Ярослав сказал: «Что делать? Меду мало варено, а дружи-ны много». (После  
некоторого молчания.) Воображаю, как Петя Агафонов волнуется. Сколько знатных  
зрителей. Что, великий князь Игорь Кириллович тоже будет?

Саша. Нет. Он заболел. Будет генерал Облепихин, приятель его и вашего папы. Но  
вернемся к Ярославу Мудрому.

Варя. У Ярослава была варяжская дружина. Это не те варяги, которых призвали, а  
новые, через сто лет.

Саша. Даже, скажем для точности, через двести.

Варя. Воображаю, как Стеше будет трудно играть! Говорят, у ней дедушка умер?

Коля. Вы не знаете, дорогу раскопали? Когда будет представ-ление? Сегодня или  
завтра?

Саша. Дорогу расчистили. Гости съезжаются. Спектакль назна-чен на завтрашний  
вечер. Но у нас урок, Коля. Не мешайте отвечать Варе.

Варя. Александр Гедеонович, расскажите нам содержание этой пьесы, этого  
«Гамлета».

Саша. Попросите это сделать мисс Торн.

Варя. Мы спрашивали. Она сама не знает. Она говорит, что это-го автора очень  
любят за границей, а в Англии почти не зна-ют, но из приличия делают вид, что  
читали, потому что это их национальная гордость.

Саша. Вот Петр Иванович. Он вам расскажет завязку этого со-чинения.

Входит актер Петр Агафонов.

Петр Агафонов. Вот вы где занимаетесь?

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Саша. Классную заняли под гостей. Вот мы тут и расположились.

Петр Агафонов. А я думал подчитать тут кое-что в одиночестве. Саша. Мы скоро  
кончим и уйдем. Впрочем, сядь где-нибудь в  
другом конце за полками. Мы будем тихо бормотать и не  
отвлечем тебя.

Варя. Петр Иванович, объясните нам, пожалуйста, что это за «Гамлет» за такой.

Петр Агафонов. Его сиятельство, папа ваш, отменил постановку. Мы покажем  
«Самоубийцу», переводную мелодраму с фран-цузского. «Гамлет» произведение  
слишком высокое и зна-чительное. Граф почел, что мы недостаточно разучили его.  
Коля. А все-таки, про что там написано?

Петр Агафонов. Ты знаешь, Коля, это не важно, про что там говорится, сюжет там и  
происшествия. Короли, убийства, клятвы мщения. А если рассказать тебе, в чем там  
суть, чем пьеса дышит и почему триста лет держится, то ты еще маль-чик, еще  
слишком мал и тебе будет скучно от моих слов.

Саша. Нет, отчего же, Петя. Я сам охотно послушаю.

Петр Агафонов. Тогда я, правда, скажу вам, какая понимаю «Гам-лета». При мысли о  
«Гамлете» я начинаю верить, что автор этой трагедии, как утверждает предание, в  
молодости был театральным артистом, играл на театре. «Гамлет» – пьеса,  
написанная актером об актере. Как я вам сказал, содержа-ние составляют как будто  
бы другие вещи, тема беззакония и воздаяния, идея сыновнего мщения убийце  
царственного отца и многое, многое другое. Но сама пьеса больше, чем ка-кая-либо  
другая, полна тем, что можно было бы назвать ду-шой и природой актера,  
[актерской игры, актерского искус-ства], насмешливыми ответами, приподнятостью  
тона, зага-дочными выходками и вызовом окружающим, точно принц Гамлет  
провинциальный актер-ипохондрик, сыплющий под мухой мрачными шутками по адресу  
жизни, на которую он в обиде. Но и не только дух и слог пьесы, но и сущность ее  
тем из театрального арсенала. «Гамлет» – пьеса о деятель-ности, волею судьбы  
выпавшей человеку, об избранниче-стве, о предназначении. Игрою рока на Гамлета  
ложится ложная роль мстителя. Трагедия показывает, как он эту роль играет. Чтобы  
скрыть свою тайну от постороннего глаза, Гамлет притворяется помешанным. Целое  
открытие ак-терства в том, как он разыгрывает сумасшедшего.

Саша Ветхопещерников. А приезд странствующих актеров? Я ведь читал Шекспира.

Петр Агафонов. Да, так называемая «Мышеловка», этот театр на театре. Твоя  
правда, Саша. Если бы все, что я только что сказал, не было ясно само собой, то  
эти гастроли во двор-це, вставленные в текст пьесы, головой выдавали бы, чем она  
живет и болеет. Ее всю скупают театральные страсти, и этот театр на театре, так  
сказать, наружная сыпь или улика ее внутреннего жара. Однако, как ни гениален  
«Гамлет», мне самому хочется написать что-нибудь хорошее.

Варя. Благовещение.

Петр Агафонов. Вы уже об этом слышали? Варя. Поговаривают.

Саша. Ну, видно, из наших занятий сегодня ничего не выйдет. Соберите учебники и  
тетради. Вы свободны, дети.

Варя и Коля уходят.

Ты говорил об артистическом обмане Гамлета, о его необ-ходимости скрываться и  
притворяться. Это невольное по-ведение заговорщика. Как это тяжело и как мне  
понятно.

Петр Агафонов. Я, конечно, знаю, на что ты намекаешь, Саша. Я достаточно начитан  
и восемь лет во Франции учился. Если даже не самого Фурье, я часто встречал и  
хорошо знал не-которых из его последователей.

Саша. Да ты рассказывал. Как я тебе завидую.

Петр Агафонов. И я не первый раз прошу тебя. Не посвящай меня в свои тайны. Я не  
скрываю от тебя, я не твой соумы-шленник. Свободолюбие мое совсем другого рода.  
Я не люблю законодателей, ни нынешних, ни тех, которых вы готовите, если по  
всеобщему и вашему собственному не-счастью вы когда-нибудь к чему-нибудь  
придете. Я люблю родящую землю, плодовые деревья, колосащиеся хлеба. Я люблю  
тружеников, возделывающих поля, ухаживающих за садами. Я люблю людей,  
кропотливо, до последних мело-чей приводящих свои мечты в исполнение своими  
руками, и не понимаю и презираю глубокоумцев, занятых в общих чертах выработкой  
расплывчатых и, ближе, неопределимых идеалов. Я люблю крестьян, ремесленников и  
кровно, жад-но, до смерти люблю художников, а ты и твои подпольщи-ки, даже когда  
вы мучениками всходите на эшафот... (Мах-нув рукой.) Э, да что там говорить. Мы  
с Прохором о тебе и о «красных» толковали. Краснобай Ксенофонт ваше кри-вое  
зеркало.

Саша. Я готов проглотить обиду. Сталкиваться со слепым не-пониманием нам не  
привыкать стать. Но надеюсь, ты не заставишь меня жалеть об оказанном тебе  
доверии. Ты не злоупотребишь им.

КАРТИНА СЕДЬМАЯ. (ПРОЦАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ. ЗАКРЫТИЕ СЕЗОНА.)

Дворец графов Норовцевых в Пятибратском. В театре, примыкающем клевой части

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past дворца, идет и кончается последний в сезоне спектакль. Из театрального помещения к большой банкетной, находящейся в правой части дворца, тянется по всему нижнему этажу анфилада проходных комнат. Они расположены дверь в дверь, пролетом в пролет, образуя прямой как стрела сквозной проход. Одна из этих промежуточных комнат, полузаброшенная. Окна в парк. Ночь. Зима.

Комната неполно освещена отсветом фонаря со двора. Шатунов расхаживает по анфиладе, останавливается в комнате. Зверев и Зверева стоят, ждут конца спектакля.

Шатунов. Капельдинеры? Зверев. Никак нет, ваше превосходительство. Шатунов. Что же вы верстой тут торчите? Зверев. Представление кончится, повалит публика.

Присмотреть. Распорядиться. Шатунов. Графовы дворовые?

Зверев. Никак нет. От рождения вольные. По вольному найму.

Шатунов (делает несколько шагов по направлению к двери, но воз-вращается). Кто такие по должности?

Зверев. Правитель театральной канцелярии Харитон Онуфри-ев Зверев и жена моя, Ксения Алексеевна, кладовщица ко-стюмерной.

Шатунов. Умора. У других лен, пенька, свекла в крайнем слу-чае, а у этих лампионы да помада. И много у вас лесу этого самого?

Зверев. Невозможно измерить. Конца-краю нет. Пять опушек, каждая в другой губернии.

Шатунов. Я с человеком от кареты шел, – двор пересечь не хи-трость, чуть не заблудились. Старое гнездо разбойничье, из-вестная глушь.

Зверева. Что вы, что вы. Грех так говорить, ваше превосходи-тельство.

Шатунов. Так я не упущу графа, тут гуляючи? Он обязательно должен тут пройти?

Зверев. Пройдет бесприменно, не извольте беспокоиться.

Шатунов. Мне его будто бы нечаянно. А то дельце тут одно не-приятное. А он горяч на руку, сказывают.

Зверев. Случается.

Шатунов. Так я тут под боком, кликните. Прозеваете, смот-рите.

Зверев. Как можно, ваше превосходительство! Шатунов уходит.

Зверев. Прикидывается казанской сиротой. Графа он боится. А сам страшнее губернатора. Уездами ворочает. Невелика шишка, председатель уездной управы. А в чем секрет? Из упокойника царя денщиков. Драть, упекать куда подальше, жизни решать первое для него дело. На эти шутки суший черт.

Слева входит впопыхах Саша Ветхопещерников.

Саша. Стешина мамаша не проходила часом?

Зверева. Не видали. А кто ее пустит с паратного?

Саша. Стеша волнуется. Она маменьке ярлычок выписала, что-бы провели на представление. Стеша глаза проглядела, нету в зале тети Матрены. Неужели десятский Шохин на седь-мом месяце на барщину выгнал, подлец.

Зверева. В киятры с брюхом можно, а снег с дороги сгребать нельзя. Надоел ты со своею Стешкой, слушать тошно. Дай ей крепкого хлопнуть, успокоится.

Саша уходит. Шатунов возвращается.

Шатунов. Часом не прошел?

Зверев. Не прокараулим. Будьте покойны.

Шатунов проходит дальше.

Зверева (передразнивая). Часом не проходила? Часом не прохо-дил? Словно сговорились. Голова ходуном. Стой стереги им. Куда это он слова закидывает, да все обиняками? «Непри-ятное дельце. Разбойничье гнездо».

Зверев. Им надо графа замарать. Больно он чтим. Вольнодум-цем слывет. Их высочество великий князьему друг. Это тоже не ндравится.

Зверева. Видно, пакость какая-то у них на уме. Затем и Стра-тошка налетел.

Подгадить.

Зверев. Да. Вот и ворошат они для этого незапамятную стари-ну. У него, Стратона, в управе неразобранных дел да сказок лет за двести до потолка полны амбары. По ним писцы как крысы с утра до вечера елозят, копаются. А за нашим име-нием как не быть грехам, – водятся. Начать хоть со Стень-киных проказ, Стеньки Разина.

Вотчина-то ведь старобо-ярская. Потом недоносок этот при царе Петре Алексееви-че. Одни говорят, в самом деле чудище водилось, и прикон-чили. Другие опять, будто не было и в заводе выродка, а дядья наследника законного уродом сказали и удавили. Пять братьев их тут друг дружку зубами грызли, не могли земли разделить. Отчего и месту прозвание – Пятибратское. Ну а самое страшное – это при матушке государыне Ека-терине.

Зверева. Это я знаю, очевидцы доживают, это Сатаниха знаме-нитая, графиня Домна Убойница.

Зверев. Другие не хуже крепостных забивали насмерть безна-казанно, девок кипятком обваривали, щипцами палили, ни-чего за душегубство им не делалось. Этой оттого с рук не сошло, с государыней императрицей любовника она не поделила.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Судили. Все с нее сложили, имя, званье, честь дворянскую. К смерти приговорили, помиловали. В Моск-ве у Бориса и Глеба на Арбатской площади палач кнутом ее бил нещадно. Сказывают, из толпы деньги на помост бро-сали палачу, чтобы слабше бил, люди замертво от ужаса па-дали, – жалко. Потом она в монастырском застенке под землей мальчика от солдата караульного прижила, сюда в имение привезли, вырастили, прятали. С тех пор и путани-ца в роду. С самым черным людом смешались, никому не ведомо, кто чей. Ну вот. А печалей помельче и не перечесать. Что-нибудь припас, откопал он?  
Шатунов (возвращаясь с противоположной театру стороны). Все не кончилась эта дребедень? Поди, терпенье лопнет.  
Зверев. Барская услада.  
Шатунов. Я не враг. Я и сам на представление зашел посмот-реть. Отчего же. «Федра» так «Федра». Можно и «Федру». Удовольствие словно бы невинное. А вспомнил, турки на Балканах христиан притесняют, и подумал: «Время ли? До того ли? До таких ли пустых затей!»  
Зверева. Истинное слово, турки. Вот именно турки.  
Шатунов. И еще. Театр-то ведь крепостной. Рабы – свобод-ных играют. Хорошо ли это? Хорошо ли в зелёных мозгах безрассудство разводить. Оно конечно, государь император возвестил августейшее намерение отменить крепостное право. Но когда это будет? Старые законы в силе.  
Зверева. Истинная правда.  
Шатунов. А простому народу вскружили голову. Скоро, дескать, воля. Помещики жалуются, крестьяне повсеместно выхо-дят из повиновения.  
Зверева. Золотые слова, ваше превосходительство. Прямо в точку. Осмелюсь обратить ваше внимание, вот муж мой Харитон Онуфриевич, он второй мой муж. Он от роду сво-бодный. Из ремесленников. А я и совсем из неподатных. Первого моего мужа, офицера, по оговору без вины раз-жаловали. Он не выдержал обиды, руки на себя наложил. Застрелился он, значит – одна я осталась беззащитная. Меня неправоудие могло злобою исполнить, против на-чальства восстановить. А мне и в горе благо России было дороже моей малости, превыше моих горестей да горьких моих слез.  
Шатунов. Весьма примерный образ мыслей.  
Зверева. Вы не сердчайте, ваше превосходительство, что я вам своим ничтожеством досаждаю, вам и слушать-то нелюбо-пытно небось, но вот как я теперь рассуждаю. Я к земле не прикреплена, свободная. Я со вторым мужем своим могла бы залететь куда угодно, хотя за море, а вот не лечу, вишь. Так что же меня держит, вольную птицу? Мне стыд мешает. Я к делу привязана, к должности. Не могу я добра забыть. Не хочу на авось бросать их сиятельство.  
Шатунов. Весьма похвальное умонаправление.  
Зверева. Вот вы сказывали, голову вскружили простому наро-ду. Ведь у нас волей так и бредят. Актеры эти наши. А осме-люсь спросить, на что им воля? Какого рожна им еще надо? Пуще графских детей его сиятельством взысканы и залас-каны. Старики их и семьи от тягчайшей барщины уволены. Граф и отпускной им не дает, их любя как отец родной, – разлетятся, мол, пропадут и сопьются. На десять лет иных во Францию учиться посылал. Сыграют они водевиль, он слезы льет и им руки целует. А зазнались как! Не подсту-пись! Даром что холопского званья. А речи! А фанаберия! Да будь ты хоть сорок раз талант и гений, нет у тебя разве стыда и совести аль ты не помнишь, кто ты есть такой, ре-визская душа, однородная, забыл ты, что ли, что тебя, как вещь, купить, продать и заложить можно?  
Шатунов. И кто же это такие, зазнавшиеся-то эти? Ну, эти, – воля там, речи, фанаберия. (Вынимает памятную книжку, но не находит в ушке карандаша.)  
Зверева. Извольте карандашик. (Дает ему свой.)  
Шатунов. Благодарствую.  
Зверева. Премного обяжете.  
Шатунов. И кто же это, вы говорите, такие? Ну, графские эти баловни?  
Зверева. Не в именах суть. Не стоит называть. Шатунов. Наоборот, имена имеют большое значение. Зверева. Ну, актер Петр Агафонов, например. Шатунов. Имя известное, хоть и крепостной. Встречал в печа-ти. (Записывает.) Ну, а другие, желательно узнать? Зверева. Остальные мелочь, шушера. Шатунов. Нет, а все-таки. Зверева. Право, не стоит называть, ваше превосходительство.  
Шатунов. Ну как знаете. Очень полезные сведения. Видите, какая распущенность. Сейчас в зале, мне подумалось, сре-ди присутствующих есть лица высокопоставленные?  
Зверев. Какже-с.  
Шатунов. Ну кто, например?  
Зверев. Гости довольно многочисленные. Свиты его император-ского величества генерал от инфантерии Курбасов, адью-тант его императорского высочества великого князя Игоря Кирилловича барон Битской, господин Дюма, французский

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past путешественник. Всякая знать титулованная, их сиятельство родня из Питера.

Шатунов (поправляет). Из Санкт-Петербурга.

Зверев. Так точно-с, ваше превосходительство.

Шатунов. И все на зрелище это съехались? Любители?

Зверев. Все театралы-с.

Шатунов. Так что же. В корне взять я и сам не прочь. Так слег-ка, одним глазком. Я не враг потом и за кулисы. Только покажите дорогу. Я могу осчастливить, кто мне приглянет-ся. Например, одна актриса...

Зверева. Катя Лантухина.

Шатунов. Ей хлопали, я думал, руки отобьют.

Зверева. Катя Лантухина, русая, полная.

Шатунов. Нет, я полагаю, стройная, худая.

Зверева. Тогда это Сурепьева Степанида.

Зверев. Стеша Сурепьева.

Шатунов. Только покажите дорогу.

Зверева. Финал сыграют, опустят занавес. Актеры разгримиру-ются, спустятся в публику, смешаются с гостями. В банкет-ной ужин сервирован на полтора ста персон. За ужином познакомитесь.

Шатунов. Генералы с дворовыми за один стол сядут?

Зверев. В графской усадьбе такое заведение.

Спектакль кончился. Из левых дверей в правые устремляется толпа расходящихся зрителей. Мундиры, дамские вечерние туалеты. Смех. Заикание и «картавление Евстигнеева. Обрывки бессвязных восклицаний:

– Не забывайтесь, девочки. Вы в обществе. – Мы не забы-ваемся, ma tante! –

Сразу не скажешь, что крепостные. А нет-нет – и отдаст квасной тюрей. --

Превосходно сла-

1 тетушка (\$/>.).

женная компания. Императорские труппы в Москве и Петербурге тоже скуплены с бору да с сосенки по разным имениям. – А бывают ли на Руси актерами не рабы, сво-бодные? Моя ли вина? Нашли кому говорить политические колкости? Нет, я не шучу, ей-богу.

Поток движущихся сначала направляется в одну сторону, вправо к банкетной. Все чаще в нем попада-ются фигуры освободившихся актрис и актеров, по костюмам легко отличимых от гостей. Вскоре начинается фланирование взад и вперед в обоих направлениях. Это следование гуляющих временами закрывает сцену спереди как бы движущейся ширмой. Когда движение редет или прекращается, в глубине обнаруживаются участники очередного явления в требующемся сочетании.

Предполагается, что они тоже вышли из гуляющей толпы, тут встретились и тут остались для беседы или тут уединились для размыш-лений, прорывающихся в монологах. Так идут отдель-ные явления этого действия в промежутках между прерывающимся и возобновляющимся мельканьем без цели и с целью членов графской семьи и членов театральной труппы, дворовой челяди, жителей усадьбы и приглашенных.

ЯВЛЕНИЕ п-е

Стеша Сурепьева, Саша Ветхопещерников, княжна Лида Рокшанская, Евстигнеев, потом Зверева, которая была подхвачена наплывом расходящихся зрителей в сторону банкетной, отсутствовала и теперь возвращается.

Евстигнеев. Бе-бе-бе-бесподобно.

Лида. Как вы чудно играли сегодня, Стеша.

Стеша. Не говорите, не спрашивайте. Спешу и сама не своя.

Спасибо, княжна, на добром слове. Спасибо, Лукьян Лукья-нович. Не взыщите, оставьте меня.

Рокшанская и Евстигнеев уходят.

Стеша. Сашуня, рбдюшка, сбегай на деревню, родимый.

Чую беду какую-то. Сердце у меня не на месте. Будь моя воля, я бы сама отлучилась. Граф услышал, говорит, что ты, Стеша, какой ужин без тебя, ты наша звездочка. Как ослу-шаться? Да и сердце не камень. Саша Ветхопещерников. Не убивайтесь, Степанида Иванов-на. Может быть, вы волнуетесь понапрасну. Мало ли при-чин, почему нельзя было прийти в театр Матрене Василь-евне? Мало ли что могло удержать ее, помешать ей? Разу-меется, я схожу к Сурепьевым в слободу, да в оба конца это не меньше часу. Что же с вами за это время будет? Полно тревожиться, Степанида Ивановна. Овладейте собою до моего ответа.

Стеша. Батюшка и матушка от барщины избавлены. Да ведь родных наших четверть деревни. Сколько смолоду седых рядом через избу. Нам их горе не чужое. Только зима, как дядю Игната до смерти деревом зашибло. Мои льготы ле-шему Шохину житья не дают. Так и съел бы всех моих кров-ных в отместку.

Саша. Не гневите Бога, Степанида Ивановна. Вы грамотная, образованная. Вы знаете, что все это скоро изменится.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part

Стеша. Долго ждать, Сашенька. Зубов не станет, орехи щелкать дадут. Что это за житье в самом деле, Господи! Как это та-кая штука сделалась, колдовство такое, что живой человек вещь стал? Вся ты как есть с головы до ног, тело твое, душа твоя, век твой и удача твоя житейская, кровный труд твой и твое имущество, ничего своего тут нет тебе, все оно чужое, господское. Нет конца их власти над тобой. Что хотят, то с тобой и делают. Вот она идет, пролаза. Больше не могу, Сашута. Так и убила бы ее, подлую.

Входит Зверева.

Зверева. Не доищусь Агафонова. Графу в нем нужда. Господин Дюма с ним желает побеседовать. А пред тем я совет ему хочу подать, по дружбе, для его пользы. Куда он подевался?

Саша. Не видали.

Зверева. Ты, Стешка, как мне войти, словно кого-то чертом ру-гала. Ты это не на мой ли счет? Ты сознайся, не бойся, я не трону.

Стеша. Подумать, какой страх. Только у меня и заботы, тебя чертыхать.

Наплыв мимоидущих полагает конец явлению. Когда все проходят, очищается место для непосред-ственно следующего (за этим) нового явления. Граф Норовцев и Стратон Шатунов.

Граф Норовцев. Прекрасно, прекрасно. Вы знаете, что я под-вержен приступам тихой тоски. Я ипохондрик. Очень мило с вашей стороны, что вы оживили в моей памяти эти родо-вые небылицы, эти басни вековой давности, которые я все-ми силами стараюсь забыть. Благодарю вас. Какую цель вы преследуете? Что это, бескорыстное зложелательство или же у вас есть какой-нибудь тайный умысел?

Шатунов. У меня есть племянник, ваше сиятельство.

Граф Норовцев. Ах, так вот к чему эти скрытые угрозы? Это вымогательство?

Спасибо за прямоту. Это сокращает око-личности и упрощает дело. Ваш племянник окончил учи-лище правоведения. Он повесничает и нуждается в моем содействии для продвижения по службе.

Шатунов. Вы почти угадали, ваше сиятельство.

Граф Норовцев. Вот для чего вы позаботились испортить мне настроение. Очень мило, очень мило...

Новый наплыв мимоидущих.

По комнате ходит, раздумывая и бормоча про себя, актер Петр Агафонов.

Агафонов. Овации, рукоплескания, а на поверку пустяки, бес-смыслица.

(К Стеше Швецовой, пробегающей мимо из левой двери.)

Послушай, Стеша... Стеша Швецова. Я знаю, что ты скажешь. «Все кругом мертво, одни мы, одно искусство...» Ну время ли мне, Петя, твою философию слушать. Меня Кубасов преследует. Агафонов. Какой Кубасов?

Стеша Швецова. Из уездной управы благочиния, не знаешь, что ли. Зверь и солдафон. Сделай милость, кликни кого-нибудь из труппы, оттесните его с кордебалетом куда-ни-будь подальше в угол, заговорите. Вдруг я не выдержу да влеплю ему затрещину? Что тогда будет? Нас сгноят зажи-во, три деревни заперют до смерти.

Убегает дальше в правую дверь.

Агафонов (один). Она права, она угадала. Рукоплесканиям нет конца, поздравления, восторги, а на душе смерть, мысль каменеет, и что ни возьмешь, задумываешь живым, а оно рождается мертвым. Отчего это? Чего недостает мне? Воли? О, будь я свободен! Я тотчас со Стешей, с Катей Лантухи-ной, с учителем Сашей Ветхощерниковым да с двумя-тремя лучшими актерами махнул бы в Питер. Там бы мы свой театр основали. Деньги, люди, связи нашлись бы. За самое трудное брались бы, мы все бы осиливали, богатыр-ствовали, гремели по всему свету. Вот было бы житье!

Продолжая расхаживать, прерывает размышления на время, пока по комнате толпою проходят в ту и другую сторону позвякивающие шпорами военные с аксель-бантами, фланирующие гости гражданских ведомств, Лели и русалки из кордебалета, слуги с подносами и без подносов. Когда шествия редект и на время прекращаются, продолжает.

Конечно, актер без подражательной жилки ничто, невоз-можность... Надо уметь подмечать, копировать, передраз-нивать. Но что надо перенимать и схватывать? Самое глав-ное. Суть жизни. Ее дух, ее непостижимость. Надо уметь передавать чудесное.

Входит Галина Горячева.

Галина Горячева. Помешала, помешала. Чувствую, что поме-шала. Помешала твоим размышлениям. У тебя не то что на роже все твои мысли написаны, по всему парку разносит-ся, что ты про себя под нос бормочешь.

Агафонов. О, как я тебя ненавижу, презренная, ничтожная.

Галина Горячева. Потому что ты круглый дурак. Если бы ты был умнее да хоть раз меня заметил, обратил внимание, я бы ради тебя Алешке рога наставила, я бы тебя



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
озолотила, я бы тебе волю вожденную выстарала. А ты выше облака занесся,  
полубогом ходишь, вот и внакладе. Я пусть и пло-ха, да все же офицерская вдова  
как-никак, свободная дво-рянка, а ты хоть сорок раз талант и гений, что ты  
такое, в корне взять? Тля, плевков. Дворовый графов человек, холоп кабальный.  
Агафонов. Доведешь ты меня до греха когда-нибудь – убью я  
тебя, дрянь бесстыжая, подлая черторка. Галина Нагишова. Ну не буду, не буду.  
Сейчас скажу, за каким  
я к тебе делом. У тебя от радости сердце в груди запрыгает.

Ты, поди, думаешь, что я опять к тебе с этими костюмами. Агафонов. Сколько раз  
повторять тебе? Я их выкуплю. Саша  
Ветхопещерников денег займа попросил. А я к тому  
времени свои раздал. Вот я костюмы, не отпираюсь, целый  
воз, из устаревшей пьесы, и заложил с намерением вернуть  
потом.

Галина Нагишова. Саша Ветхопещерников! Нечего сказать, хо-рош резон, воровать и  
самоуправствовать, на телегу граф-ское добро грузить в ломбард в город. Да ну их  
покудова, костюмы, не об них сейчас речь. Ты небось знаешь, что тебя и Стешу  
сегодня вечером французский господин Дюма смо-трел?

Агафонов. Где он? В первый раз слышу. Ведь я с его сыном в Париже знался.  
Сколько същется знакомств: Бреген, Сансон, Дюплесси. Ты говоришь, он тут, у нас,  
в Пяти-братском?

Галина Нагишова. Погоди, пистолет. В том-то и соль. Он тебя видеть хочет. Граф  
желает вас свести вдвоем. Погоди, гово-рят, горячка. Мне надо тебе еще кое-что  
сказать.

Агафонов. Говори скорей, зуда. Пока ты будешь свою ерунду разводить, он уедет  
еще, чего доброго.

Галина Нагишова. Никуда он не уедет. Он у нас долго прогос-тит. Ну слушай.

Агафонов. Уж воображаю.

Галина Нагишова. Ты волен ему что хочешь говорить. Госпо-дин Дюма знает, что ты  
со Степанидой восемь лет во фран-цузском учении пробыли и, стало, вам не надо  
толмача. Вас вдвоем оставят. У нас, ты знаешь, не подслушивают, можешь говорить  
о чем угодно.

Агафонов. Спасибо, дала позволение, а то бы я не догадался.

Галина Нагишова. Вот ты и начинаешь.

КАРТИНА ВОСЬМАЯ

Внутренность трактира. Окна справа и слева. В задней стене спуск и выход вниз к  
горенкам и пристройкам постоянного двора, на стене – часы, вдоль нее стойка,  
шкап, полки с посудой. Вход с большой дороги спереди с любого края авансцены.  
Столы и лавки. Благовещенье. Необычайно раннее пробуждение природы. В окнах  
солнце, редкий, но внятный свист лесной птицы, отдаленный отзвук благовеста в  
начале сцены.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Трактирщик Прохор перетирает и переставляет посуду с прилавка на полки, актер  
Петр Агафонов пишет за столом у открытого окна справа, десятский Шилин  
околачивается кругом без дела, во все вглядывается, нагибается, что-то подбирает  
с полу. Входит прохо-жий купеческого вида.

Прохожий. Тут у вас что будет, лесное или Пятибратское? Прохор. Тебе почтовую  
станцию, что ли? Прохожий. Ее.

Прохор. Дальше по лесу до заворота. Прохожий. Покорно благодарю. (Выходит.)

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ Агафонов, Прохор, Шилин.

Шилин. Шатаются. С виду купчина, а кто его знает. За всеми не уследишь.

Никто не отвечает, Агафонов и Прохор продолжают  
заниматься своим делом. Пауза.

Шилин заглядывает под стол, нагибается,  
выпрямляется.

ТЬфу ты. Я думал, брошка валяется, нагрудный камушек, а это жук на поверку,  
скажи пожалуйста, майский жук. (Молчание.)

Март месяц, Благовещенье день, а он, жук, туда же. От-родясь не бывало такого.  
Ты скажи какая весна ранняя! Чудеса!

(Видя, что на него никто не обращает внимания, плюет и уходит.)

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ Агафонов и Прохор.

Трактирщик Прохор. Пустой человек без дела. Ко всему при-вязывается.

Актер Агафонов (посмотрев на часы). Помогло голове. Я бы до-мой пошел. Но только  
я учителю Саше Ветхому, другу моему, слово дал здесь у тебя дожидаться. Но  
вот час его прошел, а его нет.

Прохор. Верно по женской части совет. И денег попросит зай-мы. А ты всем  
раздавай.

Агафонов. Ты сказал, – Шилин. Решительная зуда, докуча-тель. И всюду суется. А

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
его правда. Какая весна ранняя. Парит, как перед грозой. В окошко теплом так и  
опахивает. Это какая птица? Слышишь, в лесу свистит. Крупно, раз-дельно.  
Прохор (прислушивается). Думается, это дрозд. В певчих пти-цах я сам нетверд.  
Агафонов. А еще, говорят, – охотник. Ну а дальше что было? В горенке я у тебя  
лежал, ты мне, лед к голове приклады-вая, сказывал. Дальше, что было с тобой?  
Прохор. Дальше, думал, не выживу. Мыслимое ли дело тыся-ча плетей. Иные, бывало,  
с трех ударов обмирают. Ниче-го, видишь, цел, живу. Медведь медведем. Медведь  
про-звище было мне. Не все сразу дали. Рассрочивали. Отле-жишься в больнице,  
затянет кожу и опять сначала. В тре-тий раз попался мастер страшный. А в  
четвертый совсем ничего.  
Агафонов. Ой как страшно, когда подумаешь. Ну а дальше, а потом?  
Прохор. А потом Сибирь, арестантские роты, Варексинский курган.  
Агафонов. Ну а избавление когда пришло?  
Прохор. А дальше у графининой тетки, у свояченицы его удар. Видит она, – смерть,  
– призналась. Каюсь, говорит, это я на Медведя тогда неправду сказала в оговор,  
это все я, моя вина. Ну пропажа там всякая и амуры к мосье Леверье. И  
ис-пускает дух.  
Агафонов. Ну?  
Прохор. Ну, вытребовали с каторги, само собой известное дело. При свидетелях  
винилась. Судебная ошибка. Воротили.  
Агафонов. Ты подумай, какие дела на белом свете творятся. И так на все это  
сквозь пальцы смотреть?  
Прохор. А что ты поделаешь, так все перепуталось. Палец за палец зацепляется,  
свалялись волоса. Господ, видишь, мало, а народу, мужиков, уйма, не счесть. А  
кто в меньшине, все-гда норовит верховодничать. А как ему без обмана, без  
хит-рости. Он всегда скажет, ты сам его себе на шею позвал. Жизнь.  
Агафонов. Ты говоришь – жизнь. А что такое жизнь? Ты как это понимаешь?  
Прохор. Как что такое. Народили мальчишек, девчонок. В пар-ке дерев не  
продерешься, зеленая стена. В доме свечи, по ночам представления, гости,  
мороженое. Добра густо наго-рожено, богато. Всем хочется. Какой может, какой  
нет. А ты спрашиваешь, что такое жизнь.  
Агафонов. Ну хорошо. Воротили, простили. И тут он тебе воль-ную дал?  
Прохор. И тут он мне отпускную дал за оговор, за напраслину,  
за мои мытарства, за муки. Агафонов. Тебе дал, а мне не дает.  
Прохор. Да ты и так головой выше барина, гоголь-молодчик. Тебе дай волю,  
сопьешься.  
Агафонов. Так вы все, дурачье, говорите. Ну хорошо. Сопьюсь, не сопьюсь. Не  
ваших мозгов печаль. Ты меня не тронь. Ты лучше о себе дальше сказывай.  
Прохор. Ну вышла мне вольная, пошел я служить по питейно-му делу, по откупам.  
Начал с сидельца. В сидельцах цело-вальнику помогал. Он отчего называется  
целовальник. Он крест целует не до крайности забываться, воровать, да с  
совестью. Да, сидельцем у целовальника. А сейчас вот свой питейный дом держу,  
по-русски сказать, кабак. При <...> эти я при тебе срубил, ты родился. Срубил  
струбы в четыре венца, завел постоялый двор. Своих лошадей, ямщиков го-ню,  
дешевкою у почты проезжих перебиваю, по-русски сказать, царской казне конкурент.  
Агафонов. А кем ты у них был тут до воли? В слесарях, что ли?  
Прохор. Ты лучше спроси, кем я только не был.  
По авансцене слева десятский Ш илин  
гонит и подталкивает перед собою нищего Гурия  
и марфу-нищенку.  
Гурий. Старики.  
Шилин. Старики аль младенцы, ты мне зубов не заговаривай. Где твой пачпорт? Вот  
в чем сила. А какой мне антрес до твоих годов? А может, ты беглый.  
Гурий. Одним смирением кормимся. Самая немощь. Из стари-ков старики.  
Шилин. Я говорю, може, ты беглый, кто тебе знает. А побл-раться, бродяжничать –  
этим у нас не шутят. Сам знаешь, – закон.  
Марфа. И что же ты, милый человек, надумал с нами исделать?  
Агафонов (посмотрев на стенные часы). Надул по обыкновению Александр. Не  
торопится. (Ранееувлеченный записями, толь-ко теперь замечает Шилина и нищих,  
смотрит, прислушива-ется.)  
Шилин. Мое дело – свяжу и в волость. А оттеда в уезд. Марфа. Батюшки-светы!  
Атама?  
Шилин. А тама сами знают, что надоть. Отсчитают папаше сколько положено и в  
Сибирь. И тебе подол задерут, всы-пют.  
Марфа. Святители Небесные!  
Шилин. А ты как думала? Может, мне за вас под плеть? Ты ска-жи спасибо, ноздрей  
не стали рвать, не клеймят. Посекут старичка, авось духа до смерти не вышибут.  
Марфа. Господи, святая Твоя воля! (Плачет и крестится.)

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Агафонов. Да что ты, Шилин, врешь, земская зуда. Да это ведь Евстигнеевского барина люди, аль не видишь?

Марфа. Стигнеевские, они самые, Стигнеевские.

Агафонов. У него их две души единственные, остальные заложены и пропиты.

Марфа. Истинное твое слово, добрый человек, как Бог свят, заложены.

Агафонов. Он все имение по ветру пустил, а их посылает по миру оброк выколачивать, побираться. Они по дряхлости из другого ремесла вышли. А сам в шапокляках щеголяет, галстук широким бантом.

Шилин. Ежели в оброк он пущен, должен он вотчинное свидетельство иметь. А делу этому не соответствует.

Марфа. Покажи ему, Гурьюшка, гумагу свою, — да что ты в шапке шарить, за правую онучку примотал, забыл, что ли!

Шилин (делая вид, что разобрал поданную истлевшую конторскую выписку). Что же, дурак, раньше не сказал. Барина своего надо слушаться. Пой Лазаря ему на пропитание. Да только не в моем стану. Это помни. Ближе Графской копани мне не попадайся.

Марфа. Это отчего так подеялось, от своей стороны мы отбились, на вашу чужую забрели. Барин тут наш у вас околачивается, в уезд его затребовали, так не пешком жа. Он бедности своей совестится. Он на крестьянской телеге не поедет. В почтовой к кому-нибудь присоседится. Он от нас отречется, когда увидит, думает, страм, что его люди родо-вые этикие оборванцы. Он у нас пужливый, конфужливый. Я его мамка, Аполон Венедиктыча выкормила, а Гурий-по-бирушка дядькой его на руках качал. Говорят, я его ушибла, стал он запыняться (показывает): че-че-че-честь пре-прежде всего, запыняется.

Агафонов (подсказывает). Заика.

Марфа. Вот мы за им крадемся утайкой, чтобы не увидал, доглядываем, чего бы с ним не случилось. Оберегаем. А он от нас откажется, чуть заметит. Скажет, не мои они души, не знаю, кто такие, в пе-пе-пе-рвый раз вижу.

Шилин. Ну, больно ты разошлась, мать. Не пора ли поворотить оглобли. Благодарил Бога, что цела.

Уходит вместе с обоими нищими.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Спустя некоторое время, в течение которого Агафонов продолжал свои записи, входит учитель Саша Ветхопещерников.

Агафонов. Ах, разбойник Саша. Я уж думал, не придешь.

Саша Ветхопещерников. Я потом скажу, почему опоздал. Молодая графиня разговором задержала. А ты, кажется, не шути взамен «Гамлета» свое задумал сочинить.

Агафонов. А почему бы нет. Разумеется. Только срок короткий в месяц написать, разучить и поставить. Верно, не успорю. Но Гамлет у нас в запасе. Разыгран, готов.

Саша Ветхопещерников. Боюсь я твоих замыслов. Опять, наверное, отступление от жизни, вещественности, бытописания.

Агафонов. Это ты говоришь потому, что я тебе основную мысль рассказывал.

Саша Ветхопещерников. Какая-нибудь средневековая мора-лите.

Агафонов. Но ведь и Гамлет не так прост. Знаешь, как я его понимаю. При мысли о Гамлете я начинаю верить, что Шекспир играл на сцене. Гамлет написан актером об актере. Это пьеса о роли, выпадающей человеку в жизни, это пьеса о том, как человек эту роль играет. Гамлет разыгрывает су-масшедшего. Ему выпала на долю роль мстителя. Даже явления тени отца просто-напросто театральные явления, явление первое, явление второе. А то, что он привидение, призрак, это тоже ведь в высшей степени театральное. Это выход идеи на подмости под прикрытием личности.

Саша Ветхопещерников. Кроме того, приезд странствующих комедиантов, театр на театре и прочая.

Агафонов. Об этом я уже не говорю. Мышеловка — это просто сценическая сыпь, выступившая на теле трагедии и выдающая ее болезнь. А больна она вся насквозь театром.

В церкви ударили в колокола. Ветхопещерников и Агафонов встают и крестятся, первый неистово и проникновенно, второй рассеянно, потом садятся.

Агафонов. Благовещенье. Как это хорошо: «Благовещует Гавриил».

Саша Ветхопещерников (подхватывает и напевает). Благовещует Гавриил благодатней днесь. Еще бы не хорошо. Я «благовещует» назубок знаю.

Агафонов. Эка скороговорка. Нечего мелким горохом сыпать. Ты слушай, я тебе по-другому, с толком скажу. Понимаешь, входит он в дверь к Марии, к Богородице, и сразу с порога: «Не удивляйся странному моему зраку, ни ужасайся, Архангел бо есмь».

Саша Ветхопещерников. «Змий прельсти Еву иногда». Я семинарию кончил.

Агафонов. Да не перебивай ты, семинария. То есть он торопится объяснить ей,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past чтобы она не пугалась. Успокойся, говорит, я, дескать, Архангел, прямо к тебе с неба. Это дело такое житейское. И, кстати, чтобы не забыть, помни, что родишь ты Господа, Пречистая.

Саша Ветхопещерников. Святотат ты, Петька. Больно это у тебя по-светски выходит. Молитва Богородице «Богороди-це, дево, радуйся» это, кстати, из Луки, ты знаешь? Агафонов. Как же.

Саша Ветхопещерников. Дальше у него об этом с поразитель-ной глубиной. И мысль философская.

Агафонов. Как же, как же. Я только что перечитывал. (Выни-мает из штанов толстый томик, который оказывается Евангелием.)

Саша Ветхопещерников. Дай я найду и прочту. (Берет книгу из рук Агафонова и, отыскав требуемое место, читает.) «И се зачнеши во чреве». Нет, не то. Где же это? Она гово-рит, как же это зачну я, если мужа у меня не было.

Агафонов. Давай сюда. Я найду тебе.

Саша Ветхопещерников. «Дух Святый найдет на Тя и сила Вы-шнего осенит Тя». Нет, опять не то. А, вот оно, вот оно. «Яко не изнеможет у Бога всяк глагол».

Агафонов. То есть она родит от одного предсказания, потому что у Бога никакое слово не может остаться напрасным, без плода, без последствия.

Саша Ветхопещерников. Да, вроде того. Но опять слишком по-светски.

Агафонов. Ну так слушай. Всюду только и толков что о воле. Ее не сегодня завтра ждут. Ты половины не можешь понять, потому что ты не податной, из духовного звания, а я крепо-стной.

Саша Ветхопещерников. Но ведь это только на бумаге, а на деле ты барин, барин, вольнее вольного.

Агафонов. Ну так что, что на бумаге. У нас бумага – это все. Наша страна – страна казенная.

Саша Ветхопещерников. Ну хорошо. Допустим. Дальше что?

Агафонов (повторяя конец прерванной фразы). Только и толков что о воле. Ее к каждому празднику ждут. Граф – предсе-датель губернского комитета по крестьянским делам, вели-кий князь, которого он ждет в гости к своему дню ангела, – руководитель ожидающихся преобразований. Именины Иоанникия Викентьевича через месяц. На этот вечер на-значен торжественный спектакль в присутствии его вы-сочества. На черта сдался им Гамлет. Что, если, например, такую пьесу я успею написать и представлю. Войду я к Глаше в светелку со спешным сообщением, с эстафетой и скажу: «Не убивайся, Глаша, что ты в положении. Знай, Глашенька, что воля вышла, и родишь ты не раба-плясуна али плясунью, а вольное создание, вольную душеньку со своей вольною прихотью, фантазией». Ну, разумеется, это не все, живая кость мясом обрастает, а это только стержень, основа.

Саша Ветхопещерников. Я говорил, моралите какое-нибудь, аллегория. Не твое дело, Петя, стихи сочинять и пьесы пи-сать, твое дело играть, ты актер гениальный. Но теперь о другом.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Прохор. Стешка как?

Агафонов. В одно слово. Об ней думал.

Прохор. Изловили Степаниду? Говорят, догнали, схватили.

Агафонов. Ловят. В бегах.

Прохор. Не уйти ей, дуре.

Агафонов. Хорошие слова какие. (Передразнивает.) «Излови-ли Степаниду?» Бегит [огонь-] женщина по лесу, юбка за кусты цепляется. Точно волчицу, затравили. А это зна-менитая актриса, в Париже фурор производила, люди руки отбивали, хлопая, забрасывали цветами. «Изловили Степа-ниду?»

Прохор. Я сам поротый. Не мне слова выбирать. Ты бы лучше графа попросил за нее слово замолвить.

Агафонов. Просил. Он сам за нее горой. Не на того, говорит, наскочили. Прибей она, говорит, предводителя или, гово-рит, даже самого губернатора, я б ее как-то еще вызволил. А то на такого пентюха напали. Крепостник, зверь, не-отесанный облом. Уперся на своем. Я, говорит, не об себе хлопочу. Крестьянам волю пообещали, они пришли в неповиновение, безобразничают. Я настаиваю на строгос-ти другим в назиданье. [Я ей покажу, она у меня вспом-нит, кто она таковская! Я не погляжу, что она знаменитость, я ей напомним, что званием она холопка.] Неужели ее сечь будут?

ПРОХОР. Ей бы, дуре, в окно или дверь взломать, когда она та-кая недотрога, не терпит, чтобы приставали. А она мало того рукой по роже его съездила, она бутылкой по головехвати-ла, да, говорят, так, что стекло посыпалось, осколками лы-сину раскровенила. А он председатель уголовной управы. В наказаньях, в расправах кто ему указ? Своя рука владыка. Он теперь ее подо что хочешь подведет, все ей попомнит.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past 1959

ЛИТЕРАТУРНЫЕ АНКЕТЫ. ВЫСТУПЛЕНИЯ. ОЧЕРКИ  
ЧТО ТАКОЕ «СОПО»?

Я союз поэтов знать не знаю, в малой степени интересуюсь им и отношусь к нему абсолютно индифферентно. Учреждение это я совершенно игнорирую, считаю его чрезвычайно бессмысленным и, признаться, решительно никаких чувств к нему не питаю.

10 апреля 1924

АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился в Москве, 29 января ст. стиля 1890 г. Многим, если не всем, обязан отцу, академику Леониду Осиповичу Пастернаку, и матери, превосходной пианистке. Образование получил в Московской 5-й классической гимназии и на историко-филологическом факультете Московского Университета, каковой и окончил по философскому отделению в 1913-м году.

К литературе пришел поздно, все школьные годы отдав музыке и прошедши в ней полный курс композиции.

Написал четыре книги стихов. Они называются: «Близнец в тучах», «Поверх барьеров», «Сестра моя Жизнь» и «Темы и Варьяции».

Борис Пастернак

Проза моя: «Апеллесова черта», «Письма из Тулы», «Детство Люверс» и «Воздушные пути» печаталась во «Временнике

Знамени Труда» (1918 г.), в альм. «Шиповник» (1922 г.), в сборнике «Наши дни» (1922 г.) и в журн. «Русский современник» (1924 г.).

1924

ЧТО ГОВОРЯТ ПИСАТЕЛИ

О ПОСТАНОВЛЕНИИ ЦК РКП(б)

Я попрошу вас не искать в моих словах ни эзоповских нот, ни передовой гражданственности, ни отсталости, ничего, словом, кроме только того, что вручается вам без поисков и дается мне сейчас не без досады.

Иногда мне кажется, что чаяньями можно заменить факты и что слова, будучи сказаны свяжно, обязательно отвечают положению вещей. В одну из таких минут – это было летом – я прочел в газете резолюцию о литературе, и она произвела на меня сильнейшее впечатление. О нем особо. Именно, если бы не ваши напоминая об отклике, я бы так и сложил в сердце этот глубокий патетический мотив, проглядев его частности. Их я стал замечать только благодаря вам, вы заставили меня не раз прочесть резолюцию и в нее вникнуть. Тогда же мной овладели признания:

«1) Мы вступили таким образом в полосу культурной революции, составляющей предпосылку дальнейшего движения к коммунистическому обществу.

2) Однако было бы совершенно неправильно упускать из виду основной факт завоевания власти рабочим классом, наличие пролетарской диктатуры в стране.

3) Все заставляет предполагать, что стиль, соответствующий эпохе, будет создан».

Меня обдало воздухом истории, которым хотят дышать эти утверждения, дышать хочется и мне, и естественно, меня потянуло дышать вместе с ними. Тогда в сплошных приблизительностях мне вообразились формы, глубоко не сходные с настоящими, и в горячих парах дали и досягаемости мне представилось нечто подобное тому, чем были для своего времени баррикадно-уличный стиль Блока и сверхчеловечески-коллективный – Маяковского. За прорицаниями мне послышался разговор о том, как истории быть вполне историей и мне – вполне человеком в ней. Резолюция помогла отвлечься от множества явлений, становящихся ненавидимыми в тот момент, как ими начинают любоваться. Я забыл о своем племени, о мессианизме России, о мужике, о почетности моего призвания, о многочисленности писателей, об их лицемерной простоте, да и можно ли все это перечислить. Но вот вы не поверите, а в этом вся суть, мне показалось, что и резолюция об этом забыла, как все это надо ненавидеть для того, чтобы любить одно, достойное любви, что-бы любить историю.

Теперь, когда с вашей легкой руки я лишился всех иллюзий, мне уяснился и источник моего самообмана. Мне подумалось, что резолюция идеализирует рабочего так, как мне бы того хотелось, то есть с тою смелостью, широтой и великодушьем, без которых невозможен никакой энтузиастический разгон в эпоху, понимаемую полно, то есть так, как ее позволяют понимать приведенные выдержки. От такой идеализации резолюция воздерживается не по особенностям мирозерцания, а оттого, что, имея много забот и привязанностей, она не может возвыситься до исторического уровня что-нибудь одно. По той же причине падают цитированные утверждения, и я позволяю себе дерзость усомниться в них по порядку.

Культурной революции мы не переживаем, мне кажется, мы переживаем культурную реакцию. Наличия пролетарской диктатуры недостаточно, чтобы сказаться в культуре. Для этого требуется реальное пластическое господство, которое

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
говорило бы мною без моего ведома и воли и даже ей наперекор. Этого я не чувствую. Что этого нет и объективно, явствует из того, что резолюции приходится звать меня к разрешенным, ею намеченным, пускай и более добровольному, чем это делалось раньше.

Наконец, среди противоречий эпохи, примиряемых по средней статистической, ничто не заставляет предполагать, что-бы стиль, ей соответствующий, был создан. Или, если угодно, следовало сказать так: он уже найден, и, как средняя статистическая, он призрачного и нулевого достоинства. В главных чертах он представляет собой сочетание сменовеховства и народничества. С этим можно от души поздравить. Стиль революционный, а главное – новый. Как он получился? Очень просто. Из неревolutionных форм допущена самая посредственная, таковая же и из революционных. Иначе и быть не могло, такова

ОТВЕТ НА АНКЕТУ «ЛЕНИНГРАДСКОЙ ПРАВДЫ»

Вы говорите, стихов писать не перестали, хотя их не печатают, изданных же не читают. Ценное наблюдение, хотя не оно меня убеждает в упадке поэзии – мы пишем крупные вещи, тянемся в эпос, а это определенно жанр второй руки. Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась. Без резонанса лирика немыслима.

Логика больших чисел. Вместо обобщений в эпохе, которые предоставлялось бы делать потомству, мы самой эпохе вменили в обязанность жить в виде воплощенного обобщения.

Все мои мысли становятся второстепенными перед одной, первостепенной: допустим ли и я или недопустим? Достаточно ли я бескачественен, чтобы походить на графику и радоваться со-ставу золотой середины? Право авторства на нынешний стиль недавно принадлежало цензору. Теперь он его разделил с современным издателем. Философия тиража сотрудничает с фило-софией допустимости. Они охватили весь горизонт. Мне нечего делать. Стиль эпохи уже создан. Вот мой отклик.

Однако еще вот что. Резолюция недаром меня так взволновала. Ее перспективы близки мне по другой причине. Я был возбужден и до нее. В последнее время наперекор всему я стал ра-ботать, и во мне начали оживать убеждения, казалось бы, давно похороненные. Я думаю, что труд умнее и благороднее челове-ка и что художнику неоткуда ждать добра, кроме как от своего воображения. Если бы я думал иначе, я бы сказал, что надо уп-разднить цензуру. Главное же, я убежден, что искусство должно быть крайностью эпохи, а не его равнодействующей, что свя-зывать его с эпохой должны собственный возраст искусства и его крепость, и только в таком случае оно впоследствии в со-стоянии напоминать эпоху, давая возможность историку пред-полагать, что оно ее отражало. Вот источник моего оптимизма. Если бы я думал иначе, вам незачем было бы обращаться ко мне.

1925

Короче говоря, с поэзией дело обстоит преплачебно. Во всем этом заключен отраднейший факт. Просто счастье, что имеется область, неспособная симулировать зрелость или рас-цвет в период до крайности условный, развивающийся в постоянном расчете на нового человека, в расчете, прибавим, кото-рый и сам болеет и видоизменяется и из агитационного лозунга дня становится вольным двигателем поколения.

Кто виноват в бедственном положении поэзии? Двадцать шестой год тем, что он не тридцатый.

Можно ли тут чем-нибудь помочь? Только средствами черной магии.

Нужна ли вообще поэзия? Достаточно такого вопроса, что-бы понять, как тяжело ее состояние. В периоды ее благополучия не сомневаются никогда в ее бесспорной ненужности. Когда-нибудь это опять перестанет возбуждать сомнения и она воспрянет. Пока же, до этого времени принято думать, что искусство нужно для сохранения преемственности, как перемет от старой к новой, будущей культуре.

С этим взглядом я сталкивался в ответ на мое предложение категорической прямоты и резкости в этом деле. Природе легче бороться с внезапным препятствием, нежели с постоянным тормозом, задрапированным формами потворства. Но как вы запретите искусство, отвечали мне. Не конец ли это поэзии и будет ли она еще существовать? Вероятно. Я думаю, ее прекра-щению будут препятствовать явления более знаменательные, чем настоящая анкета. Ну, например, забьет Швивая горка, оказав-шись потухшим вулканом, или что-нибудь в этом роде.

Во всяком случае, как ни глубоко паденье поэзии, я и одной такой не отдам за десяток блистательнейших наших проз или еще похлеще. Не как поэт, о нет, гораздо шире, как лицо, увле-ченное историей, как характер, втянутый в ее игру в момент, когда социализму возвращается его широчайшее нравственное содержание, заслоненное горячей основоположничества.

Только поэзии не безразлично, сложится ли новый чело-век действительно или же только в фикции журналиста. Что она в него верит, видно из того, что она еще

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past тлеет и теплится. Что она не довольствуется видимостью, ясно из того, что она изды-хаает.

18 января 1926

ПИСАТЕЛИ О СЕБЕ

Сейчас заканчиваю поэму «Лейтенант Шмидт», первые две час-ти которой появлялись в «Новом Мире». Поэму хочу закончить судом и казнью, что будет дано в виде эпилога или как третья часть.

Больше года я работал над книгой «1905 год», которая бу-дет состоять из отдельных эпических отрывков. Эта книга вый-дет не раньше весны в ГИЗе. Я считаю, что эпос внушен време-нем, и потому в книге «1905 год» я перехожу от лирического мышления к эпике, хотя это очень трудно.

Впоследствии я думаю заняться прозой. В сборнике «Рас-сказы», вышедшем в прошлом году в издательстве «Круг», по-весть «Детство Люверс» является одной из глав большого романа, над которым я думаю работать.

Отрывки моих произведений печатаются в «Красной Нови», «Комсомольской Правде», «Новом Лефе» и др.

НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ ПИСАТЕЛИ

Я работал и работаю над поэмой о 1905 годе. Вернее сказать, – это не поэма, а просто хроника 1905 года в стихотворной форме.

Работать над ней я начал с осени. Сейчас написаны начало Потемкинского восстания, Гапон, 9 января, декабрьское вос-стание. Эти фрагменты, пока еще лишенные внутренней связи, будут печататься в отдельных журналах, после чего я их переде-лаю еще раз и составлю уже к весне цельную вещь, книгу.

Работа меня очень удовлетворяет: она открывает мне но-вые горизонты. В наше время лирика почти перестала звучать, и здесь мне приходится быть объективным, от лирики пере-ходить к эпосу. И я не испытываю теперь прежнего разочаро-вания.

1926

НАШИ СОВРЕМЕННЫЕ ПИСАТЕЛИ О КЛАССИКАХ

От редакции: Мы обратились к ряду писателей с просьбой отве-тить на следующие

вопросы нашей анкеты:

- 1) Что вы подразумеваете под понятием «классическая лите-ратура» ?
- 2) Знакомы ли вы с классической литературой ?
- 3) Влияют ли классики на ваше творчество? Кто из класси-ков влияет ?
- 4) Художественный метод какого классика вы считаете на-иболее соответствующим отображением нашей современности?

Под классиком я разумею писателя, который в своем твор-честве дает пластическое подобие цельного мировоззрения. Классическая же литература есть совокупность таких произве-дений и тенденций, которые впоследствии принимаются за мировоззрение эпохи.

Читал классиков с детства.

В своей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкова-ния в разном возрасте. Порывистая образительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически, как я и пони-мал его лет пятнадцать назад, в соответствии с собственными вкусами и царившими тогда течениями в литературе. Сейчас это понимание у меня расширилось, и в него вошли элементы нрав-ственного характера.

Возможности художественного метода не черпаются никог-да из изучения современности. Каждый из нас связан с нею функционально. Эту возможность можно было бы найти и че-рез разложение современности, но вместо того, чтобы путем поименного перечисления всего живущего человечества на-ткнуться, между прочим, и на себя, – легче и разумнее стро-ить, начиная с себя. Мне кажется, что в настоящее время ме-нее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики. Под эстетикой же художника я понимаю его представ-ление о природе искусства, о роли искусства в истории и о его собственной ответственности перед нею.

АНКЕТА ИЗДАНИЯ «НАШИ СОВРЕМЕННОКИ»

/. Фамилия, имя и отчество. Пастернак Борис Леонидович.

2. Год рождения. 1890, 29 января ст. ст.

3. Место рождения. Москва.

4. Социальное положение (занятие отца).

Художник, академик живописи, ко времени рожденья был преподавателем Училища живописи (нынешнего Вхутемаса).

5. Образование

а) общее (где, когда).

Учился в Московской 5-й гимназии, соединявшей, в виде исключения, новую, реформированную Ванновским програм-му (естествознание, новые языки и пр.) со старую, дореформен-ной (древнегреческий и пр.).

б) специальное (где, когда).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Окончил Московский университет по философскому от-делению  
историко-филологического факультета в 1913 г.

РЕДАКЦИОННОМУ КОЛЛЕКТИВУ «ЛЕФА»

Несмотря на мое устное заявление об окончательном выходе из Лефа, сделанное на одном из майских собраний, продолжается печатание моего имени в списке сотрудников. Такая забывчи-вость предосудительна.

Вашему коллективу прекрасно известно, что это было рас-ставание бесповоротное и без оговорок, в отличие от зимнего, тотчас по моем ознакомлении с первым номером, когда собра-нию удалось уговорить меня воздержаться от открытого разры-ва и удовольствоваться безмолвной безучастностью к условной видимости моего участия.

Благоволите поместить целиком настоящее заявление в Вашем журнале.

Борис Пастернак

26 июня 1927

6. Последовательные этапы деятельности. Давал, еще в гимназические годы, частные уроки, потом служил воспитателем в 2-х – 3-х домах, занимался переводами.

В рубрике 5-й настоящей анкеты забыл упомянуть о музы-ке, которой занимался с детства, с 13-ти лет же и совсем серьез-но, по линии композиторской, сперва с Ю. Д. Энгелем, а затем с Р. М. Глиэром. Также упустил назвать город Марбург, куда ез-дил летом 1912 г. завершать философское образование.

Автобиографической работой занят сейчас и сам: кое-что уже написано и находится в редакции журнала «Звезда», где дожидается продолженья, когда и начнет печататься. Копию написанного, если бы понадобилось, мог бы представить лицу, для которого заполняю анкету.

Литературой начал заниматься студентом годам к 22-м и первую книгу стихов («Близнец в тучах») выпустил в 1913 г. «По-верх барьеров», вторая книга стихов вышла в 1916 г., «Сестра моя жизнь» – в 1922, «Темы и варьации» в 1923 (Берлинск. изд.). Проза в издательстве «Круг» – в 1925.

Я не знаю размера предполагаемой биографической статьи (или справки) и потому не представляю, в каком масштабе да-вать сведенья. Нужна ли библиография (критическая)?

Из поэтов больше всего обязан своим внутренним строем немецкому поэту Р.-М. Рильке. Из живых современников лю-бимейший и наиболее (по задаткам и задачам) близкий поэт – Марина Цветаева. Затем Николай Тихонов. Маяковский, кото-рого я боготворил, и Асеев, дарованье которого тоже редко ос-тавляло меня равнодушным, давно переживают трудное и кри-тическое для них время.

С «Лефом» никогда ничего не имел общего. Я не знаю, что связало обоих названных поэтов с десятком-другим людей, не успевших вовремя подыскать себе профессию и не удовлетво-ряющих той норме, которую обладают: новорожденный, пер-вобытный дикарь и совершенный ремесленник, то есть чело-век, получивший отраженное воспитанье от дела, которому он себя посвящает.

Долгое время я допускал соотнесенность с «Лефом» ради Маяковского, который, конечно, самый большой из нас. Весь прошлый год, с первого же номера возобновленного журнала я

СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ

О ПИСАТЕЛЯХ И ЧИТАТЕЛЯХ

В феврале 1926 года я узнал, что величайший немецкий поэт и мой любимый учитель Райнер Мария Рильке знает о моем су-ществовании, и это дало мне повод написать ему, чем я ему обя-зан. В те же приблизительно дни мне попалась в руки «Поэма Конца» Марины Цветаевой, лирическое произведение редкой глубины и силы, замечательнейшее со времени «Человека» Ма-яковского и есенинского «Пугачева».

Оба эти факта обладали

делал бесплодные попытки окончательно выйти из коллекти-ва, который и сам-то числил меня в своих рядах лишь условно, и вырабатывал свою комариную идеологию, меня не спраши-ваясь. Они долго оставались втуне: меня просили ограничиться пассивным безучастием и своего несогласия на улицу не выно-сить. Скоро сохранять эту тайну стало невозможно. Я стал по-падать в положенья двусмысленные и нестерпимые. Летом я написал в редакцию письмо о категорическом выходе с прось-бой его напечатать. Оно напечатано не было, но так как вообще «Леф» мне представляется явлением призрачным, состава и ве-щества которого я не в силах постигнуть, то я эту выходку ос-тавляю без внимания, потому что бороться можно только в ма-терии и с материей, а не с претензиями полувоображаемой и неуловимой среды.

Сильнейшее мое убеждение, что из «Лефа» первому следо-вало уйти Маяковскому, затем мне с Асеевым. Так как сейчас государство равно обществу, то оно более, чем какое бы то ни было, нуждается в честной сопротивляемости своих частей, лишь в меру этой экспансивности и реальных.

«Леф» удручал и отталкивал меня своей избыточной совет-скостью, то есть



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past угнетающим ссрвиллизмом, то есть склонностью к буйствам с официальным мандатом на буйство в руках.

Борис Пастернак

P. S. Я пишу это с налета, начерно и не для цитат.

1928

такой сосредоточенной силой, что без них я не довел бы работы над «Девятьсот пятым годом» до конца. Я обещал себе по окон-чании «Лейтенанта Шмидта» свидание с немецким поэтом, и это подстегивало и все время поддерживало меня. Однако меч-те не суждено было сбыться, – он скончался в декабре того же года, когда мне оставалось написать последнюю часть поэмы, и весьма вероятно, что на настроении ее последних страниц от-разилась именно эта кончина.

Тогда ближайшей моей заботой стало рассказать об этом удивительном лирике и об особом мире, который, как у всяко-го настоящего поэта, составляют его произведения. Между тем под руками, в последовательности исполнения, задуманная ста-тья превратилась у меня в автобиографические отрывки о том, как складывались мои представления об искусстве и в чем они коренятся. Этой работе, которую я посвящаю его памяти, я не придумал еще заглавия. Я ее еще не кончил.

Теперь о читателе.

Я ничего не хочу от него и много ему желаю. Высокомер-ный эгоизм, лежащий в основе писательского обращения к «ау-дитории», мне чужд и недоступен. По прирожденной золотой способности читатель сам всегда понимает, что в книге делается с вещами, людьми и самим автором. Вдалбливая ему наши выдумки о том, что мы именно сделали и как этого достигли, мы не просвещаем его, а обеспложиваем. Кроме того, и из нас-то понимают толком, что делают, лишь те, которые делают очень мало и плохо, – основание для поучений довольно гнилое. Вызов к автору незаслуженно унижает читателя. Наши произ-ведения должны и могут быть его личными сердечными собы-тиями. Выводя читателя из его загадочной неизвестности на скудный свет наших мелких самоистолкований, мы трехмерный мир автора, читателя и книги превращаем в плоскую иллюзию, никому не нужную. Вероятно, я люблю читателя больше, чем могу сказать. Я за-мкнут и необщителен, как он, и, в противоположность писате-лям, переписки с ним не понимаю.

ОТВЕТ НА АНКЕТУ «ВЕЧЕРНЕЙ МОСКВЫ» «МОЯ ПЕРВАЯ ВЕЩЬ»

Вас интересует, как кто начинал и что об этом говорила крити-ка. Начал я поздно и посредственно, принят был не по заслугам сочувственно, но дело не в этом. Дело в том, что то, с чего я начал, я подверг в самое последнее время коренной переработке.

Вещи, которыми я дебютировал, писались до войны. Неза-висимо оттого, каким оно было в действительности, время ка-залось положенным от природы. Живая очевидность молча го-ворила за себя. Она действовала сильнее всяких разъяснений. Символика личного роста художника, внутренняя символика его творческого напряжения была тем языком, красноречье ко-торого не оставляло ничего в неясности. Искусство и тогда не задавало загадок, но оно могло себе позволить лаконическую недосказанность, иногда от него неотъемлемую. Лишь большей или меньшей глубиной наделялось его произведе-ние; разъяс-няла же книгу ее собственная судьба.

Другое дело теперь. Общество изменилось в иной и несрав-ненно сложнейшей степени, нежели принято думать. У него нет реальной структуры. Если бы оно устоялось в своей новизне, времени была бы возвращена та незаметность, которую оно утратило 15 лет тому назад. Но мы знаем, что это не так, и как ни честно трудимся все мы порознь, мы не можем сказать, что действительность эпохи вся без остатка распадается на эти ре-альные, непреложные доли нашего взаимосоприкасающегося труда. Нет, скорее ее характеризует получающийся остаток. До-бровольно или против воли все мы еще толпимся перед зрели-щем времени, которое никак не может привыкнуть к мысли, что вслед за войной оно вошло в историю. Подобно войне, оно хочет быть больше и громче людей и, отрывая нас от нашей жизни, в которой только и может быть его правда, все еще не может уходить, размениваясь в каждодневных самовозвели-ченьях.

Я не верю в жизнь книги в наши дни. Я не верю в творче-ское участие среды в дальнейшей судьбе произведе-ния, потому что требуется бесконечное множество разных сред, для того чтоб невымышленной реальностью была их совокупность. Когда-то книга, начиная свое общественное восхождение, шла от бли- попутчик

или «СОПРОЛЕТАРСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»?

Я не знаю, как называется в смысле общественной градации тот раздел литературы, в котором Константину Федину принадлежит первое место, и не знаю, есть ли у меня на то право, но люблю

жайшего автору узкого круга ко все более обширным. Только этот путь и осмысливал произведе-ние, почти всегда иррацио-нальное, то есть неосмысленное в своем

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past первоисточнике. Там, где кончался человек, некогда начинались люди, сейчас же не-посредственно за ним открываются миллионы, а что это озна-чает, знают из нас лишь Толстые, да и то только в столетнюю свою годовщину. Недавно искусству ставили в вину его былой индивидуализм. Но сейчас оно более чем индивидуально, оно физически одиноко, оно – нечеловечно. Отвлеченная все-целость государства жива по-единому лишь в день государ-ственного события. Для того чтобы с полной правдивостью продолжать жить ею и дальше, ее надо переживать во все возра-стающих частностях, то есть по-родному, тепло, ошибочно, про-тиворечиво и случайно.

Но я отвлекся в сторону. Несложная работа, которую я про-вел над ничтожными поделками моей юности, таких разъясне-ний не стоит. Однако не нуждается в оговорках и сказанное, как бы ни был мал повод, по которому все это приведено. А теперь о переделке. Исходя из общих наблюдений над современным искусством, его судьбой и ролью в обществе, я сделал следующее. Лучшие из ранних своих вещей я остановил в их поэтическом течении, в их соревнующемся сотрудничестве с воображеньем, к которому они обращались, в их полете и рас-чете на подхват с ближайшей родной трапеции, жившей однаж-ды тем же полетом и расчетом. Все, что в них было движущего-ся и волнообразного, я превратил в складки заостренного и изолированного документа. Веянье личного стало прямой био-графической справкой. Растворенная в образе мысль уступила место мысли, доведенной до ясности высказанного убеждения.

Октябрь 1928

#### ПИСАТЕЛИ О СЕБЕ

Работаю я сейчас над клубком, который последовательными очередями обязался распутать к осени. Это – совокупность трех взаимно связанных работ, по исполнении которых у меня офор-мится материал для четырехтомного собрания сочинений, а вместе с тем отдельными выпусками будут подготовлены к печа-ти: сборник прозы и «Спекторский» – роман в стихах. О собра-нии пока ни с кем еще не договаривался, «Спекторский» же выйдет отдельной книгой в Ленгизе.

Часть фабулы в романе, приходящуюся на военные годы и революцию, я отдал прозе, потому что характеристики и форму-лировки, в этой части всего более обязательные и разумеющиеся, стиху не под силу. С этой целью я недавно засел за повесть, кото-рую пишу с таким расчетом, чтобы, являясь прямым продолжени-ем всех до сих пор печатавшихся частей «Спекторского» и подго-товительным звеном к стихотворному его заключению, она могла войти в сборник прозы, – куда по всему своему духу и относится, – а не в роман, часть которого составляет по своему содержанию. Иными словами, я придаю ей вид самостоятельного рассказа.

Когда я ее кончу, можно будет приняться за заключитель-ную главу «Спекторского». К этой работе надеюсь приступить летом. В согласии с печатавшимися ранее отрывками оконча-ние романа обещано «Красной Нови».

Затем, в пополнение сборника прозы мне останется допи-сать полуфилософскую биографического содержания вещь, нача-тую прошлой зимой и брошенную на первой трети. Вчерне она называется «Охранной грамотой» и законтрактована «Звездой». Я никогда не мог избавиться от подозрения, что за нашими обычными распевами о том, чем мы заняты и что готовим миру, Должен слышаться глупейший подголосок притязания, как бы

местом в этом ряду я был бы доволен, как положеньем, отвечаю-щим моим истинным идеологическим посылкам и устремленьям.

Я назвал автора, а не группу потому, что определяющим считаю в нашей работе дела, а не намеренья.

9 декабря 1928

#### АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАМЕТКА

Родился 29 января ст. ст. 1890 в Москве, в семье художника. Пи-сать начал поздно, 23-х лет от роду. Все, что можно было сообщить мало-мальски интересного, рассказал в «Охранной грамоте».

В революции дорожу больше всего ее нравственным смыс-лом. Отдаленно сравнил бы ее действие с действием Толстого, возведенным в бесконечную степень. Сначала же нравственно уничтоженный ее обличительными крайностями, не раз чувст-вовал себя потом вновь и вновь уничтожаемым ими, если брать ее дух во всей широте и строгости.

Помнить и не забывать его всегда приходилось самому, – жизнь о нем не напоминала. Так неслышанно сурова она к сот-резво и скромно мы эти сведения ни давали. Вот почему, по-добно большинству товарищей, я всегда от таких вопросов ук-лонялся. На этот раз я не только отвечаю с готовностью, но из-лишне подробным разбором задуманного довожу названный оттенок до явного неприличия.

Вот в чем дело. Вторая половина истекшего года была у меня, по семейным и другим причинам, очень неудачна: рабо-тать мне не пришлось. Забор авансов, которым все

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
кончилось, повлек за собою обычную в таких крайностях переоценку сво-их сил, у  
меня на руках два договора и столько же на совести словесных обещаний. Я их не  
двоил, то есть у меня нет вещей, проданных в разные места. Но договорные  
сроки, как теперь вижу, я не буду в силах соблюсти.

Предоставленным вами случаем я воспользовался, чтобы расчлнить до последней  
отчетливости свои планы на случай могущих возникнуть в близком будущем  
недоразумений и на-реканий. Теперь видно, что дело не в большей добросовестности  
с одним издательством в ущерб другому и не в предпочтении, оказываемом одной  
редакции перед другой, а в тематических и материальных тисках, развинчиваемых  
постепенной последо-вательностью названных работ, друг из друга вытекающих и по  
своим очередям необратимых.

1929

ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

НЕКРОЛОГ

8-го января в половине первого скончался Андрей Белый. Умер величайший русский  
писатель, человек до конца не состарив-шейся гениальности, всю жизнь  
раздиравшийся противоречи-ями своих разнообразных задатков.

Имя каждого гения всегда отмечено созданием своей шко-лы: творчество Андрея  
Белого – не только гениальный вклад как в русскую, так и в мировую литературу,  
оно – создатель гро-мкой литературной школы. Переключаясь с Марселем Прус-том  
в мастерстве воссоздания мира первоначальных ощущений, А. Белый делал это полнее  
и совершеннее. Джемс Джойс для современной европейской литературы является  
вершиной ма-стерства. Надо помнить, что Джойс – ученик Андрея Белого. Пришед в  
русскую литературу представителем школы симво-листов, Белый создал больше, чем  
все старшее поколение этой школы, – Брюсов, Мережковские, Вяч. Иванов, Сологуб и  
др. Он перерос свою школу, оказав решающее влияние на все по-следующие русские  
литературные течения. Мы, авторы этих первых посмертных строк о Белом, считаем  
себя его учениками.

Как многие гениальные люди, Андрей Белый был соткан из колоссальнейших  
противоречий. Человек, родившийся в семье  
ням тысяч и миллионам; так – сравнительно мягка к специ-альностям и именам. Этой  
неудовлетворенности не выправить никакой перестройкой, для этого надо родиться  
другим.

От этого недовольства собою мог бы избавиться, если бы в согласьи с основным  
тоном революции мог бы и сам обвинять и поучать, как Демьян Бедный, Горький и  
Маяковский. Одного я холодно принимаю, другого что, как огромного писателя и  
человека, третьего горячо любил. Всем им общо то прирожден-ное и возвышающее  
сознание личной правоты, которого нет у меня и без которого такое  
морализирование немыслимо.

А только это и было и останется революционным.

Б., Пастернак

21 сентября 1932

ВЧЕРА ВЕЧЕРОМ В МОСКВУ ПРИЛЕТЕЛИ ТОВАРИЩИ ДИМИТРОВ, ПОПОВ И ТАНЕВ

Здравствуйте. В придачу к слышанному со всех концов света примите выражение  
восхищения – моего и моих друзей.

Год прошел под ежедневным отблеском вашего мужества. Спасибо за пример, за  
образец того, источником каких чудес может быть чувство долга.

Вы пожизненно обязали нас, украсив нам часть наших вос-поминаний.

Б. Пастернак. Паолояшвили. Тициан Табидзе. Николо Мицишвили

28 февраля 1934

русского ученого-математика, окончивший два факультета, изу-чавший философию,  
социологию, влюбленный в химию и ма-тематику при не меньшей любви к музыке,  
Андрей Белый мог показаться принадлежащим к той социальной интеллигентской  
прослойке, которой было с революцией не по пути. Если к это-му прибавить, что во  
время своего пребывания за границей Ан-дрей Белый учился у Рудольфа Штейнера,  
последователи кото-рого стали мракобесами Германии, то тем существенней будет  
отметить, что не только сейчас же после октябрьской револю-ции А. Белый  
деятельно определил свои политические взгля-ды, заняв место по нашу сторону  
баррикад, но и в самом суще-стве своего творчества должен быть отнесен к разряду  
явлений революционных. Этот переход определяется всей субстанцией А. Белого. Он  
не был писателем-коммунистом, но легче себе представить в обстановке социализма,  
нежели в какой-нибудь иной, эту деятельность, в эстетическом и моральном  
напряже-нии своем всегда питавшуюся внушениями точного знания, это воображение,  
никогда ни о чем не мечтавшее, кроме конечного освобождения человека от всякого  
рода косности, инстинктов собственничества, неравенства, насилия, дикарства и  
всяче-ского мракобесия. <...>

8 января 1934

ВЫСТУПЛЕНИЕ

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак **НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

Я приготовил и записал свое короткое слово и буду его сейчас читать, но в последнюю минуту я подумал о том, что у нас происходят прения, что в моих словах, наверное, будут ис-кать намеков. Помните – в этом смысле я не борец. Личностей в моем слове не ищите, я его обращаю к моим сверстникам и людям, которые моложе меня по возрасту и работе. (Аплодис-менты.)

Товарищи, мое появление на трибуне не самопроизвольно. Я боялся, как бы вы не подумали чего дурного, если бы я не выступил.

Двенадцать дней я из-за стола президиума вместе с моими товарищами вел со всеми вами безмолвный разговор. Мы об-менивались взглядами и слезами растроганности, объяснялись знаками и перекидывались цветами. Двенадцать дней объеди-няло нас ошеломляющее счастье того факта, что этот высокий поэтический язык сам собой рождается в беседе с нашей совре-менностью, современностью людей, сорвавшихся с якорей соб-ственности и свободно реющих, плавающих и носящихся в пространстве биографически мыслимого.

Среди нас есть члены с решающим и совещательным голо-сом и гости, проходящие по билетам.

Поэтический язык, о котором я вам напомнил, звучал здесь всего сильнее в выступлениях людей с наиболее решающим го-лосом – гостей без билетов, членов делегаций, нас посещавших. Поэтический язык во всех этих случаях достигал такой силы, что раздвигал границы действительности и уносил в ту область возможного, которая в социалистическом мире есть вместе с тем и область должного. Тогда пионеры из детей вообще превраща-лись в ваших собственных, и вы открывали переливы вашего собственного голоса в словах курсанта Ильичева. И когда я в безотчетном побуждении хотел снять с плеч работницы Мет-ростроя тяжелый забойный инструмент, названия которого я не знаю (смех), но который оттягивал книзу ее плечи, – могли знать товарищ из президиума, вышутивший мою интелли-гентскую чувствительность, что в многоатмосферных парах, созданных положением, она была в каком-то мгновенном смы-сле сестрой мне и я хотел помочь близкому и давно знакомому человеку.

На этом поэтическом языке, товарищи, так много сказано в течение съезда, и сказано с такою силой, что к этому нечего прибавить, но так как я говорю об этом в день теоретических прений о поэзии, я воспользуюсь всем сказанным для вывода о существовании той вещи, которая является предметом наших споров.

Что такое поэзия, товарищи, если таково на наших глазах ее рождение? Поэзия есть проза, проза не в смысле совокупно-сти чьих бы то ни было прозаических произведений, но сама проза, голос прозы, проза в действии, а не в беллетристическом пересказе. Поэзия есть язык органического факта, то есть фак-та с живыми последствиями. И, конечно, как все на свете, она может быть хороша или дурна, в зависимости от того, сохраним ли мы ее в неискаженности или же умудримся испортить. Но как бы то ни было, именно это, товарищи, то есть чистая проза в ее первородной напряженности, и есть поэзия.

В заключение – несколько дружеских пожеланий. Когда кончится съезд и прилив слышанного, и виденного, и испытан-ного сменится отливом, я бы хотел, чтобы в тишине, обнажаю-щей дно перед новым подъемом, каждый из нас остался с од-ним только существенным и совершенным, вся же невесомая и бесполезная словесность оказалась отмытой, сполоснутой и унесенной переживаниями на съезде, явлением съезда, речами лучших из наших товарищей на съезде. А ведь их, к нашему сча-стью, было так много!

Есть нормы поведения, облегчающие художнику его труд. Надо ими пользоваться. Вот одна из них:

Если кому-нибудь из нас улыбнется счастье, будем зажи-точными, товарищи, но да минует нас опустошающее человека богатство. «Не отрывайтесь от масс», – говорит в таких случаях партия. У меня нет права пользоваться ее выражениями. «Не жертвуйте лицом ради положения», – скажу я совершенно в том же самом, как она, смысле. При огромном тепле, которым ок-ружает нас народ и государство, слишком велика опасность стать социалистическим сановником. Подальше от этой ласки во имя ее прямых источников, во имя большой и дельной и пло-дотворной любви к родине и нынешним величайшим ее людям

**ПРИВЕТСТВИЕ ПО ПОВОДУ ДЕСЯТИЛЕТИЯ «НОВОГО МИРА»**

Поздравляю редакцию с десятилетием журнала. Не верится, что это всего десятилетие, – столь определяющая часть жизни падает на эти годы.

Кажется, чуть ли не с первого литературного рождения жур-нал вел меня, воспитывал и переделывал к лучшему. В особен-ности, наряду с нынешним его руководством относится это к годам редактирования Вячеслава Павловича Полонского.

В моем представлении последние семь лет неразделимы, и для меня высшая честь и радость принести благодарность за них Ивану Михайловичу Тройскому.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part

Б. Пастернак

Декабрь 1934

ВЫСТУПЛЕНИЕ

НА КОНГРЕССЕ В ЗАЩИТУ КУЛЬТУРЫ

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; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи, и, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником.

Июнь 1935

на деловом и отягченном делами и заботами от них расстоянии. (Продолжительные аплодисменты.)

[Каждый, кто этого не знает, превращается из волка в болонку, а если уж изменять нам родную фауну, то, конечно, в сторону ее повышения.]

Август 1934

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА III ПЛЕНУМЕ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Товарищи, я тоже взволнован, как и все до меня выступавшие ораторы. Я могу сказать, что всего ближе отволновался за меня Асе-ев, когда он говорил о Белоруссии, о белорусской поэзии, когда он говорил о той радости, которую приносит близость языков.

Я ехал сюда, главным образом радуясь будущей встрече с Якубом Коласом, с Янкой Купалой, с Александровичем. Я ограничусь сейчас только тем, что принесу им сердечную благодарность за их существование (аплодисменты), за то, что они такие чистые, настоящие.

При мысли о них в сознании подымались такие имена, как Кольцов и Никитин. Я думал говорить о народной поэзии в этой связи. Но я так усидчиво и трудолюбиво выслушивал прения этих трех дней, что, постепенно зажившись на них, утратил свой РЕДАКЦИИ «ИЗВЕСТИЙ ЦИК и ВЦИК», т. БУХАРИНУ

Видел Францию первый раз. Париж подавил своей красотой, красотой первоисточника, из которого в свое время, как заимствование, рождались новейшие столицы Европы – Берлины и Петербурги.

На съезде самым замечательным было интуитивное и почти непостижимое понимание людьми, у нас не побывавшими, объективного значения совершающегося в СССР. Всего сильнее это выразилось в заключительных словах Андре Жида, про-изнесенных им с подъемом, единодушно оцененным трехтысячным собранием.

Несколько слов о родине. Несмотря на радушные приглашения во французские и английские деревни со стороны близких по духу людей из писательского мира, предпочитаю вернуться домой.

Всею кровью приветствую на столбцах вашей газеты дорожных соотечественников.

До скорого свидания

Борис Пастернак

77 июля 1935

первоначальный пафос. Зато накопился материал, по которому полезно поговорить сухо, с некоторым снижением плана.

Когда Италия открыла военные действия против Абиссинии, «Известия» напечатали выдержки из толстовского дневника девяносто шестого, вероятно, года, времени первого нападения Италии на Абиссинию. Я эти выдержки прочел и был потрясен сходством языка Толстого с языком Ленина по таким же вопросам. Я об этом упоминаю потому, что мне дорого это сходство, пусть обманчивое по сути и мнимое, но разительное по тону, по простоте толстовской расправы с благовидными и общепризнанными условностями мещанской цивилизации и империализма. Своей речи о Маяковском Мустангова предпослала обширное слово об истинных предшественниках нашей нынешней поэзии, она сделала это теоретически продуманно и в более бесспорном разрезе. Следуя за нею в несколько неожиданном направлении, я хочу напомнить, что и наш социалистический реализм не мог свалиться с неба, в готовом виде, что и тут в прошлом могут быть корни сверх еще тех, которые достаточно изучены и всем известны. Так вот мне лично кажется, что честь провозвестничества в этом отношении с Максимом Горьким разделяет Толстой, или точнее: бури толстовских разоблачений и бесцеремонностей. Лично для меня именно тут где-то пролегает та спасительная традиция, в свете которой все трескуче-приподнятое и риторическое кажется неосновательным, бесполезным, а иногда даже и морально подозрительным.

Мне кажется, что в последние годы мы в своей банкетно-писательской практике от этой традиции сильно уклонились и в адвокатском своем красноречии точно ждем какого-то нового Толстого, на этот раз воспитанного революцией социалистической (Алексей Толстой тут так и просится на уста), который бы нас, социалистических реалистов, на пленуме представил в раме новых каких-то «Флодов просвещения».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

Именно с этой точки зрения мне очень понравился доклад Суркова. В нем было гораздо меньше той приподнятой, фан-фарной пошлости, которая настолько вошла у нас в обычай, что кажется для всякого обязательной.

Скажем правду, товарищи: во многом мы виноваты сами. Ведь не все на свете создается дедуктивно, откуда-то сверху. Каждый слой общества живет по-своему и отчасти повинен в природе своих отложений. Мы все время накладываем на себя какие-то добавочные путы, никому не нужные, никем не затре-бованные. От нас хотят дела, а мы все присягаем в верности. Об этом очень хорошо говорил Светлов. За редким исключением, очень немного ораторов говори-ли спокойно, трезво, по существу. Правда, эта задача невыпол-нимая – в рамках пленума дискуссировать о самых основах ис-кусства, если бы даже каждому отвели по часу на выступление. Есть много застарелых предрассудков и предвзятых мнений. Разбору этих заблуждений надо было бы посвятить целую жизнь, что нелегко само по себе, но задача эта затруднена и с другой стороны. Множество ложных взглядов стало догматами пото-му, что они утверждаются всегда в паре с чем-нибудь другим, неопровержимым и даже священным, и тогда как бы часть бла-годати с этих абсолютных бесспорностей переходит на утверж-дения, далеко не для всякого обязательные.

Например, Безыменский начал с таких вещей, как револю-ция, масса, советское общество, и не без демагогии перешел на упреки, обвинив меня, как в чем-то несоветском, в том, что я не «езжу читать стихи» (его выражение). А что, если я этого не делаю именно из уважения к эпохе, доросшей до истинных и более серьезных форм? А что, если я именно в том, что кажется непонятым Безыменскому, вижу свою заслугу? А что, если, например, меня однажды пленило, как ездили и продолжают ездить Пушкин и Тютчев по своим книгам, и я все силы своего сердца отдал трудностям этих поездок в ущерб чрезмерно уко-ренившейся у нас легкости разъездов эстрадных?

Товарищи, давно-давно, в году двадцать втором, я был при-стыжен сибаритской доступностью победы эстрадной. Доста-точно было появиться на трибуне, чтобы вызвать рукоплеска-ния. Я почувствовал, что стою перед возможностью нарожде-ния какой-то второй жизни, отвратительной по дешевизне ее блеска, фальшивой и искусственной, и это меня от этого пути отшатнуло. Я увидел свою роль в возрождении поэтической книги со страницами, говорящими силою своего оглушитель-ного безмолвия, я стал подражать более высоким примерам.

Товарищи, если у нас терпится разврат эстрадных читок, в балаганном своем развитии доходящий временами до совершен-ного дикарства, то это только потому, что Маяковский и в этом отношении, то есть как явление на эстраде, был такую живую истиною и дал так потрясающе много, что как бы на несколько поколений вперед оправдал это поприще, искупив грехи мно-гих будущих героев мюзик-холла. Меня очень удивило, что на этом пленуме так часто повто-ряли мое имя. Товарищи, я неповинен в этом, мне непонятны эти тенденции, сам я лично не подавал повода к этим преуве-личениям. Как каждый из вас, я нечто реальное, я не прозра-чен, я – тело в пространстве. Но у нас много забавников с чрез-вычайно эстрадным воображением. Не я один, любой предмет в их трактовке обрастает горою пошлостей, вы сами были сви-детелями таких выступлений. Ответствен ли я за то, что имен-но так, а не иначе раскрывается взору Безыменского жизнь, искусство, назначение человека и его собственная роль во всем этом? Ответствен ли я за то изящество, с которым Вера Ин-бер разделила историю человечества на две главные части, ус-мотрев разрешение всех тревог и горестей, по ее мнению, у нас немислимых, в геометрическом чертеже на заиндевелом окне трамвайного вагона? Уткин сам, далеко не мой кумир и отнюдь мне не доброжела-тель, возражая на разбор его стихов, предпринятый Верой Михай-ловной, заметил, что ей-де не нравится, как он убивает в стихах одного из своих персонажей, и она бы это сделала по-другому.

Надо сказать в защиту Веры Инбер, что она тут не в одино-честве. За немногими исключениями, все тут разбирали строки и строфы как действительные происшествия или неловкости, совершенные по оплошности, или, в лучшем случае, как яркие или неяркие анекдоты. Но, товарищи, фельетон всего лишь только жанр, и как он ни распространен в наши дни, это далеко для нас не обязательная философская система.

Вообще о стихописании тут говорили как о работе какого-то постоянно действующего аппарата с выработкой, прямо про-порциональной приложенному труду. Мне представился водя-ной насос, несмотря на все старания все же еще отстающий от общих потребностей. Но все клялись тут: приналяжем, ну, ясно, воды будет теперь больше, и насчет нашего поэтического буду-щего можно быть спокойным.

Нет, серьезно, товарищи, во многом я части выступавших просто не понимаю, – у нас разный язык. Здесь, например, очень уверенно отличали стихи хорошие от плохих, точно это правильно или неправильно выточенные машинные детали. Между

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past тем под видом плохих стихов приводили и не стихи даже, а просто образцы безвкусицы, морально не случайной, и я лишь-ний раз убедился в том, что, вообще говоря, плохих и хороших строчек не существует, а бывают плохие и хорошие поэты, то есть целые системы мышления, производительные или крутящиеся вхолостую. И стахановские обещания отлица последних противоречием своим способны привести в уныние.

Лучше всего, с искренним и плодотворным волнением го-ворили здесь о стахановцах немецкий поэт Иоганнес Бехер и Семен Кирсанов. К тому, что они сказали, мне хотелось бы при-бавить одно: эта неожиданность – самый большой подарок, каким нас может порадовать жизнь; таких неожиданностей должно быть больше в нашей области, о неожиданностях сле-довало говорить на этом пленуме, и о них ничего не говорилось. Вы увидите дальше, к чему я клоню, выделяя эту подробность. Хотя только что я усомнился в целесообразности деления стихов на хорошие и плохие, последние, вообще говоря, мысли-мы в несколько другой связи. Так, для меня, товарищи, насту-пил подобный период, и я ему радуюсь. В течение некоторого времени я буду писать плохо, с прежней своей точки зрения, впредь до того момента, пока не свыкнусь с новизной тем и по-ложений, которых хочу коснуться. Плохо это будет со многих сторон: с художественной, ибо этот перелет с позиции на пози-цию придется совершить в пространстве, разреженном публи-цистикой и отвлеченностями, мало образном и неконкретном. Плохо это будет и в отношении целей, ради которых это делается, потому что на эти общие для всех нас темы я буду говорить не общим языком, я не буду повторять вас, товарищи, а буду с вами спорить, и так как вас – большинство, то и на этот раз это будет спор роковой и исход его в вашу пользу. И хотя я не льщу себя тут никакими надеждами, у меня нет выбора, я живу сейчас всем этим и не могу по-другому. Два таких стихотворения я напеча-тал в январском номере «Известий», они написаны сгоряча, черт знает как, с легкостью, позволительной в чистой лирике, но на такие темы, требующие художественной продуманности, недо-пустимой, и, однако, так будет, и я не могу этого переделать, некоторое время я буду писать как сапожник, простите меня.

Теперь вот что, товарищи, – я этого уже слегка коснулся. Бывают следствия смещений гигантоманических, по отноше-нию к которым каждый из нас не более козявки. Но в какой-то стороне нашего литературного застоя повинны мы сами, как члены корпорации, как атомы общественной ткани. И не от повышения трудолюбия, как тут говорилось, можно ждать спа-сения. Искусство без риска и душевного самопожертвования немыслимо, свободы и смелости воображения надо добиться на практике, здесь именно уместны неожиданности, о которых была речь выше, не ждите на этот счет директив. В таком духе тут высказывались только двое: Светлов и Бехер.

Задача ли правления союза, чтобы сказать вам: будьте сме-лее? Это задача каждого из нас, это наша собственная задача. На то каждому ведь и даны ум и сердце. Я не помню в нашем законодательстве декрета, который бы запрещал быть гениаль-ным, а то кое-кому из наших вождей пришлось бы запретить самих себя. Значит, в смысле возможности новых идей простор, вероятно, у нас не меньший, чем в отношении перелицовыва-ния старых.

И раз я уже употребил такое выражение, как гениальность, я несколько остановлюсь на этом понятии, во избежание пре-вратных толкований. На мой взгляд, гений сродни обыкновен-ному человеку, более того: он – крупнейший и редчайший пред-ставитель этой породы, ее бессмертное выражение. Это – ко-личественные полюсы качественно однородного, образцового человечества, дистанция же между ними не пустует. Промежу-ток этот заполнен теми «интересными людьми», теми необык-новенными и всегда третьими лицами, которые-то, на мой взгляд, и составляют толщу так называемой посредственности. Убеждение это я однажды уже высказал по поводу Маяковско-го в книге, которую бы теперь написал по-другому. Но там он был назван человеком крупного обыкновения. Нет, товарищи, такого обыкновенного человека, который в зачатке не был бы гениален, это-то нас и объединяет, на этом-то правильном наблю-дении и воздвигла религия свою ложную надстройку о бессмер-тии души, и только посредственность, выдумавшая длинные волосы, скрипки и бархатные куртки, нас разъединяет.

Единственно лишь в понимании этой промежуточной сре-ды, то есть в кривом зеркале посредственности, получается так,  
НОВОЕ СОВЕРШЕННОЛЕТЬЕ

Пишу наспех, подавленный важностью акта и величавостью доку-мента, в особенности первую его, полной огромных итогов, ге-нетической главой. Состояние, в которое я приведен, далеко от того, чем должно быть спокойное, дающее сырье для законода-тельных дополнений, обсуждение. Оно начинается позднее, осо-бенно на практике, в проведении в жизнь обнародованных пред-начертаний, например, в обсуждении выборных кандидатур или во множестве других случаев, и всякий примет

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
в этом участие.

что ежели я пишу так, как умею, то, следовательно, я должен то-то и то-то, и, в частности, скажем, должен отрицать Демьяна Бедного. Начну с того, что я предпочитаю его большинству из вас, а дальше скажу и больше. Видите ли, товарищи, мне глубоко безразличны отдельные слагаемые цельной формы, лишь бы только последняя была первична и истинна, то есть мне безразлично, художественная ли страсть, вроде описанной Бальзаком в «Неведомом шедевре», или какая-нибудь другая, является источником крупного участия в жизни, лишь бы между автором и выражением не затесывались промежуточные звенья подражательства, ложной необычности и дурного вкуса, вкуса, дурного в особом смысле: вкуса, дурного тем, что это есть вкус посредственности. И я скажу вам, товарищи, что Демьян Бедный не только историческая фигура революции в ее решающие моменты фронтов и военного коммунизма, он для меня и по сей день остается Гансом Саксом нашего народного движения, и Маяковский, гениальности которого я удивлялся раньше многих из вас и которого любил до обожанья, на этом участке ни в какое сравнение с натуральностью Демьяновой роли не идет. Там, где один без остатка растворяется в естественности близкого ему призвания, другой находит лишь точку приложения части своих бессмертных сил. Я беру это в разрезе историческом, товарищи, а не под углом зрения эстетической техники, и, во избежание новых кривотолков, на этом кончаю. (Бурные продолжительные аплодисменты.)  
Февраль 1936

Прежняя конституция сложила тело нового общества, нынешняя – обозначает вступление его в полную историческую жизнь. Она представляет ему возможность полностью развить свою, зрелости и его строению отвечающую, душу. Это праздник для мыслителя и художника, его долгожданное, после всех его двадцатилетних метаморфоз, новое совершеннолетие. Итак, он не ошибался, радуясь и славословя даже и в минуту душевных затруднений. В прирожденной тяге к великому, в неизменной вере в человека, давшего свое имя времени, он не мог не предчувствовать окончательного расковыряющего исхода. Законодатель, прибавивший этим созданием новые черты к своей славе, обессмертил себя задолго до этого акта. Бессмертным было и время, как пора в жизни человечества, недоступная забвению. Однако оставалась опасность, что осмысление и творческое одухотворение нами пережитого станет уделом будущих поколений, что мы завещаем им одну документацию нашего не до конца освещенного существования, что мы не выйдем из стадии бездеятельной долговечности, как некоторое историческое данное, пусть и огромное. Конституция эту опасность устраняет. Она перемещает задачу самоосознания из рук будущего в наши собственные. Это-то и называется свободой.

Свободна яблоня, гнувшаяся до земли под тяжестью своего урожая. Свободна от пустоцвета, от незадач опыления, от засухи и червяка, от всего того, что, ценою бесплодия, облегчило бы и выпрямило ее ветки.

Никогда (и в этом корень слепого обвинения меня и ряда художников в аполитизме), никогда не понимал я свободы как увольнение от долга, как диспенсации, как поблажки. Никогда не представлял ее себе как вещь, которую можно добыть или выпросить у другого, требовательно или плаксиво. Нет на свете силы, которая могла бы мне дать свободу, если я не располагал уже ею в зачатке и если я не возьму ее сам, не у Бога или начальника, а из воздуха и у будущего, из земли и из самого себя, в виде доброты и мужества и полной производительности, в виде независимости от слабости и посторонних расчетов. Так представляю я себе и социалистическую свободу.

ПИСЬМО

В РЕДАКЦИЮ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

В своем докладе о Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде советов тов. В. П. Ставский привел несколько моих строк из десятой книги «Нового мира», которые оценил как клевету на советский народ. Вот эти строки, в их взаимосвязи с предшествующим:

Народ, как дом без кров, и мы не замечаем, что этот свод шатром, как воздух, нескончаем.

Он – чащи глубина, где кем-то в детстве раннем давались имена событиям и созданным.

Ты без него ничто. Он, как свое изделие, кладет под долото твои мечты и цели. Во второй строфе говорится о языке, в третьей, вызвавшей нарекания, о том, что индивидуальность без народа призрачна, что в любом ее проявлении авторство и заслуга движущей первопричины восходят к нему – народу. Народ – мастер (плотник или токарь), а ты, художник, – материал.

Такова моя истинная мысль, и как бы ее дальнейшая судьба ни сложилась, я в ней не вижу ничего, с идеей народа несовместимого. Происшедшее недоразумение



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
объясняю себе одной только слабостью и неудачностью этого места, равно как и  
вообще этих моих стихов.

Не откажите, пожалуйста, напечатать данное заявление.

С товарищеским приветом

Борис Пастернак

5 января 1937

ОБРАЩЕНИЕ

В ПРЕЗИДИУМ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

О чем думаю я, когда минутами выхожу из глубокого потрясения? Все эти годы складывались наши нравы, язык наших со-браний, наш печатный слог. Как часто в это затаскивалась рука обмана, как часто, останавливаясь перед высокопарной недо-сказанностью и внутренне ей не веря, я, как оказывается, на-талкивался на умышленную и заведомую недомолвку! Хочется, как рубашку, разорвать на себе все наше привычное словоодея-ние и остаться при одном голосе сердца, для подделки наиме-нее благодарном. И что бы тогда, первым делом, напомнил он мне в эту страшную минуту?

Что никогда, вступая на наше обрывистое вековое бездо-рожье, не ждали мы, люди поколения, ручательства от револю-ции в благополучном ее исходе. Беспартийные и какие бы то ни было, связанные рождением с новым возрастом родины, пони-мали мы, что если даже суждено нам, горя, сгореть в общей ка-тастрофе, то и тогда достаточно будет векового посмертного нашего свечения на благо будущего, чтобы благословить время, так нами распоряжающееся.

Но случилось невероятное. Сто лет, начиная от декабрис-тов, готовилась русская революция, и вот она пришла, та са-мая, о которой думал Пушкин, с тем самым Кромвелем, кото-рый, может быть, мечтался ему. И по такой подготовке она долж-на была стать социалистической.

Общества, которое бы зиждилось не на частной собствен-ности, история еще не знала. Согласно ходячей преемственно-сти, ее упразднение означало конец света. Но свет не кончился, государство стало расти и крепнуть в новой устойчивости. Чего же тогда они хотели, если это чудо не остановило их, чему всю молодость служили? Этого никогда не пойму я, и не ищу, и боюсь понять, ибо как я стал бы после этого жить даль-ше? Судьба, которую они себе приготовили, бледна по сравне-нию с тем, что они готовили современникам и потомству.

Б. Пастернак

24 января 1937

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА IV ПЛЕНУМЕ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Товарищи, не ждите от меня интересной и содержательной речи, забудьте, что это происходит на пушкинском пленуме. Как раз ввиду того, что за последнее время, – я в этом сам виноват, не-которые мои слова вели к неясности, я воздержался от участия в пушкинских торжествах. Мне казалось кощунством в отноше-нии этого имени, этой темы, подвергать ее в моих устах какой-либо превратности выражения. Это было бы пошлостью, это было бы неприличьем, от которого бы я никогда не отмылся.

Вот чем объясняется то, что я выступаю на этих прениях лишь во второй части. Но именно в этой второй части, где речь зашла о нас, мне брошено несколько обвинений, которые лич-но меня, поначалу, оставили в полнейшем равнодушии, не так, как думает Фадеев – из-за зазнайства или чего-нибудь другого, а потому, что ничего схожего в себе на то, что было сказано, я не нашел, настолько это не похоже на то, что я знаю за собой, и что я есть, и чем я живу.

Поэтому меня это ничуть не обеспокоило, и я бы прошел мимо этих утверждений и дальше стал бы работать. В этом, в

ЗАЯВЛЕНИЕ В ГАЗЕТУ

Прошу присоединить мою подпись к подписям товарищей под резолюцией президиума Союза советских писателей от 25 ян-варя 1937 года. Я отсутствовал по болезни, к словам же резолю-ции нечего прибавить.

Родина – старинное, детское, вечное слово, и родина в новом значении, родина новой мысли, нового слова поднима-ются в душе и в ней сливаются, как сольются они в истории, и все становится ясно, и ни о чем не хочется распространяться, но тем горячее и трудолюбивее работать над выраженьем прав-ды, открытой и ненапыщенной, как раз в этом качестве недо-ступной подделке маскирующейсе братоубийственной лжи.

Борис Пастернак

25 января 1937

частности, ощущении совершенного спокойствия поддержал меня как раз доклад Ставского. Поддержал меня дельностью, спокойствием, плодотворностью своего тона. Он говорил о ра-боте, призывал к работе. История работы, судьба работы гово-рит в его докладе.

Но все это было бы так, если бы не одно соображение. Я просто подумал о том, что

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
эти выступления могли заронить сомнения в вас и мы бы разошлись с этого пленума, и вы бы ушли с этим сомнением. Так нам расставаться до будущей встречи, на следующем пленуме или дискуссии, невозможно, нельз-зя. Поэтому мне нужно объясниться. Если в этом имеется ка-кое-то сомнение и если это нуждается в каком-то оглашении, то я должен вам заявить, или напомнить, что я весь всеми по-мыслами, всем разумением с вами, то есть со страной и с пар-тией, – и это не только по той автоматической очевидности, по которой чем больше человек любит жизнь, тем больше лю-бит родину, и не только по внушениям долга, который даже при малейшем нравственном уровне каждому человеку доступен, а это так еще и по вольному выбору, если бы он еще требовался тут, если бы он был необходим. Нельзя сказать, и это была бы пустая совершенно фраза, что вот все идеалы человечества достигнуты и нам больше не-чего делать и мы будем жить дальше без идеалов и т. д. Все это совершенный вздор. Для того чтобы существовать и жить, нуж-но стремиться к идеалам. Идеал бесконечен, и, сколько бы вы его не достигали, он рождает новые идеалы. Но если есть еще такие недостигнутые идеалы, то для их достижения только у нас и есть возможности, потому что только наша действительность построена в направлении этих идеалов. Очень прискорбно, товарищи, что по моим трем-четырем оплошностям, я готов их признать, – и по двум-трем обмолв-кам на прениях, я должен ломиться в открытую дверь и высту-пать в прениях. Представьте себе теоретически человека ничем не удовле-творимого. Куда он может стремиться, куда он может хотеть двинуться, податься? В рамках настоящего и реального, чело-век, если ему не стоит и не сидится на месте, которое он занял, стремится в сторону. В идее человек может тосковать по прошлому и стремиться к будущему. Давайте разберем в отдельности все эти возможности. Что может быть на свете за вычетом нас? Это Запад, который в свою очередь распадается. Что представляет собой современный За-пад? Это прежде всего фашизм, с его попранием мысли, куль-туры и человечества. Прежде всего, на мой взгляд, это сначала самоубийство, а во вторую очередь смертоубийство. Фашизм с его философией конца, с поклонением концу, сознательным или несознательным, не говоря о его кровавой преступности и т. д. Это в первую очередь. Во вторую очередь – это с относитель-ным каким-то благородством старящаяся западная демократия, которую ожидает расправа со стороны этого фашизма. Нужно быть животным, человеком с какими-то задатками скотоложе-ства в душе, чтобы это вообще привлекало. Но, товарищи, гораздо интереснее – это тоска по прошлому. Разрешите сказать несколько слов. Допустим, это вполне возможно, что вот человек у нас в Союзе оглянулся назад и увидел бы ослепительный, блистатель-ный русский XIX век, в наилучших его выражениях не с полити-ческой стороны, а со стороны литературной, той именно сторо-ны, которая составила нашу мировую гордость и явилась знаком нашего национального достоинства, потому что это были един-ственные поборники человечности, помимо революционных. И человек, мечтатель этот, пленился бы прошлым, его бы потянуло назад. Допустим, что на какой-то машине времени Уэллса мыслимо передвинуться во времени, спутешествовать туда. Но что бы он нашел? Подготовка революции нашей, растянувшееся на 100 лет. Начало этих подготовлений. Он за-стал бы десятилетие Пушкина, которому сейчас исполнилось 100 лет. Продолжая дальше это допущение, мы можем сказать, что этот путешественник встретил бы то время. И вот, зная, откуда он явился, время сказало бы: отправляйся назад, я иду туда, от-куда ты явился, не болтайся на дороге. (Аплодисменты.) Наконец, третье. Можно быть недовольным настоящим и ду-мать о будущем. Так ведь этим именно настоящее наше и живет. А что такое будущее человечества? Это новая абсолютная социалистическая демократия. Это жизнь человека в условиях освобожденного труда и освобожденной мысли, предельно освобожденных. Я понимаю освобождение мысли в смысле свободы от атавизма, от сил инерции, от обывательщины, от всего того освобожденную, что представляет собою верх человеческой не-свободы, несвободы от самого себя. Бывало временами, что единственной виной того, что я го-ворил не так, было преувеличенное или искаженное представ-ление вообще о свободе, о своей собственной. Это долгий раз-говор, и трудно здесь об этом говорить. Я недостаточно глубо-ко, зрело, умно отличал дни от годов. Надо это понимать. Это моя вина, моя оплошность, недальновидность. Например, я чувствую, что через год-два нравы будут такие-то. Тов. Фадеев говорил о том, что желательно развитие нашей внутрисоветской демократии в союзе, какие плоды оно может дать. Но ведь

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
этот процесс займет какое-то время.

Иногда со мной случалось, что я такую тенденцию чувств-вовал, и я знал, что это есть у нас, и мне казалось, что уже весь процесс истек и я опережал обстановку. Это было глупо. Это не на высоте не только общего положения, но и того положения, которое отведено каждому из нас. И с этой стороны у меня есть ляпсусы.

Теперь я хочу выступить по личному поводу. Я могу заго-реться истиной, имеющейся в чем-либо выраженьи. Напри-мер, сегодня во время прений я мог прийти в восхищение от положений Валентины Герасимовой. Я могу испытать чувство нравственного облегчения, избавления от налета обывательщи-ны после товарищеских разговоров с Юдиным, с Павленко и еще с кем-нибудь. Я могу завидовать более простой, коренной, почвенной, целеустремленной биографии, чем моя. Но претво-рять все это в жизнь, в поведение и даже говорить об этом я могу только так, как дано мне, как позволительно мне.

То, что может показаться желаньем быть всегда при особом мнении, это совсем не то. Иногда это диктуется мне тем – кто дал тебе такое право. Кто-то другой может, у него есть на это право, а у тебя на это права нет.

Участие в общей единокоренной жизни [без уклонения от своей собственной интонации, от своего сырья] раньше мне удавалось, и какие-то общие работы были сделаны мною в та-ком волно переживаемом единении. Я принял участие в пере-водах грузинских лириков, я участвовал в Съезде писателей, я говорил так на Минском пленуме. Если это было мыслимо прежде, то отчего это должно от-пасть сейчас. Я не думаю, чтобы были какие-нибудь преграды.

Относительно моей работы. Меня всегда влекла проза. Она мне с трудом дается, но именно поэтому меня к ней тянет. Я сей-час работаю над прозой, и если я заикнусь о поэзии, то просто по старой памяти, потому, что я в когорте поэтов.

Что касается поэзии, то не знаю, что и сказать. Никаких претензий сверх тех, чтобы мне было дано работать в меру моих сил и способностей, у меня никогда не бывало. Я еще раз по-вторяю, что не только намеренных двусмысленностей, но и та-ких провалов последнего сорта, которые бы давали повод для двусмысленного понимания и в неумышленном плане, – я за собой не помню. Вообще двусмысленности при настоящей люб-ви к искусству немислимы. Если в других областях возможно какое-то вредительство, то здесь это изуверское самокалечение и самовредительство.

Как можно собственную мысль, о которой заботишься как о ребенке, калечить, скрывать, вуалировать? Если нужно что-нибудь скрывать, тогда человек не пишет, не говорит, а если он пишет и говорит – он высказывает какую-то мысль. Конечно, тут может и должна быть работа, стремление к ясности. Само собой разумеется, что это как-то руководило мною.

Я должен сказать, что раз уж случилась такая вещь, что че-ловек в каком-то смысле слова поскользнулся, вызвал непра-вильное понимание, то это может затянуться. И это меня не отпугивает. Искусство преодолевало и не такие трудности. Важ-но, чтобы у самого художника не было разлада со своим делом, чтобы он мог без стыда смотреть в глаза настоящей преемст-венности, о которой мы говорили, не преемственности фор-мальной, но преемственности исторической, преемственности большого жизненного примера так, как Тихонов говорил о Пуш-кине, в смысле заразных моральных примеров человека, который слит со временем, который не отделяет себя от време-ни, чтобы можно было смотреть в глаза этой преемственности, без которой не было бы живой писанной строки, не было бы нас с вами, не было бы этого зала.

О ПЕРЕЛЕТЕ ВАЛЕРИЯ ЧКАЛОВА

Перелет тов. Чкалова огромный, серьезный, сопряженный со страшным риском, подвиг.

Мне кажется принижением и профанацией таких высоких дел собиране откликов на них от людей непризванных и непо-священных.

Теперь о частностях. Товарищи, вот этот флер недоумения, какой-то нависший туман, идиотский туман, потому что это не тема для меня, а тем и мучительнее для меня, что это не тема, объясняется тем, что когда появилась книга Андре Жида, меня кто-то спросил – каково мое отношение. Должен сказать, что я этой книги не читал и ее не знаю. Когда я прочел об этом в «Прав-де», у меня было омерзение, не только то общее, которое вы испытывали, но кроме того житейское, свое собственное омерзе-ние. Я подумал: он со мной говорил, и говорил не просто, он как-то меня мерил – достаточно я кукла или нет, и, по-видимому, он меня счел за куклу. И вот когда меня спросил человек относи-тельно Андре Жида и моего отношения к тому, что он написал, я просто послал его к черту, я сказал – оставьте меня в покое.

Когда я ездил на съезд в Париж, я вследствие болезни не бы-вал у Андре Жида, хотя он тогда был апробированной личностью и у него бывали все. Когда он приехал

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past сюда, я не поехал его встречать. После всего этого, после речи на Красной площади, он сам явился ко мне, и не успел я его узнать, меня спросили об этом человеке. Я сказал – поговорите со мной о Мальро, а об Андре Жиде я буду говорить с вами немного погодя. (Смех.)

Что вам сказать о моем отношении? Это все ужасно. Я не знаю, зачем Андре Жиду было нужно каждому из нас смотреть в горло, щупать печенку и т. д. Я этого не понимаю. Он не толь-ко оклеветал нас, но он усложнил наши товарищеские отноше-ния. Иногда просто человек скажет – я отмежевываюсь. Я не говорю этого слова, потому что не думаю, чтобы моя межа была настолько велика, чтобы отмежевывание мое могло вас интере-совать. Но все-таки я отмежевываюсь. (Смех.)

28 февраля 1937

ОН ПЕРЕЙДЕТ В ЛЕГЕНДУ

На Первом всесоюзном съезде писателей обращала на себя внимание фигура старика в пастушеской одежде горца. Это Стальский, Сулейман Стальский – передавали друг другу, – дагестанский ашуг. Он привез съезду привет в стихах со своей родины. Старик вежливо, в величавом безмолвии сидел в аван-зале, дожидаясь часа своего выступления.

Программа съезда разрасталась. Прибывающие делегации раздвигали вширь его распорядок. Ораторам не предвиделось конца, и их речи переносились с утра на вечер, с заседания на заседание. Тем временем сухо потрескивающие юпитеры фото-графов раскаляли и без того жаркую атмосферу битком набито-го колонного зала. И вот, чуть-чуть очумелые, мы как в лихо-радке носились из президиума в почтовое бюро и помещение для машинисток, к мандатному столу или в фойе, куда нас вызы-вали записками. Озаренные люстрами, в пропотевшем до нит-ки летнем платье мы садились, вставали, совещались, звонили в звонок и призывали к порядку.

А он сидел, как сел в первый день, в барашковой шерсти и войлоке, недвижно скромный и учтиво горделивый. Он сидел и смотрел куда-то вдаль перед собой, и только раз, когда к нему подошел Горький, которому он радостно и почтительно шагнул навстречу, в его поле зрения вместе с Горьким вошли колонны, лампочки и публика в зале и вместе с ним вышли, когда Горь-кого отозвали в сторону. Трибуна, вселявшая такое волнение в нас, его не испугала. Она не изменила его голоса, не нарушила спокойствия, ни черточ-кою не сломила красивой простоты и стройности его повадки. Ему дали слово. Зал насторожился. Ровно и по-вековечному тек-

Восторг мой по этому поводу ничем не возвышается над радостью самых рядовых и обыкновенных людей, и правда, как этому не радоваться? Но радости этой невелика цена, печатать же надо одно ценное.

Утрата этой истины губит нашу печать.

1937

ла незнакомая медленная речь. Было ясно: зал для него тесен, помост – недостаточно высок. Верстовой простор виделся его взору, верстовая высь подпирала его. Вот что, кроме приветствия, привез он с Дагестана, вот с чем сидел несколько дней среди нас.

Завидна участь творцов, закладывающих начатки нового родного просвещения. В них все культура: каждый их шаг и вздох, движение мысли и поступка, их телесный облик, все оду-хотворено, все значимо, все на пользу. Помимо сложенных им творений, и самая жизнь народного барда есть памятник пись-менности, потому что автор сам становится книгой для записей последующих поколений.

Так будет, верно, и со Стальским. С той же располагающей естественностью, с какой переступал он любой порог, вступит он в обстановку бессмертия и перейдет в легенды, прямодуш-ный, внушительный, непритязательно вдохновенный.

1937

В АРМИИ

СЕРИЯ ОЧЕРКОВ

ОСВОБОЖДЕННЫЙ ГОРОД

Константину Федину

Мы входили в освобожденный город. Он был взят накануне. По последней инструкции неприятель должен уничтожать за собой все до основания. Здесь он этого не успел, выбитый раньше ожи-дания. Он спешил наверстать упущенное.

Обгоняя войска на марше, мы с широкой пыльной дороги свернули на тряский лесной проселок. Над нами ленивыми фигурными кругами заскользили самолеты. В них десятью черными облачками пыхнули зенитки. С конца 1941 года я не видал немецкой авиации. Не было ее в эти дни затишья и над армией, где мы находились. С понятным чувством встретили мы старую знакомую московских кровель.

Остановив машины, мы отошли в кусты. Где-то впереди, очевидно за лесом, и на оставленной нами дороге началась бом-бежка.

Немного погодя, мимо тянувшихся без конца усталых бой-цов и лошадей, мелькавших

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past на каждом шагу немецких надписей, дымившихся на ходу полковых кухонь и располагавшихся в сосновой роще замаскированных батарей, мы въехали в за-жженный с воздуха город. Мы стали его осматривать. Он пылал с нескольких концов. Как щенята из-под брюха суки, языки пламени жадно лизали и посасывали края железных крыш или неистовствовали, вырываясь наружу. Мы пошли на немецкое офицерское кладбище в середине города.

Его хорошо описал Всеволод Иванов. Среди пыли и мусора соседних разрушений этот лес выстроенных по ранжиру черных орденских крестов казался голосом самой ограниченности среди бессмертного безмолвия страдания.

Не все иностранцы знают: совсем недавно Россия была купеческой страной. Блеску наших умственных верхов завидовала Европа. Это наше дело, почему, купеческие сыновья и дети профессоров, не говоря уже о народе, мы на время по-своему распорядились нашими запасами и знаниями. Кто хочет судить Россию по густоте устоявшегося уклада, должен был это сделать до 1914 года. Теперь предмет ее гордости иной.

В спаленных ли неприятелем областях, в индустриальной ли близости Москвы, или на не тронутом войною Востоке, лицо ее одинаково, несмотря на военные и географические различья. Подобно кинувшейся в лицо бледности или краске, все ее черты заслонены светом ее нынешнего, никому не снившегося исторического часа. Ее природой охвачена природа ее перекрестка. По замыслу врага его война должна была быть той раз в тысячулетье разорвавшейся эпохальной бездной, которая вместе с Европой и всем ему не угодным должна была поглотить главный предмет его ненависти – русскую революцию. Между тем как раз русская революция, то есть наша добровольная скромность и привычка к лишениям, оказалась эпохальной бездной, поглотившей его войну.

Мосты в городе взорваны. Случайно уцелела земляная насыпь заводской плотины, на которой мы стоим. Теперь это единственная переправа. Прямо перед нашими глазами на одной из улиц, ведущих к берегу, проходят заботы и тревожные приозерных жителей. Одни ищут фельдшера для раненых, другие тащат куда-то столы, койки и пустые кадучки, третьи давно что-то обсуждают посреди дороги. Их не много, и их голоса беспрепятственно разносятся по пустому городу, как по недостроенному дому или брошенной на зиму усадьбе.

Слева вдаль уходящая территория машиностроительного завода. Его взрывали трижды. Один раз – мы, эвакуировав оборудование, и два раза, при нашем приближении, – немцы.

Там, где прежде были турбины и откуда время от времени доносится плеск и капанье воды, разрушенные цеха заросли густым и сочным лозняком. Остальное глушит белена и пыльный, выше человека разросшийся репейник. Вавилоны погнутых ферм и лабиринты полопавшихся пролетов, на которые, вплоть до самого дальнего, загляделось, как прищурившееся, осеннее солнце.

Посреди завода братская могила. Если верить надписи, в ней заботами населения с ведома противника погребены убитые красноармейцы. Но вот к нам подходят. Разбившись подвое, по трое, мы вступаем в разговоры.

И прежде всего мы узнаем правду о могиле посреди завода. Нам рассказывают о старом желчном скопидоме, утвержденном немцами городским головой, и о молодом типографском работнике, ко времени прихода немцев сидевшем за кражу и из тюрьмы попавшем в помощники бургомистра. Когда в начале января 1942 года, в течение нашего первого наступления, мы ненадолго вернули город и потом его оставили, 143 человека были расстреляны по распоряжению градоправителя на дворе завода. Они-то и похоронены в братской могиле. Обыкновенно же казненных не зарывали, рассказывают нам. Их приканчивали на берегу (нам показывают это место) так, чтобы тела падали с мыса в озеро, а зимой в прорубь.

Мои товарищи разговаривают с женой партизана Вострухина Марьей Кузьминишной. Долго, играя с огнем, она поддерживала связь с мужем. На нее донесли и после полицейской отсидки приказали найти и указать его след. Она разыграла смертельно опасную комедию его притворных розысков, обойдя ближние леса под немецким конвоем. Но теперь она действительно не знает, где ее муж и жив ли он, и спрашивает Иванова и Федина, где разместится райком, чтобы об этом справиться. Другая группа окружает местного железнодорожного машиниста и его семью. На вчерашнем вынужденном отходе они потеряли друг друга и лишь несколько минут тому назад нашли. Сцены неизвестности друг о друге и нечаянных встреч совершаются на наших глазах. Но, разумеется, это исключения, и в трагедии семейных гибелей, пропаж и разминок – ничем не искупимы и к небу вопиют неисчислимы страдания потерявших детей.

Я беседую с Риммой, славной девушкой со светлыми, начесанными на лоб волосами. С ее лица не сходит та рассеянная и немного возбужденная улыбка, которую ленивые военные корреспонденты, не привыкшие ни над чем задумываться, кроме гонорара, называют улыбкой радости. Между тем в этой улыбке целое историческое таинство.

Это улыбка усталости, раздвигающей скулы и челюсти смертельно перемучившегося человека в момент облегчения, ни о чем не думающая и ничего не спрашивающая улыбка поколенья, связывающая нас и себе-седниц почти телесным блаженством одного языка и понимания. Римма хочет в армию и спрашивает о формальностях приема.

Как просят девушки в армию? В ряде случаев это одинокие, у которых близкие умерли, убиты или пропали без вести. Сердце их ищет утешенья, а руки – дела. Армия для них семья, чистый уголь и кусок хлеба, главное же – источник покоя, полный желанной человеку жертвенности.

Нас с Риммой все время прерывают. Подходит дряхлый обыватель с палочкой, в сапогах и тройке, с бороденкой, каких у нас уже не носят, и, что-то шамкая, трясущимися руками вынимает бумажник. Подходит насмешливого вида любопытный с такою же бородкой и сопровождает пояснениями глухое бор-мотанье первого. Нам показывают открытку, полученную им от племянника с его работы, из Германии. Я вижу новую немецкую почтовую марку с профилем Гитлера. Племянник пишет, что живет хорошо, только не дают спать клопы и мухи, и жаль, не захватил с собой деревянного изделия по мерке (гроба).

Нам с Риммой все время мешают, и потому наши разговоры вертятся вокруг пустяков. Как зарабатывали при немцах, чем жили? Были ли товары в лавках?

«Только советские, – отвечает Римма, – и то остатки вначале, а больше ничего».

На бывшем дизельном заводе изготовляли сковороды, а при заводской конторе, обращенной в покойницкую, гробы для офицерского кладбища. Главной работой было рытье окопов, возка леса, настилка накатов в блиндажах и боковая маскировка дорог. За дневную выработку давали 250 г хлеба и горсточку пшена. Всех держали в страхе, унижали слабых, в особенности же издевались над собственными штрафными.

Римма торопливо рассказывает об этом и вдруг обрывает. Мимо проходят несколько человек, в их числе незнакомый майор. «Его надо остановить, – говорит Римма, – этот военный знает, где муж Вострухиной, а ей это неизвестно, они незнакомы». – «Так остановите», – говорю я. «Я робею», – отвечает Римма. Я окликаю майора.

Римма подбегает к нему. Вскоре оба подзывают Вострухину. Она возвращается сияющая к Федину и Иванову. «Муж жив, – говорит она. – Получил два ордена».

Все время из горящего дома на озерной набережной доносятся звуки «Чирика». Говорят, там бренчит на пианино мальчик, оставшийся без отца и матери. Его здесь знают. Тут же я слышу, как наши военные сговариваются взять его с собою. Близится вечер. Мы решаем ехать к себе на стоянку, попутно объехав город. Римма садится к нам в машину, в качестве путе-водительницы.

Пожар разгорается. Высшее педагогическое училище в городе объято морем пламени. Мы подъезжаем к зданию другой школы. Ввиду гигиенических преимуществ оно было занято немцами под баню, при которой имелись пивная и колбасная. Вот где вволю разгулялось художественное воображение наше-го меченосца.

По стенному фризу, подобно порхающим амурам, пущены круглорожие малые с ножами, верхом на свиньях. Под ними соответствующая самодеятельность в легких двустышьях. Как гармонирует эта идиллия с заглядывающим из-за двери кровавым заревом и осторожно спускающейся на минированную землю ночью!

Мы подъезжаем к вытянувшемуся в длину тесовому домику с двумя крылечками и садом, где мы стоим. Я прошу, чтобы Римму угостили обедом в офицерской столовой, но мою просьбу исполняют только вполнину, потому что кухня только что подошла и ничего не готово. Мы с ней прощаемся и, стараясь не стучать сапогами, поодиночке проходим на нашу походную квартиру.

Ее нынешние хозяева приятели прежних, подчинившихся распоряженью о выезде, ходят по неубранным комнатам, загроможденным сдвинутой в беспорядке мебелью, копают днем картошку и рубят капусту и продолжают принимать знакомых, которые сбежали с полпути от неприятеля или возвращаются из лесных укрытий со страшными рассказами об утренней бом-бежке на большой дороге.

Почти вполтамах мы отправляемся ужинать в столовую Военного совета. У входа, между березовыми балясинками цветника, излюбленной ограды немцев, две дамы в серых боа и шляпках, как на работах Серова, спрашивают, где состоится торжественный митинг по случаю освобождения города, о котором мы еще не слышали.

1943

ПОЕЗДКА В АРМИЮ

1

С недавнего времени нами все больше завладевают ход и логика нашей чудесной победы. С каждым днем все яснее ее всеобъединяющая красота и сила.

Победил весь народ сверху донизу, от маршала Сталина до рядовых тружеников и простых бойцов (на войне это – главные герои), – победил весь народ, всеми своими слоями, и радостями, и горестями, и мечтами, и мыслями. Победило разнообразие.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
Победили все и в эти самые дни, на наших глазах, открывают новую, высшую эру  
нашего исторического существования.

Дух широты и всеобщности начинает проникать деятельность всех. Его действие  
сказывается и на наших скромных занятиях.

2

Бригадой, числившей несколько литературных имен, мы ездили в части, бравшие Орел  
в дни, теперь уже далекие, когда Брянск и Смоленск еще не были нашими, но уже  
чувствовалось, что они ими будут. Жизнерадостно до легкомыслия покатали мы  
утром на грузовой машине, развивая бешеную скорость, и пестрое Подмосковье  
вихрем замелькало навстречу. Техническое совершенство машины и наши бумаги  
давали нам право стрелой уноситься от прочего движения, но в минуты задержек  
соотношение уравнивалось, и отставшие обгоняли нас, и был такой плотный военный,  
к нижней губе которого прилип и трепетал на ветру обрывок папиросной бумаги. Он  
по несколько раз обгонял нас на открытом «виллисе» и снова оставался позади, и  
время шло, менялись края и виды, а бумажка на губе все держалась.

Мы пообедали в Туле, где сохранились уличные баррикады, свидетельства  
позапрошлой гражданской обороны и где нам скучно и ordinarily о ней  
рассказывали в обкоме, пока не пришел ее герой и устроитель т. Жаворонков,  
изобразивший ее в живых и свободных красках. Мы поехали дальше. Мелькнули бурные  
угли Щекина. Садилось солнце, когда по закатному небу прочертил непомерный  
костяк Косогорского индустриального гиганта. Дальше пошли  
достопримечательности: места особо прогремевшей стойкости, памятники страданий.  
Вечерело. С главной дороги мы свернули на боковую и, сделав километров  
пятнадцать, остановились.

По всем видимостям мы были в каком-то селении. Царила тишина, как на необитаемом  
острове. Нечто другое, чем обычные недосказанности теплой августовской ночи,  
окружало нас. Совершенно так, как могла бы стоять настоящая каменная стена,  
отвесно возвышалось перед нами небо ночи. Семь звезд Большой Медведицы свободно  
размещались в кривом проломе какого-то сада или строения. Нас обступали тени  
каких-то разрушений, непонятных в потемках. Это были развалины Черни, районного  
города области, начало нашего последующего шестивия по нескончаемой дороге  
пустырей и пожарищ, первое преддверие того, что язык вражеских приказов называет  
так всеизвиняюще просто зоной пустыни.

Вдруг пустыня оживилась. Где-то постучали в оконце. Тишина наполнилась шагами.  
Две-три женских тени, шагнув из-за угла, ушли за поворот. Последовали  
распоряжения. Мы двинулись за бригадирами.

Через полчаса мы сидели в гостеприимном кругу секретарши Чернского райкома А.  
А. Кукушкиной и ее молодых помощниц. Деревянный верх маленького, чудом  
ущевшего дома был жарко освещен керосиновой «молнией». Наши хозяйки,  
деятельницы комсомола и городских учреждений, то отрываясь от общей беседы, то  
к ней возвращаясь, разносили по очереди чай и, минутами отлучаясь на кухню,  
жарили яичницу. Они были в светлых блузах, стянутых кушаками, прямых юбках и  
гладких круглых прическах. Их развитие и непринужденность вызывали в памяти  
что-то близкое, давно и лично пережитое. Девушки напоминали лучшую  
университетскую молодежь прошлого, курсисток девятьсот пятого года.

Разговор вращался вокруг двух тем: души времени и особенностей места. Душой  
времени была война. Девушки рассказывали, как они уходили из Черни, когда ее  
стали окружать немцы, и какой это требовало смелости и изворотливости, потому  
что немцы подступали с нескольких сторон и все деревни кругом были заняты.  
Главная опасность заключалась в их партийности, но население их покрывало. Все  
ушли, кроме двух подруг. Это были такие девушки, продолжают рассказчицы, что,  
бывало, кто на них посмотрит, так сейчас же и полюбит, и нельзя было подумать,  
чтобы их кто-нибудь тронул; их и правда долго не трогали, не знали, как велико  
их влияние и что они поддержи-вают связь с советской стороной. Но вот однажды  
мирволивший им немец пришел пьяный и сказал, что он много им прощал, а этого не  
спустит, и велел снять со стены Ленина и Сталина. Подруги уперлись, тогда он  
выхватил револьвер, выстрелил в портреты и застрелил девушек.

Умная и энергичная А. А. Кукушкина одновременно и принимает нас на правах  
хозяйки, и распоряжается ужином, и заботится о нашем ночлеге, и с живою искоркой  
дает направление беседе. От нее мы узнаем не только тяжелые подробности  
немецкого пленения Черни, Орла и Мценска, но и любопытные черты из драгоценной  
истории края.

Читатель помнит: это места биографии Жуковского, Дельвига, Толстого, Тургенева,  
Фета, Лескова и Бунина. Неожиданно я начинаю понимать, отчего такой  
естественностью дышат слова наших собеседников и их манеры. Мы у первоисточника  
наших лучших национальных сокровищ. В этих уездах сложился говор,  
сформировавший наш литературный язык, о котором сказал свои знаменитые слова  
Тургенев. Нигде дух русской неподдельности, – высшее, что у нас есть, – не

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* сказался так исчерпывающе и вольно. Наши знакомые – уроженки этих гнезд. На них налет высшей русской одаренности. Они кость от кости и плоть от плоти Лизы Калитиной и Наташи Ростовоной.

Когда мы утром встаем с сеновала, мы видим вчерашнее общество еще ярче при солнечном свете. Перед нами обломки города, который, наверное, живописно располагался по холмам и утопал в садах, а теперь своими руинами хищно и мстительно напоминает какой-то дагестанский аул времен Шамиля. Следом за своей вдохновительницей по его развалинам выводком ходят питомцы революции и ее блюстительницы, наводя до последней мелочи порядок в разоренном районе, и совершают дела величайшей государственной важности так же прирожденно-расторопно, как нагнулась бы их бабка за сбитым яблоком в траву или пошла бы щупать кур на птичий двор.

3

В отличие от удобств вчерашней гудронной дороги мы сегодня тарахтим по грунтовой. Вдобавок она не везде разминирована и местами взорвана. Мы все чаще объезжаем стороной ее мосты и переправы. Подскакивая на выбоинах, едем мы по настилу жердянок, по разнообразной раскраске ее проходя курс местного почвоведения. Сейчас это посеревший от сухости, сизый, как уголь, чернозем. Он начался с горемычного Мценска с его домами, завалившимися со скалистого берега в илистую Зушу, точно город несли на руках, поскользнулись и грохнули в воду. Все ближе война и армия. По-настоящему это начинает чувствоваться отсюда. Все чаще поля по сторонам обтянуты колючей проволокой с предупреждениями на дощечках. Завтра по краям таких дорог гуськом потянутся саперы со щупами, сегодня это – колонны пополнения, щуплая и безусая молодежь, почерневшая от пыли и утомления. Первые подбитые танки, где-нибудь среди гряд с капустой, первые обгорелые остатки уничтоженных самолетов. И вот задолго к этому подготовленные вышедшей из лесу панорамой, мы въезжаем в Орел.

Не сразу понятно, что мы пересекаем территорию вокзала. Точно тут треснула действительность и лопнул воздух, всюду, куда хватает глаз, куски покалеченной и разлетевшейся материи. Без конца торчащие пустые фермы дебаркадера. Мы едем по распавшимся обрубкам четвертованных рельс, точно тут рубили змей или топтали сороконожек. Вывихнутые плечи и пролеты взорванного моста, который мы объезжаем по свеженаведенному плашкоуту, и мы в городе.

Жаль, что мы ни разу в нем не бывали раньше. Его не раз описали Тургенев, Лесков и Бунин. Он, наверное, был необычайно красив, как позволяют думать его камни, и производил впечатление большого европейского города, судя по его планировке. Сюда приезжал бушевать по поводу своих неудач Гитлер, здесь сместил главу своих танковых армий Шмидта, здесь заменил его генералом Моделем.

Орла больше нет. Как про Оку, на которой он стоял, про него можно сказать, что он стоит на химических минах замедленного действия. Он стоит на них и продолжает рваться и падать на наших глазах. Мы это видим из неполотого и заросшего цветника, куда заехали к командиру здешнего запасного стрелкового полка на короткий роздых.

Противоестественность зрелища так велика, что отраженным образом ее все время приписываешь освещению. Безоблачный полдень. Сухо цветет мальва. Все засижено мухами. За колючей изгородью тюрьмы через дорогу производит расследование массовых расстрелов и пыток немецкой комендатуры выездная комиссия из Москвы. Где-то вертится и гнусавит па-тефон и, озаренные черным креповым светом с замогильного неба, целыми улицами лежат обмякшие здания с развинченными каменными конечностями, хватаясь за соседей; где-то с треском взлетают на воздух отдельные кирпичные одиночки, и сползают и падают целые расслабленные кварталы по краям большого парка, где стоит скромная и славная могила командира 308-й стрелковой дивизии, героя Сталинграда и Орла генерала Гуртьева.

Во второй половине дня мы выбираемся из конвульсивного собрания судорожных орловских обломков. Но мы потеряли дорогу и долго, по несколько раз, возвращаемся к одному и тому же дому, распотрошенному во всю глубину и вместительному, как некое поселение. Это целая многоэтажная драма с лестницами трех родов – черными, парадными и пожарными, длинными переходами вовнутрь и множеством сцен и явлений. Мы запечатлеваем на всю жизнь узор его обоев и, подкатив к нему в третий раз, неожиданно находим дорогу и мчимся дальше.

Но что сказать о Карачеве, который мы проезжаем к вечеру, если так много слов уже сказано об Орле. Мы думали, конца не будет бывшему городу купеческих невест и мукомолов.

Чудовищно представление о целом, когда оно дано в разложении на мельчайшие частицы. Одно дело сказать: пятьсот каменных домов и две с половиной тысячи деревянных. Вы представляете себе провинциальный городок, притом весьма небольшой. Другое дело, когда вам покажут три тысячи огромных бесформенных куч, щебенных и щепяных. У вас закружится голова, а глаз обессилеет, взмолятся о



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
милости и разрыдается от жалости и обиды.

4

В глубокие сумерки мы приезжаем в Песочню. Деревенская улица загромождена народом и транспортом. Ни одного штатского, одни военные, грузовики и повозки под всеми углами поперек дороги. Это штаб армии, куда мы направлялись, цель нашей поездки. Завтра или, если позволят обстоятельства, сегодня ночью мы познакомимся с командованием, с легкой руки которого мы стали побеждать в такой планомерной прогрессии. А пока пойти выкупаться, смыть дорожную пыль и грязь, хотя уже тьма, хоть глаз выколи. «Там могут быть мины, – говорят нам, – там, во всяком случае, дно в рваном железе, нырнете и напоретесь». Отправившись на реку, мы ныряем в холодную, плотным туманом текущую мимо неизвестность...

5

Так вот они, наше счастливое военное предопределение, творцы орловской победы и косвенные пособники последующих! Мы в просторной избе на приеме у знакомящихся с нами членов Военного совета. Перед нами приветливый и молодежавый командующий, гвардии генерал-лейтенант Александр Васильевич Горбатов, друг и сподвижник покойного Гуртьева. Ум и задушевность избавляют его от малейшей тени какой бы то ни было рисовки. Он говорит тихим голосом, медленно и немногосложно. Повелительность исходит не от тона его слов, а от их основательности. Это лучшая, но и труднейшая форма начальствования. Рядом с ним глубокомысленный и дальновидный генерал Кононов и образованный и блестящий генерал Сабенников. Еще ранее, минувшей ночью, мы познакомимся с генералом Ивашекиным, находчивым и решительным стратегом в минуты опасностей и осложнений и добродушным собеседником на отдыхе и за столом. Он и генерал Терпиловский отсутствуют. За их незанятыми местами в окошко виден конец растянувшейся в длину деревни. Серенький, непогожий денек. По деревне с автоматами, минометами и противотанковыми ружьями бесконечной цепью проходит с утра пехота. Командиры рот и полков объезжают на лошадях свои части и скрываются с ними за поворотом дороги. Это армия на марше. После июльского рывка мы безостановочно продвигаемся частыми и быстрыми переходами на запад. Мы выходим на улицу. От проходящей мимо колонны отделяется и подъезжает на лошади к нашей группе военный. Наклонившись с седла, он разговаривает с нашим бригадиром и, пропустившись, нагоняет свою часть. Бригадир говорит мне, что это интереснейший человек, москвич, химик, пошедший капитаном запаса на войну и теперь командующий полком. Мне запоминается лицо капитана Д. По ложным основаниям мне кажется, что оно похоже на одно из многих виденных вчера и позавчера на дороге, может быть, на военного с бумажкой на губе. Я тут же сам ощущаю ошибочность этого сближения и тут же осознаю, что это ошибка не случайная и мне хотя бы ценой оплошности надо удержать образ капитана для чего-то, что когда-нибудь выяснится. Через два дня я узнал, что капитан по-гиб, подорвавшись на mine.

6

Предположено, что мы будем писать книгу об орловской операции. После того, как мы знакомимся с ее ходом в самых общих чертах со слов ее вдохновителей, мы разъезжаем по отдельным полкам и дивизиям, к ее непосредственным участникам. Мы все время в движении, развозим товарищей и стараемся приблизиться к нашей цели. Мы заезжаем в 269-ю дивизию. Она стоит в редком смешанном лесу, и облетелый осиновый лист вперемежку со рваными бумажками придает стоянке вид предотъездного беспорядка. Дивизия действительно в дорожных сборах. Всюду что-то записывают и увязывают и с минуты на минуту должны сняться с привала. 380-я располагается в перелесках с полянами. На одной из них мы наезжаем на командира дивизии полковника Кустова, части которого, наряду с 129-й, первыми ворвались в Орел на рассвете 5 августа, а еще раньше, утром 12 июля, вместе с 308-й дивизией начали знаменитое наступление, которое привело к прорыву немецкой обороны.

Хотя дивизия тоже готова к маршу, у полковника все так слажено, что его не заботят мелочи передвижения. Изящный и насмешливый, он намеренно изображает из себя верх светской беспечности. Поздоровавшись с нами среди леса, он продолжает, как до нас, перебрасываться шутивными замечаниями с летчиком, прикомандированным к нему из соседней авиачасти для согласования действий. Оба куда-то всматриваются и ждут, по-видимому, машины. Кустову подводят красивую трофейную лошадь. Он легко на нее взвывается и, попорхав на ней по всем правилам высшей манежной выездки, возвращается и сдает ее вестовому. В это время подъезжает машина. Он картинно раскланивается, садится и, сказав, что торопится, с извинениями уезжает. В его красивом орлином профиле есть что-то от героев 12-го года, Тучковское, Багратионовское. Китель безупречно его облегает. Он выражается изысканно и витиевато. «Изволю то-ропиться», – говорит он о самом себе. Солдаты его обожают.

Десять дней мы только и знаем, что носимся по дорогам орловского и калужского края. фронт по всей линии перемещается на северо-запад. В продолжение трех дней я разыскиваю 308-ю Гуртьевскую дивизию, а она все уходит, и мне ее не догнать. О ней же спрашивают попадающиеся встречные, отряды пополнения и офицеры связи. Дивизии не найти. Поиски заносят меня в Жиздру, Щигры и в Брынь у Сухиничей. Трижды пересекаю я границу между территорией, освобожденной в нынешнюю летнюю кампанию и в прошлогоднюю. Разница непередаваема. К югу не-счетные километры выжженных Кара-Кум без малейших при-знаков жизни. На север смеющиеся зеленые горизонты с оран-жевыми крапинками каменных сел и усадеб среди темно-олив-ковых и бело-сизых картофельных и капустных пространств. Убедившись, что дивизия неуловима, я решаю возвратиться в 342-ю, участвовавшую во взятии Мценска.

8  
Однажды среди таких разездов наши машины остано-вились в селе Белый Колодезь. Счастье села заключалось в том, что оно было не совершенно стерто с лица земли и, когда ухо-дили немцы, хлеб еще только колосился и они не успели потра-вить его и сжечь. Его необмолоченные скирды возвышались среди села, на общественном току за прудом.

Через дорогу от пригорка, у которого мы остановились, несколько баб копошились у входов в подземное убежище и играли дети на местах сгоревших изб и у печных устьев. Мы к ним подошли. Бабы были в белых зипунах с красной оторочкой поверх черных клетчатых панев, в лаптях с онучами и в плат-ках, стянутых по-старинному узлами на затылках. Спокойно и без ложного пафоса рассказали они судьбу своего села, общую со многими тысячами подобных и ранее описанных. Мы узна-ли, что перед уходом немцы приказали жителям собраться со скотом и пожитками во временное переселение на запад, впредь до их возвращения. Большинство угнали, и лишь немногим уда-лось спрятаться в лесу. Зажимая детишкам рты и заматывая мор-ды коровам, чтобы не мычали, они отсиживались в чаще, а ноча-ми смотрели с опушки, как жгут их дома и рвут школу, колодцы, мельницу и каменные амбары. Кругом, вымазавшись углем головешек, играли в золе и пепле дети, и оскорбительно было соседство садовой мебели из березовых веток, излюбленного украшения немецких уголков для отдыха, и изящных полуведерных жестянок из-под консер-вированной кислой капусты из Эслингена на Неккаре.

9  
Вечерний костер в вековом высокоствольном дубовом лесу. Лес так густ, что, несмотря на наступающую ночь и требо-ванье светомаскировки, костра не тушат. У кухонь собирают ужин бойцам и командирам. Накрапывает дождь. По эту сторону костра – я и девушка-боец В. Ф. на плохо утвержденной лавке, которая того и гляди опрокинется, по ту – вдова писателя Р. П. Островская и майор К. Костер мечется по ветру и, когда в него подкладывают сучья, забрасывает нечело-веческие тени на озаряющийся в высоте над нами лиственный навес. Я прошу В. Ф. рассказать, как ей жилось в Калуге при нем-цах. В то же время я краем уха прислушиваюсь к громкому раз-говору по ту сторону костра. В. Ф. тихо удовлетворяет мою просьбу. В ее голосе печаль и злоба на немцев, а также досада на мою невнимательность, и на майора, мешающего ей рассказы-вать, и на костер, собравший вокруг себя столько отвлечений и противоречий. Обстоятельства разговора по ту сторону костра следующие.

Когда после Мценска наши части освободили тургеневское имение Спас-Лутовиново, комсомольцы отличившихся частей устроили в разрушенном заповеднике торжественное собрание. Естественно посвященное памяти Тургенева и нашей литера-туре, оно каким-то образом связалось с именем Николая Ост-ровского, автора книги «Как закалялась сталь». Собравшиеся дали клятву следовать примеру комсомольского писателя и драться с немцами так, как дрался его герой Павел Корчагин. Они оправдали эту клятву в ближайших сраженьях. За ними утвердилась кличка корчагинцев. Комсомольцев этого объеди-нения было много во всей 342-й дивизии, особенно в 1150-м полку, митинг которого мы на другой день посетили.

Извещенная об этом движении, Островская приехала за материалами о нем. Соответствующие сведения сообщал ей от-рывистый и уверенный в себе майор с правильными чертами лица, может быть, сам еще комсомолец и корчагинец.

А по эту сторону пламени девушка-боец, сама заслушиваясь майора, с машинальной и рассеянной грустью рассказывала мне свои мытарства. И я мысленно видел.

Лютая, пятидесяти градусная зима. Дров не напастись, и в Калуге разбирают заборы и деревянные дома на топливо. Густой иней на окнах темнит комнаты. Люди без голов, деревья без вершин, зданья без крыш, – черные дни.

«Я на вас докажу, вы передо мной хоть по полу катайтесь, хоть валяйтесь в ногах.

Теперь моя воля, возьму и докажу, – го-ворит молодая и незлая их соседка-беспутница – и дни и ночи гуляет с немцами. – Вот ты мне сак отдала и

ботинки, я с тебя последнюю рубашку сниму, а вспомню я вашего Ленина, тут такое со мной делается, я с собой владать не могу, и я над тобой натешусь».

И она раздевает их до нитки, а кругом списки, улики и обыски, иней, туман, черные дни. И девушка-комсомолка скрывается из дому и узнает, что взяли сестру и мать. «А как тогда вешали? На проволоке. Ей-богу, правда. На проволочной петле. Но моих, если правду говорят, не мучили, расстреляли».

Но все это было с полбеды. А потом наехали эти, с нашитыми черепами, карательные отряды. И опять холода наступили, лютеющие холода. Привезли в собор немцы колокол, повесили, теперь, говорят, будет служба по-церковному, говорят, лютеранский брак. И девушки наши за них шли, ну, конечно, самый сброд и дурочки. Тоже доказчица, которая маму и сестру извела. Мороз, а они в подвенечном на паперти, белые кружева, рожи красные, нахальные, хохочут. А с ними их кобеля в высоких сапогах с нагайками, кости крест-накрест, нашитые черепа. А как вы стали подходить, эти бабы ревмя, – что вы теперь с нами сделали? А те, – да помилуйте, чтобы мы законных, да что вы! – И ржут по-своему. Тут они опять немножко покуражились. – Счастливо оставаться! Едем на самолетах в Берлин!

Потом их всех за рощей подобрали, узнали по платьям. Их с летящих самолетов посбрасывали за городом.

Вот обрывки каких картин проплывают по эту сторону ко-стра. А по ту – препирательства и отнекивания. Майору дела храбрости кажутся долгом чести и простой азбукой. Что тут рассказывать? Но вот отдельные случаи, когда немногие примером своей неустрашимости увлекали всех и этим решали исход боя. Часто почин этот исходил от корчагинцев. Я не слышу всех рассказов майора. Лишь отдельные слова долетают до меня. Орловская операция в ее боевой последовательности проходит передо мною. Я задумываюсь.

10

Она мне представляется звено за звеном в своей нравственной логике и справедливом ходе. Я стараюсь вспомнить, как в последний раз (потому что когда-нибудь эта безнаказанность ведь должна была кончиться) поднялись немцы пятого июля в свое бешеное наступление с двух хитроумных пунктов, чтобы перерезать с севера и с юга наш Курский выступ. Как семь дней подряд бились, бились они с очень слабой наградой за свою похвальную осатанелость. В течение первого дня ими было выпущено больше снарядов, чем за всю польскую кампанию, а за три первые дня – столько же, сколько за весь поход во Францию. Мы отвечали им артиллерийским огнем, еще большей густоты, примерно из двух тысяч стволов с двух километров фронта, и к концу первой недели все их продвижение было сброшено со счетов. Они вернулись в исходную позицию. С двух хитроумных пунктов, с севера и с юга, мы стали срезать их Орловский выступ. Все перевернулось, названия, роли, соотношение сил. Немецкое наступление стало называться обороной, с безотчетным предчувствием отступления, в которое ему суждено было превратиться. В математике и логике такие вещи называются выводом и следствием, в мире нравственном – воздаянием.

12-го утром Кустов и Гуртьев с 308-й и 380-й дивизиями прорвали немецкую оборону, и четырехкилометровый прорыв к вечеру расширился в полтора раза. Дальше все пошло так, как это полагалось из верховного стратегического предвидения и талантов отдельных начальников. Не раз и не два дело спасали твердость характера и быстрота соображенья.

Сперва в развитие прорыва армии двигались к Орлу с востока и к двадцатым числам вышли к Оке. Противник не допустил попытки форсировать ее в этом месте. В ожесточенных налетах с 21-го по 23-е его авиация день и ночь висела над переправой. К этому времени 342-я дивизия, преследовавшая неприятеля от взятого накануне Мценска, захватила плацдарм у Багатищева и Нарыкова. Это открывало возможность продвижения на Орел с северо-востока. 25-го на соединение с 342-й дивизией сюда была двинута часть остальной армии. Однако противник разгадал план обхода. Подтянув 2-ю и 8-ю танковые и 26-ю мотодивизию сверх бывшей тут ранее 56-й пехотной дивизии, он сосредоточил на этом фланге большие силы, в ущерб своему фронту, который он частично оголил. Тогда генерал-лейтенант Горбатов снова решил брать Орел лобовым ударом с востока. Заручившись уверенностью, что свою стремительную и сложную перегруппировку он совершит раньше, чем о ней догадается неприятель, он стянул 380-ю и 308-ю дивизии, стоявшие в обороне на широком фронте, перебросил к ним с направления главного удара 17-ю танковую бригаду, и 5 августа на рассвете знаменосец из Кустовской дивизии Аджаров водрузил над освобожденным городом красное знамя.

11

Нельзя быть злодеем другим, не будучи и для себя него-деем. Подлость универсальна. Нарушитель любви к ближнему первым из людей предает самого себя. Сколько заслуженной желчи излито по адресу нынешней Германии! Между тем глубина

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
ее падения больше, чем можно обнаружить в ослеплении справедливого негодования. Ее  
гитлеризме поразительна утеря Германией политической первичности. Ее  
достойнство принесено в жертву производной роли. Стране навязано значение  
реакционной сноски к русской истории. Если революционная Россия нуждалась в  
кривом зер-кале, которое исказило бы ее черты гримасой ненависти и непо-  
нимания, то вот оно: Германия пошла на его изготовление. Это задача посторонняя,  
окраинная, остзейская, и ее провинциал-изм тем отчетливее, что ему присвоены  
всемирные масштабы.

Весь девятнадцатый век, в особенности к его концу, Рос-сия быстро и успешно  
двигала вперед свое просвещение. Дух широты и всечеловечности питал ее  
понимание. Начало гени-альности, подготовлявшее нашу революцию как явление  
нрав-ственно-национальное (о политической подготовке ее мы не смели судить – это  
не наша специальность), было поровну раз-лито кругом и проникало собой атмосферу  
исторического ка-нуна. Этот дух особенно сказался во Льве Толстом, русскими  
средствами выразившем природу гения и его предвзятость, по-добно тому как на  
зарю английской самобытности такое же на-чало, общее двадцати предшественникам,  
впитал и воплотил в себе Шекспир. Но что такое гений?

Гений есть кровно осязаемое право мерить все на свете по-своему, чувство  
короткости со вселенной, счастье фамильной близости с историей и доступности  
всего живого. Гений перви-чен и ненавязчив. Те же черты новизны и оригинальности  
сло-жили нашу революцию.

И всегда рядом с неряшливою щедростью самородка сле-дует что-нибудь завистливо  
рядовое и посредственное. Дела и поступки счастливого соперника кажутся ему  
чужацеством и безумьем. Невежда начинает с поучения и кончает кровью.

Такая-то таблица умножения подъехала к нам на громаха-ющем «тигре» и самоходной  
пушке «Фердинанд», и во мгнове-нье ока она должна была показать, как все эти  
фразеры Рудины с их завиральным прекраснотушем провалятся во здравие трез-вой  
немецкой практики и доброй кружки пива, и, о ужас, два-жды два само провалилось,  
а широта одухотворенья осталась и переживет и это страданье, и многие другие.

12

Мы входили в Людиново, освобожденное накануне. Еще издали, приближаясь к нему,  
мы наблюдали на горизонте гус-тые столбы дыма, поднимавшиеся кверху. Отступая,  
немцы не успели предать его разрушенью.

Теперь, в несколько налетов, они зажгли его с воздуха.

Когда мы к нему подъезжали, над нами плавными кругами заскользило несколько  
«юнкерсов». Мы отвели машины с до-роги и стали между деревьями. Так же поступили  
на военных грузовиках, прибывавших сзади. Несколько самолетов пошло в пике.  
Впереди и сзади на дороге грохнули взрывы.

Людиново пылало, когда мы в него въехали. Пожар только еще разгорался и полной  
силы достиг только к вечеру. Мы ос-мотрели развалины дизельного  
машиностроительного завода и офицерское кладбище у собора. Оно щетинилось лесом  
черных орденских крестов с белыми надписями, своей рябщей густо-той напоминая  
иглы ежа или дикобраза. На другой день был назначен наш отъезд. На прощанье нам  
поручили написать об-ращенье к армии. Мы написали:

«Бойцы Третьей армии! В течение двух недель мы, несколь-ко писателей, находились  
в ваших дивизиях и участвовали в ва-ших маршах. Мы проходили места, покрытые  
неувядаемой сла-вой ваших подвигов, мы шли по следам жестокого и безжалост-ного  
врага. Нас встречало нечеловеческое зрелище разруше-ния, – нескончаемые ряды  
взорванных и сожженных деревень. Население угонялось в неволю или, прячась в  
лесах, пережида-ло бесчинства отступающего неприятеля и редкими кучками голяков  
и бездомных возвращалось на свои спаленные пепе-лица. Сердце сжималось при виде  
этого зрелища. Рождался

#### БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Родился 29 января (ст. ст.) 1890 года в Москве в семье академи-ка живописи и  
преподавателя Училища живописи, ваяния и зодчества Леонида Осиповича Пастернака.  
Жили на казенной квартире в Училище, попечителем которого был в<еликий> кн<язь>  
Сергей Александрович, впоследствии убитый Каляе-вым. Он приезжал в Училище на  
открытие Передвижных вы-ставок и ребенком я его несколько раз видел.

Волнения 1905 года наблюдал и переживал очень близко. Училище было революционным  
котлом, из учеников было мно-го дружинников.

Чуть ли не первое младенческое впечатление – львиный облик двух стариков:  
художника Ник. Ник. Ге и Льва Ник. Толс-того, вероятно, в те годы, когда он жил  
в Москве в Хамовниках. Вероятно, отец делал тогда рисунки к «Войне и Миру», как  
впо-следствии замечательные свои иллюстрации к «Воскресению».

До усиления декадентских течений в живописи и графике позиции отца,  
поразительного рисовальщика и мастера формы,

вопрос: какие чудотворные силы поднимут на ноги эти области и вернут их к жизни?  
Товарищи бойцы Третьей армии, силы эти в вас. Они в мужественности вашего сердца

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past и меткости вашего оружия, в вашем заслуженном счастье и вашей верности долгу. Как веками учил здравый смысл и повторял товарищ Ста-лин, дело правого должно рано или поздно взять верх. Это вре-мя пришло. Правда восторжествовала. Еще рано говорить о бегстве врага, но ряды его дрогнули, и он уходит под ударами вашего победоносного оружия, под уяснившейся очевидностью своего неотвратимого поражения, под давлением наших союз-ников, под непомерной тяжестью своей неслыханной истори-ческой вины. Тесните его без сожаления, и да пребудет с вами навеки ваша исконная удача и слава. Наши мысли и тревоги всегда с вами. Вы – наша гордость. Мы вами любимся».

Сентябрь 1943

были тверды и почетны. Не считая Башкирцевой, он был первым русским художником, картина которого «Студенты перед экза-меном» была приобретена Люксембургским музеем в Париже.

Предметом обожания и источником пожизненного влия-ния была личность Александра Николаевича Скрябина, соседа нашего по жизни под Малоярославцем в девятисотых годах, его музыка и первое воплощение артистического гениального на-чала, которое я в нем встретил, как впоследствии в Рильке и Маяковском. Тогда же в Калужской губернии сломал себе ногу, свалив-шись с понесшейся лошади. Нога срослась с укорочением, устра-нившим меня от военной службы и участия в будущих войнах.

Начатки грамоты и первого обучения получил от человека Толстовского круга, писательницы и переводчицы Екатерины Ивановны Боратынской.

В 1900 г. поступил в Московскую 5-ю гимназию, оставшую-ся классической (с греческим языком) и после реформы Банков-ского, которую кончил в 1908 г., поступив на Историко-филоло-гический факультет Московского Университета по философско-му отделению. Университет окончил в 1913 г.

К литературе пришел поздно, выпустив в 1913 г. свой пер-вый стихотворный сборник, после того, что лучшие годы отдал писанью музыки (композиторскую школу прошел у Р. М. Глиэ-ра) и изучению философии, модной в то символическое время. Печатно дебютировал в 1915 году стихотворным переводом Клейстовской комедии «Разбитый кувшин», напечатанной в Пе-тербургском «Современнике», журнале, руководимым Горьким.

Дальнейшие работы уже попадают в сферу ведения совет-ской библиографии. Часто в разных комбинациях переиздава-лись первые основные дореволюционные сборники: «Поверх Барьеров» и «Сестра моя жизнь». Появились следующие, – «Темы и варьяции», «Лейтенант Шмидт», «Девятьсот пятый год», «Второе рождение», сборник прозы «Воздушные пути», «Детство Люверс», род исследования: «Охранная грамота» и др.

Очень много переводил, особенно в годы между 1930 и 40-м, десятилетие новой общей ломки, когда, во всяком случае для пишущего эти строки, работа на собственном поприще затрудня-лась до невозможности, и снова перешел на самостоятельное творчество незадолго до войны и во время ее, когда благодаря национальному подъему и приливу жизни в грозных и потом победоносных условиях дело художника стало опять осущест-вимо во все возрастающей степени.

Среди множества переводов, одни названия которых могли бы составить целый список, особое место занимают три группы работ: современная грузинская лирика, Верлен и Шекспиров-ские драмы: «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клео-патра» и «Отелло».

В последнее время выпустил сборник лирики «На ранних поездках», сдал в издательство «Советский писатель» книгу «Зем-ной простор» со стихами из фронтовой поездки. Начал перевод Шекспировской хроники «Генрих Четвертый». Хотел бы напи-сать свою пьесу и задумываю закончить начатый перед войною роман в прозе.

Четыре раза ездил за границу, два последние раза в совет-ское время.

Борис Пастернак

1945

В СЕКРЕТАРИАТ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

По сведениям Союза писателей, в некоторых литературных кру-гах Запада придают несвойственное значение моей деятельно-сти, по ее скромности и непроезводительности несообразное.

Эта мелочь не заслуживала бы внимания, если бы в наши напряженные дни она не ставила меня в ложное и двусмыслен-ное положение. Надо рассеять это недоразумение.

Напрасно противопоставлять меня действительности, кото-рая во всех отношениях сильнее и выше меня. Вместе со всеми обыкновенными людьми, чувствующими живо и естественно, я связан одинаковостью души и мысли с моим веком и моим отечеством, и был бы слепым ничтожеством, если бы за неко-торыми суровостями времени,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past*  
преходящими и неизбежными, не видел нравственной красоты и величия, к которым  
шагнула нынешняя Россия и которые предсказаны были ей нашими ве-ликими  
предшественниками.

Июнь 1947

ДРУЗЬЯМ НА ВОСТОКЕ И ЗАПАДЕ. НОВОГОДНЕЕ ПОЖЕЛАНИЕ

В одной редакции собралось несколько сотрудников. Зашла речь о близящейся  
встрече Нового года и обычных поздравлениях с Новым годом в печати. И все  
склонились ко мнению, что наи-лучшим пожеланием к Новому пятьдесят восьмому  
году, почти как в старых молитвах, будет пожелание мира всему миру.  
Требуется ли напоминать, как необходим и сладок мир, как непоправимо ужасна  
война. Как-то неловко изрекать самооче-видности, думать приблизительно то же  
самое, что думают все на свете, но в отличие от большинства, скромно  
оставляющего эти азбучные истины про себя, предавать их гласности, подпи-сывать  
своим именем, получать за это гонорар.

Древние в применении вооруженной силы не видели ничего предосудительного. Но  
чуть ли не с первых веков христианства вой-ну, истребление людей, стали считать  
грехом и преступлением.

В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «Трибуна люду» С Новым годом!

Благодарю редакцию за лестное внимание. Вот мои новогод-ние пожелания.

Я верю, что веяние обновления, пронесшееся над истека-ющим пятьдесят шестым  
годом, будет иметь продолжение в сле-дующем году, будет развиваться. Надо  
пожелать успеха силам добра и правды. Счастье и неподвижность несовместимы.  
Толь-ко то, что меняется, что имеет начало и конец, что рождается и умирает,  
называется жизнью.

Желаю польскому братьям, польскому обществу счастливого и свежего нового года,  
яркого, богатого переменами к лучшему, открытиями, приобретениями ума и сердца.  
Будем вместе стре-миться к этому обоюдными усилиями, всем взаимным доверием,  
всей любовью, всем бессмертием, связывающим всех людей на свете в одно  
человечество.

С Новым годом!

Борис Пастернак

27 декабря 1956

Мысль о международном судилище, которое разрешало бы споры между государствами  
добром, а не силой, впервые за-родилась во Франции, в средневековых городских  
общинах двенадцатого века. С тех пор философы всех столетий не пере-ставали  
писать о вечном мире, и пересказать историю этой меч-ты – значит перебрать имена  
всех нравственных мыслителей от Августина до Канта и Толстого. Но мы подойдем к  
вопросу проще, без лишней учености, со стороны обиходно-бытовой, повседневной.  
Чаще всего рассуждают так. «Нам теперь как в раю, ника-ких забот. Только муха бы  
на нас не села. Не смущайте нашего блаженства, отойдите, не тревожьте нас».  
Мне кажется гораздо более убедительным другой, проти-воположный довод. «Именно  
потому, что до рая еще далеко (да и ну его, право, этот скучный, как все  
несуществующее, умо-зрительный и нереальный рай), именно потому, что мы чем-то  
не нравимся вам и вас сердим, да и мы сами далеки от само-довольства, оставьте  
нас в покое. Дайте самой жизни терпеливо и естественно довершить и сгладить то,  
что начато было на-сильственно и бурно. Не вмешивайтесь в ее превращения, не  
мешайте ей».

Потому что ни одна из войн не устраняла зла, против кото-рого, в виде предлога,  
она затевалась, но наоборот, укрепляла и увековечивала его.

Или вы не ждете от нас перемен и вам кажется, что мы впа-ли в застой? Что мы  
только переименовываем города и улицы и неспособны к дальнейшим  
усовершенствованиям и изменени-ям? Но, быть может, так много стоила нам и так  
сокрушительна была преобразовательная ломка, на которую за всех вас во всем мире  
пошли мы одни и которую сто лет подряд проповедовали ваши просветители, что пока  
нам не до новых потрясений, до сих пор не опомнимся и все еще не можем  
отдышаться.

Если оглянуться и вспомнить, ведь правда, долго могло казаться, что эти миражи и  
предсказания, что этот цвет девят-надцатого столетия, что эта социалистическая  
мысль навсегда останутся украшениями публицистики и никогда не выйдут из книг,  
что этого на свете никогда не будет.

И вот нашлась страна, где люди, чистые сердцем, как дети, не шутили словом. Они  
все принимали всерьез. Слово было за-кон для них. Они полагали, что ежели что  
сказано, то оно должно быть и сделано. И не задумываясь, очертя голову, они  
броси-лись в водоворот своих собственных, но главным образом так-же и ваших  
учений. Они вступили в провозглашенное вами но-вое политическое совершеннолетие,  
они, единственные в мире, через него прошли. То, что так долго задумывалось,  
готовилось и откладывалось, – совершилось. Скажите нам спасибо, что это сделано,  
что оно – позади.

И еще вот за что скажите спасибо нам. Наша революция, как бы ни были велики различия, задала тон и вам, наполнила смыслом и содержанием текущее столетие. Не мы, не наша мо-лодежь, – даже сын вашего банкира уже совсем не то, чем были его отец и дед. Пусть он циничнее и не так образован, он проще и немногословнее их, он по духу ближе к истине и умнее. Он уже не верит в божественное происхождение собственности, он не думает, что он победит сбережениями смерть. Он налегке, как подобает человеку, вступает в жизнь, он гостем приходит на праздник существования и знает, что дело не в том, сколько он получит в наследство, а в том, как он сам поведет себя в гостях, чем полюбится людям и запомнится. И за этого нового человека, даже в вашем старом обществе, зато, что он живее, тоньше и одареннее своих грузных высоко-парных предшественников, скажите тоже спасибо нам, потому что это детище века принято в родильном доме, называемом Россией.

Так вот, не лучше ли нам мирно поздравить друг друга с на-ступающим Новым годом и пожелать друг другу, чтобы раскаты военного грома не примешались к хлопанью винных пробок на его встрече и никогда не раздались потом, и в течение его и в следующие годы.

Если же суждено грянуть несчастью, вспомните, какие события воспитали нас и какую для нас были суровую зака-ляющую школой. Нет людей отчаяннее нас и более готовых к несбыточному и баснословному, и любой военной вызов пре-вратит нас поголовно в героев, как в предшествующее недавнее испытание.

20 декабря 1957

ПИСЬМО В ПРЕЗИДИУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

1. Я искренне хотел прийти на заседание и для этого приехал в город, но неожиданно почувствовал себя плохо. Пусть товари-щи не считают моего отсутствия знаком невнимания. Записку эту пишу второпях и, наверное, не так гладко и убедительно, как хотел бы.

2. Я еще и сейчас, после всего поднятого шума и статей, продолжаю думать, что можно быть советским человеком и писать книги, подобные «Доктору Живаго». Я только шире понимаю права и возможности советского писателя и этим пред-ставлением не унижаю его звания.

3. Я совсем не надеюсь, чтобы правда была восстановлена и соблюдена справедливость, но все же напомним, что в исто-рии передачи рукописи нарушена последовательность событий. Роман был отдан в наши редакции в период печатания произ-ведения Дудинцева и общего смягчения литературных условий. Только спустя полгода рукопись попала в руки итальянского коммунистического издателя. Лишь когда это стало известно, было написано письмо редакции «Нового мира», приводимое «Литературной газетой». Умалчивают о договоре с Гослитизда-том, отношения по которому тянулись полтора года. Умалчива-ют об отсрочках, которые я испрашивал у итальянского издате-ля и которые он давал, чтобы Гослитиздат ими воспользовался для выпуска цензурованного издания, как основы итальянско-го перевода. Ничем этим не воспользовались.

Теперь огромным газетным тиражом напечатаны исклю-чительно одни неприемлемые его места, препятствовавшие его изданию и которые я соглашался выпустить, и ничего, кроме грозящих мне лично бедствий, не произошло. Отчего же нельзя было его напечатать три года тому назад, с соответствующими изъятиями.

4. Дармоедом в литературе я себя не считаю. Кое-что я для нее, положила руку на сердце, сделал.

5. Самомнение никогда не было моим грехом. Это подтвер-дят те, кто меня знает. Наоборот, я личным письмом к Сталину просил его о праве трудиться в тишине и незаметности.

6. Я думал, что радость моя по поводу присуждения мне Нобелевской премии не останется одинокой, что она коснется общества, часть которого я составляю. В моих глазах честь, ока-занная мне, современному писателю, живущему в России и, следовательно, советскому, оказана вместе с тем и всей совет-ской литературе. Я огорчен, что был так слеп и заблуждался.

7. По поводу существа самой премии ничто не может меня заставить признать эту почесть позором и оказанную мне честь отблагодарить ответной грубостью. Что же касается денежной стороны дела, я могу попросить Шведскую Академию внести деньги в фонд Совета Мира, не ездить в Стокгольм за ее полу-чением, или вообще оставить ее в распоряжении шведских вла-стей. Об этом я хотел бы переговорить с кем-нибудь из наших ответственных лиц, быть может с Д. А. Поликарповым, спустя недели полторы-две, в течение которых я приду в себя от уже полученных и еще ожидающих меня потрясений.

8. Я жду для себя всего, товарищи, и вас не обвиняю. Об-стоятельства могут вас заставить в расправе со мной зайти очень далеко, чтобы вновь под давлением таких же обстоятельств меня реабилитировать, когда будет уже поздно. Но этого в прошлом уже было так много! Не торопитесь, прошу вас. Славы и счастья вам это не

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part прибавит.

Б. Пастернак

27 октября 1958 ОТВЕТЫ

НА ВОПРОСЫ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «VISTO»

(ПЕРЕВОД С ИТАЛЬЯНСКОГО)

1. Оторванность науки от нравственности – одна из причин духовного кризиса в мире. Может ли поэзия, по вашему мнению, выжить в этом мире и черпать в нем вдохновение?

Позвольте мне разделить ваш вопрос на два. По поводу отрыва науки от нравственности я вам расскажу такой случай.

Однажды летним утром 1915 года мы вместе с инженером осматривали угольные рудники на Урале. Мы спустились вниз в то время, когда работа была в самом разгаре. Осмотр рудника занял полдня. Возвращались верхом по дороге, которая бесконечно вилась через леса и долины, окутанные вечерними тенями, и вот о чем я думал. Если бы наука (и с теоретической и с технической стороны) руководствовалась побуждениями добра и сострадания, то есть чистыми нравственными мотивами, а наша мысль была бы так исполнена теплом и любовью, что сделала бы нас не способными вырабатывать антигуманные идеи, – человек давно нашел бы способ использования угольных ресурсов без насильственного принуждения, которому подвергались тогда (в 1915 году) китайские рабочие и каторжники. Но я должен подчеркнуть, что совершенно не разбираюсь в науке. По поводу второй части вашего вопроса, то есть может ли поэзия черпать вдохновение и прежде всего выжить в мире, которым управляет наука, – мне показалась интересной книга «Смерть при жизни. Мысли в стихах», которую мне прислал ее автор Петер Зупф, немецкий поэт и летчик. Я не знал этой книги и должен признаться, что впервые в жизни столкнулся с научными темами: новых измерений, апокалиптической, атомной и так далее, преобразенными не в дидактическую или герметическую поэзию, а живую, открытую, мыслящую и понятную.

2. Думаете ли вы, что сейчас все еще имеет значение старое определение:

«Искусство – высшая сущность действительности, и если оно хочет быть живым, оно должно черпать силы из живого мира» ?

Искусство, художественное творчество (реализм) – это одержимость действительностью, это внутреннее страдание тех, кто должен преобразовывать внешние формы. Быть художником, по-моему, значит быть одержимым идеей необходимости жить и накапливать опыт. Настоящее искусство то, которое пре-творяет в чудесную сказку явления простой повседневности. Для меня нет искусства без присутствия Святого Духа, иными словами, гения или философского содержания, то есть без его стихийных, вечных и обязательных даров.

А что касается прошедших времен, – что мы помним и храним из похороненной старины? Чего мы ищем в своих раскопках в первую очередь? Что связывает нас с прошлым и будущим в непрерывном ходе неотвратимой истории? Это не культура, – понятие слишком рассудочное, – это искусство, которое есть сама жизнь в ее творческом порыве и которое преобразует мгновение в вечность.

3. Если бы кто-то из глав разделенного мира передал бы в ваши руки власть, то что бы вы сделали, чтобы восстановить ясность сознания, нравственное равновесие, личную и социальную справедливость, чтобы продлить мир, иными словами, преодолеть страшный духовный кризис современного человека?

Я бы устранил посредственность, нравственное и умственное бесплодие и мещанский оптимизм, представляющие собой три зла нашего времени. Посредственность – это опасность, переходящая из поколения в поколение, из прошлого в настоящее; духовное бесплодие продолжает оставаться врагом всякой свежей мысли; мещанский оптимизм – обман, еще более глубокий, чем вымысел. Хотелось бы попытаться забыть об этих вещах, но недавно пережитое вновь живо напомнило мне о них. Недавно мне показали Anglo-Soviet Journal с критикой моего «Доктора Живаго» со стороны некоего Джека Линдси. Судя по важному поучительному тону, это, вероятно, известный авторитетный критик (в чем нет сомнений). Мне надо извиниться за свое незнание. Пусть он простит меня, но я никогда не слышал о нем. Он начинает свою статью таким признанием: «Я был расположен к "Доктору Живаго" до того, как начал его читать и собирался восхищаться романом, о котором столько говорят». На его месте я бы продолжил: «Но когда я сообразил, для какого журнала я пишу, доброе предрасположение к книге, которой я собирался насладиться, внезапно переменилось. "Доктор Живаго" разочаровал меня».

На самом деле Линдси не дал мне спуска: в романе, по его мнению, нет правдоподобия, причинно-логической связи, обоснованности действий, отсутствует внутреннее содержание и поэтому герой слаб, опустошен и не стоит на ногах. В доказательство своих суждений он пускается в откровенно избитые размышления. Жаль только, что мой критик не понял одну довольно существенную вещь, что «Доктор Живаго» это попытка нового языка, свободного от всех тех устаревших



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past литературных и эстетических условностей, на которых так настаивает Линд-си. Короче говоря, эта книга для людей подготовленных и, рас-ценив ее как мое неудачное послание к нему лично, Линдси совершил досадную в профессиональном смысле ошибку.

4. В 7-й главе поэмы «Ленин» Маяковский подымает дра-матический вопрос: «Может ли один человек, замкнутый на себе самом, сделать что-нибудь полезное?» Я цитирую это место, вы-рвав его из того смысла, которое он имел в контексте. С другой стороны, часто утверждается, что сердце может отдыхать только в одиночестве и что только в этом идеальном состоянии совершенствуется дух, поскольку ежедневная жизнь часто вызы-вает в нас ненависть к другим. Не думаете ли вы, что причина неспособности современного человека освободиться от страшно-го бедствия тоски, лежит в этом противоречии?

Я убежден, что одиночество соединяет с природой. Надо остаться наедине с нею, погрузиться в нее, чтобы понять ее вну-тренний смысл. Плоды одиночества, то есть наши мысли, наши поступки и труды, связывают нас с обществом, которое я бы назвал сердечной любовью одинокого гения, его возлюбленной и любовницей. И это относится ко всем людям, а не только к художникам.

5. Мы все считаем Пастернака великим голосом нашего време-ни. Как вы думаете, сто таких голосов могли бы исцелить челове-чество или нужно обратиться с открытым призывом вне времени и пространства к тем, кто мог бы собрать всех ответственных людей в мире, способных это сделать?

Нет, я не верю в действенность объединений, призывов, обращений. По-моему, спасение человеческих ценностей мож-но искать только в самой жизни, в любви к жизни, в стремлении к лучшей жизни, более богатой и насыщенной, более достойной того, чтобы ее хотелось прожить. Как бывает хорошо, например, когда наши дни освещаются улыбкою искусства! При этом нам больнее думать о разлуке с жизнью в день смерти, и вместе с тем наше существование приобрело бы большую ценность.

6. Как вы думаете, существует ли еще какой-нибудь народ как целое, а не отдельные личности, который был бы способен оценить по достоинству вселенское послание поэзии? Несли бы вы могли выбирать, какого бы вы выбрали себе читателя на земле?

Поэт и читатели, к которым он обращается, это не само-стоятельные, независимые друг от друга и заранее определен-ные элементы. Они представляют собой две ступени или два взаимосвязанные друг с другом уровня исторического сущест-вования. Если поэт великий, число его читателей тоже велико и не почему-нибудь, а потому что величие поэта выражается в его читателях. То же происходит и в том случае, когда читатели и поэт не пренебрегают друг другом.

7. На Западе некоторые считают, что язык современного ху-дожника потерял способность к общению. Словом, чтобы создать свое произведение, писатель систематически разрушает слова и язык, как будто это препятствия, а не инструмент выражения. Другие, наоборот, утверждают, что у каждого человека врож-денная необходимость «творить», найти значение миру. Какое из этих двух утверждений вам ближе?

Не знаю, что вам ответить. Я не эстет, наоборот, я считаю себя убежденным врагом эстетизма. У меня другая концепция ис-кусства: это не всеобъемлющее целое, то есть – не весь мир. Ду-маю, что знаю его границы, – кроме искусства человеку необ-ходимы также хлеб, кровать, дом, права, железные дороги и т. д.

8. Как писатель, будьте добры, скажите, каким должно быть состояние человека, может быть сравнивая его с каким-нибудь историческим или легендарным периодом прошлого?

«Состояние искусства», – так бы я сказал, – подобное тому, каким был XIX век, который сумел прославиться своими высо-кими проявлениями, такими, как русский роман, английская поэзия, итальянская и немецкая музыка, французская живопись и т. д. Расстояние между тем веком и нашим – большое, но счи-таю, что творческая деятельность больших современных худож-ников, не изменивших своему призванию (технический догма-тизм «левых», по моему, – явное свидетельство пустого и убогого мировоззрения и формальное преклонение перед устаревшими стилями, вдохновляющими только подражателей), – творчество великих художников должно было бы теперь в большей степени, чем раньше, искать свои пути к величию в любви к ближнему, необходимости возрождения и обновления сознания, в тех тре-вожных душевных конфликтах, которые волнуют человека. Ху-дожник может пользоваться известностью и славой, которых жаждет, но они меньше, чем ничто, по сравнению с реальным человеком, живым и жизнеспособным.

9. Кому бы вы поручили управление миром с верой в то, что это будет выгодно для всего человечества? Людям искусства?

Биологам? Врачам? Рабочим? Студентам? Физикам? Военным? Адвокатам ? Инженерам ? Аптекарям ? Лавочникам ? Крестьянам ? Морякам? Политикам? Чиновникам? Торговцам? Священнослу-жителям? Сумасшедшим? Судьям? Королям? И по каким при-чинам?

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Может быть, – людям искусства, потому что, в сущности говоря, их деятельность  
такая же работа, как всякая другая (кре-стьянина, водопроводчика, кочегара и т.  
д.). Единственная осо-бенность призвания художника, – если такая особенность  
су-ществует, – состоит в том, что это редкое и единственное про-фессиональное  
призвание быть всем сразу: крестьянином, во-допроводчиком, кочегаром и т. д. и в  
то же время не совсем тем; призвание жить как все и быть обязанным оставлять на  
каждом шагу вечные следы своего призвания, внешне кажущегося не-плодотворным;  
призвание быть человеческой личностью со всею любовью и свободой, требуемыми  
этим призванием.

Я вам перепису одно свое прошлогоднее стихотворение:

Пронесейся грозю полон воздух. Все оживо, все дышит, как в раю. Всем роспуском  
кистей лиловогроздых Сирень вбирает свежести струю.

Все живо переменою погоды. Дождь заливаает кровель желоба, Но все светлее неба  
переходы И высь за черной тучей голуба.

Рука художника еще всесильней Со всех вещей смывает грязь и пыль. Преображенной  
из его красильни Выходят жизнь, действительность и быть.

Воспоминание о полувеке Пронесейся грозю уходит вспять. Столетье вышло из его  
опеки. Пора дорогу будущему дать.

Не потрясенья и перевороты Для новой жизни очищают путь, А откровенья, бури и  
щедроты Души воспламененной чьей-нибудь.

1 Что такое человек.

Заданный мне вопрос, «что такое человек», я в меру своих сил постараюсь заменить  
более скромным и од-носторонним, а именно – что такое для меня человек, что он  
для меня означает.

Я не настолько самонадеян, чтобы утверждать, что меня не касаются тайны природы,  
что никогда в жизни я не обращал внимания на зрелище мироздания, что мне не  
доводилось наблюдать ночное звездное небо – эту картину вселенной. Но бытие, на  
мой взгляд, – бытие

Вы, может быть, возразите, что вопросы такой жизненной важности, как те, которые  
вы мне задали, требуют точных отве-тов, простых и прозаических, без поэтических  
загадок и туман-ностей. Я согласен; но с другой стороны я слишком хорошо знаю,  
как поверхностен так называемый здравый смысл, эта мелкая расхожая мудрость.

Простите мне торопливое письмо, заведомо содержащее ошибки. Я так небрежно  
посылаю его вам, не перечитывая и не исправляя. Будьте так любезны, попробуйте  
сами разьяснить те места, которые покажутся вам неясными из-за моей  
невнима-тельности и плохого знания английского.

Борис Пастернак

Июнь 1959

WAS IST DER MENSCH

Ihre Frage: «Was ist der Mensch», werde ich, meinen Krdfen und Bestrebungen  
gemdya, in eine bescheidenere und eiseitigere verwan-deln mssen, ndmlich in die,  
was der Mensch fr mich ist, was er fr mich bedeutet.

Nun, ich werde nicht so vermessen sein, zu behaupten, dya das Geheimnis der  
Natur fr sich gleichgltig sei, dass ich das Schauspiel des Universums mein  
Lebtag verpasst habe, dass ich das Bild des welt-alls, den Sternenhimmel der  
Nacht, nie zu bemerken Gelegenheit gehabt hatte. Aber Sein ist geschichtliches  
Sein fr mich, Mensch ist nicht «Fleckensiedeler». Zeiten, Jahrhunderte sind  
Gegenden, Ldnder, Rdume fr ihn. Er ist Zeitenbewohner<sup>1</sup>.

Ich muss prdzisieren. Mge man mich nicht als Menschen-verehrer verstehen. In  
Gegenteil... Das Hohle der Geisteslehre steckt immer hinter den rethorischen  
Stelzen, einerlei ob man den Menschen positiv besingt («das wort Mensch klingt  
stolz») oder fr die Mystik der Herrenmoral schwdrmt. In beiden Fdllen fuhr die  
Menschen-vergutterung zur totalitdren Lebensverelendung, zur Unmenschlichkeit.  
Aber kehren wir zum Gegenstand zuruck.

Der Mensch ist dramatisch. Er ist Held der Handlung, die «Ge-schichte», die  
«historische Existenz» heiyt. Was ist kultur (ich mag das dnykelhaft klingende  
wort nicht), fragte mich ein schwedischer Besucher. Kultur ist fruchtbare  
Existenz. Die Bestimmung genygt. Lassen Sie den Menschen sich fruchtbar in den  
Jahrhunderten verdnndern, Stdte, Staatswesen, Gutter, Kunstwerke werden als  
natyr-liche Folgen von selbst kommen, ebenso wie Obst auf einem Obstbaum reift.  
Man kann weiter gehen. Was ist Geschichteschreibung? Sie ist Ernte-Inventur,  
Folgenverzeichnis, Eintragung der Lebensereignisse<sup>1</sup>.

Der Mensch ist wahr und wirklich, wenn er tychtig ist, wenn er Hanwerker, Bauer  
oder ein groyer, unvergesslich groyer knstler ist  
историческое, человек не поселенец какой-либо геогра-фической точки. Годы и  
столетия – вот что служит ему местностью, страной и пространством. Он обитатель  
времени.

1 Следует уточнить. Не ждите от меня поклонения чело-веку. Наоборот. За

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past риторическими ходулями всегда сто-ит бездна духовной пустоты, – все равно, идет ли речь о воспевании человека («Человек – это звучит гордо»), или о мистике сверхчеловеческой морали. В обоих случаях обожествление человека приводит к полному оскудению жизни, к бесчеловечности. Но вернемся к сути дела. Человек–действующеелицо. Он герой постановки, ко-торая называется «история» или «историческое сущест-вование». Один швед спросил меня, что такое культура (я не люблю это претенциозное слово). Культура – плодотворное существование. Такое определение достаточно. Дайте человеку творчески изменяться в веках, – и го-рода, государства, боги, искусство появятся сами собой, как следствия, с той естественностью, с которой зреют плоды на фруктовом дереве. Что такое историография? Это опись урожая, ведомость результатов, учетная кни-га жизненных достижений.

1 Человек реален и истинен, когда он занят делом, когда он ремесленник, крестьянин, или великий, незабываемо великий художник, или же учений, творчески пости-гающий истину. Некоторые из вождей социал-демокра-тии, с одной стороны, и Ницше – с другой, стремились стать поэтами, музыкантами или композиторами и по-терпели неудачу. Тогда они в ярости и отрицании нача-ли потрясать мировые устои. В них нашла свое крайнее выражение, так сказать, нетворческая часть образован-ного европейского общества на грани прошлого и ны-нешнего столетий. Думали, рассчитывали, претендова-ли... Все было лишь видимостью и предположением. Какая противоположность – Гёте и Вагнер, если огра-ничивать примеры Германией, которые сами – олице-творенное творчество, полное жизни и победы, чей каж-дый след остается явным и осязательным и продолжает жить. Человек достигает предела величия, когда он сам, все его существо, его жизнь, деятельность становятся образ-цом, символом. Не будь других объяснений героизма и героя было бы доста-точно, чтобы обосновать эту высшую ценность. oder ein schuppferischer Gelehrter, ein wahrheitsentdecker. Manche Fьhrer der Sozialdemokratie einerseits, Nietzsche andererseits wolten Dichter oder Musiker, Komponisten werden und litten am Mияerfolg. Da wurden sie kritisch, weltentstьrmish, wттend. In ihnen polarisierte sich sozusagen der unfruchtbare Teil der intellektuellen europdischen Gesellschaft um die Jahrhundertwende. Man meinte, nahm an, bean-spruchte... Alles war hier Schein und Mutmaяung. welcher Gegensatz zu Goethe und Wagner zum Beispiel, um deutsche Falle anzufьhren, die selbst verkьrperte riesige Tatsachen waren, voll von Dassein und Sieg, deren jede Spur offenbar und greifbar bleibt und zu leben fortfдhrt. Der Mensch erreicht sein Grьtzes, wenn er, wenn sein leibliches Selbst, sein Leben, seine Betdtigung «Musterbegriff», Symbol wird. Gьbe es keine andere Grьnde fьr den unbedingten wert des einzelnen, der Persьnlichkeit, hттe es des Gesagten genьgt (ьber das symbolische wesen der Helden und des Heldenideals), um diesen hьchsten wert zu begrьnden. Jeder Mensch, jeder Einzelne ist eine Seltenheit und eine Einzigkeit. weil sein Gewissen eine welt bildet. weil diese welt in der Eiheitder Idee, im Symbol sich vollendet und Abschluss bringt1. Каждый человек, каждый в отдельности – единственен и неповторим. Потому, что целый мир заключен в его совести. Потому, что в единстве идеи, в символе нахо-дит этот мир свое окончание и завершение. 1 Это знали греки, это понято в Ветхом завете. Что оз-начает чудо самопожертвования, рассказано в Новом завете. При первом взгляде на существо вашего вопроса я счел, что смогу по достоинству оценить Ницше и круг его идей. Но я вновь наткнулся на старое недоразуме-ние. Его отрицание христианства само взято из Еванге-лия. Разве он не видит, из чего творит своего сверхчело-века? Таким слепым может быть только полный диле-тант, дилетант во всем. Как удалось все это понять бед-ному, менее начитанному и образованному Сьрену киркегору? (нем.)

Das wussten die Griechen, das verstand der Alte Testament. Dass das aber ein Mysterium der Selbstaufopferung ist, hat das Neue veschdrft. Als ich den ersten Blick auf den Gegenstand Ihrer Frage warf, hoffte ich, Nietzsches und seiner Gedankenwelt wьrdigend gedenken zu kьnnen. Aber wieder hat mich das alte Mияverstndnis angestoyen. Sieht er denn nicht, woher er seinen ьbermenschen schuppft? So blind kann nur ein volliger Dillettantentum, ein Dillettan-tentum in allem, sein. Und warum verstand das alles der drmere, der weniger belesene, und weniger gebildete Soren Kirkegaard?1

1959

НЕОКОНЧЕННЫЕ НАБРОСКИ, ЗАМЕТКИ  
ИЗ СТУДЕНЧЕСКИХ ТЕТРАДЕЙ

\* \* \*

Этот предмет прекрасен; значит ли это, что со мной должен со-гласиться всякий, кто выражает притязание на вкус, если бы я достиг соглашения, такое соглашение только затемнило бы для меня как для философа общезначимость понятия

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* прекрасного.

Но если бы встретилось двое людей, спор которых протекал бы в той странной форме, что первый утверждал бы красоту оркестра Римского-Корсакова, а другой отрицал бы, устанав-ливая красоту за творениями Скрябина, или боролся бы против XVIII века с XIX-ым в руках, если бы мы имели несогласие, вылившееся в странную форму, тогда общезначимость была бы изолирована от своего содержательного момента, поскольку крайнее несогласие и противопоставление признаваемых форм вызвало бы к общей почве спора, чтобы не быть нелепым. Мы имели бы в обоих случаях систему психологических мотивов, определяющих эстетический критерий. Чтобы следовать своему примеру, поклонник Римского-Корсакова был бы психологическим типом, исследованным фор-мальной школой; каноничность представлений вот что являло бы собой преддверие того святилища, где стоят его эстетические кумиры; во втором спорящем мы имели бы субъекта ассоциа-тивного типа, того, который склонен к нагроможденной альте-рации в музыке, напряженное внимание которого тожественно рассеянной очарованности, столько личного и унесенного в прошлое является, чтобы дефилировать перед ним, распахнув-ши единство его эстетического объекта. Художник дает такому психологическому <типу> своеобразное наслаждение.

\* \* \*

Точно так же, как наука, исследуя природу, достигала подъема своего не в пестроте случайно нахвачанных фактов, сводимых к произвольному единству, но только в открытии постоянно простых и дающих непрерывные выводы математических то-чек зрения, – так точно и искусство переживало всегда неми-нуемый распад, переходя от интегрирующего принципа формы к стилизации, эстетизму и прочим бездеятельным и произволь-ным в их возникновении началам. Графическая стихия изобра-зительных искусств была и будет всегда корнем всех тех разветв-лений, которые, по-видимому, существуют отдельно только в том смысле, в каком вообще существуют и могли существовать заблуждения; в том смысле, в каком существуют заблуждения; в том смысле, в каком существовала Птолемеяева система и сред-невековое естествознание. Рисунок должен приводить к коло-риту и живописи, с одной стороны, к явлениям декоративного и стилизационного порядка, с другой, как к таким свойствам произведения, которые вызваны, обусловлены, подсказаны и внушены им; если только они не подразумеваются уже его ла-конической и всеисчерпывающей полнотой.

Творчество начинается с рисунка, изложения, мелодиче-ского сообщения и так далее, но никогда не с тех элементов, которые порождают это движение на своем пути. Интерес к обращенной последовательности этих слагаемых постоянно свидетельствует о бессилии и бесплодии творческого влечения к выразительности. Когда интерес к стилизованной графике преобладает над увлечением живым рисунком, это свидетель-ствует о двойном заблуждении: это говорит о беспомощности рисунка и о зависимости воображения художника от существующих стилей и форм. Художник заговаривает о чем-нибудь не для того, чтобы высказать нам что-нибудь свое, но только для того, чтобы повторить на сказанном целый ряд существующих в обороте акцентов, ударений и интонаций. Склонность к эф-фекту прежде всего и во что бы то ни стало ничего общего с ис-кусством не имеет.

Техника и виртуозность имеют дело с неделимым целым и с непрерывностью там, где приверженец эффекта драпирует свои хромые и несвязные ухватки на эффект рассчитанными частностями законченного произведения. Законченное произ-ведение неизбежно в силу жизнеспособности элемента, создав-шего его, обладает стилем и декоративными достоинствами.

Ложное дарование спешит начать все со стиля и декоратив-ности; в этом сказывается его инстинкт самосохранения; эф-фектом он анестезирует зрителя с самого начала и с самого же начала набрасывает на процесс своей работы стилизованную драпировку, которой принято доверять, как доверяет зритель-ный зал еще не поднятому занавесу на том основании, что вчера спуск этого самого занавеса не заключал в себе шарлатанства.

Fktes galantes1 когда-то были доведены художником до той степни, когда полотно это по естественной последовательности творческих моментов стало обладать целым множеством вто-ричных достоинств, связанных с эпохой их создания и с духом того времени. Стадия эта достигнута полотном. Зрители могут спокойно разойтись, насладившись тем, что художник вел их глаз через сложную сеть живописных перипетий, преодолел их и вывел, наконец, из этого лабиринта; то, что зрители способны сейчас судить о стиле, декоративности и колорите, означает только то, что, благодаря Бога и Ватто, они могут без труда ог-лянуться на путь их глазом пройденный.

Зрители могут разойтись, занавес второстепенных досто-инств опущен. Завтра их соблазнит Бенуа этим занавесом вто-ростепенных достоинств, немало не помышляя о том, что его опусканию должно предшествовать хоть что-нибудь, с ним, Бе-нуа, так

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past или иначе связанное.

Пастернак стоит среди ныне живущих русских художников особняком, потому что он составляет исключение в их среде. Исключением же его надо признать потому, что прямая последовательность изобразительного творчества подсказана ему чутьем, темпераментом и дарованием. Он и начал, как и все, с импрессионизма и, как и все, ему изменил. Но между тем, как его товарищи бросились в объятия второстепенных достоинств, он один когда-то мужественно и уверенно пошел от вероятного родника формы, от линии, рассчитанной на цельность и непрерывность, линии уверенного в виртуозности и мастерстве художника, линии, твердо знающей, что рука, ведущая ее, вос-

1 Галантные празднества (фр.).

создаст живую кровеносную ткань природы, не осекаясь ни на чем и в срок достаточно мгновенный для того, чтобы живая кровь, как в натуре, не обогнала ее и не оставила ее позади <сего>, обреченного на удел атрофированной линии, наконец уповающей на то, что, быть может, рука художника, выпустив ее, наконец, и пустив ее в ход по полотну, даст ей право щеголять второстепенными достоинствами, а если и не даст ей, то разве то наслаждение < >

1910-1911

\* # \*

Может быть, тема о бессмертии души в такой постановке неспособна остановить философского внимания. Но, может быть, философское внимание вообще являлось непрошенным к этой теме.

Перед тем, как приступить к диалогу о бессмертии, Платон зачем-то рассказывает о периодическом сне Сократа. Какой-то внутренний голос неотступно требует музыки от него – лирического творчества. Каждая ночь приближает его к порогу освобождения, за которым бессмертие. Бессмертие философа – бессмертие сознания идей. Но одно и то же сновидение возвращается и требует своего. Сократ не знает прямого смысла; он уклоняется от сна; он иносказательно подчиняется ему: его философия – высшая музыка; он умрет – покорясь демону – занятый музыкой в ином смысле.

Но вновь приходит сновидение. На этот раз его требование совсем недвусмысленно, оно хочет обычной музыки, как ее знает народ, вр)|уф|ir)v цог|исгуу1, настоящей лирики.

Это предсмертное внушение; Сократ должен умереть лирическим поэтом. Что же это, последние счета с землей?

И этот странный, загадочный клочок тонет в диалектическом потоке. Далее – от лица пифагорейцев ставится, оспаривается и утверждается положение бессмертия. Сократ занят музыкой здесь. Но только в переносном своем смысле.

Жаль.

1 Обыкновенной музыки (греч.).

Музыка вообще постоянный спутник великой [туманнос-ти] звезды бессмертия на горизонте древности. Часто можно наблюдать прохождение музыки, в обрядах и упоминаниях, через ее светящуюся даль.

Тогда наступает затмение темы. В затмении можно овладеть ею.

Естественное терпело крушение в культе Диониса. К нему как к полюсу прибывало великим волнением бессмертия множество обычаев, мифов, сновидений. Но Дионис не столько бог, сколько культ, не столько цель экстаза, сколько то, что гонит разгон оргий перед собой. [И Дионис не опьянение и не забытье. Может быть, он скорее – переживание периодическое в опьянении, без Seicov1, как сказано у Менона.] Может быть, Дионис – предмет психологии в большей мере, чем мифологический сюжет.

И затем Дионис – северное веяние, которым потянуло над Фессалией и Беотией к восьмому веку. Его имя сложено из криков – и это фракийские крики. Это идиома народности, совпадающая, однако, с родственными явлениями иных рас и эпох. Пожалуй, психология народов или даже антропология вправе виндцировать Диониса. И мы вверим бога заботам самых разнообразных дисциплин. Мы уступим его диалектике, психологии, истории культуры и антропологии.

Останется сон Сократа, останется потребность посвящения в мистерии, останутся некоторые данные археологии – и главное, останется требование «прямого смысла» этих фантазий. Мы хотим только сообразить [обещаемое бессмертие, поставить его в связь с обрядом] все то отрывочное, что сообщают нам. И мы ограничимся отщоее abavaoia2.

Дионис был открыт практически в оргии. В этом один из мотивов его периодичности. В упадке естественности мы забываем о нем. Его экстатический смысл непереводим. Подойдем со всем возможным цинизмом к предмету оргии, станем в наиболее неблагоприятную позицию к богу зимнего возбуждения.

1 бог из богов (греч.).

2 обыкновенным бессмертием (греч.).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Сберемся со всею силой прозаичности, чтобы достойно встре-тить это толпящееся  
опьянение, забредшее ночью в горы, мету-щее заревом долины.  
Освободимся от эстетических предрассудков, забудем о всех тех подвигах  
творчества, которые совершены под это фракий-ское заклинание; сосредоточимся на  
опьянении как таковом – на этом [модификации] виде чувственности, и только.  
[Эта чувственность в своей крайности, эта степень чув-ственности – на последнем  
пределе, за которым следует за-бытье – тут сознание.  
Эта модификация чувственности – наделена странною судьбой. Она резко  
обособливается от чувственного в его есте-ственной и беспорядочной форме; она  
приобретает такие осо-бенности, которых не найдено.]  
Но мы встретим ее в такой необычной форме: отдельные клики так согласно струятся  
в щемящем вопле фригийской флейты, чувственность так стройна и так одинока  
здесь, со сво-ею ночью и далью, и так оторвалась от [той мирной] чувствен-ности,  
питающейся днем, что и мы должны будем ее обособить.  
Это уже не степень только эмоции. Это уже иные формы ее. И эта форма  
перекочевывает в культуру; ее историческая миграция, переселение оргии в  
трагедию и мистирию, говорит за ее особость.  
Это уже не та чувственность, которою человек живет.  
Вероятно, это чувственность, которою он бессмертен.  
Сейчас мы приведем темные, лаконические цитаты. Их надо будет перевести. Иногда  
перевод – переправляет прах умершего значения из одного языка в другой. Язык –  
наполо-вину кладбище.

Живо ли для нас слово: бессмертие?

Пусть извинят поэтому дальнейшее отступление. И пусть будут снисходительны к его  
беспорядочности. Этими поиска-ми смысла не будет, конечно, открыт клад  
бессмертия. Но, мо-жет быть, они [разрыхлят] размячат почву.

Пока мы будем обращаться с понятием бессмертия как с величиною, ближе  
непонятной. Может быть, в ином распо-ложении, к которому мы придем, оно  
разъяснится нам как функ-ция. Однако остережемся переносного и аллегорического.  
Кон-кретно лирического требовало сновидение от Сократа.

Бессмертие создано теми, которые его хотят. Мы не пони-маем смысла бессмертия  
только тогда, когда оно нам не нужно; непонимание это удивительно своеобразно:  
это скорее полное отсутствие того предмета, который должен стать понятным или  
остаться непонятен; [мы привыкли неправильно выражаться] для нас не существует  
бессмертия лишь тогда, когда его нет как проблемы даже или как потребности.  
Бессмертия нельзя отри-цать только потому, что его невозможно и утверждать, его  
мож-но только знать как потребность: и тогда [темнота участи или недоступного  
чувством] загадочность запредельного оказыва-ется загадочностью нашего желания  
или замысла.

Какая нужда приводит к этой надежде тех, которые созна-тельно пережили ее, а не  
слепо только заимствовали, и каково содержание их надежды?

Прежде всего мы будем говорить о тех, которые под бес-смертием подразумевают  
индивидуальное. Потому что вечнос-ти значения, вневременности идей нечего делать  
с живой ду-шой человека. Логическая вечность минует желанное бессмер-тие. Это  
музыка, только в переносном значении.

Обычно представляют себе бессмертие как продолжение жизни за гробом. Большой  
нелепости, кажется, нельзя придум-ать. Помимо прочего это чаяние бессмысленно  
как чаяние. Жизнь как таковая, и не перипетии ее, а само основное свойст-во  
жизни – вызвало желание бессмертия; нашу волю истолко-вывают нам, как чаяние  
вечной жизни; нам обещают, что и по-сле смерти [мы постоянно будем жить – то  
есть нуждаться в бессмертии] будет продолжаться то состояние, которое хочет  
бессмертия, нам говорят, что и смерть не избавит нас от вечной нужды в  
бессмертии. Можно ли найти что-нибудь безотраднее такого будущего.

Нельзя поэтому катить бессмертия перед собой, это опас-ное perpetuum. Оно уводит  
нас в бесконечность абсурда.

Но ведь нужно было кому-нибудь и когда-нибудь искрен-не и глубоко, самолично, а  
не через принадлежность к секте – бессмертие. Какую же потребность озаглавил он  
этим произ-водным от «смерть»?

\* \* \*

Многие музыканты хотели философии. С этим словом шутило и бессмертие Бетховена.  
Между тем они не знали, что в числе просроченных задач философии находится и  
месть музыке. Эта месть, если бы она была исполнена, носила бы на себе печать  
высокого благородства; она явилась бы мстью не за себя.

Поэзия любила философию всегда. Все ли знают, что эта любовь была неравной?  
Философия ревнива к поэзии, часто чудится ей обида, нанесенная музыкой ее  
божеству.

Музыке можно мстить. Не надо понимать этого лично. Опустошения, производимые ею  
в душе, не дают еще основа-ния для того, чтобы негодовать. Недовольство такого

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
рода было бы низко и малодушно.

Но музыку надо призвать к порядку. «Музыкальность лирики» – есть обозначение, которое, составляя честь поэзии, делает в то же время очередной взнос и в тот общий фонд пред-рассудков, которые поддерживают незаконное первенство музыки среди искусств. Словосочетание это представляет опасность для музыки: здесь притязательность ее становится беспечностью самозванца, и здесь-то ее легче всего уличить.

Прелесть строфы, в которой ритм подымает на себе поверхность слов и образует ритмический профиль предложения, прелесть такой строфы вулканической природы дает нам основание для подобных сближений с музыкой. Приходится довольствоваться таким сравнением; мириться с его условностью, с тем, что музыка слова есть несобственное обозначение, слово, лишенное прямого смысла; такие приемы говорят всегда о несоответствии между предметом и выражением; троп свидетельствует или об излишке выражения или о его недостатке, о пафосе или о затруднении.

Кажется чем-то самоочевидным, что сравнивая формальные достоинства поэзии с целой стихией музыки, богатой и другими признаками сверх тех, которые она разделяет с подвижностью речи, мы применяем троп, который < >

Не \* \*

Уже с конца XVIII века мечтают о народности. Державин, Капранов, Радищев пытаются воссоздать сказочную старину; в новейшее время ее разыскивают Жуковский и Батюшков; Пушкин в Лицее работает над Бовой; но подлинный народный быт разве только у Радищева. В «Руслане» могли находить нечто близкое Ариосту и к Лафонтену и к Богдановичу.

Романтизм – освобождение творчества от условных ограничений в форме и содержании.

С 1822 г. Пушкин отмечает влияние английской поэзии на отечественную и приветствует его, находя его полезнее влияния робкой и жеманной французской поэзии. В письме к кн. Вяземскому ждет появления крупного романтика во Франции, который превзойдет немцев, и предсказывает таким образом В. Гюго, отрицая какую бы то ни было черту романтизма у Шенье и Парни.

К Вяземскому в марте 1824 по поводу его «Разговора между издателем и классиком», приложенного в качестве предисловия к отдельному изданию «Бахчисарайского фонтана», – Пушкин находит, что суждения Вяземского написаны для Европы, Российский «классицизм» не стоит таких веских, обдуманных осуждений, Дмитриев не имеет более веса, чем Херасков или дядя Василий Львович.

30 ноября 1825 г. к Рылееву: «Важная вещь! Я написал трагедию и ею очень доволен, но страшно в свет выдать, робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма. Под романтизмом у нас разумеют Ламартина... Сколько я ни читал о романтизме – все не то». А рядом с этим: романтический характер – Якубович – дуэлист и необузданный характер с нагло притязательными выходками; романтический характер Константина I, предположенного преемника Александра I: «...его бурная молодость, походы с Суворовым, вражда с немцем Барклай-ем etc»

Александр и Николай Николаевичи Раевские:

1) казался Пушкину исторической личностью в близком будущем по своим необычайным умственным способностям. 2) – не остался без влияния даже на литературные идеи Пушкина.

Дочери генерала Раевского – Катерина Николаевна (впоследствии за генералом М. Ф. Орловым) – необыкновенная женщина, твердый и прямой характер, – младшая – за кн. Волконским.

Под руководством новых друзей изучение английского языка: книгой для практических упражнений взят Байрон.

Н. Н. Раевский знакомит Пушкина с поэзией Шенье.

«Демон» (напечатан в 1823) – и приторное разочарование Ал. Раевского при встрече с Пушкиным в Одессе, послужившее поводом для стихотворения.

Чтение В. Скотта в последнем периоде творчества.

Из послания к Чаадаеву о работе над собой:

В единении мой своенравный гений познал и тихий труд, и жажду размышлений. Владею днем моим; с порядком дружен ум; Учусь удерживать вниманье долгих дум; Ищу вознаграждать в объятиях свободы Мятужной младостью утраченные годы И в просвещении стать с веком наравне.

Из характеристики Анненкова:

«Пушкин перерождался нравственно, когда приступал к созданию произведений, назначавшихся им для всего читающего русского мира. Дух его как-то внезапно светлел и устраивался по-праздничному, возвышаясь над всем, что его сдерживало, томило и угнетало. Самые подробности жизни, тяготевшие над его умом, разрешались в тонкие поэтические намеки и черты, сообщавшие произведению,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак так сказать, запах и окраску действительности. Он должен был сам любоваться тем нравственным типом, который вырезывался из его собственных про-изведений, и мы знаем, что задачей его жизни было походить на идеального Пушкина, создаваемого его гением».

Пыпин: потребность поэтического инстинкта отовсюду прийти к художественному образу.

Слова Пушкина (1825):

«Поэзия бывает исключительно страстию немногих, родившихся поэтами: она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилья, все впечатления их жизни».

Из письма к кн. Вяземскому (1823):

«Я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую откровенность».

П. Мериме (по рассказам Тургенева) восхищался и пугался этой библейской откровенности в Пире Петра Великого.

На выпускном экзамене Пушкин читает написанное по обязанности, но искреннее «Безветрие».

9 июня 1817 государь награждает жалованьем 700 р. и определяет в коллегию иностранных дел. В июле в отпуск в Михайловское. Аннибал (Петровское) и Тригорское. Осенью возвращается в СПб.

Три зимы (1817–1820) живет на фонтанке жизнью золотой молодежи. «Оригинальное общество Зеленой лампы». Свет, балы Лавалы, см. светская жизнь Евгения Онегина.

Арзамас, «Иерусалим ума и вкуса». – 1818 – Катенин (излечил от одно-сторонности). Гнилая горячка и 8-й том Карамзина. Дельвиг, Кюхельбекер, Карамзин, Жуковский, Вяземский.

1818 – Жуковский – о выражении «в дыму, что леший». Руслан и Людмила. 1820. – В числе друзей – из Союза благоденствия; при реакционном настроении недовольство Пушкиным: Вольность, эпиграммы; показывает в театре портрет Лувеля, убийцы герцога Беррийского; Милорадович, обыск, пишет зловерное стихотворение на память, грозящее Сибирью или Соловками, хлопоты Энгельгардта, Чаадаева, Оленина, Васильчикова, Жуковского.

К Инзову (5 мая) с письмом Каподистрии «...из него выйдет прекрасный чиновник или по крайней мере перворазрядный писатель».

1911

Г. фон Клейст.

ОБ АСКЕТИКЕ В КУЛЬТУРЕ

Северянин является в Одессу, где он провел несколько моментов своего детства, – своеобразная местность со своеобразием людей и отношений, введена в его прошлое, не включив его в свои местные связи, не натурализовав его пребывания в ней.

Тогда с этой туманной Одессой его прошлого происходит то же, что и со всяким участком действительности, занесенным в жизнь как *res nullius*<sup>1</sup>, как кусок независимой от житейского чистой жизни: она эстетически растет в нем,

перерождается в культуру в его воспоминании, она становится в его прошлом тем, чем она должна была бы стать в его драмах, если бы он был поэтом, чем она была бы в его невысказанных ссылках, в его молчаливых примерах к теории, если бы он был систематиком таких перерождений, – если бы он был философ. Все больше и больше превращаясь в символ, она переключивается через его возраст.

Северянин этот через много лет вновь на пути в Одессу. Теперь его детство так далеко, что он уже знает, чего хочет от него это детство; при этом он думает, что его путь – путь к возобновлению призрачной, выросшей в мечтаниях темы. И затем, может быть, непосредственная жизнь изживается в форме во-проса. И может быть, уже наше обладание ею как прошлым но-сит черты какого-то ответа; и, конечно, идея, родившаяся из этой данной жизни, научная, или этическая, или эстетическая, наконец, идея – отвечает этому воплощенному вопросу прошлого.

Если это так, то наш путник с севера везет ответ блуждающему символу прошлого, улице в серых черствеющих строениях, в пролете которых висит гавань рыжих, заржавленных ко-раблей с вечерующим, бессильным морем, полегшим за ними.

Несет ответ: свое проясненное сознание культуры, созида-емой ради них, ради жизни.

Когда он приезжает, он сталкивается с непредвиденной коллизией творимого и претворяемого, действительности и цен-ности.

Когда он прибегает к единственной форме, в которой протекают все наши непосредственные ответы природе: к форме замещения этого невозможного диалога обменом мыслей с ок-ружающими.

Когда он обращается к людям, он видит, что здесь снимают культуру, но не владеют ею, что здесь все покоится в стадии ес-тественности, несчастной или счастливой; он ищет причины этому. В этих поисках он открывает вдруг понятие аскетики в культуре и замечает отсутствие ее у южных свидетелей южной

<sup>1</sup> буквально: вещь, никому не принадлежащая (лат.).

природы и жизни. Когда он говорит им об этом, они не пони-мают его мысли.



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Тогда он решает писать об этом; при этом он внезапно вспоминает о близости столетия со дня смерти одного из величайших аскетов творчества, самоубийство которого шло из своеобразного его поклонения жизни.

Тогда он решает озаглавить свой лаконичный опыт: Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре.

Я хотел писать о Клейсте в октябре у себя на родине в Москве. Не только потому, что дата статьи была бы месяцем столетия. Но в эти дни появился бы первый снег. При нулевой температуре сейчас же за первой внезапной белизной, отведенной пространству среди остальной грязной темы неба, начиналось бы порывистое таяние: дома, подъезды, клочки мостовой, зонты прохожих и животные, одни быстрее, другие отставая, начинали бы чернеть, и эти прорывающиеся теплые кляксы росли бы, разрастались и, перегоняя друг друга, переходили бы на сторону неба, пока не наступала бы черная улица в знакомой испарине октябрьских дождей.

Потом, за перелистыванием Клейста, поразила бы внезапная темнота нового снегопада. В окно был бы виден накрошенный город, и небо несметных снежинок было бы в пути: все оно целиком сходило бы на крыши медленно, тяжело и вкось, слева направо. Потом бы все стихало и землю обременяла бы светлая, полосуемая колесами окраина. Потом начиналась бы снова гонка тающих черных построек и черных людей.

Вот отчего я хотел писать о нем в октябре. Соседом моих читателей была бы такая зима. Город метался бы перед ними между черным небом и снегом, набегал и отливал бы, наступающая зима отучала бы их от привычной были. Они творчески, то есть аскетически переживали бы быль в виде возобновляемых неожиданностей, в виде отрешений отданного. Если бы в эти дни они заглянули в мартиролог Клейста, в его биографию, они прочли бы там то, что и нужно прочитать: историю величайшего художника, который не жил, а постоянно наступал, внутренний мир которого был постоянно внезапной непогодой.

Так нужен был бы мне октябрь: как помощник. Или лучше. Под наступающей зимой 1911 я подписал бы, как под иллюстрацией к роману – название относящейся главы: смерть Клейста.

Я не всегда думаю об этом октябре в Москве. Иногда я выхожу на море или на фонтан, где так пестро приправляют черную степную ночь за огнями. Тогда я в силу необъяснимой привычки думаю о здешнем творчестве. Может быть, даже не о художниках юга, – их я не знаю. Но о том, чего хотят люди юга от своих художников и чего им хочется от себя, поскольку творчество их окликает. Тогда мне приходится думать о коренном методическом заблуждении, на котором вырастают все эстетические и этические построения юга, такие типические и такие неисправимо ложные. Клейст вновь приходит мне на ум, но уже не как прообраз для октябрьской статьи, а в виде ссылки. Перед лицом косоугольного натурализма, нападающего на культуру оттого, что у него не хватает лирического разбега для перевода этой своей природы в символическую сферу культуры, перед ним воскрешение имени Клейста имеет особенное, почти воспитательное значение. Это – маленькая раскопка, и как таковая это уже маленькое Возрождение или семя для него. И если это возрождение, возрождение реализма как тональности только в строе культуры вообще, то оно с другой стороны призвано зажать рот одному немного назойливому самозванцу, мнимому реализму юга, – просто натурализму, непоследовательному оттого, что он является на общий спор о культуре, в то время как, отрицая культуру, он с самого начала заявляет о том, что лишает себя слова. Или мы совсем забыли, что слово – это культура уже?

Клейст – реалист, достаточно смелый и для нашего времени. Значит, он – аморалист?

[Клейст – реалист и самоубийца. Значит, его убийца – жизнь?]

Клейст – реалист. Значит, он противник культуры?

И наконец, сходя с этического поля на эстетическое: Клейст, преследуемый своими замыслами, преследуем – жизнью, – ибо его замыслы – сгущенная, нагнетенная жизнь.

В жизни Клейст сначала вырисовывается как самоубийца. Только затем в нем возникает поэт. Это новое превращение настолько внезапно, что хочется думать о новом только названии, не затрагивающем сущности дела. Вероятно, он был поэтом в том смысле, что постоянно уходил. В культуре этих постоянных разрывов с естественным, в этом своеобразном аскетизме, лишенном определенной чистой цели и представляющем потому аскетизм творчества, в этом постоянном мучительстве он открыл путеводную нить лиризма: красоту. Она привела его к смерти. Лучше: его вдохновением был всегда аскетический акт, разрыв с естественным, больший или меньший перегон по дороге смерти. На этой дороге стал он поэтом; он реально, с внутренней стороны овладел значением прекрасного. Слишком много проводов мира перенес, и возвращался он слишком часто, отчаливая, оглядываясь он.

Историю его жизни легко назвать историей уклонений от призвания. Это значит –

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
проглядеть главное. Уклонение было призванием его, тяжелым, мучительным, погребальным к кон-цу. Выполняя это призвание, он оставил нам несколько неуми-рающих драм и рассказов, так же как и своего недочитанного Канта и несколько бесплодных тетрадей из математического коллегия, как и не пропущенную либеральным министерством патриотическую газету.

Очень вероятно, что в самом начале своего развития, еще в кружке военных, он обратился к самообразованию в том полу-сне, который обыкновенно сопровождает такие шаги, внушен-ные тенденцией большинства или духом времени. Или, может быть, очень знакомое каждому чувство ничтожества и по-винности перед людьми, которые проявляют себя в областях, оставшихся почему-либо недоступными нам, может быть, это чувство толкнуло его на разрыв с карьерой своей юности и на возобновление образования.

Германская культура его времени понимала под наукой философию, и она-то стала новым упражнением Клейста. Уп-ражением, говорим мы, считаясь с угловатостью и некоторой неуместностью этого выражения. Позже мы дадим ему оправ-дание. Пока же мы напомним о греческом происхождении сло-ва «аскетизм».

Когда к философии приступает романтик, или символист, или вообще художник, который впоследствии покинет ее, ото-званный на традиционный подвиг творчества, или переживет в ней горький кризис, если он еще не владеет названием своего дара и видит только одну еще сторону в нем, ту, которая дает ему право называться идеалистом и деятелем культуры; когда в философскую школу вступает художник, он оказывается на предварительной диалектической стадии философом в большем смысле, чем всякий другой: ибо основной врожденный напев его – отрешение от непосредственности интуиции; – этот от-рицательный великий поэт систематики бытия находит в ис-тинном поэте настоящего вдохновенного исполнителя. Куль-тура аскетики обретает аскета в человеке творчества. Крайнего аскета. Крайнего потому, что мы увидим, как этот чудной чело-век станет отчуждать все бытие вокруг себя и в себе; даже те его участки или только те, за которыми не потянется владеющая ими по этом отчуждении идея. Конечная единая стадия чисто-го процесса. И вот мы увидим, что в своей практике художник освободит целые края были, и они станут ничьими; отчужден-ными ради культуры, ради идеи культуры, которая отрешается от естественного; оставит в виде эмблемы культуры как обы-чая, в виде эмблемы бесконечно музыкальной – ибо практиче-ской. В виде эмблемы культуры как периода, как возобновляю-щегося начала, как ритмичного аскетизма. Я представляю себе Клейста, почти безумного от своей внимательности и аскети-ческого прилежания, я себе представляю его в его настоящие философские часы, ушедшего в глубь единств, учреждаемых в ткани природы ради систематики истины в ней; эти подвиги логического очищения переживал он, вероятно, как глубокое вдыхание, которое полно напряжения и готовит большой, боль-шой растущий вздох; и еще, вероятно, переживал он эти мето-дические единства как лучевое, прямолинейное сосредоточение разлуки, – и, чувствуя, какая беспорядочная, Гераклитовская робС1 иррационального покинута им в этой добровольной ссыл-ке сознания, он тосковал – методической тоскою творчества, откладывая возвращение. И так, он... «занимался философией». И, как говорят нам биографы: изводил себя наложном пути, теряя живое время и живые силы. Так ли это?! О нет, он все чаще и чаще чувствовал

1 течение (Греч.).

отвращение к своему делу и свою непригодность к нему. Клейст еще не художник; но будущий художник уже Клейст, уже гото-вая личность в нем. И этот Клейст – полудиалектик, как вся-кий художник; он разлагает то, что оформлено ложной формой вокруг, что не вечно и не хаотично, а только привычно вокруг, и что уже природно-морально, почти натуралистично в быту, а не аскетически-культурно. Он разлагает это, следуя своему вдох-новению, которое внезапно переживает действительность как материю, аспект которой может быть выражен словом: «нака-нуне». «Накануне культуры» – добавит систематик, ее философ или ее работник, ученый и дополнит то диалектическое отчуж-дение, которое осуществляет и художник, там, где оно безна-дежно или, лучше, полно надежды, ибо те единства, которые творит культура, не идут навстречу полудиалектику-художни-ку, а собственных у него нет, кроме единственного: что он ста-вит «культуру», как ставят жизнь на лирической сцене, что он разыгрывает общую драму «Культура», ее отрицательного, свер-гающего натурализм разгона – аскетизма, что он действующее ее лицо: аскет.

Обо всем свидетельствует художник как о новом – перво-бытном. Первобытном, но не естественном – первобытном как приносимом в преддверие культуры – как полном томления по идее, полном готовности к вечному. Мы не шутим и не играем словами. Но мы готовы признать только в логическом и этическом направлении культуры пути настоящего творчества – ибо это – пути идеального до конца достижения. Практика того же, что мы называем творчеством, – практика – есть обряд возобновляе-мых

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* начинаний, в которых предназначение культуры – звучит сильнее, несоизмеримо сильнее, чем в начинании физика или законодателя, героически звучит в форме, которую мы называем идеей прекрасного; идея прекрасного есть идея культуры в ее противоположности, оставляемой природе!..

Но этим и исчерпывается то, что дает художник; только это и есть его задача, только в этой вечно осекающейся исповеди идеализма и сказывается ее драматизм; в этой недоконченности не одна только отрицательная сторона – невозможность – трансцендентность, бессмысленность. Конца нет, это ненасту-пание синтеза – сплошь положительно – это и есть искусство – драма культуры – отчуждение как таковое, отчуждение без учреждения собственности права.

Художник не творит культуры. Он занят упражнениями – он аскет культуры, культуры вообще, возможной культуры, только редко он в преддверии нашей, данной – обыкновенно место, которое он занимает своим великим актом – намечает собою иррациональную возможность системы, понятную в своей идее – как возможности, понятную на аскетическом пороге и невозможную в выполнении, в творчестве. Предварительная стадия философствования, стадия отчуждений, отрешений от естественного – как это должно быть родным художнику! Но идеализм художника есть идеализм предварительной стадии; и когда философ созревает до систематика или, преследуя одну из отраслей системы, – становится ученым – тут художник расходит с ним – идеализм его – игра, а не система, – символика, а не действительность. Возможность трансцендентальности идеи, а не трансцендентальность ее возможности.

Вот где место разочарованию Клейста, его разочарованию как теоретика.

Этим не исчерпывается его жизнь. Обращаясь к непосредственной жизни, мы встречаем в ней Клейста как крайнего педанта, увлеченного <...>

Жизнь Клейста не для тех, кто любит раскрашенные картинки. Если успокоят: да, мы знаем, что это жизнь типичного потомка родовитого немецкого дворянства, отживающего как класс, то даже в этом тоне мы найдем излишек теплоты и поспешим стереть его. Клейст начинает жизнью военного, далее следует филистер-моралист, вдруг врывается, сразу как Минерва, безумная в своем реализме муза, она уживается вместе с филистером, и вдруг появляется самоубийца, который был с самого начала, не замеченный нами, который жил в филистере как гений аскетизма, и который поглощает, наконец, всех остальных и уносится навек, мы сказали уже: демоном аскетизма.

Гусар, который по вечерам, облокотившись о клавикулы, слушает дилетанта товарища в кругу его кузин и дочерей гарнизонного начальства, вдруг бросается в науку: его предметы чуть-чуть что не логика чистого познания, математика и математи-ческое естествознание. Да, именно все это сразу. Затем с изумительной решимостью он прозревает свой жребий в карьере ученого.

Мы поймем Клейста, если примем его жизнь за повесть об изуверстве замысла о том, что делает женщину амазонкой. Так мы овладеем значением, смыслом его смерти. И мы внесем свой исторический долг, если отделим от его судьбы идею, скрытую в ней, и в ней найдем вечный мотив его канонизированной смерти.

Самоубийство и мотив. Это до такой степени прочно сросшиеся понятия, что делается странным, как самоубийства не попали в логики.

О смерти Клейста можно сказать, что он, вообще, застрелился. Тогда мы зададим себе вопрос о причине и найдем ее. Можно сказать и иначе: Клейст только покончил с собой. Тогда нам не нужно искать мотива. Тогда «только самоубийство», как последнее положительное звено трагедии, свободно сочтанное самим убийцей в одну общую роковую гармонию – годилось бы в мотивы вторичного самоубийства, если бы такое было возможно.

Если бы Клейст был в кружке романтиков, он написал бы опыт, который, может быть, назвал: К идее универсальной игры. Но тогда бы он не умер. Тогда бы он не кончил такую требова-тельную относительно нас, потомства, загадкой. Теперь его празднично снаряженное самоубийство, на которое он позвал случайного человека, девушку только знакомую ему, как зовут на спешную прогулку, вызванную внезапным, невыполнимым пока замыслом, чтобы хотя бы лишь в поступи отойти от этого припадка, отойти от него драматически, в игре: в играющей поступи гонимого замыслом среди играющих лесов, поставлен-ных севером на свои дали, играющие столь же скорбной осен-ней игрой гонимых замыслом, как и он, – зовут для полноты игры, ибо без второго, без участника блуждание гонимого было бы личным, случайным событием, немым и безотносительным к слову; а ведь это замысел погнал его за порог, замысел, который хочет быть мировым, хочет не переживаться только, а значить,

<О ПРЕДМЕТЕ И МЕТОДЕ ПСИХОЛОГИИ> Наторп начинает исторически.

Для Аристотеля психология есть широко построенная биология. Высокий интерес к телеологии организма, к живой функции, к энергии и энтелехии жизни заставляют Аристотеля проглядеть сознательность, субъективность в психическом. Этот

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past недосмотр делает допустимым применение генетического, почти эво-люционного метода к трактуемым им проблемам. По своей методике эта психология – естественно-научная. Она вправе быть такою: душа как принцип органического и только, – вот ее интерес; и высшие познавательные функции истолковываются ею однородно с низшими, бессознательными функциями жизни, – это явления одной плоскости в этом биологическом сечении. Сократ и Платон слишком объективны – один – в иска-нии понятия, другой – в открытии идеи, чтобы выделить самое своеобразие сознаваемого как субъективности. А Протагор, в поспешности своего покушения на объективное, не успевает разглядеть своего опасного снаряда. ведь замысел играет: а для этого нужно хотя бы присутствие вто-рого, в чистом, толкующем внимании которого разыгрывается значащая вечность. Не слова ли Логоса, замысла, не требование ли это его: «1де двое соберутся во имя Мое, там Я буду третий с вами». Так играет замысел своими лицедеями аскетами. Так позвал Клейст уме-реть с собою. Теперь такое самоубийство заставляет нас слышать то, чего не слышала, вероятно, Генриетта Фогель, восстановить испо-ведь, которую, вероятно, не произносил сам Клейст. Но ведь история должна быть творима. Ибо она постоянный взнос долж-ников прошлого. Каждое же царствование перечеканивает свое золото. Теперь царит символизм и возрожденный трансценден-тальный идеализм. В его единицах мы учтем свой долг осени 1811 года.

1911

Древние прошли мимо психологического сознания, мимо его своеобразности sui generis1. Оно еще не получило для них характера чуда, полного противоречий; они слишком застава-ли его за работой, за научным делом; они знали его объектив-ным, и субъективность самого переживания осталась скрытой от них.

В новое время сознание как таковое, не Августиновское, а Картезианское, сознание с сильно подчеркнутой субъективно-стью самого переживания, так сказать «сознаваемость содержа-ний», – стала аргументом философии.

Аристотелевская концепция кажется навсегда оставленной: все, что допускает рассмотрение независимо от точки зрения сознательности, подлечите этих пор единому, причинно-меха-нистическому объяснению; биологическое подпадает под тер-мин протяженности; за этим методическим вычетом остается область духовной субстанции; сознание как таковое, во всем родовом своем своеобразии; – и на эту-то область и направляет психология свой интерес.

Так исторически отстаивается основная тема психологии.

Отныне сознание, как оно встречается каждый раз, и бес-сознательное, как составное этого сложного (как возможное сознание) – предмет психологии. Пытаясь предварительно ус-тановить сознание как феномен, мы сталкиваемся со слитной природой этого явления. Именно, оставаясь на уровне явления, любые переживания сознания характеризуются своим свойст-вом отнесенности к некоторому узловому пункту, так называемому «я».

Если к этому «я», как выделенному только аналитически моменту и к другому моменту, моменту содержаний (под кото-рым мы понимаем все то, что может быть в нашем сознании отнесено к единому «я»), если к этим двум моментам мы присо-единим, как третий – самый момент отношения, момент обо-юдной соотнесенности содержаний и их общего «я», то в этом насильственном трехчленном разложении мы, может быть, вы-разим своеобразную природу сознания в целом. То основное отношение между содержаниями и «я», которое непосредствен-но дается в самом феноменальном характере сознания и состав-1 как таковой (лат.).

ляет коренное самобытное своеобразие сознания, Наторп на-зывает «сознанностью» (Bewusstheit), отличая в этом термине от всего совокупного факта сознания свойство содержаний быть сознанными, пережитыми в сознании. «Сознанность» обозна-чает в дальнейшем третий, и, как видим, специфический мо-мент в феноменальном сознании, – момент отношения.

Ни самое «я», ни «сознанность» не могут стать предметами какого бы то ни было рассмотрения. Если бы мнимым образом мы и поместили их в поле нашего зрения, то, выступая предме-тами нашего сознания в его неискаженной целостности, они предполагали бы именно фактом своей «сознаваемости» обе эти особенности сознания. Таким образом, «я» и «сознанность» ока-зались бы незатронутыми таким ложным перемещением, по-прежнему не допуская никакого объяснения, ни формулировки даже, ничего вообще, кроме, пожалуй, того косвенного обозна-чения, которое делает Наторп в своей формуле трех моментов, и делает на основании свойств содержаний, как содержаний живого данного сознания.

Не просто содержание, а содержание переживаемого нами сознания, – вот какое дополнительное обозначение преследу-ется этим трехчленным изложением. Сознание взято здесь как факт. Намеченные моменты ничего не объясняют, и не хотят этого –

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
это не объективный анализ. Об аналитическом выведе-нии моментов не может быть  
здесь и речи. В этом существен-ное отличие момента der «Ichheit»<sup>1</sup> Наторпа от  
«гносеологиче-ского субъекта». Риккерт редуکتивно добывает свой  
гносеоло-гический субъект, он ему не дан (в дескриптивном смысле), а должен быть  
методически найден в целях теории, как фикция, как теоретическое подспорье.  
Наше представленье о «я» превращает его в предмет; между тем «я» есть ведь  
только то, по отношению к чему нечто может стать предметом. Такое наше  
представление минует своеобразие это «я», имея дело с ложным образованием. Что  
же касается до мо-мента «сознаваемости» предмета, то его Bewusst-sein<sup>2</sup> равняется  
его Gegenstand-sein<sup>3</sup>. А предметности нельзя сделать вновь пред-метом. —

1 «я» (нем.).

2 предметность (нем.).

3 сознанныости (нем.).

Мы видим, что как раз то самое, что отличает всякое яв-ление, рассматриваемое  
как модификация сознания, от таких явлений, в изучение которых этот признак не  
входит, что имен-но сознанныость как таковая ускользает от нас. Всякая попытка  
черпать психологические наблюдения из этого действительно характеристичного, но  
совершенно недоступного момента, должна быть оставлена. Такая попытка  
основывается всегда на смешении сознанныости или момента «я» с возможным  
пред-метом или с особенностями самих содержаний. Итак, признак сознанныости  
отмежевывает для нас пока еще только область, в которой следует искать  
положительных задач психологии; но самые задачи остаются еще неопределенными.  
Однако есть несколько естественных методологических побуждений, которые  
неизменно приводят эти поиски все к той же сознанныости, замаскированной в понятии  
«деятельности сознания».

Что нельзя абстрактивно отделять сознанныости как абсо-лютного момента, и что,  
хотя содержание сознания в целях объ-ективности и может быть освобождено от  
признака пережива-ния, но никогда не наоборот — это утверждение Наторпа вряд ли  
вызовет возражения. С ним согласятся, вероятно, и в том случае, если, оспаривая  
обычное разделение, он станет дока-зывать, что слышание тона «gis» уже потому не  
может быть от-деляемо от тона «gis» как содержания, что только самое  
сущест-вование содержания и есть мое сознание о нем.

Надо признать вместе с ним, что, отделяя какую-то деятель-ность сознания от  
находимых в ней содержаний, извлекая акт сознания из состояния сознания как  
целого, имеют в сущности в виду именно то особенное качество сознания, которое  
Наторп называет сознанныостью.

И несмотря на это, остаются как будто бы все же несколько доводов в пользу того,  
что именно в деятельности сознания за-ключается настоящий предмет и задача  
психологии.

Довод спецификации предмета обращает внимание на под-чиненность всех вообще  
содержаний другим объективным на-укам. Этот же довод указывает на субъективную  
деятельность сознания, не принятую во внимание этими науками, как на та-кой  
момент, который как раз-то и существен для сознания как живого явления и потому  
вдвойне пригоден для обособления задач психологии. Наторп старается предугадать  
соображения противной стороны, чтобы затем подвергнуть их критике.

Дей-ствительно, в абстракции «деятельность сознания» оказывае-тся сведенной к  
свойству сознанныости. В абстракции, может быть, собственная почва психологии и  
уходит у нее из-под ног; потому, во-первых, что сознанныость недоступна никакому  
оп-ределению или описанию, и, во-вторых, потому что этот одно-образный,  
неизменно тождественный при самых разнообразных состояниях момент отношения —  
достаточно бессодержателен и пуст, чтобы исключить всякую возможность  
какого-либо по-знания о нем; в абстракции, — уступят Наторпу, — сознанныость и  
недоступна, и бессодержательна.

Но тот вид, в котором это своеобразное качество сознания дано нам конкретно,  
позволяет, по-видимому, избежать затруд-нений, созданных абстракцией.

Акт, правда, переживается как неотделимый спутник содер-жаний; но не выделим ли  
он из содержаний благодаря тому, что мы обыкновенно различаем один род сознания  
от другого? Не протекает ли акт сознания при ощущении существенно иначе, чем при  
представлении, и не выступает ли сознание совсем по-иному в акте воли, чем при  
познании? Не имеем ли мы в каж-дом таком случае иного отношения сознания к  
своему предмету? Эта конкретная различимость разного рода отношений созна-ния к  
своим содержаниям очевидно дает нам в руки неулови-мую сознанныость в ее  
конкретной форме. И — прежде всего: она вносит в сознанныость то разнообразие  
материала, без которого не может обойтись ни одна теория.

Однако Наторп отвергает какие бы то ни было различия, проводимые в  
непосредственно данном сознании, кроме тех, которые приходятся всецело на долю  
содержаний.

Каждый, кто признает, что многообразие содержаний в пределах одного

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
какого-нибудь качества отнюдь не есть много-различие самих актов сознания, должен будет согласиться и с тем, что сознание различных качеств не есть качественное раз-личное сознание. Говоря о различии степеней в содержании, нельзя говорить о степенях сознания. Ясность и неясность содер-жаний, разрозненность их или связность, – все это различия одного порядка, односторонние, так сказать, различия только содержаний без соответствующих различий в самом сознавании. Связывание содержаний во времени, предполагающее их различение, как будто бы колеблет утверждения Наторпа.

Отличие воспроизведенного в памяти прошлого от когда-то действительно пережитого состоит, по-видимому, в том спо-собе, как мне дано или, лучше, как я владею одним и тем же содержанием.

Прежде всего, однако, временная последовательность от-носится к содержаниям сознания: время связывает содержания. Различия, находящиеся в том, каким образом познается содер-жание во времени (как прошлое или как настоящее), именно и характеризуют содержательную природу сознания времени и составляют своеобразие этого представления. Короче, мы и здесь встречаемся с сознанием изменения, а не с изменением сознания.

Но не составляет ли особенности чувствования и хотения именно то своеобразное положение, в которое поставлено наше «я» по отношению к своим содержаниям, а вовсе не особенности содержания?

Не здесь ли последнее убежище сознанны, как характе-ристичного акта?

Между тем это «я» чувствования и стремления совершенно не совпадает с тем, что Наторп называет «центральной я».

«Чувствующее я» есть сложное и доминирующее своими связями содержание, это есть, так сказать, конденсированное содержание или гнездо содержаний; оно есть содержание в боль-шей мере, чем всякое другое содержание; по степени своего несравнимого своеобразия оно действительно может спорить со своеобразием центра сознанны. Именно эта исключитель-ность обоих в их своеобразии и есть причина их небезопасной одноименности; из них, надо думать, центральное «я» совокуп-ного единства заимствовало свое местоименное обозначение у субъекта чувствования и хотения, а не наоборот. Как мы видим, все намечаемые различия постоянно ведут нас к области содер-жаний, как истинной домене всяческого различения. Желая добыть психологии обособленный и достаточно разнообразный материал, мы вновь и вновь попадаем вне очерченного круга сознанны или сознания как деятельности. Но, может быть, в лице единого «я» апперцепции мы овла-деем самую деятельностью сознания, которая не давалась нам в безучастном к своим содержаниям перцепирующем «я». Дейст-вительно, разве неоспоримое различие между перцепцией и апперцепцией не есть различие в отношении «des Ich»<sup>1</sup> к его содержаниям? И разве не знает себя это «я» апперцепции абсо-лютно тождественным перед лицом сменяющейся перцепции? Однако нельзя сравнивать перцепцию с апперцепцией, так как первая не обозначает сознания или какого-нибудь отношения нашего «я» к его содержаниям, а только выражает данность мно-гообразного содержания для апперципирующего сознания. С другой стороны, апперцепция имеет значение именно созна-ния содержаний. Это надо понимать в том определенном смыс-ле, что апперцептивное сознание представляет собою единство перцептивного многообразия. Это единство сознания обнару-живается в особой связности содержаний. Только на них, на самих содержаниях может быть указана и изучена эта послед-няя, пограничная особенность сознания.

Не в различных деятельностях сознания, – этих призрач-ных вариантах пустой сознанны – лежит задача психоло-гии, – эти особенности в последнем счете сказались особенно-стями самих содержаний. Поэтому среди них-то и надо найти такой общий всем содержаниям признак, который был бы спо-собен объединить все их многообразие под одной задачей осо-бого исследования и характеризовал бы этот материал именно с этой стороны: со стороны особенностей самого предмета. Сло-вом, надо характеризовать сознание как область сознанны, и при этом средствами, найденными в самих содержаниях.

Заметим, что ни одно содержание не может войти в со-знание не апперципируясь так или иначе. С другой стороны, припомним, что тот акт апперцепции, который был последним и сильнее всего обоснованным выражением, оспариваем дея-тельностью сознания, как мы сейчас убедились, находит свое истинное обнаружение тоже исключительно в единстве содер-жательной связи.

Эти соображения сильно приблизят нас к искомому при-знаку. В самом деле, признак связи, прежде всего – признак родовой: это явствует из того хотя бы, что апперцепцией покры-вается все поле сознания. В одинаковой же мере это признак 1 «я» (нем.).

чисто психологический: как единственное определение аппер-цепции, содержащей в себе максимум своеобразия сознанны-ти, акта или деятельности, признак связи целиком вмещает в себе это своеобразие.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

Нет фактически элементарных, разрозненных содержаний. Простота изолированных содержаний – продукт отвлеченья. Возможность различения и соединения содержаний во времени выдает принципиальное многообразие их сплошности. Их видимая простота есть на самом деле сомкнутость, единство той или иной связи. В единовременную, моментальную, так сказать, связь отдельного акта сознания входит неисследимое разнообразие. Сложность настолько свойственна элементам сознания, что мнимое разложение содержаний на простые лишает психическое его существенного признака и покидает вообще область разлагаемого явления. Время (так же, как и пространство) есть первоначальный распорядок или взаимоотношение содержания; это виды связи, не разложимой на абсолютные части.

Обусловленность содержаний формой времени с одной стороны и с другой – синтетический склад этого воззрения делает ясным, что связь или связность есть основной, подлинный образ существования психического. Казалось бы, мы у цели: связь содержаний – действительный объект психологии. Однако это нуждается в некотором разъяснении. Ведь и объективные науки, исследующие бытие предметов, тем самым заняты связью явлений, связью содержаний. Падает ли от этого обособленность психологии?

Объективная наука выводит феномены из той, так сказать, случайной связи, в которую их как бы занесло отдельным текущим сознанием, и включает их в объективно необходимую связь природы, куда они относятся с логической необходимостью. Связь содержаний объективной науки имеет логическое значение полагания связи.

Психологическая связь содержаний есть связность данного; своим бытием она никакого логического значения не имеет, потому что таким значением обладает лишь то, что преследует это значение. А психологическая связь дана и как бы избывает себя. Обозначая ее как связь в протекающем данном, временном сознании (*im gewöhnlichen Bewusstsein*), мы этим намечаем не столько область связи, сколько ее характер. Это – сплошь феноминальная связь вне всякого отнесения к объекту. При этом не только область мнимого и ненормального, область ненаучного представления становится достоянием психологического исследования. Оно обратится и на науку, на самый замысел истинной объективности во всех формах его единства, поскольку и этот замысел находит свое соответствие с соседними объективными направлениями (этики и эстетики) именно в таком единстве сознания, – единстве субъективности. Таким образом, связь содержаний, данная в текущем сознании до всякого вопроса об объективном или только субъективном ее значении, – истинный объект психологии.

Моменты «я» и «сознания» на деле обозначают моменты единства сознания и единой как бы стяннутости содержаний к этому фокусу. Между тем обнаружение того единства, которое мы называем «самостью», самосознанием, сознательностью, – мы находим именно в единстве связи. Таким образом, следуя здоровому методологическому чутью отвергаемой им концепции, Наторп только перемещает точку ее приложения. Она искала обособления задач психологии в своеобразии актов или деятельности сознания. Это своеобразие изобличило себя как своеобразие той же сознательности во всей ее недоступности и однообразии. Теперь мы видим, как эта краевая идиома психического единства всецело поглощается фактом доступной нам и разнообразной связи содержаний. Та же задача психологии, несколько видоизмененная, оказывается перенесенной в более выгодные условия. Однако методологический соблазн «сознания как деятельности», по-видимому, совершенно неотражен. То обстоятельство, что все связи содержаний функционируют прежде всего временную связью – дает многим основание понимать и самое сознание как последовательный процесс. Отсюда же – прямой путь к установлению энергии и причинения.

Двусмысленность психологических терминов, в особенности и самого термина *Verbindung*, означающего связь (связность) и связывание, а также и предрассудок тождественных, возвращающихся, например, в воспоминании содержаний, способствует тому, что к факту сознания, понятому как процесс во времени, примышляются еще и субъект процесса, а также и сила, причинно обуславливающая его стадии.

Между тем не только самый анализ данного не обнаруживает никаких тождественных, выходящих и возвращающихся содержаний; – что нечто данное непосредственно не может само по себе быть единством процесса, оставаясь явлением, должно быть ясно и из того, что определение такого единства подчиняется субстанциальности и причинности как точкам зрения научного мышления; а субстанциальность и причинность ни в коем случае не даны нам, они служат теоретическими предпосылками для объяснения данного; – единство объективного процесса и есть центр этого объяснения.

Если вслед за пониманием сознания как последовательного процесса заключают к его субъекту и причине или энергии, то в этом виден хороший логический навык. И

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Гербартовское допущение самоутверждающихся сил, имманентных самим со-держаниям вслед за признанием субсистенции и тождественности последних – все это свидетельствует о строгой последовательности мыслителя. Надо только, не говоря даже о состоятельности таких воззрений, сознаться, что это – теории, престапающие границы непосредственно данного, и что уже в единстве процесса мы полагаем объективное, резко изменяя собственным интересам психологии, интересу субъективности. Мы переживаем, конечно, как неоспоримый факт, последование со-держаний, а не просто, вообще лишь содержания. Но из этого не следует нисколько, что и все сознание в его целом протекает, располагается во времени. Таким принятием времени, неза-висимого от сознания, предшествующего ему и как бы отве-денного под него, мы погрешили бы против принципиальной изначальности сознания. Не сознание – процесс во времени; напротив – время дано в сознании, как основная форма связей в нем.

Изяв целостность сознания из временных связей и отвергнув какое бы то ни было пребывание тождественных (продолжительных) содержаний, Наторп нисколько не рискует иска-зить естественную связность сознания. Сложный факт воспо-минания остается невредимым и при таком взгляде, который не видит в нем возврата отлучившихся на время содержаний. Теория тождественных содержаний бесполезна как раз в этом пункте; она ведь ничуть не способна объяснить нам того, что эти содержания тождественны для нас, для нашего сознания; что они различаются и идентифицируются нами одновременно, в одном и том же сознании.

С большей осмотрительностью анализа, чем сторонники субсистенции, Наторп устанавливает, что сознанию даются постоянно новые содержания, более или менее сходные. В со-гласии с этим он понимает факт воспоминания как репрезен-тацию прошлого через новое содержание в настоящем. Это по-лагание тождественности нетождественного, не устает повторять Наторп, остается непостижимым чудом сознания, и гипотеза сохраняющихся содержаний так же мало способна объяснить этот парадокс, как и он сам: она уводит нас под уклон объек-тивности, минуя именно непостижимое этого факта: его субъ-ективную изнанку. В этом факте репрезентативной слитности мы обретаем ту необходимую непрерывность связи, которую думаем обеспечить себе, поняв сознание как энергию. Здесь, как и везде, мы стоим перед родовой непостижимостью созна-ния. Тот парадокс временной связи, что мы имеем одно созна-ние о нескольких различных сознаниях вообще, свойствен со-знанию как переживанию. Мы присоединяем еще несколько слов о методе психологии, потому что здесь-то только и ориги-нален взгляд Наторпа.

Обыкновенно психология перенимает общенаучный метод объяснения явлений посредством установления законов. Она допускает существование особой области явлений, – явлений психических. Особая область явлений естественно требует осо-бого познания путем законов, особой теории, повторяющей в своем логическом направлении метод наук об объективном. Однако вся область психического, как область явления вооб-ще, целиком входит в исследование наук об объектах. Поэтому она еще не способна, как область только, быть мотивом особой науки.

Психология поддерживается особенностью своего интере-са, а вовсе не особенностями подведомственной ей сферы. Эта сфера явлений резко своеобразна лишь в той мере, в какой пси-хология не следует за общей наукой в ее логическом направле-нии, исходящем от того же явления, которое знает психология. Явление, одно и то же, численно тождественное явление – есть общая собственность объективных наук и психологии. Но по-знание выступает коррелятивную парой, обращаясь к явлению.

В своем естественном, прямолинейном движении познание есть переход от явления к предмету. Оно оценивает явление с точки зрения являющегося предмета, то есть с точки зрения единст-ва, которое оно полагает в суждении. Явление есть непосредст-венность сознания; предмет есть задача теории.

Стремление установить законы психического или дать хотя бы описание его форм, как описывают факты органического мира, неминуемо приближают нас к объективному порядку предметности и его составным: 1) единству времени (как обще-му критерию факта), 2) его условной основе: единству причин-ной связи природы (этим единством обосновывается единство времени) и – 3) к единому пространству – этому необходимому логическому звену между причинностью и временем. В этом сведении душевного явления к пространству, к этой постоян-ной, как бы неприложимой к психическому, опять-таки сказыва-ется вовсе не допущенное противоречие между нашим мате-риалом и категорией метода, а только резкий разлад двух, с са-мого начала противоположных интересов. Один из них выразил-ся в самом определении «непространственных» содержаний; – другой дал себя знать своим приемом пространственного соот-несения. Первый бережно охраняет чисто психологическое ка-чество живой связи своим отказом от пространственного™; вто-рой преследует цели объективной схематизации и знает совсем иную связь: связь логического отношения. Схема пространства так же применима, как и не применима к



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
психологическому: это зависит от задач, которые мы себе поставили.  
Психическое – протяженно, если мы будем изучать его сточки зрения являющегося в  
нем процесса. Локализация, например, зрительного образа при таком исследовании  
есть пространственное явление: вовсе не в силу содержательных своих признаков, –  
что было бы грубым quaternio<sup>1</sup>; пространственность присуща ему как процессу: в  
самом деле, координируя в нашем исследовании это явление с тем зрительным  
по-лем, которое обуславливает изучаемое зрительное восприятие, мы сопрягаем  
психический элемент с его условием, явно под-  
1 учетверение (лат.); quaternio terminorum – учетверение понятий, неразбериха,  
слова, употребляемые в различных значениях.  
лежащим пространственному учету. Выводим ли мы субъективность качества при  
подобном объяснении? Конечно, нет. Ви-ной этому вовсе не то, что мы прошли мимо  
субъективности как какой-то области особых явлений, а то, что свой интерес мы  
сосредоточили на объективном процессе, полагаемом за субъективность явления.  
Метод изменяет здесь тем чертам задачи, которые отразились на формулировке  
«непространст-венного» предмета.  
Мнимый дуализм явлений растворяется в подлинной двой-ственности коррелятивных  
условий познания: явления и пред-мета (объективной истины), – феномена и закона,  
– при непреложном монизме самой сферы познания.  
Этого утверждения не может пошатнуть и то соображение, что психическое не  
объяснимо из физического. Это наблюде-ние нисколько не говорит в пользу  
действительной разности областей.  
Преимущества точной квантификации лежат в тождествен-ности ее логических  
определений, а ничуть не в самих физиче-ских явлениях, подведомственных ей. Это  
свойство физических явлений есть господство понятия в них. Мы видим, что и здесь  
притязания области оказываются правом метода. От субъектив-ного качества к  
объективному понятию о нем такой же путь рефлексии, как от чувственной оценки  
пространства или вре-мени к объективному их измерению.  
Таким образом, научное объяснение психических явлений не может означать ничего  
иного, чем объективирование их как процессов природы; оно возможно лишь по  
методу естество-знания.  
Но тогда это не психология уже. От ее близости к объек-тивности чисто  
физиологического – зависит мера ее научной успешности. Физиология решает здесь в  
выборе данных для исследования; она же служит научным контролем поставляе-мой  
проблемы. Метод ассимилирует себе здесь самую задачу. Мы покидаем своеобразные  
искания психологии, переходя к неясно сформулированным запросам недоразвившейся  
физио-логии.  
Надо воздержаться от этой ложной методики, влекущей за собою извращение задачи и  
самого материала, поскольку по-следний нормируется самую задачей.  
Надо, по-видимому, остаться при простом описании непо-средственно данного бытия  
психического.  
Однако не только удел, но и самая природа этого психиче-ского на стадии  
переживания такова: быть неопределенным предметом, или, лучше, поводом возможных  
определений. Та-кой характер психического, понятно, устраняет всякую  
возмож-ность хотя бы описательного только подхода, потому что уже и простое  
обозначение или фиксация есть, в зачаточной форме, некоторое объективирование.  
Непосредственно данное не под-дается – без ущерба для этой непосредственности  
своей – не-посредственному определению. Это очень естественно. По-скольку вообще  
можно говорить о непосредственности приема, непосредственность означает  
положительность логического пути. А это – путь объективирования. Этот путь мы  
должны назвать непосредственным в противоположность искомому методу психологии  
оттого, что он следует тому логическому толчку в направлении объективирования,  
который заключает-ся в самом явлении как логической функции проблемы.  
Можно ли идти прямо к явлению, к феномену, видимости, как предмету своего  
суждения? Сама терминология дает поня-тие о противоречивости попытки. Прямое  
суждение, хотя бы и описательное, создает, конструирует предмет. На долю  
психо-логии выпадает противоположный метод. Ей дано только кос-венно  
воссоздавать, реконструировать свои искомые. Метод реконструкций субъективного  
из объективно значимых постро-ений – вот тот прием, на который она может  
притязать. И это не ограничение. Иного приема ей и не нужно при ее задаче. Ее  
задача и ее интерес возникают в той же зависимости от объек-тивного, как и ее  
прием. Сознание осуществляет свою природу в созидании объективности. Задаться  
целью понять его жизнь можно только отправляясь от его живых осуществлений,  
име-ющих объективное значение. Самая задача, а следовательно, и намечаемый ею  
материал предваряются объективным, как сво-им условием. Логика знает только  
чисто объективную, предмет-ную, так сказать, сторону определений сознания; – мы  
ничего не знали бы о самом сознании, а имели бы дело исключительно с его  
продуктами, – объективными формами, если бы мыш-ление, прогрессируя, ставя под

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
знак вопроса преодолеваемый уровень сознания, не упраздняло форму вопроса того, что раньше объективно интендировалось в отбрасываемом пред-ставлении; если бы не была отчуждаема мнимая предметность и не оставалось бы мнение как только психический факт, как факт, потерявший объективное значение. При таком переходе к высшей ступени определений прежде действительное превращается в мнимое. Тут только и дает себя знать сознание как субъек-тивность. Его образование оказывается негодным.

Мнимое или мнение, этот уровень сознания до его логиче-ского кризиса в форме вопроса, уступает все свое мнимо логи-ческое, мнимо объективное содержание высшей, побеждающей стадии. Он лишается уже той опоры, того склонения к единству истины или предметности, которые порождали своей устойчи-востью его чисто логическую, объективную цену. Для возникно-вения психологического интереса не представлялось и повода при таких условиях. Теперь, при крушении этих опор, замысел истины, объективности и предметности переносится из смеща-емой фазы в смещающую. Нетрудно догадаться, что на долю отвергаемой ступени сознания выпадает значение чисто субъек-тивного и психического. Таким несамостоятельным встречаем мы психическое при его первом появлении.

Не удивительно, поэтому, если психология изберет косвен-ный, опосредствованный прием реконструкции. Найдя впер-вые свои данные в таком сознании, признаки которого страда-тельны по существу, она озаботится в дальнейшем об установ-лении субъективности и там, где последняя не обнажена самой несостоятельностью мнимо объективного.

Психология, познавая субъективность в ее неискаженном виде, осуществит парадоксальную задачу. Парадоксальность ее будет состоять в том, что объектом психологических объясне-ний станут самые формы объективности.

Закон в этом логическом положении выступит как фено-мен, долженствующий быть поясненным и истолкованным при помощи субъективности! Так скажется телеологическая приро-да познания. Субъективность будет служить постижению объ-ективного в том его своеобразии, в котором оно может стать проблемой. В пределах же самой психологии субъективность будет целью, преследуемой ее реконструкциями.

СИМВОЛИЗМ И БЕССМЕРТИЕ

ТЕЗИСЫ

Чувство бессмертия сопровождает пережитое, когда в субъек-тивности мы поучаемся видеть несколько не принадлежность личности, но свойство, принадлежащее качеству вообще. (Суб-ективность – категориальный признак качества, в ней выража-ется логическая непроницаемость качества, взятого самостоя-тельно.)

Качества объята сознанием, последнее освобождает каче-ства от связи с личною жизнью, возвращает их исконной их субъективности и само проникается этим направлением. Бес-смертие овладевает содержаниями души. Такой фазис есть фа-зис эстетический. В чистом виде о нем учит символизм. Живые содержания приводятся не ко времени, но к единству значения.

Поэт посвящает наглядное богатство своей жизни безвре-менному значению. Живая душа, отчуждаемая у личности в пользу свободной субъективности, – есть бессмертие. Итак, бессмертие есть Поэт; и поэт никогда не существо – но усло-вие для качества.

Поэзия – безумие без безумного. Безумие – естественное бессмертие; поэзия – бессмертие, «допустимое культурой».

Значение единственного символа музыки – ритма находит-ся в поэзии. Содержание поэзии – есть поэт как бессмертие. Ритм символизирует собою поэта.

Театр и качество. Понятие заявления как феномена на уров-не бессмертия в отличие от явления. Слово – духовное обра-зование, наглядное и чувственное в смысле заявления. Слово и поэт.

Восприятие и вдохновение творчества.

Вдохновение – синтаксис поэзии, он конкретен, между прочим, в аллитерации.

Действительность, доступная личности, проникнута поис-ками свободной субъективности, принадлежащей качеству. Признаки этих исканий, исходящих от самой действительнос-ти и в ней же сосредоточенных, воспринимаются поэтом как признаки самой действительности. Поэт покоряется направле-нию поисков, перенимает их и ведет себя как предметы вокруг. Это называют наблюдательностью и письмом с натуры.

Символизм размышляет до конца об этом направлении пе-режитого и строит согласно ему свою систему. Поэтому только как система – символизм вполне реалистичен.

Однако самый анализ направлений, скрытых в действительности, сообщает этой системе религиозный характер. Символизм достигает реал-изма в религии. Остается ли символизм искусством?

1913

\* \* \*

Сейчас я сидел у раскритого окна и ждал. В течение этих минут пришло к концу странное, цельное десятилетие моей жизни. Не обойтись без этой смешной фразы – десятилетие моей... «компо-зиторской деятельности». И как хорошо, что эта годовщина при-шлась к ночи. Ничто не мешает мне призадуматься над нею. Мне жалко 13-летнего мальчика с его катастрофой 6 августа. Вот как сейчас лежит он в свежей незатвердевшей гипсовой повязке, и через его бред пронесутся трехдольные, синкопиро-ванные ритмы галопа и падения. Отныне ритм будет событием для него, и, наоборот, события станут ритмами; мелодия же, то-нальность и гармония – обстановкою и веществом события. Еще накануне, помнится, я не представлял себе вкуса творче-ства. Существовали только произведения как внушенные состо-яния, которые оставалось только испытать на себе. И первое пробуждение в ортопедических путах принесло с собою новое: способность распорядиться непрошеным, начинать собою то, что до тех пор приходило без начала и при первом обнаружении стояло уже тут, как природа. Я думаю об этом мальчике и о том, как жестоко я с ним обошелся. Зачем не предупредил я его тог-да; может быть, он стал бы меня избегать, может быть, мы не встретились бы с ним и я не сронял бы его до основания.

Что жалеть его, поверь, он был счастлив. И потом, он весь в прошлом, в этом теплом, вечно зеленом поясе сознания, на этой Ривьере времени, как и подобает больному,

Мне жалко себя сейчас. Ведь и я могу упрекнуть его во мно-гом. Он не платит мне взаимностью. Вот я весь подался к нему, в его ненастную осень 1903 года, и мне дорого его первое столк-новение с нотною бумагой.

А он тонет в своих сумерках и не знает меня; он даже не допускает мысли, что есть такой 23-летний он, и только просит поправить свою подушку, и старается заснуть.

Я лишаюсь равновесия, благодаря ему. – Все на его сторо-не, и что-то подкашивается и обрывается во мне.

Вот как мы проводим сегодняшней вечер: он – с пере-ломленной ногой – я с надломленной душой и утолщенным каблуком... – и между нами – десять лет. Тут я обрываю воспоминания. Надо же с чем-нибудь вый-ти в напрашивающийся рассвет, надо же что-нибудь пригото-вить на завтра.

И тогда я невольно спрашиваю себя, что вообще нужно бывает этому существу?

О, как полезен упадок творчества! Как воображение голод-ной прислуги, это состояние способно краткою чертой обнять и выразить всю суть своего отсутствующего господина.

Оно мысленно ставит перед собою один за другим несколь-ко соблазнов, в которых ему отказано, чтобы в той же очереди отвергнуть их как обманчивые определения своего истинного желания. Сначала кажется, что твою жажду могло бы затопить, утоляя ее, наивысшее наслаждение, будучи воспринято. Но, до-пустив такой случай, вообразив его совершившимся, ты за-мечаешь, что наслаждение не покрывает собою твоего желания, которое питает творчество, и оно остается неутоленным поверх него, как высокая коса, выступившая над приливом. Может быть, оно деятельно, твое желание, если оно не отличается чувственностью? Ноты предвосхищаешь вершину деятельного разряда, и все же это крайнее усилие действия стелется такую же безразличной низменностью, не сравнившись с желанием, как это сказалось перед этим, и с наслаждением.

Допущения множатся и следуют одно за другим, и всеонитак же несостоятельны, как и первые два, пока ты не добираться до странного, непривычного просвета, который так непредвиден и прост, что ты и не назовешь его своими сложными словами.

Стать источником наслаждения, и такого, которое, будучи обращено на человека, по своей природе и по своим размерам таково, что предполагает не человека вовсе, но какие-то «все четыре стороны» приятя наслаждения; – послать волну тако-го наслаждения и благодаря его особенности испытать его со своей стороны в другом; отдать, чтобы получить его в ближ-нем, – в этом цельное, замкнутое, к себе возвращающееся коль-цо творчества.

Если чувственность вообще – слой, спаивающий две вели-чины, лежащие по обе стороны от него, то чувственность ис-кусства – это спай цельного обруча.

6 августа 1913

БЕН ДЖОНСОН

Бен Джонсон (1572-1637) – английский драматург, современ-ник и литературный противник Шекспира. В комедии «Алхи-мик» осмеиваются лженаучные, схоластические пережитки средневековья, легковерьье высших классов, основанное на ту-неядстве и невежестве, изображается распушенность богачей и, в очень растянутой, загроможденной чрезмерным острослови-ем форме, дается галерея лондонских типов времени англий-ского Возрождения, написанных с изощренным реализмом, при множестве деталей, ценных для истории эпохи. Комедия – в полном смысле –

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
литературный памятник времени.

Стороженко видел в «Алхимике» английский прообраз «Фауста», – толкование спорное.

1919

ГАНС САКС

Из множества рифмоплетов-памфлетистов, всплывших на гребне немецкого народного движения в начале XVI века, резко выделяется не столько высотой своего творчества, сколько при-рожденною порядочностью и честностью своих намерений нюрнбергский сапожник Ганс Сакс (1494-1576).

Если впоследствии молодой Гёте, оглядываясь на зрелище полуторастолетнего разгрома, в поисках национально-культур-ной опоры в прошлом, с теплотой останавливается на образе Сакса, то это главным образом за его так называемые «Fastnachts-spiele» (масленичные одноактные пьесы), которыми он и сни-скал в свое время наибольшую популярность. Их он написал больше тысячи, писал их всю жизнь, и пьесы эти испытали на себе общую метаморфозу интересов и стремлений той эпохи.

Растягиваясь на десятилетия, осуществляется постепенный переход внимания от вопросов религиозных и политических к явлениям истинной действительности и повседневной частной жизни (зарождение реализма).

По справедливости – Ганса Сакса можно считать далеким первопредшественником пролетарских и крестьянских поэтов, бывших и какие когда будут, в том числе и наших, параллель же между ним и Демьяном Бедным напрашивается с неотразимостью.

1919

ЗАМЕТКИ О ШЕКСПИРЕ

1) В отношении Шекспира часты и типичны космогонические и богословские сближенья. Его [и мир его образов] самого и его творчество сравнивают с Творцом и вселенной, с природой и ее созданными или же как Де Куинси говорит, что о Шекспире изве-стно только, что он жил и умер и был немногим ниже ангелов.

[Эти уподобленья лучший пример того, что Кант назвал бы аналитическим суждением.] Хотя пустой реторизм подобных уподоблений бывал ясен всякому, в них пускавшемуся, от них нельзя удержаться.

Так на примере свадьбы Елизаветы Нэш, правнучки, когда мы узнаем, что уже в исходе столетья в роду Шекспира любили приурочивать важные повороты жизни ко дню его рожденья, мы в первую минуту недоумеваем, стараясь вспомнить, в какой из пьес встречаются имена Нэш и Голл. Потому что в первую минуту [ладящей свою жизнь по образцу прадедовой, кажется нам] продолжающимся потомством Шекспира кажутся [особый народ] нам персонажи Шекспира, действующие лица.

2) Поэзия веры и завороченности существованием.

Помимо определенной сказки, и какой определенности! (детализм, но наверное, не все в нем, см. Готье и пр.), всегда общая стихия сказочности. Не только картины действительно-

го

сти, но писанные краской, тертой на масле (цветная работа). Одухотворенье, как музыка, модель или макет наслажденья. (Например, Гейне и Анненский).

Живописная, познавательная лирика, не собирающаяся делать зарисовок, но попутно дающая их больше, чем <опись> вышедших с этюдником, такая, где и ослепленье наблюдатель-но, а безотчетный <взгляд> и что ни вздох, то изречение. Срав-нить с Байроном.

3) С одной стороны, метафоризм по смелости трансценден-тальный, с другой – эпитеты вроде такая долгая жизнь, это и т. д. Вовлечение текущей жизни.

Это возможно при радости, получаемой от жизни в самом ее течении, и без этой радости немислимо. См. Бен Джонсон, Драйден.

Корнель, Расин были [зажиточнее и веселее] богаче Шекспи-ра, жили легче, ели слаще, получали знаки отличия от Людовика, но не знали этой радости, потому что радость вовсе не складыва-ется из суммы действительных или в фикции поглощенных благ.

Радость есть высший дар, радость – выражение свободы и преддверье бессмертия. Эпитетов такой и этот (указательным пальцем) не может быть в таком количестве у Корнеля и Расина, потому что они вынуждены подавать вместо действительности благоугодный [миф] повелителю сон в дворцовом разрезе, потому что их задача лгать [и для того, чтобы не сознавать], потому что ложнокласси-цизм скорее не в том, что это классицизм, неправильно прило-женный, а в том, что это ложность, благодаря силе Людовико-вой армии возведенная <в разряд> классической стройности.

4) Естественность.

Когда после < > вдруг натыкаешься на монолог Гамлета, всякому кажется, что это говорит он сам, лет эдак 15-20 назад, когда он был молод, и что все это [сказано] напечатано по-рус-ски, но с помощью немного странных слов и знаков,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак как быва-ет во сне [когда та же самая вещь обладает], благодаря чему на <сказанном> атлантический налет.

Метафора поединка с морем (см. Комментарий).

5) Поэтическое состоянье.

Пятна сырости. Результат чтения, но не выбора (а то сколь-ко бы должен был прочесть), все шло впрок. Он все это считал натурой, потому что в его глазах это не было искусством. Nulla dies sine linea и зарисовывал все, что попадетсЯ. Леонардо да Винчи говорит, что художника могут навести на образ и пятна сырости, случайно обнаруженные глазом на стене. Пятнами сырости и была эта литература.

\*) Жестокость бесчеловечного разговора с Офелией мыслима лишь после бездонной музыки Гамлетова монолога (Быть или не быть). Это уже, так сказать, заблаговременное, предва-рительное ныне отпускаеши, реквием на всякий непредвиден-ный случай. Им все наперед искуплено и просветлено. Не знаю, насколько наши переводы передают возвышающую, то есть воз-водящую в наивысшие разряды созданья и обезболивающую гармо-нию достоинства этого органного вступленья к драматической операции, к неизбежной боли. Потому что именно в красоте поэзия (Гейне, Анненский, Египетские ночи).

\*) Богатство словаря.

В Гамлете дважды образ слуха зрителей, раскалываемого громогласностью. Но можно быть уверенным, что если в одном случае он скажет cleave, то в другом это будет split.

Пропажа преданий и знаков памяти о Шекспире во время пертурбаций парламентской войны и революции.

Стратфорд 1500 жителей. Дед арендатор недалеке, отец мяс-ник, [живодер] скорняк или перчаточник, делец, удачный брак с Мери Арден из мелкопоместного (дворянства?). Французские Ар-денны в «Как вам это угодно». На выборных должностях общест-венного казначея, член городской управы и судейский пристав. Гильдхолл в Стратфорде, где странствующие комедианты давали иногда представления.

7 лет отдан в Free School в Стратфорде. Когда ему минуло 13, дела отца пошатнулись и в течение некоторого времени все ухудшались.

Младший брат Эдмунд, актер, умер в 1607 г.

Отец актера-трагика Джемс Бурбедж – владелец извознич-его двора в Смесфильде и первого в Англии театрального зданья (The thivtre).

1 Ни дня без строки (лат.).

Сравнить биографию д'Эвенанта, «незаконного сына Шек-спира». Chambers I, 628. General Introduction. XXVI.

«Shakespeare's Boys» – Шекспировы малые, молодцы, под-ручные откликались на вызов. General Introduction. XX.

Саутгемптон. Покровитель, посвящение Венеры и Адони-са и Лукреции. Виндзорские кумушки написаны в две недели по желанию Елисаветы.

Исполненья для адвокатов. См. General Introduction. XXIV, XXV.

Восстанье друзей Шекспира и его отношение к смерти Ели-саветы 1603 (со слов Henry Chettle. XXV). When the queen died, it was noticed in print by Henry Chettle, the former editor of Greene's pamphlet, that Shakespeare did not join in the poetical lamentations of the time<sup>1</sup>.

Театры (Thivtre или Curtain<sup>2</sup> на окраине: наверное, по той же причине, что Яры, Стрельны.

[Разгадка] Сонетов. Вильям Герберт, граф Пемброк и фрей-лина Елисаветы, Мэри Фиттон.

В конце 1598 знакомство с Бен Джонсоном.

Сопоставление Вольтера и франсуа Виктора Гюго: Введе-нье к переводам, например, место о режиссерских указаньях в Гамлете в III, 2.

См. Флобер о субъективности в письмах.

При обоюдно поколебленной (фактом параллелизма) уве-ренности – две группы биографических матерьялов: разночин-ская и аристократическая.

Под именем Шекспира высшее, что создано когда-либо каким <либо> народом в поэзии. Видимо, это написал человек. [Кто же он.]

Что такое биография (надобность, рациональность, «что еще, сверх творений, может быть нужно?»). Если сомнительная надобность или ненужность жизнеописательных построений

<sup>1</sup> Когда умерла королева, как это отметил в печати Генри Четтл, бывший издатель памфлета Грина, Шекспир в то время не присоединился к ее поэтическим оплакивани-ям (англ.).

<sup>2</sup> Театральное здание или сцена с занавесом (англ.).

<существует>, то она должна была обнаружить свою несостоя-тельность в наивысшем случае. Это естественно, что дело Шек-спира стоит несокрушимо, а несколько соперничающих друг с другом мифов о нем шатаются. Будь Шекспир меньше, один бы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
из них стоял прочно и мы бы ему верили.

К обеим предположенным группам оправданный путь: к извожичье-дворовому, рассветному, предметно-конюшенно-му – [природно] натурпоэтической, летне-ночной, сонно-гряд-ной [стихией] стороной < > и оцененностью жизни в мель-чайших ее переходах и деленьях до полуфартинга (неведомое верхогляду из знати) из самой глубины: цена страданья, затем возмутительность притеснения (Сонеты и Гамлетово to be or not to be) увидены снизу.

Полнота сведений, их характер, знакомость с детства.

Ко второй группе, аристократической – степень знаком-ства с главными рычагами [управленья] государством и направ-ленья истории [и управленья]; характер этого знакомства, очень свойский (в постоянном распоряжении), за словом в карман не полезет, как бы всосанный с молоком матери, уверенный и вы-сокомерный. Дипломатия (язык! Верительные грамоты), двор, этикет. Существо властвованья, политического влиянья, существо ари-стократического фосфоресцированья, пылепусканья, светолуч-ности, <доверительности>.

<1> Просмотренное многими обстоятельство, что Гамлет наследник, цесаревич, сверх-кокочка, избалованный сын-любимец. Эта черта очень сильна в дикции Гамлета: зигзаго-образная, порывистая, дерзкая заносчивость, скор, пылок, как всегда готов к вызову и его принятию. Сословная черта Гамлета.

2) *Odi profanum vulgus*1.

Высокомерье (при абсолютной правоте) [советов] эстети-ческих утверждений во всех разговорах с актерами. Чернь, раек, средний человек, его пониманье, его сила, сила количества [уви-дена сверху]. Все вещи о нем сказаны сверху.

Так и кажется, что у неизвестного автора при этом предста-ет перед глазами балаган за Лондонской окраиной, почти на огородах, куда он, закончив сцену, отправится в своей «soach

1 Ненавижу простой народ (лат.).

and six»1, [кликнет] кого-нибудь из «Шекспировых шустрых» и пошлет их за хозяином, кулаком-лошадником из мужиков, пай-щиком балагана, человеком в своем роде гениальным, почти знающим толк и цену показанной рукописи, но не ее автором (в части двора!..), подставное лицо подложного договора по та-инственным причинам.

Рутленд – Бекон. Не Шекспировский Шекспир как тема может возникнуть лишь при очень глубоком вчитываньи в ори-гинал (над переводами, бессильными передать – немислима) и при очень хорошем знаньи эпохи по первоисточникам.

Вне этих границ не только эти выдумки, но самое появле-нье их должны казаться сумасбродством, как никакое пользова-нье радиоустановкой [не избавляет нас от чувства] в научном отноше-нии не дает нам ничего, кроме чувства волшебства и за-хватывающей непостижимости радиоявлений, и только специ-альное знанье высших разделов физики вводит нас в их круг и как бы начинает для нас их существованье. Пантомима, предшествующая представленью с разговором, в точности повторяющему ее (см. комментарий Symons'a, стр. 126–353), соответствует нынешней театральной програм-ме с кратким изложением содержания. Но кто заглянет в про-грамму, кто нет, между тем как идущую на сцене пантомиму видят все.

Текст исключен, элиминирован. Ознакомле-ние с сущест-вом, сюжетом пьесы идет не [на счет] ценою текста, когда по-ловина его пропадает. Но когда знакомство с содержаньем уже налицо (как в греческой трагедии, где мифы были общеизвест-ны в той же степени, как церковные праздники былым бого-молкам. Сюда же производность «Шекспировой сюжетики»), тогда текст освобождается от прикладных и побочных своих назначений.

Я сразу спутал карту

будней, Плеснувши краску из стакана. Я показал на блюде студня Косые скулы океана –

1 карете шестерней (англ.).

Шекспировское, потому что

1) Живопись

2) [Рифмовка] Связанность рифмовкой предмета в звуко-образе.

Тут нетеще ничего последующего, байронического, водянис-того, проституционного от желанья нравиться многим (при без-л юбьи). Тут еще большая страсть к краске, желанье нравиться сту-дню, узость и людскость, а там неохватимость и нелюдимость.

Строй речи, ритмическая дисциплина.

ГУМАНИЗМ В АНГЛИИ

Three men, Grosyn, Linacre, and Colet, who had all studied in Italy taught Greek at Oxford from 1494 onward, and also gave instruction in other subjects, such as medicine and philosophy, to which the Greek language served as an introduction, and to which it gave new interest1.

Эразм, Томас Мор. Линакр лейбмедик Генриха VII и настав-ник принца Уэльского.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Колет декан собора святого Павла. Но-вые учебники.

Many other schools were also founded at about this time, and it became a nearly universal custom for boys and girls of the higher and middle classes to be well educated.

1476 Saxton press<sup>2</sup>.

Низкого происхождения кардинал Вольси (сын торговца или мясника из Ипсвика). От 200 до 600 человек подчиненных у Вольси.

Надежда на всеобщий и вечный мир (даже у Вольси), по желанью отца Генриха VII. Брак Генриха VIII (Екатерина Арагонская, вдова Артура, брата Генриха VIII).

According to the canon law a man was not

1 Три человека, Гросин, Л инакр и Колет, которые учились в Италии, преподавали греческий язык в Оксфорде около 1494 г. и консультировали по другим предметам, таким, как медицина и философия, для которых греческий язык был введением и придавал новый интерес (англ.).

2 В это время было основано множество других школ, и быть хорошо образованным становилось почти всеобщим правилом для мальчиков и девочек высшего и среднего класса. Печатный станок Кекстона (англ.).

allowed to marry his brother's widow<sup>1</sup> (королева Гертруда в Гамле-те).

Бракоразводный вопрос принял теоретическую форму: за-конна ли была диспенсация, данная папой.

1) Прямые причины реформации.

Men were no longer willing to give to churchmen so high a position or such wide powers as they had held during the middle vges. The first step of the English Reformation was to consist in reducing the church to a distinctly inferior position<sup>2</sup>.

2) Чувство национальной независимости, нежеланье чужезем-ного вмешательства.

3) Перемены и в других сторонах жизни, ставшие общ<ест-венной> тенденцией.

Замечательно сопротивленье Т. Мора, передового челове-ка, насильно навязанной присяге королю, заключавшейся во внешнем строении Реформации. Первый nonjuror<sup>3</sup> (?)

The tyranny of Cromwell (Thomas Cromwell при Генрихе VIII).

Самостоятельное развитие внутреннего существа реформа-ции (к пуританству) наперекор сдерживающей тенденции ко-роля, парламента и «6-ти пунктов» (?). One of the most influential of these Protestants was Tyndale, a scholar successively at the two English universities, next a preacher in London and then a student in Wittenberg under Luther\*. (Сравнить Горацио и Виттенберг – по-чему не университетский город.)

События, близко предшествующие рождению Шекспира, а затем и филология слова Wittenberg.

1526 запрещенье перевода библии. 1537 разрешенье.

1 По церковному закону не позволялось жениться на вдо-ве своего брата (англ.).

2 Люди больше не хотели давать клирикам занимать та-кое высокое положение, или иметь такую большую власть, какие им принадлежали в Средние века. Первый шаг английской реформации состоял в том, чтобы уменьшить влияние церкви (англ.).

3 несогласный, отказавшийся вотировать (англ.).

4 Одним из наиболее влиятельных протестантов был Тин-дал, ученый, успешно окончивший два английских уни-верситета, первый проповедник в Лондоне, а потом сту-дент в Виртенберге у Лютера (англ.).

To be or not to be, конечно, существовать и значить. Сравни сонет СХХI. when not to be receives reproach of being<sup>1</sup>.

Матью Арнольд. Сонет о Шекспире. См. Антологию 447.

Из Chambers'a III, 598. Matthew Arnold. «The English Mind» главное отличие английского народа – energy and honesty.

Of what we call genius energy is the most essential part.

Genius is mainly an affair of energy, and poetry is mainly an affair of genius; therefore, a nation whose spirit is characterized by energy may well be eminent in poetry; – and we have Shakespeare.

Again, the highest reach of science is, one may say, an inventive power, a faculty of divination, akin to the highest power exercised in poetry; therefore, a nation whose spirit is characterized by energy may well be eminent in science; – and we have Newton<sup>2</sup>.

Энергия – жизнь гения – ее главная потребность есть тре-бование свободы; entire independence of all authority, prescription and routine – the fullest room to expand as it will<sup>3</sup>.

Энергия и изобретательность гения (Ньютон).

См. о Сонетах в Britannica.

Как крайность подозрительности в отношении Шекспи-ра – heartless exercise in the forms of the Petrarchan convention<sup>4</sup>, тогда как именно сонеты безусловны, как

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
вершина жанра. Со-держание, содержательность сонетов – предельна: трудно  
пред-ставить, чтобы больше жизни в ее красках, контрастах, страсти  
1 Когда 'не быть' получает упрек со стороны 'бытия' (англ.)  
2 «Английский дух» – энергия и благородство, то, что мы называем энергией  
гениальности в самом главном. Ге-ниальность, в первую очередь, – предмет  
энергии, и поэзия, в первую очередь, – предмет гениальности; по-этому нация, чей  
дух характеризуется энергией, способ-на проявить себя в поэзии, и вот мы  
получаем Шекспи-ра. И таким же образом высшее достижение науки – это, можно  
сказать, сила изобретательности, способность предвидения, подобная высшей силе  
поэзии, поэтому нация, чей дух характеризуется энергией, способна про-явить себя  
в науке – и вот мы получаем Ньютона (англ.).  
3 полная независимость от властей, предписаний и кос-ности – широчайший простор,  
чтобы развиваться по своей воле (англ.).  
4 холодные упражнения в формах, обусловленных тради-цией Петрарки (англ.).  
и глубокомыслия могло с большим жаром, естественностью и пр. разместиться в  
форме, по сей день не утратившей новизны своего явления, больше новой и  
одухотворенной, нежели плас-тическая форма Родена или оркестровая форма Вагнера.  
За сколько перегонов до въезда в эстетическое жилище еду-щая у Шекспира мысль,  
идея, фабула или жизнь может быть застигнута в ее безыскусственной форме.  
Она эстетична в самом зарождении.  
Туманности, из которых образовались эти малиновые миры, эти клубы дыма, освещены  
бенгальским освещением>.  
Предельная завершенность результатов, вероятно, оттого, что предельная  
[превращенность] подверженность миру обра-зов всего пережитого в первоисточнике.  
Предельная художест-венность сырья. В этом случае безмолвие без мыслей было тем,  
что в других собранность наброска.  
Под образностью мы привыкли понимать иллюстративные слагаемые литературного  
целого, рассчитанные на зрительные аналогии воображенья. Но если во всяком  
большом искусстве образны не только фигуры, но все: речевой стиль произведе-нья,  
его размеры и пр., то у Шекспира мы имеем образ всего целого и образ мельчайшей  
его части, образ начала оборота.  
Образен весь синтаксис. Какой синтаксис у Шекспира? Как это сказать? Вот его  
оттенки: высокомерный, отчаянный, шаф-ранный, ми-бемоль-минорный, es-moll'nbift  
с модуляцией в ре мажор, обманувшей ожиданья си мажора, Тинтореттовский.  
Если поэзия блюдо, то нет более высокой кухни, нет музы-ки более невымысленной,  
действительной, не фигуральной.  
Наивысшая мера [природной] приспособленности материи: кажется, что Шекспира  
раздражали в формах, что он горевал в форме строчных антитез, что в путешествиях  
он останавливал-ся не в гостиницах, но в чанах с краскою.  
350лет чувствуют то же, что все, 350лет приходят к тем же мыс-лям. Мало  
оснований, чтобы вы подумали или сказали что-нибудь, что еще не сказано до вас.  
Единственное напомнить в каком смысле.  
Словарь. Дело не в количественном богатстве словаря, из-бавляющего от  
повторений, но в динамической мощи, стихий-ности и глубине языка, при которой он  
только и достигает та-кой несметной несчетности, девственности.  
1 «Глупец, – сказала мне муза, – загляни себе в сердце и пиши» (англ.).  
2 Петь, «глядя на предмет песни». «Бедняга я, к священ-ству непригодный»  
(англ.).  
John-a-Dreams. Иван непомнящий четырех сторон уезда.  
1) Замысловатость языка не поэтичность и крылатость, а больше: каждый элемент =  
сказка, сказ, слагающийся из отдель-ных слов, из которых каждое – маленькая  
сказка. Прелесть на-родного словаря в пословицах и загадках.  
2) Совершенная разговорность.  
Грибоедовское: Когда-нибудь я с бала да в могилу. (Hamlet. In thy grave?)  
К Hamlet'y P<layer> K<ing> в III акте: задолжали, остались должны.  
Объективизм Sir Ph. Sidney, перенесшего итальянские и испанские формы в  
английскую поэзию.  
«Fool said thy muse to te, look in thy heart and write»1.  
Сторонится условности. Предшественник Шекспира в от-ношении сонета. To sing  
«with Iiis eye on the object». «Poor layman I, for sacred robes unfot»2.  
Издан сестрой, графиней Пембрук.  
Письмо Ф. Сидни к королеве Елизавете против брака с гер-цогом Анжуйским. Hume's  
History of England, стр. 188.  
К 1-й сцене в Гамлете. Елизавета ввозила много оружия из Германии и ввела  
военную промышленность (порох и медные пушки) в королевство. Hume's History, IV,  
45.  
Убийца короля, новый король и супруг вдовы: Босвелл – Дарнли – М. Стюарт.  
Не забыть при ознакомлении с лично-именной и значащей литературой о Шекспире



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past заметок и работ Franzois Victor Hugo – у Irving'a в Hamlet'e в примечаньи 326 на 124 стр. (Vol. VIII).

К Шекспиру сонет 66 все выписки из Юма о парламент-ских сессиях (П. Вентворта) и первых запросах пуритан о сво-бодe слова, а также и темах, лежавших, с точки зрения тех цар-ствований, в компетенции парламентов.

1 «Комедия горшка» Плавта (лат.).

2 Гусман – человек не лучше гуся. Нет – слово отрица-ния и цифра «пятьдесят» (англ.).

3 Отец ответил: я хотел бы смотреть на океан. Потом мол-чание. Отец снова: А ты? – Я, отвечает сын, я хотел бы перевести Шекспира. Есть люди – поистине – океаны (#.).

Елизавета в письме к Якову Шотландскому цитирует Исо-крата; тот отвечает ей цитатами оттуда же.

Смотри представление Au'lularia плавта1 в King's College Church в Кембридже. Подмостки, пажи с факелами и пр., в церк-ви. Strickland. 164.

Образцы мелкого соперничества, зависти и тщеславия Ели-саветы в записках Джемса Мелвиля, шотландского посланника в Англии. См. Стрикланд. 167–170.

Примеры натянутого остроумничанья (как у шутов Шекс-пира) при дворе и у самой Елизаветы. См. Strickland. 179, 180. Gusman – man, not a whit better than a goose и т. д. Словесная шарада на имя Нол1. No – L. The word of dñiaï and letter of fifty2.

Вообще: начитанность, натянутая цветистость и афористи-ка собственного языка Елизаветы, [вынужденной] книжности по неволе, вследствие первых лет ее вынужденного затворни-чества в царствование Марии Кровавой, – порок стиля, обра-щенный Шекспиром в добродетель.

VICTOR HUGO. SHAKESPEARE

12. Разговор отца и сына. Le pire rйpondit:

– Je regarderai l'осйан.

Il y met un silence. Le pire reprit:

– Et toi?

– Moi, dit le fils, je traduirai Shakespeare.

II

Il y a des hommes – осйанs en effet3.

1 Для того, чтобы заработать на жизнь, он взялся сторо-жить лошадей у входа в театры. Плавт ворочал жернов на мельнице. Занятие стеречь лошадей около двери су-ществовало в Лондоне в прошлом веке и составляло не-большую корпорацию тех, кого называли Шекспировы-ми молодцами (фр.).

2 Ручаюсь, что для этого мира я исперчен (англ.).

3 Отчаявшийся кормчий; скорее теперь разбей свою утом-ленную морскими волнами лодку о крушащие скалы (англ.).

4 Эй, аптекарь! Ты прав, аптекарь! (англ.)

По поводу «Шекспировских молодцов, малых» у Гюго дру-гое (стр. 15): Il se mit, pour vivre, a garder les chevaux a la porte des thivtres. Plaute avait tournй une meule de moulin. Cette industrie de garder les chevaux aux portes existait encore a Londres au sicle dernier, et cela faisait une sorte de petite tribu on de corps de mitier qu'on nommait les Shakespeare's boys1.

ШЕКСПИР И МАЯКОВСКИЙ Ромео и Джульетта.

1) стр. 266. Акт III сцена I, предсмертные слова Меркуцио: I am peppered, I warrant, for this world2.

2) стр. 298. Акт V сцена III, предсмертные слова Ромео (об-ращение к смерти): Thou desperate pilot; now at once run on / The dashing rocks thy sea-sick weary bark3.

3) Акт V сцена I и III (стр. 294 и 298) what, ho! apothecary!

O, true apothecary!4

ВЕЧЕР ШЕКСПИРА В ЧИСТОПОЛЕ

1. Пушкин – Борис Годунов – общее влиянье Шекспиров-ских начал одного направленья с влияньем Арины Родионовны.

Естественность, реалистическая полнота изображенья, раз-говорный язык. Дух простоты и правды.

И. Встречи с Шекспиром в начале деятельности.

Египетские ночи: Встреча зрелого Пушкина с теми черта-ми Шекспировского гения, которого нет в ранних вещах Шекс-пира. Наивысшая близость возможностей формы (сжатость и

образность) запросам содержания. Предельно содержательная форма. Форма, не только снискивающая уваженье товарищей, но с задатками долговечности, то есть которая может жить и нравиться. [Разножанровая] форма высшей художественной сгущенности. Драматическая повесть.

Пиршество [художества] мысли, концерт, как... Гамлет.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part III. Соединение обоих элементов: народности и изображительно-го завершения в традиции французского романтизма. Книга Пого о Шекспире. Ап. Григорьев, его место в развитии русской мысли, [его лирика]. Отношение Ап. Григорьева к книге Гюго. Русское ответвление Шекспировской традиции: Островский, Ап. Григорьев, Блок.

Быстрота работы, импульсивность, неотделанность, – не-проверенность (в одном месте смерть унесла всех детей Капу-летти, оставив только Джульетту, в другом – небо не благословило их детьми, даровав только единственную дочь), типичные повторения: в Гамлете иронический ответ: все только не к делу Розенкранцу и Гильденстерну, и матери: все, только не то, что надо; флейты (куда ветер дует – в разговоре Горацио и флейты), колесо фортуны обрушьте с облаков, и король – (водоподъемное колесо с передачей, которое крушит и т. д.).

В «Ромео и Джульетте» читал матерьял, и [встретил] фигура монаха является раньше персонажа в костюмировке Ромео на балу и их объяснения: святой брат, святая сестра, подводит под благословение, дать лобзание.

Роль рифмы: Исследование Суинберна и работа во Мхате над отделкой текста. Рифма как недостаток.

Gundolf. Animalische Logik1.

Ясность и естественность речи, а в применении к рифме, совершенное совпадение элементов смыслового, звукового и образного.

1939-1942

1 Гундольф. Логика животных (нем.).

КОНСПЕКТ ПО КНИГЕ:

VI СТ. HUGO «WILLIAM SHAKESPEARE»

Про остров Jersey и дом Marine-Terrace. Les lieux de la souffrance et de l'preuve finissent par avoir une sorte d'amire douceur qui, plus tard, les fait regretter. Ils ont une hospitalité sèvre, qui plaît à la conscience1. В биографию (стр. 14):

Cette famille Shakespeare avait quelque vice origine1, probablement son catholicisme, qui la fit tomber.

Shakespeare, comme La Fontaine, ne fit que traverser le mariage2.

После описания старинных Лондонских театров: Ce fut par ce théâtre-la que Shakespeare entra dans le drame. De gardeur de chevaux il devint Pasteur d'hommes3.

Гюго извлекает откуда-то сведения о постепенном росте театральной карьеры Шекспира: караульщик лошадей за поро-гом театра; «крикун» (call-boy, выкрикиватель объявлений, диктор?); статист; про Шекспира: Il lisait volontiers Montaigne, traduit par Florio. Il fréquentait la taverne d'Apollon... Il rencontra sir Walter Raleigh au club de Sirine4. Стр. 26-27.

La vie de Shakespeare fut très mêlée d'amertume. Il vécut perpétuellement insulté (!)... (Sonnet: 111,112, 36,121).

Elisabeth n'avait pas fait attention à lui. Elle trouva le moyen de régner quarante-quatre ans sans voir que Shakespeare était là5.

1 Места страдания и испытаний кончились приобретением чего-то вроде горькой сладости, которая позднее заставила сожалеть о них. У них суровое гостеприимство, которое приятно сознанию (фр.).

2 В семье Шекспира был первоначальный порок, возможно, это ее католицизм, который способствовал ее упадку. Шекспир, как и Лафонтен, не сделал ничего, кроме того, что пережил женитьбу (фр.).

3 Именно благодаря театру Шекспир вошел в драму. Из караульщика лошадей он стал пастырем людей (фр.).

4 Он с удовольствием читал Монтеня в переводе флорьо. Он посещал таверну Аполлона... Он познакомился с сэром Уолтером Рэли в клубе Сирены (фр.).

5 Жизнь Шекспира была полна разными огорчениями. Он переживал постоянные оскорбления (!)... (Сонеты: 111, 112, 36, 121). Елизавета не обращала на него внимания. Она сумела 44 года править, не замечая присутствия Шекспира (фр.). Книга II. Les Génies.

Стр. 33. Le grand Art a employé ce mot, dans son sens absolu, c'est la région des Eaux. L'Art est la branche seconde de la Nature. L'Art est aussi naturel que la Nature. Le moi latent de l'infini, patent, voilà Dieu. Dieu est l'invisible invisible

Dieu crée l'art par l'homme. Il a un outil, le cerveau humain1.

Утверждение Forbes'a о Шекспире, что будто бы он занимался магией... Le peu qu'il y a de bon dans ses pièces lui était dicté par «un Ailleur», un Esprit. C'est une bizarre erreur de tous les temps de vouloir donner au cerveau humain des auxiliaires extérieurs. D'autre part... L'inattendu doit être toujours être attendu par la science. La science est la gerbe des faits... La sibille a un trépied, le poète non. Le poète est lui-même trépied. Il est le trépied de Dieu.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past <...> La pensie monte et se dйgage du cerveau, comme le fruit de la racine. La racine plonge dans la terre; le cerveau plonge en Dieu. L'oeuvre des gйnie est du surhumain sortant de l'homme<sup>2</sup>. <...>

Далее главы о Гомере, об Иове:

...Nous n'avons de Job (texte arabe) que la version hйbranque attribuee a Моnse. Un tel полте fait rkver, suivi d'un tel traducteur!<sup>3</sup> дальше § III стр. 41 об Эсхиле...

1 Гении. Большое искусство пользовалось этим словом в прямом смысле. Это область Равных. Искусство – это другая ветвь Природы. Искусство также естественно, как Природа. Скрытое и очевидное «Я» бесконечности – есть Бог. Бог явное невидимое. Бог, создающий искусство с помощью человека. Орудие – человеческий мозг (фр.).

2 немного, что было хорошего в его пьесах, было про-диктовано ему «Другим», Духом. Станным заблужде-нием во все времена было желание дать человеческому уму внешнего помощника... С другой стороны... Неожиданное должно всегда быть предвидимо наукой. Наука – это сумма фактов... У Сивиллы есть треножник, у по-эта – его нет. Поэт сам себе треножник. Он треножник Бога <...> Мысль подымается и освобождается от ума, как плод от корня. Корень погружен в землю, ум плавает в Боге. Труд гения это сверхчеловеческий выигрыш че-ловека (фр.).

3 Не сохранился арабский текст Иова, мы имеем только древнееврейский перевод, приписываемый Моисею. Можно мечтать о таком поэте, которого сопровождает такой переводчик! (фр.)

Le genre humain, a qui Job n'enseignait que le devoir, sentira dans Promйthйе poindre le droit. Eschyle est le mystire antique fait homme; quelque chose comme un prophite payen<sup>1</sup>.

Дальше § IV, стр. 42 -- об Исайте...

Isane prend corps a corps le mal, qui, dans la civilization, dйbute avant le bien... Il est debout sur le seuil de la civilization, et refuse d'entrer. C'est une espice de bouche du dйsert parlant aux multitudes, et rйclamant, au nom des sables...<sup>2</sup>

§ V. Езекиил.

Ce sauvage fait au monde une annonce. Laquelle? Le progres. La notion de devoir est dans Job, la notion du droit est dans Eschyle, Ezechiel apport la rйsultante, l'avenir de plus en plus libйrй... <...>

§ VI. L'autre, Lucrice, c'est cette grande chose obscure. Tout... Lucrice a voyagй, et il a songй. <...>

§ VII. L'autre, Juvinal, a tout ce qui manque a Lucrice, la passion, l'йmotion, la fiivre, la flamme tragique, l'emportement vers l'honnktetй, le rire vengeur, la personnalitй, l'humanitй. <...>

§ VIII. L'autre, Tacite...<sup>3</sup> В словах о злодеянях Калигулы: Il offre a l'univers ze spectacle sinistre: l'anйantissement du cerveau sous la toute-puissance.

§ X. La grvce est vme de la loi. Cette dйcouverte de l'vme de la loi appartient a saint Paul; et ce qu'il nomme grvce au point de vue

1 Человеческий род, которого Иов обучал только его дол-гу, ощутил в Прометее жало законного права. Эсхил это античное чудо, создающее человека, что-то подобное языческому пророку (фр.).

2 Исаяя вступил в рукопашную со злом, которое в куль-туре предваряет добро... Он стоит на пороге культуры и отказывается войти. Это своего рода уста пустыни, об-рацающиеся ко множествам и возглашающие от имени песков... (фр.)

3 Это спасение было предвестием миру. Предвестием чего? Развития. Понятие долга имеется у Иова, понятие права – у Эсхила, И езекиил выдает итог, постепенно все более освобождающееся будущее... VI глава. Другой, Лукреций, это область великой темноты. Всё... Лукре-ций путешествовал, и он видел сны...VII глава. Другой, Ювенал, у него было все, чего не доставало Лукрецию, страсть, чувство, жар, трагическое пламя, порывы чест-ности, мстительный смех, индивидуальность, чело-веч-ность. VIII глава. Другой, Тацит... (фр.) сйleste, nous, au pointe de vue terrestre, nous les nommons droit. Tel est Paul. <...>

§ XI. Ощ tout finit, Dante commence...<...>

§ XII. Rabelais. Le ventre. Le cerveau a la pensie, le coeur a l'amour, le ventre a la paternitй et la maternitй. <...>

§ XIV. L'autre, Shakespeare, qu'est-ce? On pourrait presque rйpondre: c'est la Terre... Shakespeare autant que Dante laisse entrevoir l'horizon cripusculaire de la conjecture. Dans l'un comme dans l'autre il y a le possible, cette fenktre du rkve ouverte sur le rйel. Quantaureil, nous y insistons, Shakespeare en dйborde; partout la chair vive, Shakespeare a l'йmotion, l'instinct, le cri vrai, l'accent juste, toute la multitude humaine avec sa rumeur...<sup>1</sup> (Итак... дух реализма соединенье живости и правильности. Обыкновенность, которая всегда кажется неожиданной и парадоксальной, вследствие ца-рящих во все времена предрассудков и извращений. – Б. П.). Sa poйsie, c'est lui, et en tete temps, c

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
'est vous? <... >

Из 97-ми драм Эсхила 90 пропали и осталось 7!

Стр. 69. Разговор о безыменных сборных эпических творениях, начиная от Рамаяны до Романсеро, о Нибелунгах, сравнимых с творениями гениев. Ces oeuvres sont anonymes, et, par cette grande raison de l'homme sum... nous leur priferons les oeuvres nommies. A beautй йгале, le Ramagnana nous touche moins que

1 Он преподнес миру это зловещее зрелище: крушение ума под всемогуществом власти. X глава. Благодать – душа закона. Это открытие души закона принадлежит Свято-му Павлу, и то, что он называет благодатью с небесной точки зрения, мы, с земной точки зрения, называем правом. Таков Павел. XI глава. Там, где все кончилось, начался Данте... XII глава. Рабле. Живот. Мозг для мысли, сердце для любви, живот для материнского и отцовского чувства. XIV глава. Другой, Шекспир, кто это? Можно было бы ответить: Земля... Шекспир так же, как Данте, позволяет взгляду проникать сквозь сумеречный горизонт догадок. Как у одного, так и у другого имеется возможное, это окно мечты открыто в реальное. Что касается реального, мы на этом настаиваем, Шекспир переполнен этим до краев; повсюду живая плоть, у Шекспира – волнение, врожденное чувство, правдивое восклицание, верная интонация, целое множество людей со всем их гулом (фр.).

2 Его поэзия – это он сам и в то же время это вы (фр.).

Shakespeare. Le moi d'un homme est plus vaste et plus profound encore que le moi d'un peuple1.

После перечисления гениев, давших выражение народной сущности в слове, гениев литературы, Гюго для Германии находит такое имя вне литературы, в музыке в лице Бетховена (стр. 70). <...>

Livre III. L'art et la science.

<...> L'univers sans le livre, s'est la science, qui s'йbauche l'univers avec le livre, c'est l'idйал qui apparaot. Ощ il n'y avait que la force, la puissance se йвиле. L'idйал appliquй aux faits йiels, c'est la civiliza-tion. Chose frappante а йnoncer, la science rkvait, la poйsie agit. <...>

P. 83. III.

La beautй de toute chose ici-bas, c'est de pouvoir se perfectionner. La beautй de l'art c'est de n'кtre pas susceptible de perfectionnement. Le progres, but sans cesse йplacй, йtape toujours renouvelйе, а des changements d'horizon, L'idйал point. <...>

V

La poйsie ne peut йcroотre. Pourquoi? Parce qu'elle ne peut croотre. Ces mots, si souvent employйs, мкме par les lettres, йcadence, renaissance, prouvent а quel point l'essence de l'art est йgnoree. <...> Oui, ces gйnies qu'on ne йpasse point, on peut les йгалер. Comment? En йtant autre.

Livre IV. Shakespeare l'ancien.

Shakespeare l'ancien c'est Eschyle. Revenons sur l'Eschyle. Il est l'apeul du thйatre2.

1 Эти произведения – безымянны, и на том великом основании, что «Я – человек <и ничто человеческое мне не чуждо>», мы все же предпочитаем им произведения именные. При равной красоте, Рамаяна трогает нас меньше, чем Шекспир.

Человеческое «я» шире и глубже, чем народное (фр.).

2 Книга III. Искусство и наука. Вселенная без книги – это наука, которая вчерне с помощью книги делает набросок вселенной, тогда возникает идеал. Там, где не хватает только силы, пробуждается мощь. Идеал накладывается к реальным фактам – вот это культура. Страшно выговорить, наука грезит, поэзия делает <...> Стр. 83. III.

Красота всякой вещи – перед глазами, это возможность самоусовершенствования. Красота искусства – это не поддаваться усовершенствованию. Прогресс –

Сведенья об Эсхиле из страниц В. Гюго. Нововведение в театре: упрощенье хора, усиление зрелищной стороны дела, введение размеров: анапеста для хора, ямба для диалога, трохея для выраженья страстей. При жизни его новые формы оспаривали, широта его захвата вызывала обвиненья в кощунстве; его преследовали. Женщина, которую он любил, Планезия, сестра Перикловой любовницы Хризиллы, оклеветала его публично перед судом. Он был осужден за богохульство на изгнание, в котором и умер. После смерти его слава возросла до степени обожев-ленья (в Египте и в Сицилии). Его сыновья, Евфорион и Бион предприняли переделку Орестеи. Слава погубила его творенье. Полное и единственное собрание его 97 драм хранилось в Афинах под личным наблюденьем государственного секретаря.

При Птолемеи Эвергете в Александрийской библиотеке насчитывалось тогда до 200 000 томов (в VI-м веке их число достигло 700 000), не было произведений Эсхила. Птолемеи послал в Афины посольство с просьбой поверить на время Египту собрание Эсхилевых драм с целью снять список с этого единственного экземпляра. Афины потребовали залога за Эсхила. Птолемеи предложил в виде ручательства 15 талантов

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
серебром (Иудея платила ежегодно Египту 20 талантов дани и изнемога-ла от ее  
непосильности). Афины согласились. Птоломей оста-вил навсегда 15 тал-ов в Афинах  
и сохранил Эсхила у себя. Он запретил снимать с него копии, чтобы не понижать  
цены этой достопримечательности. Афины предприняли было попытку войны с Египтом.  
Но это были уже не времена Саламина. В VII веке Омар сжег Александрийскую  
библиотеку. Абульфа-раж (1260) рассказывает, что по распоряженью Омара книгами  
библиотеки 6 месяцев отапливали бани Александрии.

<...>

непрестанно перемещающаяся цель, все время обнов-ляемая ступень, его горизонт  
изменяется. Идеал – точ-ка. <...> V. Поэзия не может убывать. Почему? Потому что  
она не может возрастать. Эти слова, так часто ис-пользуемые, даже в литературе,  
– упадок, возрождение, доказывают полное незнание самой сущности искусства.

<...> Да, гения нельзя превзойти, с ним можно сравнять-ся. Как? Став другим.  
Книга IV. Шекспир древности. Шекспир древности – это Эсхил. Вернемся к Эсхилу.  
Он – дедушка театра (фр.).

Аристофан презирал гражданственное и отрезвляющее на-чало в Сократе и глубоко  
читил Эсхила. У Эсхила была среди произведений одна комедия...

Un jour saint Francois de Sales avait dit a l'abbй Camus: L'йglise rit  
volontiers1. <... >

Когда Пратинас к трагедии присоединил игру сатиров, это вызвало возмущенье.

Агафон, друг Эврипида, отправился в Додону запросить Локсия (Аполлона  
«извилистого», в силу темно-ты его ответов), не нечестив ли новыйжанр, и может  
ли комедия существовать на таких же древних основаньях, как трагедия.

Loxias гйpondit: La poйсie a deux oreilles... La poйсie a deux oreilles, Tune  
qui йcoute la vie, l'autre qui йcoute la mort2.

IX (p. 126)

<...> La Grice ne colonizer pas sans civiliser. Acheter et vendre n 'estpas tout  
Tyr achetait et vendait, Sidon achetait et vendait. Athine enseignait. Ktre un  
comptoir, cela passй; ktre une йcole, cera dure3. <...>

Театры в греческих колониях. Популярность Эсхила на этих подмостках.

<... > Eschyle йtait familier avec cette orageuse et гййreuse tourbe d'Athines.  
Il donnait souvent a cette foule le bon rфle4. Участие на-рода (в лице хора) в  
драмах Эсхила.

Livre V. Les вмes.

<...> Shakespeare est, avant tout, une imagination. Or, c'est la une vйritй que  
nous avons indiquйe dйja... l'imagination est profondeur...<...> l'imagination  
est le coefficient du calcule, et les mathйmatiques deviennent poйсie.

Le polte philosophe parce qu'il imagine. C'est pourquoi Shakes-peare a ce  
maniement souverain de la rйalitй qui lui permet de se passer

1 Однажды святой франциск Сальский сказал аббату Камю: Церковь с удовольствием  
смеется (фр.).

2 Локсий ответил: У поэзии два уха, одно, чтобы слышать жизнь, другое, чтобы  
слышать смерть (фр.).

3 Греция завоевывала колонии, чтобы их цивилизовать. Покупать и продавать – это  
не все. Тир покупал и про-давал, Сидон покупал и продавал. Афины просвещали.

Быть магазином, это прошлое; быть школой, это имеет продолжение (фр.).

4 Эсхил был своим в этом бурном и великодушном афин-ском сброде. Часто он  
предоставлял этой толпе хорошую роль (фр.).

avec elle a son caprice. Et ce caprice lui-mкme est une variйтй du vrai Variйтй  
qu'il faut мйditer. A quoi ressemble la destinйe si ce n'est a une fantasie?

Qu'est-ce que la Tempkte, Tronlus et Cresside, Les Gentillomes de Vйrone, Les  
Commires de Winsor, Le Songe d'йтй, Le Songe d'hiver? C'est la fantasie, c'est  
l'arabesque. L'arabesque dans l'art est le мкме рһynomine que la vйгйtation dans  
la nature\*.

№ Важно для понимания влиянья, оказанного на Ап. Григорьева. <...>

Il fait savamment sentir la simplicitй du fait мйtaphisique sous la  
complification du fait dramatique. Ce qu'on ne s'avoue pas la chose obscure qu'  
'on commence par craindre et qu 'on finit par дйsirer (chaque passion. – В. Р.)

<...>

P. 169. <...>

La sobriйтй en poйсie est pauvretй, la simplicitй est grandeur. Donner a chaque  
chose la quantitй d'espace qui lui convient, ni plus ni moins, c'est la  
simplicitй. Simplicitй, c'est justice. Toute la loi du гоыт est la. Chaque chose  
mise a sa place et dite avec son mot. A la seule condition qu'un certain  
йquilibre latent soit maintenu et qu'une certaine proportion mystйrieuse soit  
conservйe, la plus prodigieuse complication, soit dans le style, soit dans  
l'ensemble, peut ktre simplicitй. <...> Le soleil est simple. <...> tout ce qui  
est vrai est simple. Cette simplicitй, qui est profonde est la seule que l'art

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
connaisse. La simplicité, йtant vrai, est nanve. La nanveté est le visage de la  
vйrité. Shakespeare est simple de la grande simplicité. Il en est bkte. Il  
ignore la petite. <...> Etre fйconde, c'est ktre aggressive... Shakespeare n'a  
Книга V. Души. Шекспир прежде всего – воображение. Или это та правда, о которой  
мы уже говорили... воображение – это глубина... <...> воображение это  
коэффициент вычисления, математика становится поэзией.

Поэт-философ, поскольку он воображает. Поэтому у Шекспира есть высшее ощущение  
реальности, которое ему позволяет обращаться с ней по своей прихоти. И сама эта  
прихоть – вид правды. Тот вид, который все обду-мывает. А на что похожа судьба,  
если это не фантазия?

Что такое Буря, Троил и Крессида, Веронцы, Винд-зорские кумушки, Сон в летнюю  
ночь, Зимняя сказка? Это фантазии и арабески. Арабески в искусстве – то же  
явление, что растительность в природе (фр.).  
point de rйserve, de retenu, de frontiire, de lacune. Ce qui lui manque, c'est  
le manqий... Ece Deus, c'est le polte, il s'offre, qui veut de moi? Il se donne,  
Use rйpand, Use prodigue, il ne se vide pas. Pourquoi? Il ne peut. L'йpuisement  
lui est impossible. Il y a en lui du sans fond... <...>

Le drame de Shakespeare marche avec une sorte de rytme йperdu. Il est si vaste  
qu'il chancelle... De la son trouble au fond du quel est le calme. <...> Ce  
trouble c'est l'humanitй. Sur la terre, il faut que le divin soit humain. <...>  
La conscience de l'homme prise sur le fait et placйe dans un milieu qu'elle  
combat, gouverne ou transforme, c'est le drame1.

<...>

Со всем знанием дела он дает нам почувствовать просто-ту метафизического факта  
под сложностью факта дра-матического. То, что не признаваясь себе в  
непонятнос-ти, начинают со страха, а кончают желанием (всякая страсть. – Б. П.)  
<...> С. 169. <...>

Темнота поэзии – ее бедность, простота – ее вели-чие. Дать каждой вещи такое  
пространство, сколько ей нужно, ни больше ни меньше – вот что такое простота.  
Простота это справедливость. Таков закон вкуса. Каж-дую вещь поставить на свое  
место и назвать своим сло-вом. Если будет поддерживаться какое-то скрытое  
рав-новесие и сохраняться определенная таинственная со-размерность, то при этом  
условии самая удивительная сложность, либо стиля, либо общего целого, может быть  
простотой <... > Солнце – простое. <... > все, что правди-во, то просто.

Глубокая простота – это единственное, что знает искусство. Простота, будучи  
правдивой, на-ивна. Наивность это лицо правдивости. Шекспир прост великой  
простотой. В этом он глуп. Он пренебрегает мелким. <...> Быть плодотворным  
значит быть агрессив-ным... Шекспир ничего не оставляет про себя, у него нет  
умеренности, ни границ, ни умолчаний. У него нет толь-ко того, чего нет...  
Господь БОГ – это поэт, он себя да-рит, – кто меня хочет?– раздает себя,  
изливает, рас-точает, но не исчерпывается. Почему? Он просто не может  
опустошиться. У него нет дна... <...>

Драма Шекспира идет под какой-то самозабвенный ритм. В своей широте он теряет  
устойчивость... В глу-бине его волнения – спокойствие. <...> Его волнение –  
человечность. На земле надо, чтобы божественное было человечно. <...>

Бездна анекдотов в главе Zonle aussi йternel, qu'Номire.

Shakespeare, dit Ben Jonson, conversait lourdement et sans aucune esprit  
(without any wit)1.

Там же: p. 214. Le beau existe tellement par lui-мкме, qu'il n'a, certes, nul  
besoin d'orgueil; mais qu'importe? <...>

Le gйnie est intolerant sans le savoir a force d'ktre lui-мкме.

Les hautes montagnes ont sur leur versant tous les climats, et les grands poites  
tous les styles2.

В Livre IV, Critique, Гюго в другом отношении, нежели это мне бросилось в глаза  
(у меня не двойная кон-струкция дейст-вия, а простые автоматические повторенья  
написанного через страницу-другую, в том же качестве или в развитом и  
произ-водном, в силу торопливости творчества) отмечает параллелиз-мы у Шекспира.  
Стр. 221.

Toutes les piices de Shakespeare deux exceptйes, Macbeth et Romeo et Juliette,  
trente-quatre piices sur trente-six, offrent a l'observation une  
particularitй... C'est une double action qui traverse le drame et qui le reflète  
en petit Ces doubles actions ont йтй fort blвмй par les quelques commentateurs  
qui les ont signalйes3.

Гамлет удвоенный в Лаэрте (месть за убийство отца). Речь все время о намеренном  
якобы удвоении конструкции. Гюго не вдается в оценку, но отмечает как  
особенность, которую при-

Человеческое сознание, застигнутое за делом и поме-щенное в обстановку, с  
которой борется, управляет ею или преобразует ее, – вот что такое драма (фр.).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part

1 Зоил также вечен, как Гомер. Шекспир, как говорит Бен Джонсон, разговаривал тяжело, без малейшего остроумия (фр., англ.).

2 Прекрасное существует настолько само по себе, что, естественно, не нуждается в тщеславии, но что с того? <...> Гений нетерпим, не сознавая своей силы быть самим собой. На вершинах высоких гор – все климаты, у великих поэтов – все стили (фр.).

3 Все пьесы Шекспира, кроме двух, Макбета и Ромео и Джульетты, тридцать четыре из тридцати шести, представляют к рассмотрению одну особенность... Это двойное действие, которое пронизывает драму насквозь и отражается в малом. Двойные действия подвергались нападкам комментаторов, обративших на них внимание

1 Дух шестнадцатого века выявился в зеркалах, вся идея Возрождения зиждется на двух составных частях... (фр.)

2 Эсхил – это сосредоточение, Шекспир – это распыление... один сосредотачивает, другой разбрасывает; Эсхил – вселенная, Шекспир – вездесущность... <...> Книга VI. Прекрасный служитель правды. <...> Не делайте безвкусицы, когда идет дело о том, чтобы быть производительным и прекрасным. Искусство для искусства – это хорошо, но искусство для прогресса – еще лучше. Витать в мечтах прекрасно, мечтать о несбыточном еще лучше. Пророк ищет уединения, но не одиночества (фр.). писывает общему вкусу XVI века, духу симметрии (отраженно зеркальной) возрождения. ... L'esprit du seizieme siecle йtait aux miroirs, toute idйe de la renaissance est a double compartiment...1

Дальше о барельефах и фресках в церквах каждому эпизоду из <Старого> завета соответствует сходный парный из Нового; диптихи и триптихи (тройной Христофор) и пр. Мне кажутся эти соображенья настолько же натянутыми, насколько реми-нисценции из самого себя, теснящиеся в тексте и не замеченные вследствие спешки, сами собой бросаются в глаза.

Снова, попутно, сравнение Шекспира с Эсхилом. 228.

Eschyle c'est la concentration, Shakespeare c'est la dispercion... l'un est condense, l'autre йpar; a Eschyle l'univers, a Shakespeare l'ubiquitй... <...>

Livre VI. Le beau serviteur du vrai.

<... > Ne faites pas le dйgoйтйs quand il s'agit d \*etre efficaces et bons.

L'art pour l'art peut йtre beau, mais l'art pour le progrйs est plus beau encore. Rкver la rкverie est bien, rкver l'utopie est mieux. Le prophete cherche la solitude, mais non l'isolement2.

1942

ФРОНТОВОЙ ДНЕВНИК

Тула. Организация рабочей обороны. Жаворонков. Баррикады. Речь секретаря обкома. Секретари обкома. Обед. Вечер, ночлег и утро в Черни. Ал<ександ>ра Абрамовна Кукуш-кина, чудесные девушки Вера и пр. Среди разрушенных домов много новых (педучилище, больница и пр.).

1 Солдатский клуб (нем.).

Разрушения в Мценске. Сооружение новой избы саперами из остатков мостов и пр.

Орел. Характер опустошения. Впечатление большого евро-пейского города, снесенного целыми кварталами и улицами многоэтажных домов.

Район вокруг парка. Могила полковника Гуртьева (308-й дивизии), убитого под Опальковом (?). Soldatenheim1.

Обед в запасном полку. Садик среди развалин.

Мины замедленного действия. При нас продолжали рвать-ся дома.

Вечером совершенно ровненный с землей город Карачев. Чудовищность многочисленных каменных развалин, сложные горы щебня, создающие преувеличенное представление о городе. Он, наверное, кажется большим, чем был на самом деле. Среди женщин несколько фигур в платьях из нерусской материи.

Об этих разрушеньях, об ужасе нынешней русской без-домности, о немецких зверствах и пр. писали очень много и не жалея выражений. Истинная картина гораздо ужаснее и силь-нее. Очевидно, о жизни нельзя писать изолированными извлеченьями с изолированными чувствами, а надо привлекать все попутные мысли и соображенья, поднимающиеся при этом.

Так, например, к горечи Карачевского зрелища примешивается сознание, что если бы для восстановления разрушенных городов и благоденствия России потребовалось изменение по-литической системы, то эта жертва не будет принесена, а на-оборот, всем на свете будут жертвовать системе.

Мой взрыв в Dodge'e по этому поводу.

Приезд в штаб 3-й армии в Песочне. Купанье. Ужин.

Знакомство с генералом Мак<аром> Вас<ильевичем> Ивашекиным. Рассказ о его стратегическом маневре (огонь зениток прямой наводкой?) (под Опальковом?).

Ночевка в Песочне (изба с параллельно поставленными кроватями. Рядом – немецкие лошади).

Дождливый день. Мимо изб шли войска. Стрелковые полки с автоматами,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past противотанковыми ружьями, пулеметами и мино-метами. Часть этого оружия бойцы несут на себе вдвоем и втроем.

Встреча в Военном совете.

Знакомство с генералом Александром Васильевичем Гор-батовым, членом Военного совета, Кононовым, Петром Пет-ровичем Сабенниковым.

Разговор об Орловской операции и о книге.

Осмотр немецкого (узла сопротивления?) блокгауза за рекой.

У дверей столовой заехал на коне ротный командир капи-тан Добровольский, военный из запасных, по профессии хи-мик. На другой день он погиб, подорвавшись на mine.

В столовой: знакомство с начальником политотдела армии полковником Ник<олаем> Ник<олаевичем> Амосовым, на-чальником оперативного отдела полковником Владимирским и командиром танков Виктором Петровичем Опариным.

Переезд штаба 3-й армии в Ильинку.

Проезд через Брянский лес. Немецкие окопы, газеты (на-верное, линия обороны тюрингенского бронетанкового полка, газеты (Geraer Beobachter), тубики из-под хлородонта, картон-ные коробки из-под папирос и конфет, ракетных патронов, тан-кистские погоны.

Деревня Жиркины. Дворы в лесу. Женщины и старики на крылечке. Независимые и спокойные ответы. Рады своим. По-могали партизанам. При немце все было, у кого были деньги, можно было купить. Выдавали 150-200 грамм хлеба. Хочет уе-хать в родные места в Оренбург. Затрудненность передвиженья.

Приезд в штаб в Ильинку. Ночевка на полу в избе. Коноп-ляник.

Утром подъемы и виражи на самолетах. Беседы с Амосовым и Владимирским. Разбили палатку. Преследующий запах сырой холстины и растопленной солнцем конопли.

Кинокартина «Взятие Орла».

Вечер с генералитетом. Жена Горбатова (имя-отчество).

На другое утро. Мне плохо. Собираются в дивизии. Симо-новы с Трегубом уезжают в 308-ю, куда должен и я.

После обеда соглашаюсь ехать в дивизию.

Отвозим Серафимовича и Островскую в 342-ю (?) дивизию.

Впервые вижу комдива, полковника (вскоре генерал-май-ора) Червонигу, начальника политотдела полковника Петра Ивановича Олейникова, умного, независимого человека со сво-бодным образом мыслей, и такого же приятного шутника под-полковника Дмитриева, замкомдива по строевой (?) или опера-тивной (?) части.

Сначала отвозим Всеволода Иванова и Антокольского. Потом возвращаемся ввиду позднего времени. Кругом бродят власовцы и минируют разминированное.

Азербайджанский театр. Проводим еще одну ночь с Феде-ным в палатке.

Наутро перелом пластинки.

Развозим Серафимовича, Островскую и Федина по дивизиям.

Разговор в селе Белый Колодезь. Старые бабы в паневах. Всеобщность явления: березка, излюбленное немецкое дерево для заборов, перилец, крестов. Тыквы, щебень, пыль, землянки с печами.

Рассказы: полицай, пан рус, угнали в лес. Предло-жили уходить поголовно с добром и малыми детьми. Не знают их судьбы. Откупались. Из лесу наблюдали пожар и взрывы села.

Молотьба. Подходит молодой человек, говорит, зачем свое молотят, надо сначала общественное. Все будет своим. Сожгли ветряную мельницу. Бабы просят, не достанем ли одну-две руч-ных мельницы на село, есть в соседнем. Страшный контраст прекрасных консервных банок из-под продуктов Sauerkraut. Esslingen am Neckar1.

Афиногенов говорил, что сожжения и подрывы немцы де-лают не сами, но руками венгров, румын и украинцев.

Отвозим Федина. 269-я дивизия в лесу. Обедаем, нравится, хочу остаться.

Ищем с Березовским 308-ю. По дороге встречаем Трегуба в машине. Он был в 308-ой (Гуртьевской), говорит, далеко, не сто-ит, отговаривает. Предлагает в 342-ю (впоследствии выясняет-ся, что у него там родня в медсанбате и ему надо повидаться). Я колеблюсь, мне хочется к Федину, так как 269-я снимается маршем, но он говорит, что передвигаться будет вся армия (и 342-я дивизия).

Пересаживаюсь в машину к Трегубу. В Ловати видим палат-ки санчасти. Расспросы о зубно-протезном отделении. Говорят, в Щиграх. Приезжаем в 342-ю. Едем оттуда в Щигры. Заезжаем

1 Кислая капуста. Эсслинген на Неккаре (нем.).

дальше: Щигры – Зикеево.– Медсанбат 50-ой армии. Возвра-щаемся в 342-ю. Первая ночевка в дивизии.

Утром выступленье в новые места в направлении к Жиздре (за Щигры – Зикеево).

Привал в 1146-м полку. Объяснения от-носительно мин.

Розыски штадива и приезд ночью в лесное расположе-ние ди-визии. Рассказ майора Кузина (похож на Твардовского) об опера-ции под Опальковом (приползли рожью и



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past ворвались в деревню).

Рассказ Вали из Калуги о том, как попала добровольцем (поварихой в армию). Никого из родных не осталось, сестру (комсомолку) и мать по оговору расстреляли. Донесла соседка, гулявшая с немцами, так и говорила, что донесу. Городской го-лова Щербаков. Полицай. Карательные отряды из SS (Totten Kopf) Мертвая голова.

Венчались и увозили жен на самолетах, а за городом у роши сбрасывали с самолетов на землю.

Дождалась прихода наших. Подала прошение о зачислении в ряды Красной Армии. Но сразу не приняли. Работала в деревне, но трудно было прокормиться. Приняли на поварские кур-сы и поварихой в штаб.

Ночевка в дивизии. Поиски: Дубровка, Выдровка, Будо-Монастырское. Утром розыски госпиталя. Дорога: Дубницы, Ясенки, Пыринка, Славинка, Широковка, Зимницы, Камен-ка, Никитинка, Семичасное, Брынь.

Совершенное запустение развалин, поросших пыльным будяком выше человеческого роста. Следы полей и огородов в местах других разрушений и абсолютное зрелище азиатских Каракум с коршунами на развалинах. Характер этой полосы, оставленной немцами в апреле, в отличие от других взорван-ных и сожженных селений, покинутых в августе, в результате Орловской операции, с сохраненным урожаем, огородами, за-скирдованным хлебом и сеном в стогах.

Пощаженные дома в Никитинке на красивой реке (Жизд-ре?), где я купался на другой день. Полупоощаженное Семи-часное. Красивый вид издали на крытую черепицу красно-оранжевую в зеленой раме Брынь. Белое здание экономии над рекой.

Необозримые поля роскошной капусты. Большое, не уничтоженное немцами шоссе.

Отдали пластинку в починку и уехали домой.

Поездка в 1150-й полк, куда привлекло Серафимовича и Островскую комсомольское движение корчагинцев, комсомоль-цев, поклявшихся на вечере памяти Островского в Спас-Луто-винове быть на войне продолжателями Павла Корчагина, во-обще партийная работа в армии. Командира полка полковника Деменникова (которого мы встретили два дня тому назад в лесу на марше: рассказывал о том, как писал жене письмо в стихах) не было, нас принимал его заместитель.

Митинг на поле. Коммунистическая обедня полуневеже-ственного святоши для невежд. Вводное слово замком полка жемчужина (так его произносил Серафимович) в отношении Ник. Островского. Станный штамп полуграмотной идеологии пополам с коммунистическим унтером Пришибеевым. Неумест-ность всех разговоров перед лицом людей, обреченных смерти.

Беседа в полковом (немецком) блиндаже, основательном, про-сторном, с двумя спальными нарами, скамьями, печью, столом. Чудесный 19-летний разведчик комсорг Николай Ми-хайлович Тугарин. Мои расспросы его. Огонек черноглазый.

Отбили колонну пленных, гражданского населения, угоня-емых на работы (?) или, по их словам, во временную эвакуацию впредь до возвращенья во вновь отстроенные деревни. Отбили (они ли, то есть 1150-й ли?). Но во всяком случае 342-я дивизия (у Сергачей?). До 20 000 человек шли по дороге.

Новая поездка в Брынь за поправленной челюстью. Воз-вращенье домой и поездка в медсанбат дивизии с ночевкой в ней.

Малообразованность и неразвитость среднего врачебного, командного и пр. состава в отличие от низших технических ис-полнителей и высшего состава, имеющих право иметь или за-водить собственное лицо.

Dresden, den 8 Juli 1943 Mein lieber Georg!

Gestern, als ich von Repsch zurьckkam fand ich Deinen Brief von 28.6 vor und habe mich sehr darьber gefreut denn wir hatten wieder lange keine Nachricht von Dir bekommen! Du bist also viel

1 Дрезден, 8 июля 1943. Мой дорогой Георг! Вчера, когда я вернулась из Репша, нашла твое письмо от 28.6 и очень ему обрадовалась, потому что снова долго не получали от тебя никаких известий (нем.).

unterwegs und hast bis jetzt noch keine richtige Bleibe, na da bin ich gespannt, wo du noch landen wirst, vielleicht geht es gar in die Heimat. Schreibe nur gleich wenn Du etwas Bestimmtes weisst. Wir sind doch auch gespannt, wo Du liegst, bist Du noch in der alten Nдhe? Oder bist Du von dort weit weg gekommen? Wie gestern im Radio angesagt wurde, sind ja bei O. so schwere Kдmpfe, an 2 Tagen ьber 600 Flieger abgeschossen. Hast du etwa was davon gemerkt? Jetzt scheint es wieder haarig an der Ost-front zu-zugehen. Auch im Westen ist was fallig, na da ist man gespannt was das noch werden wird.

Diese Woche war ich nun in Repsch, ich habe mich mit Behr in Leitmeritz getroffen und bin dann nach R. gefahren. Behr liegt in Theresienstadt bei Leitmeritz, Reserve Lazarett Kr. Abt. 11! Ich weiss nicht ob ich Dir die Adresse schon geschrieben habe, er hat Dir auch schon geschrieben. Wenn Du bis jetzt noch keine Post siet dem 20.6 von uns erhalten hast, so bekommst Du aber

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
dann gleich einen ganzen Schwung, denn ich habe Dir fleissig geschrieben K  
Also nun zu Behr! Es geht im jetzt im Lazarett sehr gut, er kann spazieren  
gehen, bekommt prima Essen, jetzt hatten sie sogar 6 Zent-ner Erdbeeren  
bekommen, da wird er schcn gefressen haben und auch jeden Tag Fleisch, das ldsst  
man sich gefallen, da ist es kein Wunder wenn wir nichts bekommen. Es fdrht auch  
jeden Sbd. Stag nach Hause,  
Значит, ты много переезжаешь и у тебя нет постоянного места, и мне очень  
хотелось бы знать, куда ты еще попа-дешь, может быть, даже и на родину. Напиши  
сразу же, когда узнаешь что-либо определенное. Мы также бес-покоимся о том, где  
ты теперь – по-прежнему ли близ-ко? Или ты оттуда далеко переместился?  
Как вчера передавали по радио, под 0<рлом> идут очень тяжелые бои, за 2 дня  
сбито более 600 самолетов. Знаешь ли ты что-либо об этом? Кажется, опять  
происхо-дит что-то серьезное на Восточном фронте. И на Западе что-то происходит,  
хочется узнать, что из этого выйдет.  
Эту неделю я пробыла в Репше, я встретила с Бе-ром в Лейтмерице и потом  
поехала в Репш. Бер лежит в Терезиенштадте в Лейтмерицком резервном госпитале  
Воен. отдел. 11! Я не знаю, сообщила ли я тебе уже его адрес, он тоже тебе уже  
писал. Если ты после 20.6 еще не получал писем от нас, то ты теперь скоро  
получишь це-лую порцию, потому что я тебе прилежно писала (нем.).  
also kann eres aushalten. wir wollten ihm ein Gesuch machen, dass er wenigstens  
zur Ernte zu Hause sein kann, er sagte aber, dass er es gleich vom Lazarettarzt  
wollte machen lassen, da bin ich gespannt ob es klappt. Sein Urlaub ist ihm  
allerdings mdchtig verkymmert worden, denn er ist mit Fieber zu Hause angekommen  
und hat bald 14 Tage gelegen, sie sagte mir: dass er ganz kaputt nach Hause  
gekommen wdre und auch ganz ausgehungert, er wdre draussen nicht satt geworden,  
sie hdtten so wenig zu essen bekommen, kannst Du Dir das denken? Er frisst ja  
auch wie ein Scheunendrescher, nun hat sie ihn erst mal richtig ausgefcttert, er  
nimmt sich auch trotz des guten Essens im Lazarett, ausserdem noch von zu Hause  
etwas mit. Ich bin nun gespannt wie lange er dort bleibt. In Repsch hatten sie  
sehr viel Arbeit, die Frau kann einen ja leid tun sie muss tchtig schuftten und  
hat es oft sehr satt, sie sagte auch, dass Behr das Arbeiten verlernt hat und  
nicht mehr viel Lust dazu hat, das wird Vielen so gehen wenn sie nach dem Krieg  
nach Hause kommen. wenn die Frau nicht so tchtig wdre, da kcnnten sie  
einpacken, die schmeist den ganzen Laden. Also nimm Dir blos mal keine  
Bauersfrau, da musst Du schuftten wie dumm. wenn der Krieg aus ist, wird der  
Existenzkampf wieder losgehen, deshalb ist es das Beste fbr Dich, wenn Du einmal  
heiraten solltest, nimm eine Frau mit einem eingerichteten Geschdft, denn sonst  
ist es ein dauerndes Wrgen  
Теперь о Бере! Ему очень хорошо в лазарете, он может гу-лять, получает  
первоклассную еду, теперь они получили даже 6 центнеров клубники, ему достается  
пожрать и каждый день мясо, этому можно позавидовать и нет ни-чего странного,  
что мы ничего не получаем. Он еще ез-дит на каждую субботу и воскресенье домой и  
так может все это вытерпеть. Мы хотели устроить ему вызов, что-бы он хоть во  
время жатвы побыл дома, но он сказал, что лучше сделать это сразу после  
лазарета, и я беспокоюсь о том, получится ли это. Ему полагается отпуск, во  
вся-ком случае ему обязательно его должны дать, потому что он с высокой  
температурой прибыл домой и уже проле-жал 14 дней. Она мне сказала, что он  
приехал домой сов-сем умирающим и к тому же совсем оголодавшим, а дома его нечем  
было кормить, они получают так мало еды, так что можешь себе представить. Он к  
тому же жрет, как людоед, лишь теперь ей удалось его откормить как надо,  
несмотря на хорошую кормежку в лазарете, он берет кое-  
Ich habe von dort einige Stachelbeeren mitgenommen, die ich, als is nach Hause  
kam, gleich zu Marmelade eingekocht habe. Auch hat sie mir Milch mitgegeben, das  
hilft auch viel, da haben wir uns gleich einen feinen Puddind gemacht auch sonst  
hat sie mir einiges mitgegeben. Es ist schade, dass es so weit ist, sie sagte  
auch, sonst kcnnte ich mir allen 8 Tage Milch holen, da kcnnte ich mir Quark  
machen, aber es ist eben zu umstndlich. Nun fahre ich erst wieder hin, wenn die  
Mirabellen reif sind. Ich bin immer ganz Kaput wenn ich von dort komme, denn 2  
Tage keinen richtigen Schlaf, das macht schlapp und ausserdem ist man das  
Durcheinander nicht gewcohnt, man kommt sich dort von, wie bei den Hottendotten,  
die Sprache ist zum schmeissen!  
Uns geht es soweit noch gut, wir haben viel Arbeit, jetzt ist die Papp-Topp  
Vertreibung im Rollen. Gestern ein Kunde im Rheinland 100 000 Stck, ein Tag  
brachte eine Bestellung von 135 000 Stck das sind ungefdhr 150 RM. Also eine  
ganz schcne Zubusse. Es macht aller-dings viel Schreiberei, aber das versorge  
ich, Kurt diktiert mir abends  
чт,о и из дома. Меня теперь беспокоит, как долго он там пробудет. В Репше у них  
очень много работы, которую фрау Канн приходится выполнять одной, что подчас ей

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

не по силам, она говорила также, что Бер разучился работать и у него пропала охота, я могу себе представить, что так будет со многими, кто вернется с войны. Если бы жена не была так энергична, они слопали бы содержимое всей лав-ки. Поэтому не женись на крестьянке, а то сваляешь ду-рака. Когда война кончится, снова разыграется борьба за существование, поэтому лучше всего для тебя, если ты решишься наконец жениться, взять жену с налаженным предприятием, иначе это будет удавка надолго (нем.). 1 Я привезла оттуда немного крыжовника, из которого, приехав домой, сразу сварила мармелад. Еще она дала мне с собой молока, это очень помогает, и мы сделали себе прекрасный пудинг и еще кроме этого она мне кое-что дала с собой. Жаль, что это так далеко, она сказала, что в другом случае я могла бы каждые 8 дней ездить за молоком и делать себе из него творог, но это слишком трудно. Теперь я поеду только, когда поспеет мирабель. Я всегда приезжаю оттуда дохлая, потому что двое су-ток не удастся поспать как следует, отчего слабеешь, и помимо всего там чувствуешь себя непривычно, как у готтентотов, язык сломаешь (нем.).

und ich schreibe am ndchsten Tag. Heute bestellte ein Kunde aus Altenburg für 4000 RM Blumenzwiebeln aus Holland, er kann aber nur soviel bekommen wie er Kontingent hat und das ist 1500 – denn es ist dieses Jahr mit der Blumenzwiebelernte mies.

Ja man ist gespannt, was überhaupt aus den Geschäften mal wird, denn so kann es doch nicht weiter gehen. Ich könnte Dir viel schreiben, aber wie Du weißt, ist es besser wir sprechen da mündlich darüber. Bei uns in der Himat nehmen sie jetzt alle an, dass wir den Krieg in Kürze gewinnen, denn der Führer weiß schon, wie er die Englische und Amerikanische packt, es geht jetzt mit Riesenschritten. Die Russen haben ja auch keine Flugzeuge mehr und sind bald am Ende.

Ndchste Woche will ich nach Siegmар zur wdsche, mir graut es schon davor, aber ich habe es immer verschoben, nun kann ich aber bald nicht mehr lдnger warten, denn es sind ungefдhr 10 Wochen, dass ich nichtgewaschen habe und ausserdem will ich wieder mal auf die Grдber gehen<sup>1</sup>.

1 Нам еще хорошо живется, у нас много работы, представительство Папп-Топп теперь в Ролене. Вчера известие из Рейнской области – 100 000 штук, недавно был заказ на 135 000 штук – это примерно 150 марок, и еще вознаграждение. При этом всегда много писанины, но с этим я справляюсь, Курт мне диктует по вечерам, а на следующий день я пишу. Сегодня покупатель из Аль-тенбурга заказал на 4000 марок цветочных луковиц из Голландии, но он может получить лишь по своему кон-тингенту, а это 1500 – потому что в этом году неурожай цветочных луковиц. Беспокоимся, что вообще из этого получится, потому что дальше так продолжаться не может. Я могла бы много тебе написать, но ты знаешь, что лучше об этом поговорить устно. У нас на родине теперь все рассчитывают, что мы скоро выиграем войну, потому что фюрер умеет справляться с англичанами и американцами, дела идут здесь гигантскими шагами. У русских уже совсем нет самолетов и им скоро придет конец.

На следующей неделе я отправлюсь в Зигмар помыть-ся, мне уже давно невтерпех, но я все откладывала, те-перь уже не могу ждать, так как прошло около 10 недель, что я не мылась, а кроме этого хочу еще раз сходить на кладбище (нем.).

И т. д. и т. д.

Одна страница о знакомых, о стариках и больных, о покой-ной матери.

Diese Woche schrieb ich auch an Stelmans Edith die gerade auf dem Gut ist, ob es ihnen passt, wenn wir 14 Tage nach dort kommen, nun bin ich gespannt was sie schreibt. Mit dem Verreisen ist es dieses Jahr so eine Sache, wir können erst spdt weg und dann lohnt es sich nicht mehr wegzufahren und mit der Fresserei ist es ja ein Kreuz<sup>1</sup>.

И т.д....

So mein lieber Georg, nun habe ich Diz wieder mal ausfдhrlich geschrieben, ich bin auf Deinen ndchsten Brief gespannt. Lass es Dir gut gehen<sup>2</sup>. И т.д....  
Fдr heute also viele herzliche Grsse Von Deiner Ilse und Kurt<sup>3</sup>.

Я переписываю это в нашей командирской палатке в Пуза-новском лесу (вправо от Ясенка) в расположении штабы 3-ей армии, а над лесом тянут и возвращаются с бомбежек наши штурмовики и У-2.

Заготовленный на машинке стандарт тыловых рождествен-ских поздравлений от рабочих солдатам. Имя получателя про-ставлено карандашом, подпись чернилами.

Остальное текст бланка:

1 На этой неделе я написала также Эдит Штельманн, ко-торая в настоящее время на хозяйстве, устроит ли ее, если мы через 14 дней туда приедем, я беспокоюсь, что она мне ответит. С поездками в этом году дело такое, что мы можем выехать только в конце дня, и тогда уже бес-смысленно возвращаться и со жратвой получается крест-ная ноша (нем.).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
2 Итак, мой дорогой Георг, я опять тебе подробно написа-ла и с беспокойством жду  
твоего ответа (нем.).

3 На сегодня много сердечных поцелуев от твоих Ильзы и Курта (нем.).  
Kriegsweihnachten 1942

Lieber Arbeits -- und Soldatenkamerad (Hдrtung)!

Schon wieder geht ein Jahr harten Kдmpfe und grosser Leistung-en der Front dem  
Ende entgegen. Und noch ist kein Nachlassen des grossen Vцlkerringens zu  
verspщren. Was einst unsere Feldgrauen des Krieges 1914/1918 an den Fronten des  
deutschen Reiches glaubten zu errangen, aber durch den Egoismus einiger weniger  
Machthaber des damaligen Reiches um den Erfolg gebracht, gilt es in diesem  
Kampfe den Sieg fщr Generationen des deutschen Volkes sicherzustellen.

Als 1939 die deutschen Soldaten auszogen, um den Polenterror zu brechen, glaubte  
niemand, dass wir 1942 einen zweiten Weltkrieg zu bestehen hдtten. Abermals hat  
sich der deutsche Soldat als der stдrk-ste der Welt erwiesen und dem zu gedanken  
ist unsere heiligste Pflicht.

Die Weihnachtszeit ist am besten geeignet dieser Pflicht zu ge-nцgen.

So fand sich die Abteilung wie alljдhrlich zusammen, den Sol-daten der Front  
Weihnachtsfreuden zu bereiten, damit die Verbunden-heit zwischen Front und  
Heimat wurzeln schlage und nicht im Oberflдchlichen stecken bleibe. Wenn auch  
die Beschaffung der Liebesgaben bedigt durch die Kriegsverhдltnisse nicht so  
leicht mцglich ist, so ist es doch ein Prщfstein fщr die Heimat, dass Kдmpfen,  
Ensagen und Opfern der Front zu wщrdigen. Wenn das ganze Volk von diesem Geist  
durchdrungen ist, dann kann der Sieg nur unser sein und jede schwere Stunde des  
Volkes ist leicht zu ьberstehen<sup>1</sup>.

Военное рождество 1942. Дорогой товарищ рабочий и солдат (Хартунг)! Скоро  
кончится еще один год тяжелых боев и больших успехов на фронте. Но еще не  
кончаются великие уси-лия народа. То, к чему вели нас боевые подвиги в войне  
1914/1918 на фронтах немецкой земли, и плоды чего были потеряны из-за эгоизма  
некоторых правителей тогдашней империи, становится все ближе в тепереш-них  
победоносных боях немецкого народа.

Когда в 1939 немецкие солдаты выступили, чтобы по-ложить конец польскому  
терроризму, никто не думал, что в 1942 году это вызовет вторую мировую войну. Но  
тем не менее немецкий солдат показал себя сильнейшим в мире и думать о нем наш  
самый святой долг.

Рождественское время больше всего подходит для того, чтобы исполнить этот долг.  
Поэтому наш отдел, как ежегодно, собрался пригото-вить рождественские подарки  
солдатам на фронте, что-бы они коренным образом выразили связь между роди-ной и  
фронтом. Доставка даров сердечной любви в ус-ловиях военных трудностей сопряжена  
с большими сложностями, и это лишь пробный камень для родины, чтобы почтить  
битвы, лишения и жертвы фронта, Если весь народ проникнется этим духом, победа  
может быть только наша и каждый тяжелый для народа час легко преодолеть (нем.).

<sup>1</sup> Дорогой товарищ, пусть эти маленькие подарки доста-вят тебе истинную радость.  
В надежде на то, что война придет к победному концу и мы все увидим другу друга  
здоровыми, мы сердечно поздравляем тебя.

Все товарищи рабочие желают тебе радостного рожде-ственного праздника и  
счастливого Нового года (нем.).

Lieber Kamerad, mцgen Dir diese kleinen Gaben echte Freude bereiten. In der  
Hoffnung, dass der Krieg ein siegreiches Ende nimmt und wir uns alle gesund  
wiedersehen, grцssen wir Dich herzlich.

Alle Arbeitskameraden wщnschen Dir ein frohes weihnachtsfest und gльkliches  
Neues Jahr<sup>1</sup>.

Подпись: Jakob Gabel

27 августа – 10 сентября 1943

АНТОЛОГИЯ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ

(ОТЗЫВ)

Составитель пошел по правильному пути, положив в основу собрания запас лучших  
русских переводов, как их представляла естественная наличность. Обычно в заботе  
о полноте довольст-вуются слабыми представлениями о предмете, лишь бы в них не  
было пробела.

Благодаря счастливому подбору английская поэзия пред-ставлена с любопытной  
стороны. Лучшее всего впечатлевается то, что дает самый глубокий оттиск.  
Обращение не к галерее желательных подлинников, а к миру лучших впечатков дает  
понятие об английской поэзии с точки зрения силы, которую мы с ее стороны  
испытали. Антология показывает нам англий-скую поэзию в ее русском действии.

Возможности английской метрики неизмеримы. Немного-сложность английского языка  
открывает богатейший простор для английского слога. Сжатость английской фразы –  
задаток ее содержательности, а содержательность – залог музыкально-сти, потому  
что музыка слова состоит не в его звучности, а в соотношении между его звучанием

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past и значением. В этом смысле английское стихосложение предельно музыкально. Когда-то мною неоспоримое влияние Байрона на Пушкина я считал действием на Пушкина самой английской формой. Встречался ли я с гением Китса или блеском Суинберна, за любой английской индивидуальностью мне мерещился чудо-действенный повторяющийся придаток, который казался главной и скрытой причиной их притягательности, независимую от их различий. Это явление я относил к действию самой английской речи. Я ошибался.

Шекспир – величина слишком ошеломляющая, чтобы не служить объяснением любой странности, происходящей в его соседстве или в далекой преемственности. Английская литература есть по преимуществу шекспировская, как всякая русская есть пушкинская. Таинственный возбудитель, составляющий придаточную прелесть всякой английской строки, называется не ямб или пятистопник, а Вильям Шекспир и во всех присутствует и через все говорит.

Несущественно, что русское ответвление этой стихии, протянувшееся через Жуковского, Лермонтова, Аполлона Григорьева, Блока и нескольких новейших, зарождено Байроном, подобно тому как Гейне был проводником германских влияний. Вместе с Байроном названный побег вышел из старого шекспировского ствола. Заслуга собрания в том, что воспроизводит весь отросток, отводя ему в книге справедливое преобладание.

Из современных переводов – лучшие – Цветаевой и Багрицкого. В своих западноевропейских тяготениях это поэты иного, германо-романтического склада. Но это ничуть не мешает огню и живости их обработок, «Балладе о Робине Гуде» работы Цветаевой и «Веселым нищим» и «Разбойнику» Багрицкого (из Бернса и Вальтера Скотта).

Снова убеждаешься в удивительных достоинствах переводов Козлова и Михайлова. Широко известны перворазрядные переводы Маршака. Это образцы законченности и изящества. Из народных баллад в его переложении лучшая «Королева Элинора», из бернсовских стихотворений – «В полях под снегом и дождем» и «Лудильщик», из блейковских – «Король Гвин» и «Сон» и превосходны «Люси» и «Агасфер» Вордсворта. Хороши переводы Зенкевича из Гарди.

С трудом верится, чтобы во всем бальмонтском Шелли не нашлось страниц, достойных антологии.

В Ленинграде времен «Всемирной литературы» производилась широкая и оживленная работа. Должны существовать какие-то вклады Кузмина, Гумилева, Лозинского, Рождественского и др., привлечение которых к собранию внесло бы в него большую соразмерность. Все ли просмотрено у русских символистов?

Неравномерно представлен Байрон. Хорошо, что стихотворение «В альбом» дано в двух – лермонтовском и тютчевском вариантах. Но «Романса» можно было не давать ни в одном. Переложения Жуковского и Вячеслава Иванова слабы и одно хуже другого.

Зато рядом неувядаемый «Шильонский узник», с еще усилившейся неожиданностью категорических суждений и периодов, подготавливающих будущую музыку «Мцыри». Было счастливой мыслью включить «Узника» в антологию. Из байроновских нот нашей литературы это самый байроновский и далеко идущий отзвук.

Снятие копий возможно только с фигур, прочно сидящих в своей графической сетке. Переводу с языка на язык поддаются лишь правильные размеры и тексты с обычным словоупотреблением. Вольные размеры Гейне удавались у нас благодаря давности и многочисленности вызванных им подражаний. К услугам переводчиков был целый мир законов и привычек, сложившихся под его влиянием. Чужой художественный беспорядок трудно изобразить без того, чтобы в беспорядочности не заподозрили самого изображения. За редкими исключениями вольные размеры в переводе производят впечатление хромоты и ритмической неправильности. Такие же трудности представляют стилистические капризы слога, – ирония, афористика, вульгаризмы. Краснобайства на чужом языке лучше не передавать совсем или для его передачи отправляться в область далеких от текстов, но ближайших по естественности параллелей.

Несмотря на общее признание, «Честная бедность» и «Лучший парень» Бернса, некоторые места в кипплинговском «Томми Аткинсе» и некоторые из детских песен в переводах Маршака обременены ложной легкостью, затрудняющей их восприятие. Вялость падежного управления вместе с неточностями рифмы портят китсовскую «Оду соловью» в переводе Зенкевича.

«Похороны грамматика» Браунинга в переводе Гутнера тяжелы до непозволительности вследствие таких же натяжек.

По причинам ритмическим оказался несостоятельным «Старый моряк» Кольриджа в передаче Левика. Левик следовал всем колебаниям кольриджевского метра, а вместо этого мог себе позволить сплошную ямбическую расправу с поэмой, в существо которой, по всем признакам, так хорошо проник.

Плоды оправданной смелости показывают те же переводчики на других примерах:

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Левик – в блестящем переводе браунинговского стихотворения «Как привезли добрую весть из Ахена», а Гутнер в великолепном «Олене» Дэвидсона. В антологии помещена поэма в переводе Лапина. Удачи перевода чередуются с неудачами. Справедливость требует прибавить, что трудности подлинника почти непреодолимы.

Недочеты антологии не кладут пятна на ее лучшую и главную часть. Однако, если слабые стихи можно заменить стихотворениями из незатронутого запаса, – это надо сделать.

1943

Не # \*

Я хочу сказать несколько слов о Тарасе Шевченко как переводчик.

По важности, непосредственности действия на меня и удаче результата Шевченко следует для меня за Шекспиром и соперничает с Верленом. Вот с какими двумя великими силами сталкиваюсь я, соприкасаясь с ним.

Из русских современников и последователей Пушкина никто не подхватывал с такую свободой Пушкинского стихийного развивающегося, стремительного, повествовательного стиха с его периодами, нагнетаниями, повторениями и внезапно обрывающимися концами. Этот дух четырехстопного ямба стал одной из основных мелодий Шевченко, такой же природной и непреодолимо первичной, как у самого Пушкина.

Другой, дорогой для меня и редкостной особенностью Шевченко, отличающей его от современной ему русской поэзии и сближающей его с позднейшими ее явлениями при Владимире Соловьеве и Блоке, представляется глубина евангельской преемственности у Шевченко, которую он пользуется с драматической широтой Рембрандта, Тициана или какого-нибудь другого старого италийского мастера. Обстоятельства из жизни Христа и Марии, как они сохранены преданием, являются предметом повседневного и творческого переживания этого большого европейского поэта, [как однообразное преобладание розового варения и каждострочной рифмовки представляют отличительные признаки восточной, главным образом персидской традиции].

Наиболее полно сказалась эта черта в лучшем из созданий «Кобзаря», поэме «Мария», которую я однажды был счастлив перевести, но можно сказать, что у Шевченко нет ни одной строчки, которая не была бы овеяна тем же великим освобождающим духом. Очень част у него образ молодой соблазненной и брошенной матери с ребенком на руках, в которой он неизменно видел образ Марии с младенцем. Такая невенчанная женщина с незаконным, как это тогда называлось, ребенком, была в старом обществе предметом гонения и безнаказанного глумления, одно из тех краеугольных поправок человеческого духа, от которого действительно нас освободила революция.

Короткий и по краткости малоговорящий отрывок этого мотива в рамках доступного времени я и прочту сейчас.

Б. Пастернак

Март 1946

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ БЛОКА

...намек о новом в старинном, грустном чертеже.

III, 128

Задатки (отделанные впоследствии) в ранних книгах, в «Ante Lucem»:

1) Живописание природы отвлеченными и общими словами из пушкинского словаря

является шагом назад не только после фета и Тютчева, но даже и Лермонтова.

2) Гамлетизм – натурально-стихийная, неопределившаяся и ненаправленная

духовность (Песня Офелии. См. 34 листок).

<1.> В дальнейшем воздушность и одухотворенность описаний природы укрепляется

а) сужением круга, нахождением круга тем, где этот характер изображения уместен и даже, более того, единственно реалистичен (переходные тона весны и осени, зимняя мгла, сумеречная и вечеровая мягкость, – краски русского севера и русского неблагоприятного города).

б) С момента, как эта манера начинает попадать в истинную цель, система этих образных и речевых предрасположений начинает бурно развиваться как своеобразный Блоковский импрессионизм. Здесь именно рождение творческой личности Блока, его миссии, его поэтического мира. Полное и инстинктивное созвучье времени – одновременность.

2. В начале ненаправленный Гамлетизм душевно, идейно в мировоззрении сужается, уточняется с созреванием самой жизни поэта и тут встречается с превращениями, происходящими в обществе накануне революции 1905 г. Творчески этот дифференцирующийся Гамлетизм ведет к драматизации всего Блоковского реалистического письма (всегда события, таинственность, французское *passé historique*: «Старуха гадала у входа»).

Опять-таки угадка и находка образа мысли в эпоху преимущественно историческую,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
изобилующую народными движенья-ми, уличными происшествиями, не бытовую, но  
событийную.

Есть момент во внутреннем строе Блока и в ходе его разви-тия, когда до истинного  
и плодотворного [совпадения] наложенья

1 исторически прошедшее время (фр.).

этих сближающихся и взаимно определяющихся в сечении кру-гов – круга  
действительной жизни его дней и круга своеобыч-ных сил и средств, с которыми  
вступил Блок в поэзию, – место реальных задач в его воображении занимает  
общесимволистская школьная схематика. Стихотворенья этого типа надуманны и  
вымученны у Блока. Это преждевременные или заблаговре-менные его упражненья на  
одноименные темы ложной глубины, по прошествии некоторого времени становившиеся  
правдиво биографическими у него.

Можно сказать, в отстояньях и сближеньях дара и жизни, взаимотяготенье и  
свеченье которых составило астрономии Блоковского творчества, [обязательный]  
символизм был треть-им телом, прошедшимся по всем тем путям Блоковской  
духов-ности, в которые впоследствии вступила жизнь, символизм (школьный и  
схематический) был теоретическим затмением Блока накануне жизненного  
просветленья. (Будущий святой демонизм Блока и анархическая широта взгляда.)

Первые символические части «Стихов о Прекрасной Даме» (II, лето 1901). Условный  
ландшафт условных ожиданий даже в лучших, отмеченных, выдающихся. Безжизненное и  
по недо-статку одаренности вдохновителей: неопределенноотрактуются под жизнь и  
тем производит впечатленье, останавливает и играет роль в литературном развитии.  
Для Блока: упражненья в обри-совке будущих истинных картин природы и истинных  
положе-ний. Страстный рисунок мыслящей, образной или выразитель-ной энергии.  
<Стр.>104.

Неотвязный стоит на дороге, Белый – смотрит в морозную ночь  
– первое рожденье нового очень сильного мотива (Незна-комки) вечернего  
городского драматизированного пейзажа. «Ночь на новый год», <стр. > ПО– усиление  
того же мотива.

Церковные на стр. 113–117 (зима и весна (начало) 1902, IV том). «Сгущался мрак  
церковного порога», «Там в полусум-раке собора», «Я укрыт до времени в приделе».  
Сильное про-никновенье жизни в схему.

<Стр.>130.

Днем вершу я дела суеты, Зажигаю огни ввечеру

– сильное предвестие «Незнакомки».

<Стр.> 134. «Там в улице стоял какой-то дом» – первое стихотворение будущего  
Блока «Петербургских повестей».

Я и мир – снега, ручьи, Солнце, песни, звезды, птицы...

Приближений, сближений, сгораний

– ритмическая быстрота перечислений. Свое, новый фор-мальный мотив.

<Стр. > 135,136,137– о реке, белом платье, песке и камы-ше – зачатки будущего  
«во рву некошенном».

<Стр.> 146, 147. Начало безлично-тревожного:

Говорили короткие речи,

К ночи ждали странных вестей.

– Метерлинк.

Вообще с лета 1902 (Стихи о Прекрасной Даме, V) начало технически формального  
мастерства, единство компоновки. <Стр. > 148. Зимний будущий полный Блок –  
За темной далью городской Терялся белый лед... Ревело с черной высоты...  
и 149

Свет в окошке шатался, В полумраке – один – У подъезда шептался С темнотой  
арлекин.

Замечательно, что эти зимние петербургские стихи пишутся в августе в Шахматове  
(то есть в условиях творческого приволья), тематически из другого времени при  
мысли о будущем переез-де в город.

Все время чередуются ложное глубокомыслие и многозна-тельность с примерами  
быстрой меткости и неподготовлен-ной наблюдательности. Случаи ложной глубины со  
«страшны-ми» общими словами (окультурными или религиозными) ока-зываются случаями  
пустоты и незаполненных схем: настрое-нье расчерчено и разнесено по стиху и  
только не расставлены подлежащие: «призраки и девы» это именно подставные:  
имен-но на эти места становятся затем действительные, «некто» из рабочей толпы,  
голоса из дали, арлекины, лица окошек, подъез-дов и пр., «подглядыванье»  
заполняет эти устойчивые ниши символистического притворного суеверья.

<Стр. > 159. «Она стройна и высока» – «прятки», «подгля-дыванье».

<Стр. > 161. При желтом свете веселились...

Всю ночь у стен сжимался круг

(потом повторяется в нескольких вариантах. <Стр. > 163).

Иногда очень точно, глубоко и хорошо о высоком с точ-ностью определенья, как,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past например, о Христе. «О легендах, о сказках, о тайнах» – «Religio» – опять схемы, и отвлеченны, схе-матичны: «черный раб... в ее нетронутым алькове». Но «Прекрасную Даму», то есть русскую Богородицу в почи-тании обрусевшего европейца или офранцузенного дворянст-ва, или Российской прибалтийской столицы, впитавшей в себя блага нового французского или немецкого искусства, – эту Даму и вообще этот настой рыцарства на Достоевских кварталах Петербурга выдумал Блок, это его поэтическая идея и концеп-ция, она реалистически уместна, без нее действительность тех лет и мест осталась бы без выраженья. Именно на сдвиге, смеще-нии и выходе этого образа из схематического контура (очерта-ния) в церковную окраску она реальна, как реальны, например, отдельные строчки (правдивые выраженья отдельных движений, мыслимых самих по себе и частью вошедших в догматы и мифы).

Например:

Сумасшедший, распростертый ниц... Я пролью всю жизнь в последний крик.  
(<стр.>167)

Я закрою голову белым, Закричу и кинусь в поток.  
(<стр.>170)

Первые стихи «Распутий» – биографическое самоутверж-денье Блока, сознание единственности своей миссии среди сек-тантско-символистической «вселенскости», «братства», «мы» и т. д.

Я здесь один хранил... и пр.

...один участник встречи, Я этих встреч ни с кем не разделил...

Стою у власти, душой одинок.

(Замечательный серый русский пейзаж – 174 стр.)

Опять о символистах и своем «я» и о «них», – «недоверье».

Вот сидят, погружаясь в дремоту, Птицы, спутники прежних годов... Эти бедные сонные птицы... Удрученные снами бессилья.

Песня Офелии – отнести к ранним. <Стр.> 176. «Я изнуренный и премудрый» (будущий) мо-тив «В туманах, над сверканьем рос». <Стр.> 177,178, 179.

1. «Голос» – схема, оживленная энергией стиха и слога.

2. «Я буду факел мой блюсти» – схема, оживленная тесно-тою намеренно сдвинутых, друг на друга наложенных образов.

3. «Мы всюду, мы нигде. Идем» – схема, почти распавшая-ся под притоком действительного и живого содержания. Сти-хотворенье, драматизированное почти действительным появ-лением, удалением и исчезновеньем чего-то. Реалистичность выражений:

Теперь не может быть и речи, что не одни мы здесь идем, что кто-то задувает свечи.

Для будущих сопоставлений и соображений: формальное: нестерпимость у других, например, в нынешней версификации, откровенно формальных рифм, как: чаще – чаще, рос – рос, или начинающих (впоследствии усиливающегося) ослабле-нья рифмы и перехода к ассонансам: заставки – лампадки; по-золоты – кроткой, – и эстетическая действенность может быть даже повышенная этого у Блока и молодого Маяковского. При-чина: глубокие мировоззрительные источники и резервы, под-держивающие всю систему образов и законы формы у обоих; внутренние константы, постоянные, повторяющиеся за всеми варьяциями и присутствующие в виде обязательной составной части содержания.

Глубина содержания, разработанная с тем же совершенст-вом, как изощренность техники. Гармония обоих элементов, мыслимая только при этих данных, потому что дающая музыку даже при разнозвучии. (Поэтому неряшливость нынешней фор-мы при пустоте нынешнего содержания несносна.)

<ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. ИЗБРАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ. ПОМЕТКИ НА ПОЛЯХ>

«Сонет к форме».

Есть тонкие властительные связи Меж контуром и запахом цветка. Так бриллиант не видим нам, пока Под гранями не оживет в алмазе.

Так образы изменчивых фантазий, Бегущие, как в небе облака, Окаменев, живут потом века В отточенной и завершенной фразе...

– Пройдено впоследствии.

Очень хорошо. Несомненно переработано впоследствии. Основание прелести. Сравни с 71 о вариантах.

Мы встретились с нею случайно, И робко мечтал я об ней, И долго заветная тайна Таилась в печали моей...

– Хорошо изложено. Общелитературные достоинства син-таксиса.

Мечты, как лентами, словами Во вздохе слез оплетены...

Мрачной повиликой

Поросли кресты,

А внизу цветы

С красной земляникой...



«В саду».

Не дремлют тени, Не молкнет сад; Слова сомнений – Созвездий взгляд...

– Аналитическая, словесная детализация. У Блока эпитеты из наблюдений. Растущее познание.

«Встреча после разлуки». – Словарность. Вспомнить возражения о Swinberne (?) в одной из статей Hopkins'a, где заслуга самого словаря в отношении рифмы. Такая же случайность

«тем», отдельных лишь благодаря словарной отдельности понятия «сладострастье», «любовь», как теперь «твердость», «родина».

Я шел один: дремали изваянья Немых домов и призраки церквей; И думал я, как лживо ожиданье.

– хорошо.

Сокровища, заложенные в чувстве,

Я берегу для творческих минут,

Их отдаю лишь в строфах, лишь в искусстве...

Дитя, прости обманы поцелуя, Я лгу, моля, твердя «люблю», я лгу. Нет, никого на свете не люблю я, И никого любить я не могу!

– Входящие и исходящие, отчетность по поводу плоско и ложно теоретизируемой «любви». «Тема», между тем как у Блока проходящий <вихрь> созидательной силы, созидательной характер, поэтику. (Синтетическое познание.) Но вдруг (отмеченные строки) и поразительная содержательность дальше. Блистательное знание механики эгоизма.

«Измена».

Тяжелые капли текут по стеклу, Мерцания в лужах, дождливо, туманно...

Деревья бульвара кивают из тьмы, Пролетки по камням грохочут бесшумно.

– И все-таки временами некоторая неестественность синтаксиса, специально-символистско стихотворного, как у Соло-губа и Вяч. Иванова.

Несвободная, неразговорная речь. Сравни непредвзятость Блока.

«Все кончено». – О «личности». Драматическая, историческая, историей поглощенная личность, а не эгоистическая, замкнутая, самоудовлетворенная. Не личность, а звено в традиции личностей в истории. Новая история общества в малом масштабе, на короткой дистанции и большой традиции личностей, идущей от пророков и Голгофы и порываемой христианством и культурой.

Мыс тобой разошлись навсегда, навсегда! Что за мысль несказанная, странная! Без тебя и наступят и минут года, Вереница неясно туманная.

– хроника.

«Никогда мы не будем вдвоем, – я и ты...» И на грани пред вечной разлукою Я восторгом ищущу в тайной муке мечты, Я восторгами сердце баюкаю.

– Пушкин, Шевченко, Лермонтов, Вольтеризм. «В ночной полумгле».

Но чу! Что за шелест лиан? Опять вау-вау проказа? Нет, нет! Два блестящие глаза... Подруга! Мой лук! Мой колчан!

– Отрицательно. Интересно, до чего доходит чепуха: «Опять вау-вау проказы». Отсюда распространилось географическое вранье и произвольность, книжные выдумки.

«На журчащей Годавери» – Отрицательно «С кометы» – Отрицательно. «Моя мечта».

Ей чужд покой окованных рабынь

– Опять вздор и попутный язык. Алгебра слов, алгебра тем, случайные minima подлежащие и сказуемые.

«Туманные ночи».

Вся дрожа, я стою на подъезде

Перед дверью, куда я вошла накануне,

И в печальные строфы слагаются буквы созвездий...

– Вот, может быть, его символическая «изложенность». Как у романтика-прозаика.

НВ. Все это – холод поисков и удача определений от ранней преждевременной совершенной техники, как у лицеиста-вольтерианца Пушкина.

«Одна».

Даже с мерцаньем лампы Борется светом луна.

Даже и в девичьей спальне Помнится дремлющий сад. А из киотов печальней Лики святые глядят.

Сжался, Отец правосудный...

– что это значит?

Дай утешенье в тоске...

В лунных лучах изумрудный

Луг опускался к реке.

Изложено внешне, как с чужого голоса, но хорошо изложено, вплоть до фальшивого «Отец правосудный».

Наивная, сама о себе говорит: «изумрудный луг» и тут же инженерю «люблю».

Шли мы дорожкой... и словно я отвечала «люблю»... Боже мой, как я греховна, чем

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
я свой грех искуплю!  
– «Непосредственность». «Ночью».  
Дремлет Москва, словно самка спящего страуса –  
– Ради рифмы!  
Грязные крылья по темной почве раскинуты, Кругло-тяжелые веки безжизненно  
сдвинуты, Тянется шея – беззвучная, черная Язуа.  
– Сходство на плане Москвы.  
Чуешь себя в африканской пустыне на роздыхе. Чу! Что за шум? Не летят ли  
арабские всадники?  
– ?  
«В камышах».  
Луна в облаках – далека, хороша. Челнок неподвижен в кустах камыша.  
– не лирик, излагатель, писатель. «Холод». – Позднее – Блок:  
Как царство белого снега, Моя душа холодна...  
Проходят бледные тени, Подобные чарам волхва...  
Я чужд тревогам вселенной, Отдавшись холодной мечте...  
Благодаря особенностям дара и рано сложившейся техни-ке счастливая способность  
точных формулировок.  
«Юному поэту».  
...никому не сочувствуй, Сам же себя полюби беспредельно.  
– эгоцентризм, Ницше. «Весна». – Блок:  
Белая роза дышала на тонком стебле. Девушка вензель чертила на зимнем стекле.  
– Будущий Блок.  
Девушка долго и долго ждала у окна. Где-то за морем тогда расцветала весна.  
– Будущий Блок.  
Четкие линии гор; Бледно-неверное море... Гаснет восторженный взор, Тонет в  
бессильном просторе.  
Сравни неестественность стр. 22.  
О, плачьте, о, плачьте до радостных слез!  
– Высоко на мачте  
Мелькает матрос.  
– Искусственность параллелей.  
И ночи и дни примелькались, Как дольные тени волхву.  
Блок.  
О стук перекрестных минут! Так медленно гроб забивают.  
«Последние слова».  
И я опять пишу последние слова –  
– «И я опять застыл у ног».  
Кончено, кончено! Я побежден.  
Смейтесь! Погас, погас весенний сон-Листья осенние, вейтесь!  
Медленно всходит былая луна; Всходит...  
Горит в огнях, горит волна; Челнок опрокинутый бродит...  
– Иногда движение. Но тоже умерщвленное системой, как, например, терцины с  
дважды повторяющимися строками:  
«Ябы умер с тайной радостью...»  
Я покину круг изведанный Повторенных слов и дум.  
Грань познания и жалости Сердце вольно перейдет...  
– Ложная установка, пассивное восприятие. Окончатель-ная инстанция: опыт,  
сознание, ложное для художника, потому что комнатное, теоретико-познавательное.  
«Годы молчания».  
Есть для избранных годы молчания.  
Они придут –и осудят былые желания...  
О строгий суд!  
– Неестественность стр. 22,42.  
Я провижу гордые тени Грядущих и гордых веков, Ушедшие в небо ступени, Застывшие  
громады домов;  
Улицы, кишашие людом, Шумные дикой толпой, Жизнь, озаренную чудом, lie каждый  
миг – роковой...  
– Среди десяти вариантов словесных, рассудочных всегда какой-нибудь один завидно  
подлинный точностью, программ-ный для целых манер и направлений у него самого и  
других. Но у Блока и художников нашего порядка эта \ia\ia всегда  
импрес-сионистична, набросочна, недовершена, а у Брюсова пуста и бесплотна.  
«В неоконченном здании». – Литературная линия Брюсов, Гумилев, Асеев, Тихонов:  
Оконные встретив пробоины, Мы робко в пространства глядим: Над крышами крыши  
надстроены, Безмолвие, холод и дым.  
Нам страшны размеры громадные Безвестной растущей тюрьмы. Над безднами, жалкие,  
жадные, Стойм, зачарованы мы...  
Здесь будут проходы и комнаты! Все стены задвинутся сплошь! О, думы упорные,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
вспомните! Вы только забыли чертеж!  
Свершится, что вами замыслено, Громада до неба взойдет и в глуби, разумно  
расчисленной, замкнет человеческий род.  
– Ощущение закономерности культуры. Истина, мысль. «В дни заустения».  
Придут дни последних заустения, Земные силы оскудеют вдруг...  
Анаши башни, города, тверды и постигнет голос Страшного суда...  
Желанный друг неведомых столетий! Ты весь дрожишь, ты потрясен былым! Внемли же  
мне, о, слушай строки эти: Я был, я мыслил, я прошел, как дым.  
– Пророческое – в силу широты и принципиальности до-пущенья.  
«Братьям соблазненным».  
Разве есть предел мечтателям? Разве цель нам суждена? Назовем того предателем,  
кто нам скажет – здесь она!  
– Тезис бесконечности.  
Паруса развейте в воздухе, дерзко правьте корабли!  
– Риторический нереальный образ. – «Повелительное на-клонение» – фальшивое  
положение предводителя, трибуна.  
Славьте, славьте неустанное Подвиг мысли и труда!  
NB. Важно. Источник и концентрат фальши. Повелитель-ное наклонение и  
какой-нибудь оперный реквизит.  
«Проблеск».  
А на Востоке буйствует гроза.  
– Мандельштам. «Отрады».  
Строфы поэзии – смысл бытия.  
– Стихотворные формы синтаксиса, как у меня.  
Знаю я сладких четыре отрады. Первая – радость в сознании жить...  
Радость вторая – в огнях лучезарна!..  
Третий восторг – то восторг быть любимым, ведать бесценно, что ты не один...  
[Приблизительность.] Не непосредственная речь все рав-но кого: теоретика,  
практика, ученого, невежды, а претензия перевода с мысленного лада на речевой.  
Но мысль всегда в вы-ражении. Итак, в основном – мнимость.  
«Мы».  
Нам чуждо сомнение, нам трепет неведом, Мы – гребень встающей волны.  
Примеры догматического выполнения теории символа а 1а Батрушайтис, всегда  
далекое, что-нибудь из филологии хле-бопашества, какой-нибудь академический вол  
или плуг или колос и т. д.  
«Сорока».  
Тайны, что смутно светятся, Знаком заветным отметятся.  
– Безжизненность ритма и настроения. «Жернова».  
Неизменно мелют, мелют.  
– Годится для издевательского эпитафия. «Царю Северного полюса», вступления, 2.  
О великая сладость – узнав, утаить от вселенной!  
– Манера выражения Блока.  
Есть топор –  
Будет спор! Бой в руке держу! Если ж скальда нет,  
Песнь и сам сложу В честь побед!  
– Асеев.  
«Песня Свена».  
Я схвачен беспощадным зовом, как парус ветром, – увлечен, Жених невесте верен  
словом, С звездой небес я обручен...  
– Блок.  
Друзья, друзья! взметайте чаши! Над снежной кровлей блещет твердь. Нет, не  
солгали клятвы наши: Я вас туда влеку, где смерть!  
– Блок.  
«Пойте, печальные песни...»  
Славьте на Полюсе вечном Павших в упорной борьбе, Глядевших в лицо судьбе,  
Погибших в молчаньи беспечном.  
– Блок.  
«Тени ходят, ветер воет...»  
Солнце, искра в сонмах млечных, Увлекает путь слуги. Пики гор остроконечных  
Чертят бешено круги.  
– Представление кружения в пространстве.  
Кто нарушил мир заветный, Тишину великих вод, И вступил в приют запретный, И  
упал на вечный лед?  
– Блок.  
Свен заледеневший.  
«Голоса стихий».  
Я – земля, я – косность мира, Сотворила горы, скалы, Твердь гранита и порфира,  
Грани малого кристалла.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
– Хорошо, но надо ли? Порочность и спорность темы. Обя–зательный аналитический  
космизм.

«Лев святого Марка».

Над толпами, над веками Равен миру и судьбе, Лев с раскрытыми крылами На  
торжественном столбе.

– Сравни Блока. «Антоний».

Боролись за народ трибуны и императоры – за власть, Но ты, прекрасный, вечно  
юный, Один алтарь поставил – страсть!

– Шекспир. «Памятник».

Распад певучих слов в грядущем невозможен.

– Что ж тут радостного!

Ложное торжество (чему же радоваться, вечность минера–ла) неисторизм,  
неорганичность.

Повсюду долетят горящие страницы, В которых спит моя душа.

– Хорошо.

1946

К РУКОПИСИ «ФАУСТ» В СОКРАЩЕНИИ И ПЕРЕВОДЕ Б. ПАСТЕРНАКА

от составителя

Настоящая сокращенная переработка фауста не представляет последнего предела,  
которого может достигнуть сценическое сжатие двучастной трагедии. Режиссерам и  
исполнителям пре–доставляется возможность делать дальнейшие сокращения по их  
собственному выбору.

Предлагаемая сводная сценическая редакция может быть уменьшена на одну пятаю  
путем, примерно, следующих изме–нений.

Могут быть выпущены целиком, без ощутимого ущерба для целого: картина первая  
второго действия (погреб Ауербаха), кар–тина вторая третьего действия (эпизод из  
Вальпургиевой ночи), картина первая четвертого действия (древнее поле сражения),  
пролог и эпилог.

Могут быть урезаны частые в трагедии монологи главных действующих лиц и реплики  
второстепенных. Это особенно относится к длинным рассуждениям в первом действии.

Места строфического строения, состоящие из нескольких многости–ший (песни  
крестьян, Маргариты, пирующих студентов, вы–ступления ряженных на императорском  
маскараде, слова Лин–кея, слова Эвфориона и прочие), могут быть представлены  
мень–шим числом куплетов или только каким–нибудь одним, с уст–ранением  
остальных.

Свою задачу я видел в том, чтобы свести необъятный текст трагедии, состоящий из  
двенадцати с лишним тысяч стихотворных строк, до тематической сердцевины,  
очертания которой ясно выступают в подлиннике и составляют его сценический  
костяк. Этой основы я держался, не приспособляя Гетевского замысла бли–же и  
прямее к текущим и меняющимся потребностям советской сцены, удовлетворить  
которым в каждом отдельном случае – дело по–разному задумывающих свою постановку  
режиссеров.

Сокращения производились по моему полному переводу обеих частей фауста,  
выпущенному Гослитиздатом в 1953 году, к которому я и отсылаю для более  
исчерпывающего ознакомле–ния с трагедией.

Чудеса превращения, которые производит ученый фауст в трагедии, переносясь  
воображением в давно угасшее минувшее или залетая мыслью в будущее, это чудеса,  
повседневно совер–шаемые на наших глазах знанием, чудеса предвидения, чудеса  
созидательного начала, заключенного в искусстве.

Такие же превращения совершает историк, отдавая десяти–летия собственной жизни  
на воссоздание забытых, исчезнув–ших из памяти человечества тысячелетий, или  
преобразователь, углубляющийся догадкой в даль ненаступившего грядущего. Такое  
же превращение представляют дела великих художников, в их числе трагедия  
«фауст», например, в которой мимолетные наблюдения и обстоятельства личной жизни  
Гёте превращены в образы более устойчивого, вековечного значения.

Это чудеса превращения, объединяемые физикой в поня–тии превращения материи или  
энергии и их сохранения, потому что и тут происходят перемены такого же порядка,  
творческая сущность времени переходит из одной формы биографической, измеряемой  
годами, в форму общественно–историческую, в форму культуры, измеряемую  
столетиями.

1955

РЕЗУЛЬТАТ ПРОСМОТРА ФАУСТА,

ПРИСПОСОБЛЕННОГО

ДЛЯ ОДНОВЕЧЕРНЕГО СПЕКТАКЛЯ

Действие четвертое (вступление второй части произведения) очень хорошо,  
серьезно, оправдано и соответствует внутренней природе всего фауста в картинах  
первой, второй и начале третьей.

Дальше (средневековый конец третьей картины и картина четвертая, с Эвфорионом) –

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past хуже и на границе Вампуки. Как быть? Выкинуть это место вовсе? Свести на нет, чтобы только осталось звено, подводящее к первой картине 5-го акта? Оставить только самое наисильнейшее из этих текстовых столбцов, например то, что на странице 84-й Фауст не объясняет Елене просто, что Линкей говорит в рифму, а избегая назвать прямо это слово, разводит с ней описательную канитель рифмованных вопросов и ответов – глупо и условно. Если будет случай, обязательно так и сказать в переводе или сценическом тексте, употребив понятие рифмы.

Действие пятое (обе картины) и Эпилог – хороши.

Фауст – заклинатель судеб, стихий, духов прошлого и будущего силой лирики. Лирика стихотворных сборников – лирика беспоследственная, лирика душевного воздействия на читателя. Лирика Фауста – вся с очевидными, легко обозримыми последствиями. Драматическое содержание Фауста в зрелище достижений и результатов.

1955

О ЧЕХОВЕ

Из Брокгауза и Эфрона: «Тон – мрачный, безнадежный. Перед нами развертывается ежедневная жизнь во всем трагизме своей мелочности, пустоты и бездушия». Казалось, что это слог Чехова, человеческая сущность, которую он ставит себе целью описать. Но цель его другая. Его цель была изобразить явление жизни в одном из ее выражений: в русском, исторически падающем на 90-е годы. Напрасно в этом видеть самосущность. Признаками жизни в этом частном выражении и были мелочность, пустоты, бездушие и прочее.

Необыкновенная сжатость формы остается до сих пор основной чертой чеховской манеры. Двумя-тремя словами, двумя-тремя чертами очеркивает самое существенное. Не отвлекается второстепенными подробностями.

Восьмидесятые годы: сознание мыслящей русской интеллигенции побороть косность окружающей среды.

В этой живой действительности народ еще пребывал в каменном периоде, средние классы еще не вышли из мрака «темного царства», а в сферах направляющих резко обрывались традиции и настроения эпохи великих реформ.

Часть поколения дала «нытиков», безвольных, бесцветных, надоедающих жалобами на свою беспомощность, ненужность. Этот период неврастенической расслабленности русского общества нашел в Чехове своего историка...

То, что принято у нас называть «идейным творчеством», то есть желание в художественной форме выразить свое общественное мирозерцание, чуждо Чехову и по натуре его слишком аналитической и меланхолической... Не нужно знать интимную биографию Чехова, чтобы видеть, что поры так называемого идейного брожения он никогда не переживал.

Он относится безусловно насмешливо к «людям шестидесятых годов», к увлечению земством и т. д....

Это общественно-политическое безразличие и дает ему ту объективную жесткость, с которой он обрисовал российских нытиков.

Лишенный всякой тенденции, став летописцем и бытописателем духовного вырождения и измельчания нашей интеллигенции, Чехов сам не примкнул ни к какому определенному направлению.

В беспощадной правде Чехова только частное проявление его пессимистического взгляда на людей.

1950-е гг.

МЕЛКИЕ ЗАПИСИ

ИЗ АЛЬБОМОВ А. Е. КРУЧЕНЫХ

\* \* \*

Ловец на слове А. Крученых заставляет записать случайное воспоминание. В 1915 году летом одному моему другу, тогда меня не знавшему и замышлявшему самоубийство молодому поэту, встретив его в покойницкой у тела художника Мак<си>-мовича и разгадав в нем кандидата в самоубийцы, сестры Си-няковы сказали:

«Бросьте эти штучки! Принимайте ежедневно по пяти капель Пастернака»

Так П<етровский> познакомился со мной и Синяковыми.

27 марта 1926

\* # \*

Узнал, что предполагается выпустить избранного Крученых. Приветствую это начинанье.

Среди многих поэтических попыток дать искусство синтетическое, человеческое и содержательное, часто ложных и неудачных в большинстве, приятно и полезно будет появленье этого творчества с откровенно ограниченными задачами, но зато всегда мастерски разрешаемыми. Приятно, в одинаковой мере как в свободе отложных и неосуществляемых притязаний, так и в показе того, до каких пределов может быть

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past дана матерьяли-зация в слове, элемент, обязательный для всякого творчества, и более широкого.

Крученных – крайность, но крайность добротная и поучительная.

Б. Пастернак

23 ноября 1932

НАДПИСИ НА ФОТОГРАФИЯХ

К портрету работы Л. О. Пастернака 1922–1923 гг.: Когда я ездил в Берлин, отец, по имевшемуся у него эскизу к картине «Поздравление» (1916), дорисовал меня, причем тоже наспех, я помню, что сидел минут двадцать. По этому же портрету была сделана отцом литография, снимок с нее помещен в «Двух книгах», 2-е издание.

Б. Пастернак

К фотографии на террасе:

Всеволодо-Вильва Пермской губ. начало 1916 г. (февраль-март).

Алексею Крученных на добрую память об одном из лучших времен моей жизни. К сожалению его (тебя, Алеша) тогда там не было.

А потом это место стало довольно-таки трагичным и опасным и хорошо, что и я его покинул.

Б. Пастернак На групповой фотографии 1924 г.:

Когда Маяковского в Париже спросили: «Ну, а как Пастернак...?» – он ответил: « – Провожал меня. – ».

Попутно свидетельствую (из того же источника), что по-эма «Хорошо» произвела там на слушателей потрясающее и неизгладимое впечатление, как это бывало с первоначальными вещами М<sup>аяковского</sup>, и представители левейшего крыла эмиграции (евразийцы) были счастливы пожать руку этому первому мировому пролетарскому гению (собственные слова одного из них, до меня дошедшие). Чувства последнего разделяю, – с вечной растравой для чувств к Маяковскому неизбежной.

Б. П.

К силуэту Н. Н. Вильяма:

Коля Вильям. Один из ближайших мне людей в СССР. Друг. Умница. Талантлив. Блистательно перевел для юбилейного изд-данья юношескую драму Гете «Сатир».

Л ноября 1929 На фотографии Н Асеева:

Замечательная фотография, достань и подари мне, Алеша. От-чего эта вечная натянутость между мной и Колей? Он так много для меня сделал, что может быть, даже меня и создал, – и те-перь с основанием в этом раскаивается. Как же сожалею обо всем этом я сам!

Но все это совершенные пустяки в наше время нескольких сытых (в том числе и меня) среди поголовного голода. Перед этим стыдом все бледнеет. Оттенков за этим контрастом я уже никак не вижу, а Коля их различает.

13 декабря 1932. Москва. Б. П.

\* \* \*

Рад подтвердить на страницах твоего альбома, Алеша, что ни-когда книг с автографами Маяковского не продавал и, навер-ное, никогда не дойду до этого.

7 апреля 1939

О 13-м ЧИСЛЕ

13-го числа марта месяца стоял рядом с Крученных, душа кото-рого бессмертна, как у каждого у нас, и удивлялся глупостям, которые он мне предлагал сделать.

Не Не Не

Я страшно туп. Когда, Алеша, ты мне подсовываешь бумажку, я никогда не бываю способен выразить на ней всего того, что чув-ствую по отношению к тебе или тем общим друзьям, о которых заходит речь. Мне больно, что в последний раз это коснулось такого замечательного человека, как Уразова. Ей нельзя писать безразличных пустяков, а именно это я часто и делаю. Мне очень хочется поговорить с ней или ей написать. Письмо ее мне мно-го сказало и произвело большое впечатление. 18марта 1945. Б. П.

В городской усталости. Как вы здесь, бедные, можете жить во всех этих ветрах и метрах.

Б. П.

Не Не Не

В Алешину коллекцию в качестве памятки: сегодня 26-го но-ября 1945 г. утром почти одновременно или одно вслед за другим

1) мне доставили из Лондона меня прозаического по-анг-лийски;

2) Крученных сообщил мне о пропаже самого для меня до-рогого, многочисленных писем Марины ко мне.

Я записываю это на одной из открыток с гравюрами старо-го Лондона Вячесл. Голара из серии, подаренной и присланной мне Мариной из Лондона в апреле 1926 г., когда она была там, и куда я попал спустя 9 лет дня на 3 на 4 на обратном пути с анти-фашистского съезда в Париже.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
На хранение Алеше.

Б. П.

Не Не Не

В 22–23 гг. (зимой) я был в Берлине, а Цветаева в Праге. Тогда я уехал из-за границы, не повидав ее. В последующие годы я не-сколько раз собирался за границу, в особенности решительно и серьезно в начале 1926 года, после связи, установившейся у меня и у Цветаевой с Р. М. Рильке, незадолго до его смерти. Но из предполагаемых моих поездок ничего не вышло, и за границей я Марину Ивановну увидел лишь в Париже в июле месяце 1935-го года, на антифашистском съезде, куда я приехал больным (у меня была полугодовая бессонница, почти на гра-нице душевного заболевания). Тогда с М. И. и ее семьей я встре-чался ежедневно.

Б. П.

26 ноября 1945 Не # #

«Посвящение» в дальнейшем не воспроизводилось и может даже считаться снятым. Лейтенант Шмидт около 1905 года был пред-метом детского и юношеского преклонения Марины Цветаевой. Это вызвало посвящение.

Автор, пользуясь материалами того времени для своей по-эмы, подходил к ним без романтики и реалистически, видя в задаче обеих поэм («Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт») картину времени и нравов, хотя бы и в разрезе исто-рико-революционном. Поэтому, когда документы, наряду с высотой и трагизмом материала, обнаруживали черты ограни-ченного ли политического фразерства, или по иному смешные, автор переносил их в поэму с целью и умыслом, в сознании из самообличающей красноречивости. Снабжать их комментари-ем ни с какой стороны было невозможно. Но без объяснения некоторая ирония № 3 («Письма о дрязгах») и в особенности «Мужского письма» (№ 6), по мнению автора, совершенно прозрачная (тон интеллигентской хвастливости), осталась непонятой большинством и даже людьми такой смысловой восприимчивости, как Цветаева и Маяковский. Обязательная приподнятость в трактовке героя и героиче-ской стихии предполагалась настолько сама собою, что наме-ренная и умышленная психологическая и бытовая пошлость и обыденщина некоторых частей поэмы была оценена как недостаточная их проникновенность, как нехватка пафоса и неудача. Это расхождение в понимании тона поэмы решило судьбу ее последней редакции (она была сжата в 1 1/2 раза) и оставило в неопределенности посвящение, сделав его, может быть, излиш-ним. В переписке автора с Цветаевой 27–28 годов есть разговор на эту тему.

Есть письма, в которых Цветаева выражает мысль, что пи-сать «Шмидта» было напрасным усилием, потому что все рав-но опять скажут, что вот мол интеллигент возвеличил интелли-гента и ничего этим не будет доказано. Очевидно, уже и тогда М. И. понимала половину того, что нам приходится делать, как попытку самообеления или реабилитации нас, вечно без вины виноватых, – знак ее пронизательной трезвости в такие еще сравнительно ранние годы нашего двадцатилетия и из такого далека!

В отдельном издании 1-й части лейтенанта Шмидта авто-ром были выкинуты «Посвящение», «Письмо о дрязгах» и «Муж-ское письмо». Существа дальнейших сокращений (частей 2-й и 3-й) автор не помнит. Поэма печаталась в «Новом мире» в 1926 г. полностью.

1946

НАДПИСЬ НА ТЕТРАДИ СТИХОВ ЛИДИИ ТОЛСТОЙ

Какие хорошие стихи! Подарите мне тоже экземпляр, потому что я прочел их второпях.

Я пишу роман о русской жизни после Чехова, который будет для меня иметь такое же значение, как когда-то Сестра моя жизнь. Там один человек будет писать стихи. Вот – о Гам-лете.

Вот я весь. Я вышел на подмостки, Прислонясь к дверному косяку, Я ловлю в далеком отголоске Все, что будет на моем веку.

Это шум вдаль идущих действий. Я играю в них во всех пяти. Я один. Все тонет в фарисействе. Жизнь прожить – не поле перейти.

Будьте здоровы и кланяйтесь маме и мужу. Мысленно присутствую у вас на праздновании Алешиных именин.

Б. Пастернак

21 февраля 1946

# # #

Я рассказывал Алеше Крученых, как сосредоточивает настоль-ная лампа и как рассеивает верхний, потолочный свет. Я сказал ему, что иногда у меня такое чувство, будто на столе у меня под абажуром находится все то, что я должен описать: город с ули-цами и движущимися по ним людьми.

Крученых сказал: «Смотри только не попади там под ма-шину».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Мне это показалось очень остроумным, я до сих пор в вос-торге от такого  
предупреждения.

Б. П.

31 декабря 1947

\* # \*

Летом 1954 года я переделал весь перевод фауста в корректуре по собственному  
побуждению и наперекор Госиздату, который торопил меня и препятствовал этой  
переделке.

Б. Пастернак

16 апреля 1954

ИЗ«ЧУКОККАЛЫ»

Мы все относимся к съезду один положительнее другого. Я от-ношусь к съезду  
положительно.

Борис Пастернак

В ГАЗЕТУ «ИЗВЕСТИЯ»

В прошлом году вперемежку с переводами грузинских поэтов работал над прозой. Не  
знаю точно, что буду делать в 1936 году, но, конечно, буду работать.

Декабрь 1935

В «ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ»

[Я напишу в этом году первую часть романа. Роман будет в трех частях. Я не знаю  
еще, как он будет называться. Первая часть будет о детях.]

Борис Леонидович, можно это напечатать в общей сводке «Что напишут советские  
писатели в 1938году?»

Е. Пельсон

Если можете, прибавьте к этому подробности. Нет, нельзя.

Ничего не надо, прошу Вас. Это вопрос не государствен-ный, и я не понимаю  
настойчивости газеты. Напечатайте отры-вок, а разговоров о том, чем мы  
собираемся осчастливить мир, я, вообще говоря, не люблю, прошу избавить меня от  
этого при-нужденья.

Привет. Ваш Б. Пастернак

Декабрь 1937

Как наверное, Ольга Форш и Вы. И Паоло. Олеша тоже относится положительно.

Положительно, – относимся.

22 августа 1934

НА ОТДЕЛЬНЫХ ЛИСТКАХ И В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ

\* \* \*

Переводчик готовил работу о Шекспире, Ап. Григорьеве, Островском, Блоке, которую  
он думал предпослать переводу в качестве предисловья. Но его предположенья  
разошлись со сроками.

Выпуская Гамлета в несколько ином виде, чем он был напечатан в 5-6 № журнала  
Молодая Гвардия за 1940 год, он действует под [давлением необходимости] влияньем  
< >

Читателей со вкусом и пониманьем, умеющих отличать истину от видимости, он  
отсылает к первоначальному журналь-ному варьянту.

1940

СОВЕТЫ БУЛГАРИНА ПУШКИНУ

«Несколько слов о "Современнике"». «Северная пчела» 1836 г. 127 № в ответ на  
жалобы «Современника» на распространяю-щуюся холодность к стихам.

«Будьте народным поэтом, и публика не будет равнодушна к поэзии. Теперь надобно  
более, нежели одной музыки в языке, чтобы приковать читателей к поэзии. Давайте  
действия, давай-те страстей, – поэзия воскреснет...»

«Современник» жалуется справедливо на равнодушие публики к поэзии, но и публика  
имеет справедливые поводы к жалобам».

Между прочим: Инцидент с Палибиным.

\* \* \*

Белинскому, когда летом 1843 г. он изнемогал в своей зависи-мости от Краевского  
(редактора Отечественных Записок), один богач (Косиновский) предложил  
сопровождать его в путешест-вие за границу с вознаграждением в 6000 за два года.  
Белинский отказался, выставив мотивом свою приверженность к «старой, кривой,  
злой, глупой старухе, словом расейской литературе, черт бы ее съел, да и  
подавился бы ею» (письмо Краевскому 8. VII. 1843).

1940-е гг.

\* \* \*

Для Егоре, или кому бы то ни было другому, где бы эти за-метки представили  
интерес, с нежностями Эльзе и приветом Арагону.

В июле 1943 года я разыскивал Райфо (Районный финан-совый отдел) той части  
города, где я живу, для получения бума-ги об уплате налога. Было очень жарко, и  
никто не знал, куда этот отдел переехал. Все время, на остановках трамваев и в



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
ва-гонах, и потом в очереди в учреждении, я в этот день с упоени-ем читал  
Crive-coeur.

Не надо обижаться и сердиться на мою сдержанность. Она – сознательная. Я не  
только стилистически, но и внутрен-не во многих отношениях хочу другого, чем все  
еще у нас при-нято хотеть. И, прежде всего, несколько больше самой простой,  
бытовой и обиходной свободы.

Поэтому, может быть, лучше просто отвернуться от меня, чем сочувствовать и потом  
разочаровываться этим поведением.

Б. П.

22 июня 1946

К СТАТЬЕ О БЛОКЕ

Мы назвали источник той Блоковской свободы, область кото-рой шире свободы  
политической и нравственной. Это та сво-бода обращения с жизнью и вещами на  
свете, без которой не бывает большого творчества и о которой не дает никакого  
пред-ставления ее далекое и ослабленное отражение, – техническая свобода и  
мастерство.

О СВЯЗИ ЖИЗНИ И ИСКУССТВА

Изображения в искусстве это не приметы действительных лич-ностей, оставшихся в  
отдалении прошлого, но вакансии для желающих, способных заполнить этот образ.

1952

Не # \*

27 апреля 1952 г. Воскресенье.

Как ценит всякий, любящий искусство, чувство меры! Смерть есть чувство небесной  
меры, приложенное к жизни. То, в чем нет жизни и правды, залеживается без меры  
ко всеобщей досаде, как мертвый камень. То же, что заключает жизнь и правду,  
наделено даром конца, будет любимо и должно быть оплакано.

К ВЕЧЕРУ ОБ ИСТОРИИ

История духовное целое. Надо думать об общем одухотворении. Этого недостаточно,  
что одни из вас удовлетворяют свою идей-ность об истории тем, что они партийны,  
а другие тем, что хо-дят в церковь. Это очень малые доли того, что требуется.  
Как ребенок сказал бы, двухдневный план часть текущего очередного урока в  
5-тилетнем плане; так пятилетний план есть доля многотысячелетнего плана,  
который есть история. История задумана именно как план, и теория этого плана  
есть Евангелие. И самая ответственная, самая христианская часть этого плана есть  
социализм.

1946

Не Не Не

Первый том Чеховских рассказов (Марксовское издание). А в поэзии это – Игорь  
Северянин. Тот же мир, персонажи, общество, дачники и пр. И как у Чехова на  
границе журналь-ной юмористики, тон почти пародийный.

1952

Не Не \*

Мера требуемой понятности лирико-субъективного произведе-ния (Фауста) и  
представляемой на сцене драмы (Шекспира) не одинакова. В первом случае все, что  
содержится в книге или говорится со сцены, обращено к читателю или зрителю. Если  
он понял, что ему сказано, то этого и достаточно. Однако такой понятности мало в  
спектакле, изображающем жизнь и притя-зающем на сходство с действительностью.  
Действующие лица в пьесе говорят между собою, а не обращаются к зрителю. Мало  
того, что он их понимает, его не должно оставлять чувство, что они сами с  
полуслова понимают друг друга, а это вещи разные. Сверх ясности смысла,  
требуемой для зрителя, тут требуется гораздо большее: очевидность того, что  
играющие или действу-ющие лица замысла понимают друг друга так же легко и  
быст-ро, как в жизни.

Не Не Не

Когда я читаю или слушаю со сцены нечто субъективное в ли-рико-монологической  
форме, важно, чтобы понимал это я, – текст обращен ко мне. Но когда я смотрю на  
сцене пьесу Шек-спира, написанную в виде картины жизни, мало того, чтобы я  
понимал слова диалога. Действующие лица обращаются не ко мне, а говорят между  
собой. Диалог должен быть не только та-ков, чтобы я его понимал, но чтобы я,  
подглядывающий и под-слушивающий со стороны чужой разговор, был уверен, что  
раз-говаривающие быстро с полуслова понимают друг друга, как в жизни. Сверх  
простой понятности, требуемой от книги или монолога, сценический диалог должен  
обладать очевидностью понятности, понятности, которую зритель наблюдает своими  
глазами и готов подтвердить, как свидетель.

1952

ПОПУТНОЕ К ФАУСТУ И ШЕКСПИРУ

Для ВОЗМОЖНОГО БУДУЩЕГО ПРЕДИСЛОВИЯ, ПОЯСНЕНИЙ И ПР.

Стремление Гете во второй половине и перед концом жизни насаживать новые свои

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
домысли, представления и воззрения на стержень сильнейшего и жизненнейшего  
своего произведе-ния – естественно и правильно. Сильное, жизнеустойчивое,  
богатое теплом художественное произведение так же точно, как организм, обладает  
способностью принимать прививку, способ-но к наращиванию и т. д.

1952

МЕЖДУ ПРОЧИМ О ФАУСТЕ

Черт с Карамазовым все говорит «пакости». А у меня это слово вымарывали в  
репликах Мефистофеля.

А между тем я в своих «странностях» всегда подчиняюсь каким-то забытым примерам  
или преемственности, которой сам не сознаю.

1950-е гг.

К сб. «СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ» 1956 г. \* \* \*

Это все только для ознакомления О. В. и Н. В. В апреле займусь всем сам  
плотную. О. В. и Н. В. надо будет достать первые издания всех отдельных книг.  
Многое потом в общие собрания не входило. У Чагина надо будет достать мною  
данную ему зарезанную книжку Сов. Пис<ателя> в серии Ста лучших книг и т. д.,  
тонкую в желтом картонном переплете. Там много переделанного и неизвестного. Все  
это только для пер-вого обзора и отбора, – может быть, ничего из этого не будет  
включено.

Из забытого, рассеянного по первым изданиям (например, в 1-м издании «Второго  
рождения» стихотворение, обыгрыва-ющее «В надежде славы и добра») и по журналам  
(кажется, в Красной Нови 31 или 32 года стихи о Кавказе с обыгрыванием Мцыри  
Где две реки (у ног) горы, (?))

Обнявшись будто две сестры,

Текут, стихов бесстрашных ради

В пропавшей (забытой?) юнкерской тетради

Совершенно не помню стихов).

Достать надо: Однотомник Лд. – 33, Однотомник Моск. 36, Чагинский выбор 1945 и  
многочисленную мелочь.

Мне кажется, за писанием автобиографии (недели через 2-3) в марте или апреле,  
сам многое дополню, выправлю, допишу и присоединю новое.

Неотправленное письмо Чагину прилагаю для суда и одоб-рения.

Вероятно, это меньше половины всего утраченного и за-бытого, в отношении раннего  
периода и до «Поверх барьеров».

Февраль 1956

НЕСКОЛЬКО СТИХОТВОРЕНИЙ

Были напечатаны в «Знамени», кажется, в 1936 г. (16 страниц) 2 экземпляра  
Искренняя, одна из сильнейших (последняя в тот период) по-пытка жить думами  
времени и ему в тон. Сегодня (17 / II 1956) разбирая те немногие дополнения,  
которые у меня есть и напав на эти стихи, вспомнил отчетливо: я не всегда был  
такой как сейчас, ко времени написания 2-ой книги Доктора живаго. Именно в 36  
году, когда начались эти страшные процессы (вме-сто прекращения поры  
жестокостей, как мне в 35 году казалось), все сломилось во мне, и единенье со  
временем перешло в со-противление ему, которого я не скрывал. Я ушел в переводы.  
Личное творчество кончилось. Оно снова пробудилось накануне-не войны, может быть  
как ее предчувствие, в 1940 г. (На ранних поездках).

Трагический тяжелый период войны был живым периодом и в этом отношении вольным,  
радостным возвращением чувст-ва общности со всеми. Но когда после великодушия  
судьбы, сказавшегося в факте победы, пусть и такой ценой купленной победы, когда  
после такой щедрости исторической стихии по-вернули к жестокости и  
мудрствованиям самых тупых и темных довоенных годов, я испытал во второй (после  
36 г.) раз чувство отталкивания от установившихся порядков, еще более сильное и  
категорическое, чем в первый раз. Я хотел бы что-нибудь в этом роде сказать в  
предполагаемой в качестве введения к од-нотомнику автобиографии.

Это очень важно в отношении формирования моих взгля-дов и их истинной природы.

На стр. 3, 4, 5-й разумел Сталина и себя. Было напечатано в этом виде в  
«Известиях». Бухарину хотелось, чтобы такая вещь была написана, стихотворение  
было большой радостью для него.

Стр. 6,7 посвящены смерти и самоубийству Ник. Дементь-ева тогда же.

Стр. 8, 9 навеяно выходом большой книжки стихов и Ох-ранной грамоты по-чешски.

Стр. 11 и до конца: в 1933 ездили большой делегацией в Тифлис. Здесь все  
творческое и все – личное, связанное с семьей Леонидзе.

17 февраля 1956

«ЗАРЕВО»

Полный текст: появившееся в печати вступление и оставшаяся ненапечатанной,  
начатой и брошенной без продолжения поэмы. Именно ее непоявление в «Правде», для  
которой писалась по-эма, отвратило от мыслей продолжать ее. (Десять страниц). 1  
экземпляр.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Февраль 1956

#### ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Я еще не был знаком с работой составителя, не видел подготовленной им книги, когда по памяти с завязанными глазами, не проверяя вспомогательного материала, стал писать помещенный выше вступительный очерк.

Теперь, к величайшему моему удовлетворению, данные его пересмотра и плоды выбора мне известны. Осталось и мне приложить руку к составленному собранию и прибавить по его поводу несколько замечаний в дополнение к готовому предисловию.

Редактор и его помощники не правы, восставая против переработки некоторых стихотворений, на которой я настаиваю.

Речь идет не об основном и важном, не о духе вольничания или образной природе моих ранних книг (эти качества я разделял со всеми), не об их ритмическом напоре. Речь о самом несущественном, об отдельных, немногочисленных местах, неудачных как на нынешний взгляд, так и с точки зрения далекого прошлого, к которому они относятся.

Эти места, их путаная неясность губят целое, часть которого они составляют, и чтобы спасти стихотворения, ими испорченные, я позволил себе слегка подновить их отдельные строфы.

Пусть читатель простит мне эти изменения и не винит в них редакторов, всеми силами противящихся этому. Пусть он извинит меня также за исключение некоторых вещей, внесенных в книгу составителем. Они мною выброшены на разных основаниях. Одни потому, что представляют разряд, достаточно поясненный другими примерами. Другие потому, что содержали долю театральной ходульности, мне не свойственной и в моем случае ложной. Третьи потому, что являлись тем видом ложно-голубокомыслия на выдуманные и несущественные темы, которое развилось у нас между тридцатыми и сороковыми годами и дань которому, по-видимому, уплатил и я. Наконец, последнее. Устарели, вышли из употребления и стали непонятны некоторые попадающиеся в стихах слова и выражения.

В стихотворении «Двор» сказано: «Крепкие тьме полыха-нем огней» и т. д. крепкий кому-либо чем-либо (помещику, князю, хану, султану данью, податью, оброком) значит обязан-ный, подвластный.

В стихотворении «Определение поэзии» была строка «Это слезы вселенной в лопатках». Лопатками в дореволюционной Москве назывались стручки зеленого гороха. Горох покупали в лопатках и лушили. Под слезами вселенной в лопатках разумелся образ звезд, как бы держащихся на внутренней стороне ночного неба, как горошины на внутренней стенке лопнувшего стручка. Во избежание постоянной надобности в толковании, я ввел объясняющие слова в строчку, звучащую теперь так:

Это звезды в стручках и лопатках.

Слова «То решкой на плотное тление пня, то мутно-зеленым орлом на лягушку» в стихотворении «Орешник» означают орел и решку (лицо и изнанку монеты) в игре в орлянку.

В стихотворении «Все снег да снег» относительно слов «А вскачь за тряскою четверкой, за безрессоркою Ильи» редко догадывались, что имеется в виду фольклорный громовик Илья пророк и громовые раскаты его колесницы. Измененная строчка приближает стихотворение к этому пониманию.

Весна 1956

\* \* \*

Готовящейся книге моих избранных стихотворений я хочу пред-ставить подробное предисловие, род биографического очерка. Там, говоря об испытанных влияниях, я наряду с Блоком называю другого великого и также всем миром признанного немецкого поэта Райнера Мариа Рильке. У нас его совсем не знают.

Многочисленные попытки передать его по-русски не по вине переводчиков, а по неизбежности, иногда присущей этому делу, впадали в бледное академическое глубокомыслие, не имеющее ничего общего с самобытным богатством этого замечательного лирика. Мне подумалось, что если я своими словами опишу его особенности, это никому ничего не скажет, и гораздо больше объяснят пример или два из его поэзии, каковые я и привожу в своем переводе с целью такого ознакомления. Это стихотворения из «книги с картинками» Рильке («Buch der Wilden»). До-словно они у него озаглавлены «читающий» («Der Lesende») и «Глядящий» («Der Schauende»). В переводе эти заглавия тяже-лы, так их нельзя было оставить.

Не \* \*

Виташевская, Банников – верю бедности больше, чем богатству. Олюшино впечатление от первого посещения. Не верить настоятельности этих угроз, возможности и пр. Квартиры и туалеты богатые, а жизнь пустая и бедная, надо наполнить жизнь участием, тревогами.

Стараться отстранять эти дружественные вторжения, даже бескорыстные, даже

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак подарки: слишком велика сейчас загруженность живым, пущенным в ход и катящимся и ни для чего больше нет места.

Утром сегодня жалел, что надо заткнуть уши от звучащего, полного внушений и подсказок мира и ответа ему в работе для писания этих глупых писем.

Лето 1956

Не \* \*

В начале тридцатых годов Павел Васильев производил на меня впечатление приблизительно того же порядка, как в свое время, раньше, при первом знакомстве с ними Есенин и Маяковский.

Он был сравним с ними, в особенности с Есениным, творческой выразительностью и силой своего дара и безмерно много обещал, потому что, в отличие от трагической взвинченности, внутренне укоротившей жизнь последних, с холодным спокойствием владел и распоряжался своими бурными задатками. У него было то яркое, стремительное и счастливое воображение, без которого не бывает большой поэзии и примеров которого в такой мере я уже больше не встречал ни у кого за все истекшие после его смерти годы.

Помимо печатавшихся его вещей («Соляной бунт» и отдельных стихотворений), вероятный интерес и цену должно представлять все, что от него осталось.

Октябрь 1956

\* \* \*

Выяснять смысл, содержание, как в форме существительного подбирают заглавие. Стараться ставить на место рифмы самое определенное, имеющее значение в построении фразы, что-либо от существа ее (существительные, наречия, очень выразительные и точные прилагательные, выпуклые, имеющие прямое отношение к строчке, в звуковом отношении не совсем заурядные глаголы).

1956-1958

\* \* \*

1) Усиливать до полной ясности, как в прозе, содержание стихотворения, его тему.

2) Где можно, скреплять рифмами внутри, а не по концам, распадающуюся, неевропейскую форму

3) Пользоваться свободными, неровными размерами, преимущественно трехдольными. Позволять себе пользоваться ассонансами.

1956-1958

БИОГРАФИЧЕСКИЕ АНКЕТЫ, ЗАЯВЛЕНИЯ, ХОДАТАЙСТВА

АНКЕТА МОСКОВСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ И СОЮЗА ПОЭТОВ

1. Есть ли у Вас свободные для печати книги стихов. Перечислите их, укажите название и размер каждой (общее число печатных страниц):

а) для переиздания:

Не представляется нужным.

б) новые:

Третья книга стихов. Название: «Нескучный сад», приблизительное число страниц: сто с лишним, точнее указать затрудняюсь.

2. Есть ли у Вас новые свободные оригинальные произведения для журналов и альманахов. Укажите их и приблизительное количество строк.

а) отдельные стихотворения:

Стихотворения, составляющие вышеназванную третью книгу. По качеству книги, разрозниваю их только по необходимости. Предпочел бы издание книги стихов в целом.

б) поэмы Нет.

3. Есть ли у Вас свободные для печати переводы. Названия и количество строк. Нет, если под свободными не понимать рукописей, приобретенных издательствами и не издаваемых по техническим-типографским и иным условиям. – В противном случае имеется: Алджернон Суинберн «Мэри Стюарт» трилогия, часть I «Шателяр».

4. С каких языков Вы можете переводить.

С немецкого, английского, французского.

5. Есть ли у Вас законченные произведения для театра. Названия, число действий, комедия или драма.

Нет (оригинальных).

Переводные: Г. Клейст «Разбитый кувшин» – комедия. Клейст «Принц Гомбургский» – драма. Суинберн «Шателляр» – трагедия.

6. Пишете ли Вы, помимо стихов, художественную прозу.

Да; и в последние два года – главным образом – прозу. Роман в рукописи около 15 печатных листов, свободный для издания. Центральная вещь нижеподписавшегося.

Повести, числом 3, по 1/2 – 1 листа каждая.

7. Есть ли у Вас отдельные книги или статьи, как новые, так и для переиздания, по вопросам поэзии. Названия и размер в печатных листах.

Законченных – нет.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Задуманы, начаты и в частях исполнены: Quinta Essentia (гуманистические этюды о  
человеке, искусстве, психоло-гии и т. д.). Как составляющие эту книгу, готовые  
статьи: 1) О Клейсте, 2) О Тютчеве, 3) О Шекспире, 4) «Quintessen-tia», 5) «К  
естественной истории дарования», 6) О трагедии Суинберна.

8. Можете ли выступать с чтением своих произведений в Моск-ве ив провинции.  
Нет, ввиду уродливости условий, в которых протекают выступления в настоящее  
время. Этот ответ может быть индивидуализирован: – с радостью, в среде писателей  
и поэтов, пользующихся моим уважением.

9. В каких периодических изданиях, альманахах и издательст-вах Вы работали  
раньше и в настоящее время. Футуристических альманахах, сборниках и пр. В  
издатель-стве «Центрифуга», журнале «Современник», газете «Но-вая жизнь»,  
издательстве «Альциона», журнале «Рабочий мир», газете и временнике «Знамя  
труда», изд. «Т. О.», изд. «Всемирная литература». Теперь приглашен в сотрудники  
«Дело народа».

10. Имеете ли Вы связь с каким-либо культурно-просветитель-ным учреждением и  
каким именно.

С театральным отделом и «Всемирной литературой» при Нар. Ком. Прос. Как  
учреждениями издательскими.

11. Имеет ли какое-либо отношение к литературной деятельно-сти Ваш побочный  
заработок.

От побочного заработка, возможного в настоящее время, то есть от службы  
государственной, после двух-трех попы-ток, отказался решительным образом и их  
повторять не со-бираюсь. Таким образом, побочного заработка не имею.  
Относительно побочного заработка. – Непрерывной рабо-ты над переводами (против  
которого, как заработка, ничего возразить не имею), прямым его видом считать не  
могу; пря-мым заработком считал бы оплату художественно ориги-нального труда,  
при возможности издания. Однако от той формы, которую это приобрело среди  
«молодых» – отка-зался, по причинам принципиальным.

12. Какую часть Вашего бюджета составлял обычно Ваш лите-ратурный заработок и  
какую часть составляет он в настоя-щее время.  
В настоящее время – 100 % заработка. Раньше, по разно-му, ближе определить, за  
разнообразием данных, не берусь.

Борис Пастернак

Адрес: Волхонка, дом 14, кв. 9.

15 марта 1919

ХОДАТАЙСТВО В ЦЕНТРАЛЬНУЮ КОЛЛЕГИЮ ЛИТ. ОТДЕЛА НАРКОМПРОСА

14 июня 1920

В том предположении, что нижеизложенное всего естественнее подлежит сфере  
компетенции и обсуждению Лито, и что среди статей сметы Л ит. Отдела может  
найтись рубрика, предвидящая подобные положенья, покорнейше прошу Коллегию  
уделить внимание настоящему заявлению.

Я нигде не состою на службе и существую исключительно на профессиональный  
заработок. Чтобы дать понятие о напря-женности труда, который для этого  
требуется и который мною

Весною этого года правительство пришло на помощь и не та-ким, как я. Мой вопрос  
(относительно академического пайка) представлялся мне настолько ясным и  
натурально правым, что я не стал выделять его из его общей коллективной  
постановки. Я имею в виду обещанья, данные в этом отношении Всероссий-скому  
Проф. Союзу Писателей. Но вот существовать становится уже почти невозможно, а  
между тем вопрос этот по отноше-нию к корпорации никогда, может быть, и не  
разрешится. Об-стоятельства вынуждают меня теперь поставить его не  
корпо-ративно, персонально, особняком, как поступили, может быть, давно уже те  
представители Союза, которым паек предоставлен третий месяц. Настоящим  
ходатайством я делаю первую попыт-

проявлен в течение одного года, приведу перечень исполнен-ных работ.

Это, главным образом, переводы, сделанные по заказу Все-мирной Литературы и Тео.  
Если исключить промежутки не-счастной безработицы, в общем дающие месяцев 5  
сроку, то за остальные семь счастливых месяцев я перевел: 3 стихотворные драмы  
Клейста: «Принц Гомбургский», «Семейство Шроф-фенштейн», «Роберт Гискар», 3  
интермедии Ганса Сакса (сти-хотворные, как, впрочем, и все без исключения  
работы), 80 ок-тав Гете (Стихотворение и фрагмент «Тайны»), Бен Джонсона  
«Алхимик» (комедия) и несколько стихотворений Ш. Ван Лер-берга.

В цифрах этот итог достигает 12 000 (двенадцати тысяч) сти-хов. Это именно та  
степень напряжения, та форма и та каторж-ная обстановка работы, когда ее  
проводник и исполнитель покидает область искусства, а затем и свободного ремесла  
и наконец, вынуждаемый обстоятельствами видит себя во власти какого-то  
непосильного профессионального оброка, который длится, становится все тяжелей и  
тяжелей и которого нельзя прервать в силу роковой социальной инерции. Между тем

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
един-ственный источник продовольствования, ему доступный, – спекулятивный рынок  
становится все более и более недостой-жим, все дальше и дальше уходит от него в  
область какого-то сказочного и трагического издевательства над его  
несвоевремен-ным гражданским простодушием.

ку и, думается, не ошибусь направлением, адресовавшись в Литературный отдел.  
Если пайки, отпущенные Отделу, уже розданы, быть может, предвидятся новые. Может  
быть, у Лито окажутся вакантные. Может быть, намечаются работы литературного или  
ученого характера, дающие право на это дарование жизни, во всяком случае я  
ходатайствую об этом праве.

Я знаю, два основанья требуются для него. Наличие действительной  
потребности, скажем лучше: – нужды. Как мог, я показал ее. Странная и вопиющая  
игра случайности. Мой отец, академик Л. О. Пастернак, тоже нигде не служащий и  
продол-жающий зарабатывать средства для существования одною жи-вописью (реальным  
трудом), произведения которого имеются в Люксембургском Музее (Париж), в Лондоне  
и других музеях, тоже не получил пайка, потому что тоже предпочел путь  
корпо-ративный. Другое основанье для получения академического пай-ка –  
художественное значенье соискателя, его одаренность. Здесь кончается мое  
заявленье. Кому об этом судить, как не Лито, если вообще это выяснимо.

Член-учр<едитель> Всер<оссийского> Проф. С<юза> Писателей.

Член презид<иума> Проф. С<юза> Поэтов

Б. Пастернак

В ЛИТ. ОТДЕЛ НАРКОМПРОСА Заявление

Прошу выплатить мне за приобретенный весной 1 том стихо-творений.

а) Добавочную плату (тарифную разность) по 7 р. за опла-ченные весной 2500 строк  
– 17 500 (семнадцать с половиной тысяч руб.)

б) Полную плату за остающиеся (по изъятии редакцион-ной комиссией «Драматических  
отрывков» 2397 стихотворных строк по 27 р. – 64 719 руб, а всего 82 219  
(восемьдесят две ты-сячи двести девятнадцать руб.)

Б. Пастернак

АНКЕТА ДЛЯ ЛИЦ,

ПОЛУЧАЮЩИХ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПАЕК

1. Фамилия, имя и отчество: Пастернак Борис Леонидович.

2. Возраст: – 31 год.

3. Специальность. Писатель.

4. Учреждение, в котором данное лицо работает. «Всемирная литература» (изд. при  
Наркомпросе).

5. Выполняемая работа:

Заказы издательства: R. M. Rilke. «Buch der Bilden», другие переводы; на дому –  
оригинальные работы.

6. Научный стаж.

Высшее образование – специальность – философское от-деление, Московский и  
Марбургский университеты.

7. Имеются ли печатные труды (если имеются, перечислить важнейшие из них).

1-я книга стихов, 2-я книга стихов, сотрудничество в «Со-временнике», «Новой  
жизни»; для издания готовы: 3-я кни-га стихов; книга художественной прозы.

Переводы: Клейст: «Принц Фридрих Гомбургский», драма «Семейство Шроффенштейн»,  
«Роберт Гискар», «Разбитый кувшин».

Бен Джонсон «Алхимик».

4. Алдж. Суинберн – «Шателяр» (из трилогии «Mary Stuart»). Ганс Сакс – 3  
интермедии.

Статьи литературные и литературно-исторические.

Подпись лица, дающего сведения. Б. Пастернак

27 мая 1921

CURRICULUM VITAE

Родился в январе 1890 г. К литературе пришел поздно. Детство (13 л.) и  
гимназические годы занимался музыкой (композици-ей) и прошел полную  
композиторскую школу.

1908 г. – поступил в Университет на юридический, а затем на  
историко-филологический факультет по философскому от-делению. Философское  
образование закончил у Herrn. Cohen'a в Марбурге (Германия).

1 «Разбитый кувшин» (нем.).

2 «Масленничники» Ганса Сакса (нем.).

Дебютировал книгой стихов «Близнец в тучах» в 1913 г. (см. статью В. Брюсова в  
«Русской мысли» июль 1914 г.),

в 1915 – перевел комедию Клейста «Der zerbrochene Krug»<sup>1</sup> («Современник») по  
заказу Камерного театра.

1917 г. – 2-я книга стихов «Поверх барьеров».

Война и первые годы революции – шовинистический ук-лон первой и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past агитационно-плакатный – второй, одинаково широко овладевшие русской литературой, одинаково были чужды мне и поставили меня вне течений – особняком. Эти годы пошел по пути профессионального заработка и по заказам «Всемирной Литературы» Тео Наркомпроса и др. перевел: Hans Sachs. Fastnachtspiele (3)2. Ch. Alg. Swinburne. Chastelard. Ben Jonson. The Alchemist. Н. Kleist. Familie Schroffenstein, Robert Giscard, Prinz Friedrich v. Homburg, – стихотворные переводы. Статьи о Саксе, Суинберне и т. д. С настоящего лета хотел бы взяться за начатую и незаконченную прозу; зачислен с прошлого лета в списки по пайку, но до сего дня его не получил.

Б. Пастернак

В ГОСИЗДАТ Заявление

Т в «Сдельном тарифе ИЗО ВСЕРАБИСА (МСК 1921)» художественный труд понят и трактуется, так сказать, атомистически, процесс работы разбит, в насильственной аналогии с ремесленно-рукодельным, на производственные моменты и часы, дающие очень искаженное представление об истинной природе художественной работы и о ее ходе.

Эта натяжка сделана в очевидном стремлении приблизить тарифы к пониманию ВЦСПС или Наркомтруда при очень не лестном представлении о понятливости последнего.

Тарифы дают, правда, возможность оправдать любой счет, аналитиче-

АВТОБИОГРАФИЯ

Борис Леонидович Пастернак Сын художника, академика Л. О. Пастернака. Родился в Москве 29 января (ст. ст.) 1890 г. В 1900 г. поступил в Московскую 5-ю классическую гимназию, которую и окончил в 1908 г. с золотой медалью.

В гимназическую пору, начиная с 1904 г. много и почти преимущественно занимался музыкой (композицией). Занимался под руководством Ю. Д. Энгеля, а впоследствии – фугой, формами, контрапунктом и пр. с Р. М. Глиэром. В 1908 г. поступил в Московский университет на историко-филологический факультет по философскому отделению.

ским путем подгоняя его под любую вольно назначаемую цену, задним числом, тарифных компонентов и производителей, дающих требуемое произведение, но иногда эта прозрачная задача, известная в арифметике под именем разложения на первоначальные множители – ниже художника, уважающего свой труд и его элементарную неразложимую ценность. Она пропорциональна времени скорее обратно, нежели прямо, как понимают ее тарифы. Она состоит в редкости и неповторяемости некоторых работ, в том, что иные из них делаются раз в несколько лет или раз в жизни, а никак не в произвольно частой ее повторимости или фиктивно долговременном выполнении.

Художник Л. О. Пастернак назначил, в соглашении с Госиздатом, за свой портрет Бетховена (литография) семь с половиной миллионов (7 500 000) руб. от того, что это раз в двадцать менее того, что он за ту же вещь взял бы в довоенное время или в настоящее – за границей, атакое коэффициент удешевления художественного труда представляется ему достаточным. Эту сумму можно слогарифмировать и по «Тарифам». Но тогда получается, что за свою работу ему следует получить 571 388 руб., а за наблюдение, корректуру и т. д. 7 000 000 руб.

Б. Пастернак

Ноябрь 1921г.

В ЛЕНИНГРАДСКОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО ГОСИЗДАТА

В течение истекшего лета я никак не мог добиться в Москве расплаты за проданное Госиздату второе издание книги стихов под названием «Сестра моя жизнь», хотя по условиям договора 80% с договорной суммы должны были мне быть выплачены в течение 14 дней по подписании договора.

Университет окончил в 1913 г. Один семестр пробыл в Марбурге, слушал Г. Когена, П. Наторпа и Н. Гартмана. К литературе пришел поздно, двадцати четырех лет.

Первая книга стихов – «Близнец в тучах» – 1914 г. Вторая – «Поверх барьеров» – 1916 г.

Третья и четвертая, только теперь выходящие – в материале своем восходят к 1917–1918 гг., за очень немногими исключениями. К этому же времени относится и написание (вчерне) большого романа, тогда же отделанное начало которого вышло в альманахе «Наши дни» повестью под названием «Детство Люверс».

Серьезная художественная работа прекращается со второй половины 1918 г.

Наступает четырехлетний перерыв, большая часть которого занята стихотворной переводной работой по заказам ТЕО и Всемирной литературы. Перевел в английско-го – Ч. А. Суинберн «Шателляр» – трагедия (рукопись первых трех актов затеряна в типографии, списка не имеется).

Бен Джонсон. Алхимик, комедия – (Выйдет, вероятно, в издании ВХУТЕМАС'а). С немецкого.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Гете. Тайны. Издательство «Современник». М. 1922.

Ганс Сакс. Три интермедии. Госиздат.

Клейст. «Принц Фридрих Гомбургский». Госиздат. Драма.

Клейст. «Разбитый кувшин». Комедия. «Альциона».

Клейст. «Семейство Шроффенштейн». Трагедия. «Всемирная литература».

Клейст. Роберт Гискар. Неоконченная трагедия. «Всемирная литература».  
1922

В ПРАВЛЕНИЕ

ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

Ввиду неудачно сложившихся обстоятельств и необходимости заплатить за несколько месяцев за квартиру, прошу Правление Союза выдать мне ссуду в размере ста пятидесяти (150) рублей сроком на три месяца. Деньги доверяю получить жене, Евгении Владимировне Пастернак.

Б. Пастернак

30 августа 1925

АНКЕТА

ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

Ввиду того, что Федерация Объединений Советских писателей приступает к постройке дома писателей, Правление Всероссийского Союза Писателей просит Вас сообщить, нуждается ли Вы в жилищной площади и в силу каких условий.

Необходимо представить нижеследующие сведения, удостоверенные домкомом. 1. Имя, отчество, фамилия.

Борис Леонидович Пастернак.

Из этих 80 %, составлявших сумму в 375 рублей, были мне наконец уплачены 175 руб. с обещанием недоплаченные 200 уплатить через неделю. Между тем, потеряв веру в эти обещания, задержавшие меня в Москве на полтора месяца я был вынужден из Москвы уехать. Находясь теперь в Ленинграде с семьей в совершенно критическом положении, прошу выплатить мне недополученные 200 (двести) рублей из означенных 80% с договорной суммы.

Положение это в Ленинграде для меня тем тягостнее, что у меня нет тут близких и друзей как в Москве, где эти запоздания в расплате смягчаются временными займами.

Б. Пастернак

18 июля 1924

2. Адрес.

Волхонка 14, кв. 9. тел. 1-71-64.

3. Размер занимаемой площади. 50,87 кв. м.

4. Количество комнат.

Две, разделенные досчатой нештукатуренной перегородкой, которую сам ставил.

Условия для работы невыносимые.

5. Количество членов семьи, проживающих на означенной площади.

Трое: жена, сын и – нижеподписующийся. Кроме того воспитательница при сыне.

Столовая помещается в комнате, где работаю, и тут весь день шум и толчея.

6. Имеется ли дополнительная площадь. Да.

7. Жилищные условия.

Очень тяжелые. Старая отцовская казенная квартира переуплотнена до крайности, 20 человек (6 семейств), постоянно живущих. К этому надо прибавить частые посещения родных и знакомых по 6-ти самостоятельным магистралям.

Перегородкой разделена сравнительно большая (50,87 кв. м) комната, бывшая отцовская мастерская, оставшаяся, в результате уплотнения истекших лет, мне.

Комната для передела, по устройству печей и пр., податливости не предоставляла: по установке перегородки получилось два узких, коридорообразных помещения.

Перегородки не штукатурили, так что смотрел год из года на пребывание в данных условиях как на временное; обстоятельства же и заработок из этих условий выйти не позволяли. Кроме того, вся переделанная площадь с одного боку отделена от коридора тонкой досчатой перегородкой, которая двумя половинами составила внутреннюю стену новых комнат: таким образом, штукатурировать пришлось бы и их, а они по тонкости своей этого не допускают.

Отовсюду обложен звуками, сосредоточиться удается лишь временами, в результате крайнего сублимированного отчаяния, похожего на самозабвение.

Настоятельно нуждаюсь в перемене квартиры. Пожелание: 3 или 4 комнаты (не менее 3-х), лучше бы 4. Площадь не менее 75 кв. м. Жена – художница, оканчивает в нынешнем году ВХУТЕМАС и будет нуждаться в рабочей комнате. Желательна комната для прислуги. Материальные затраты, с которыми могут быть сопряжены высказанные минимальные пожелания, думаю, легко покрою и осилю, переместясь в более сносные для работы условия.

На данный опрос Правления думал откликнуться тотчас же, но куда-то затерял настоящую бумагу и до сего дня, когда она отыскалась в боковом кармане осеннего



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past пальто, отыскать не мог. Прошу мне этого запоздания в вину не за-читывать.

Борис Пастернак

13 ноября 1928

ВО ВСЕРОССИЙСКИЙ КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

Заявка

Предлагаю Комитету заключить со мной договор на написание для какого-нибудь из театров, предпочтительно Московского Художественного, четырехактной пьесы в прозе «В советском городе», материалом для которой послужит нынешний и бли-жайший будущий опыт московской обороны.

В пьесе будет, в аналогии с Москвой или Ленинградом, большой советский город зимой, во все приближающемся со-седстве фронта, а потом и под неприятельской осадой, в усло-виях частой бомбардировки, военных вылазок и вражеских ди-версий, среди лишений, опасностей и все более входящего в привычку постоянного присутствия духа. Эти особенности во-енного времени составят сюжетный механизм пьесы и ее по-строительные пружины, но оборонная сторона сама по себе не явится ее самоцелью. Наоборот, следуя образцам Ибсена и Че-хова, автор приложит все силы к достиженью мягкой, естест-венной, разнораспространенной драматической атмосферы (драматического plain-air'a).

Пьеса будет посвящена изображенью общепсихологичес-ких основ существованья в том обогащающем освещеньи, ко-торое придает жизни присутствие опасности, чувство смерти и чрезвычайности, прелесть решимости и внезапность спасенья.

В КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ РСФСР Предложение

По окончании заказа Гослитиздата (перевода избранных про-изведений Ю. Словацкого) податель записки предполагает на-писать оригинальную современную пьесу в прозе. Материалом для нее послужат нынешние военные события наряду с наблю-дениями и личными переживаниями автора в Москве и под Москвою нынешним летом и в октябре месяце 1941 г., попол-ненные документальными данными из поездок, которые, мо-жет быть, будут совершены в течение работы, в зависимости от ее хода.

Сюжетную раму пьесы составит картина большого совет-ского города в зимней осаде, – не Москвы и Ленинграда, но

В еще большей степени пьеса будет попыткой изучения и обрисовки первых черт новоисторического типа и их возвели-ченья, тем более естественных и лишенных взвинченной наро-читости, что эти черты еще мало затронуты советской литера-турой, либо совершенно не уловлены.

Так, автор постарается, например, показать тожество рус-ского и социалистического как главный и самый содержатель-ный факт первой половины XX столетья всемирной истории. Он постарается дать выражение советскости как таковой, как простейшей душевной очевидности, равно присутствующей и одинаковой у правых и виноватых, желающих и противящих-ся, и у кого бы то ни было, лишь бы они были детищами и про-изведениями двадцатипятилетия.

Сюжетная завязка пьесы будет бытовая, с реалистически-ми персонажами, без святых и прописей, с красноречьем самих эстетических положений. Пьеса будет написана по-новому свободно.

Автор просит, в случае принятия его предложенья и заклю-ченья с ним договора, авансировать его достаточной долей дого-ворной суммы на три месяца, в течение которых работа опреде-лится либо вся в целом, либо в части, пригодной для сужденья.

Август 1941

обобщенно трактуемого. В этой раме будут драматически раз-решены задачи двух родов, исторического и психологического порядка.

В исторической части автор попытается обрисовать новые в истории черты нравственности и человеческого общения, ко-торые сложились за 25 лет нашей революции.

В части психологической будет дано понятие о мире, от-крываемом под освобождающим действием опасности, бу-дут показаны безмерные права человеческой смелости и та сто-рона ее природы, которая сближает ее с бессмертием и гени-альностью. Все эти вещи и многое другое, непосредственно ис-пытанное автором в прифронтовой обстановке под Москвой или на дежурствах в Москве под бомбардировкой, как то: жизнь московских домов во время ночных воздушных тревог, эпизо-ды на полях сражений или на колхозных полях в непосредст-венной близости от первых, исторические контрасты и столк-новения в обстановке или воздушного десанта или при неволь-ной раскопке недалекой старины в результате какого-нибудь разрушения – составляет сюжетную ткань замысла, который автор будет трактовать в духе гармонического реализма, в по-сильном приближении к образцам Чехова и Ибсена, не остав-ляя в забвении исторических хроник Шекспира, своего ежеднев-ного чтения.

Комитет при желании может поддержать предполагаемую попытку договорной сделкой.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

Пастернак

27 января 1942 г.

В ОБЛАСТНУЮ КОМИССИЮ ССП

О «Владимире Атласове» Петра Комарова Изложение ровного удовлетворительного достоинства оживляется с IV-й главы, становится к концу интереснее и обещает не спадать и дальше. Естественный выразительный стиль, спокойный язык, хорошая рифмовка. Вещь без примеси чрезвычайности, которая бы оправдывала ее обсуждение: ее надо не обсуждать, а напечатать.

Прошу извинить мое отсутствие по болезни (оттого и краток: у меня правая рука на перевязи и временно не велено двигаться).

Передайте поклон товарищам, а Комарова поздравьте с литературной удачей.

Только в швейцарскую корову в условиях века и края трудно поверить.

А Вам, милейший Алексей Дмитриевич, особый привет.

Б. Пастернак

5 июня 1945

В ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Покойный поэт Румер, прекрасный переводчик, один из предшественников и застрельщиков переводческого дела и движения в том виде, который оно получило в Советское время, отличался от других хороших современных переводчиков тем, что во множестве знал языки, с которых переводил.

Выпуск избранных его переводов представлял бы особенную ценность. Такой сборник давал бы представление о широте и разнообразии творческого гения человечества в разные века у разных народов, объединенное общностью близкой, строго филологической передачи при большой поэтической живости.

Книга представляла бы большой интерес, это очевидно, не нуждающаяся в доказательствах.

Составители задуманной книги предпринимая очень полезный и достойный труд.

С уважением

Б. Пастернак

75 сентября 1955

СТЕНОГРАММЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ

НА ОБСУЖДЕНИИ ДОКЛАДА С. Ф. БУДАНЦЕВА «БЕГСТВО ОТ ДОЛГА»

Долгом товарищ Буданцев это называет в том смысле, что это предшествует наблюдению над тем, что литература понижается. Многие забыли, что литература это специфика. Это нелегкая идея. Конечно, халтурить легче, чем писать хорошо, и долг в том смысле, чтобы предпочесть трудное легкому.

Но тут вся идея не была осуществлена. Мне казалось, что будут разговоры с товарищами, а вышло так, что товарищ Буданцев прочел доклад в попутнической среде, мы об этом поговорили. Часть этих вещей – азбука, часть – спорная и нуждается в оппонировании, а оппонировать будут не зная доклада.

Я убежден, что слова относительно толщ писательской психики являются оговоркой.

Товарищ Буданцев говорил о том, что нельзя просто определять так классовую борьбу: это так-то, а это так-то, а классовая борьба имеется в виде какой-то надстройки в психике. Вы скажете, что это всем известно, но ведь бывает, что разрешают вопрос, просто рассаживая направо и налево, как, например, меня просто посадили направо, – и получается какая-то ерунда.

Относительно слов В. Инбер должен сказать, что, по-моему, – к этому и призывал Сергей Федорович, – он говорил, что проводником к лучшему миропониманию и является такая работа. Ведь вопрос идет о мирозерцании, а не о зарботке или тщеславии, или о том, что человек не выдержал каких-то экзаменов и поэтому стал литератором. Это не так. Человек может и спать ночью, умываться, – и интересоваться всем, что делается вокруг и стараться поступать порядочно, – но в области искусства лучше быть хорошим писателем и не халтурить.

Я хотел еще сказать о Маяковском. Я хотел сказать, что если это выражает общее мнение, то это явление прискорбное. Нельзя отделаться от очень простых вещей, которые даже не нуждаются в терминологии. Здесь имеется для художника возможность чувствовать себя виноватым. Ссылка на Лиссабонское восстание затыкает мне рот. Я сам чувствую, даже в момент расцвета, бесполезность лирики, но все-таки для искусства это нужно, я не говорю о гражданском подходе. Но дело в том, что государство нуждается в определенной сопротивляемости и по технологии материалов требуется, чтобы швеллера давили на столбы.

Вот я скажу, например, как наблюдаешь самого себя. Иногда живешь как следует, думаешь, перестраиваешься, пишешь такие вещи, как «1905 год», и вдруг начинаешь жить страшно индивидуально, даже для окружающих, и как раз в это время иногда приходит тема о будущем человеке, например, которой я больше доволен, «большие», чем темами, которые приходят во время Фребелевской работы.

Перехожу к Маяковскому. Совершенно правильно возражали против того, что Маяковский просто пользовался тематикой того дня. Вспомним тот период, –

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past конечно, это было пере-рождение человека, который разрешал так или иначе задачи, но было понятно не то, что он отошел от лирики, но то, что он отошел от образного опыта, который, может быть, был спорен, создавал неудобства, но ведь мы теперь говорим на тридцатом году революции: «Теперь мы имеем Красную армию и т. д.», но как это все создавалось, каковы <были> искания наши. Наши убеждения неслучайного возникновения, я вспоминаю, например, наше посещение Наркомпроса. Мы сами просили запр-тить всякое индивидуальное творчество и т. д. Но не на этом я хотел остановиться, а на том, что Маяков-ский увековечен всем своим поведением, этим героизмом, до которого никто не дорос, но он мне непонятен. Я могу истори-чески представить этот опыт. Вспомните зарядку первых вещей Маяковского. Если бы такие Маяковские жили сотнями и мы бы так мыслили, то разве это не было бы уместнее, чем то, что мы производим сейчас в литературе. У нас не только старые формы, но даже не изменился синтаксис. Все сметено, но ни-чего положительного. Иностранцы приезжают, и их поражают новые вещи, строительство и т. д. Но если бы нас рентгенизи-ровали, то ничего нового в нас не увидишь, никакого нового пейзажа, а в Маяковском были целые страны. Его индивиду-альная трагедия очень сильна. Именно можно себе представить, чтобы это творчество росло и развивалось. Хочу еще сделать некоторую поправку. Мы говорили о ла-кировке. Я говорил о лакированном искусстве. Затем я хотел рассказать о Маяковском, как в то время, когда зарождался Леф, мы хотели просить Луначарского, чтобы запретили всякое вы-ражение индивидуального творчества. В смысле убеждений не приходится особенно перестраи-ваться, но искусство иногда фальшиво в своем возникновении. Я, конечно, знаю, что существует Моссельпром, что сладости имеют калории, но я не понимаю искусства в виде «остались от старого мира...».

Март 1931

НА ВЕЧЕРЕ,

ПОСВЯЩЕННОМ ПАМЯТИ МАЯКОВСКОГО

Товарищи, я буду говорить экспромтом. Дело в том, что я хотел сбежать от этого вечера просто по несообразной высоте задачи, которая ставится перед человеком, объять эти воспоминания в какие-нибудь пять или десять минут, или даже час, или день или два дня и рассказать, чем был Маяковский, которого я знал, – но меня силой привели сюда. Давайте не станем об этом жа-леть. Предупреждаю, что я буду говорить беспорядочно. Я сей-час набросал себе, чего я должен коснуться, но для того, чтобы сделать это сообщение интересным, нужно какие-то частности вспомнить, а я ничего этого не сделал.

Однажды я поставил перед собой такую задачу. В моей кни-ге, которая называется «Охранной грамотой», я уже кое-какую характеристику Маяковского дал. Я дал эту характеристику в таком разрезе, который ни капли не был искусственным, то есть я не ставил себе задачи дать что-то придуманное, но таким имен-но Маяковский и был в моей жизни. Дав его характеристику в «Охранной грамоте», я изобразил его особенности и в то же вре-мя составные части того, что есть поэт нашего времени, круп-нейший поэт в русских традициях, то есть, например, Маяков-ский. Я поставил структуру того явления, которое называется поэтом.

Часто раздавались очень здоровые суждения о том, чем же в самом деле отличается поэт от другого художника, прозаика, живописца. Или даже дальше: чем этот стихотворец может осо-бенно отличаться от инженера, врача, химика. Я скажу сейчас.

Дело в том, что если собрать все написанное поэтом, как бы он гениален ни был, то это никогда не равносильно той роли, которую он сыграл, и эта роль всегда будет больше, потому что явление поэзии – изо всех искусств наиболее условно. Оно вам сигнализирует какие-то ценности, и в них мы видим отклик того, что в кавычках называем бессмертием, и это по существу является драгоценнейшим признаком нашей породы.

Если искать физиологических корней культуры, то они коре-нятся в человеке. Самым породистым выражением этих услов-ных качеств является поэт, но это не значит, что он может пока-зать что-то особенное. Нет, но он посвящает свою жизнь напо-минанию этих качеств и самого себя отдает в перемол этой темы.

Вот под каким углом зрения я дал характеристику Маяков-ского в «Охранной грамоте». Мне не надо было искать этого угла зрения при встрече с ним, потому что это поражало в нем. Че-ловек поставлен был перед необходимостью разобраться в этом чуде. Что же особенного в творчестве Маяковского?

Я пришел к известным заключениям в этом отношении, но должен сознаться, что они беспорядочны и не связаны.

В своей «Охранной грамоте» я описал первую свою встречу с Маяковским и что меня поражало в этом молодом человеке, встреча с которым была преднамеренно враждебна, потому что тут встретились представители двух враждебных групп. Мы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past при-шли столковаться по случаю какого-то скандала и даже сомне-вались, не произойдет ли драки. Человек, который нас сопро-вождал, даже призадумался над тем, не пойти ли нам с тростя-ми, с тросточкой. И вот мы встретились врагами. Это было время футуризма. Футуризм дал много пустого, условного, ложного смысла, полуидиотского. Наша группа – это были любители архивных ценностей. Может быть, вы слы-шали, что было когда-то такое издательство «Центрифуга».

В нашей группе единственным поэтом был Асеев, но он как раз тогда отсутствовал. Я не буду вам называть всех фамилий.

Мы должны были встретиться с представителями враждеб-ной группы, которая состояла из Шершеневича, Большакова, Маяковского, и еще кто-то был. Мы встретились за столом в кафе напряженно враждебными. Наперед они знали про нас, что мы должны быть мерзавцами и таковыми же и мы их долж-ны были считать. И вот в Маяковском я сразу был пленен этим врагом. Я собственно даже не участвовал в разговоре. Я сидел разиня рот. Такое впечатление произвел на меня этот человек. Очевидно, действие этой встречи и на сегодня во мне живет, потому что, рассказывая об этом, я чувствую затруднения. У ме-ня начинает дрожать голос. (Смех.)

Но это вовсе не смешно. Вы меня не поняли. Я не помню, как мы разошлись. Это было как вчера. С этого вечера я испы-тывал тоску. Мне хотелось снова увидеть этого человека. Я не мог никак дождаться, когда я его увижу. На другой день мы опять с ним встретились, и тогда он прочел мне свою трагедию. Она на меня произвела потрясающее впечатление. Я жалею, что выступаю сейчас случайно и комкаю его.

Перейду к теме более крупной. Что я хочу сказать о Мая-ковском? Маяковский вырос для меня в какое-то обобщенное существо. В нем нет идеализации.

Я уверен, что все, говорившие о Маяковском всего реалис-тичнее, поражены в нем именно чертой гениальности, гениаль-ности, которую нельзя процитировать, которая видна во всей его жизни, во всем, что он дал, а главное, в том влиянии, кото-рое он на нас оказал.

Наверное, многие из вас знают, что Маяковский и Есенин как будто, как типы, враждовали между собой, и кому-то из вас не покажется странным, что при своем громадном опыте Есенин все же эту трагическую нотку, какая неизбежна при вступлении поэта на арену, без которой живой встречи с врагом не происхо-дит, – Есенин все же эту трагическую нотку, нотку самоубийцы перенял от Маяковского. В его произведениях мы тоже видим, следовательно, отпечаток Маяковского. Но это очень страшная тема, если я говорю о самоубийстве, и, может быть, это не надо так называть. Но если процитировать Маяковского, то тема само-убийства во всех текстах у него имеется, и можно <было> сказать, не думая, что это ему грозит, что этот человек крупно играет сво-ей жизнью, а у Есенина это являлось отражением Маяковского.

Может быть, вы ограничите меня во времени? (Смех, апло-дисменты.)

Мне очень легко говорить о Маяковском. У нас в истории нашей поэзии есть другая группа – символистов, другая пара. Это Блок и Белый. Белый крупный человек. Он любил Блока, но сейчас, когда он вспоминает о Блоке и пишет о нем, он уста-навливает какую-то позицию, он вынужденно ведет с ним тяж-бу, потому что это было сочетание равенства. Я с первой же встречи просто обожествлял Маяковского. У меня никаких спо-ров с ним не было. На смерть Маяковского я смотрю как на крупную грозовую тучу, с которой мне не приходится мериться и потому в отличие от воспоминаний <Белого> о Блоке, мне легко говорить о Маяковском.

Чем был Маяковский в моей жизни? Маяковский был для меня крупнейшим пророком. Говоря о том, что такое поэт и что было самого замечательного в Маяковском, я скажу, что это была крупная порода. Крупнота этой породы такова, что она не только на постороннего человека действовала или на окружаю-щих, но она ударяла в голову и занимала настолько заметное место в самосознании человека, что он становился рабом этого влияния, как бывает человек рабом дома, рабом безвыходных обстоятельств. И вот таким безвыходным обстоятельством была жизнь Маяковского и редчайший талант.

Если бы кто заинтересовался чертами характера Маяков-ского как человека, то Маяковский был человеком воли, он прямо шел к цели. По внешности это похоже на человека, ко-торый бурно делает карьеру; но здесь это совершенно не то. Тут абсолютно не было ни капли ни корыстолюбия, ни даже эгоиз-ма. Это была опять же все та же высокая парусность, о которой я говорю. Этот парус сам приводился в движение силой, перед которой он не мог не преклониться, потому что это была сила, общая всему человеческому роду.

Когда я сюда пришел, то у меня была такая мысль, чтобы вы в первом отделении подали мне записки с вопросами, на какие темы вы хотите, чтобы я сказал вам о Маяковском, а так я могу отнять у вас много времени, хотя я могу еще говорить.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past (Ап-лодисменты.)

Мы должны признать, что в Маяковском в большей степени, чем в целом ряде других талантливых людей, были заложены какие-то корни и зародыши будущего, то есть я хочу сказать, что еще в дореволюционное время помимо его биографии революционной, когда он был в партии, сидел и т. д., но просто он, как живая полнокровная клеточка этой человеческой культуры, уже обозначал собою будущее. В этом смысле его революционность есть революционность совершенно самостоятельная, порожденная не только историческими событиями, а его типом, складом, мыслью, голосом.

Революция ему снилась раньше, чем она случилась. Революционность его – революционность саморожденная, совершенно особого, я даже не боюсь сказать, индивидуалистического типа, которая способна соперничать с официально признанным каким-то тоном нашей революции. Может быть, будущие историки отметут все это и поставят революционность Маяковского как большой памятник. Революционность Маяковского к большой чести для нас когда-нибудь будет объявлена общим нашим тоном, до которого сейчас мы еще не возвысились. На этом я кончаю. (Аплодисменты.)

Я виноват перед вами в том, что некоторых тем здесь не надо было касаться. Я не думал, что из-за моего неумения говорить связно и точно это будет воспринято как формула. В этом отношении правы возражавшие мне бывшие друзья, что меня можно понять так, как они меня поняли, но и сами они не могут думать, что я поклонник той пошлости, которую мне вменяли. (Аплодисменты.)

Апрель 1931

НА ДИСКУССИИ ПО ДОКЛАДУ Н. АСЕЕВА «СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ»

Товарищи, это является бестактностью по отношению к вам, что я первым взял слово. Я опоздал к докладу и поэтому буду исходить не из него, а буду выступать экспромтом, а выступаю я первым для экономии времени. Мне кажется, что у меня есть кое-какой опыт и я выступаю для того, чтобы просто, так сказать, направление прений не пошло по пути инерции, по ложному пути. Мне хочется ряд вопросов перевести на более существенные рельсы.

Во всех вопросах жизни и в искусстве, рутинно, конечно, есть то, что делает нас глухими к подсказыванию опыта, живой природы и т. д. Мы привыкли ко всему тому, что мы тут слышали. Летом была творческая дискуссия, я на ней не присутствовал. Но нужно сказать, что линия всех этих обсуждений идет по направлению давно известному, ничего нового не дает, а между тем быть смелым и искренним нужно не только сточки зрения морали, а даже познаний. Во всяком случае этот подход обогащает, между тем как тот закостеневает человека.

Например, в моих глазах представляется совершенным, абстрактным абсурдом представлять утверждение о прорыве, о каком-нибудь бедственном положении. Тут нужно быть точным в искусстве и еще более точным в поэзии, а рядом с этим – разговор о рифме. Тут шел разговор об этом.

У начинающего молодого человека нет техники, он впервые нащупывает средства выразительности в искусстве. Он все равно будет нащупывать и на рифме. В молодости человек может выразиться весь целиком в поступке, в разговоре по телефону, в ошибке. Как раз в эту пору возможна та острота, которая у формалистов остается вообще в виде пережитков детства, которые не меняются на протяжении всей жизни.

Затем мне кажется совершенно ложным следующая значительная вещь: допустим, в настоящее время есть класс и класс, друзья и враги, сочувствующие и не сочувствующие, враги тайные и явные, – не буду говорить, что есть зрячие и слепые, есть кретины и люди с умом. Возможны ли в наше время такие чудачки, которые бы не понимали, что мы живем не в светелке, что-то расширяется, время крупное, большое и т. д. И вот для наблюдательного человека, независимо оттого, сочувствует он или не сочувствует, просто сам ум доказывает естественность или неестественность того или другого положения.

Мне докладчик подал реплику и я недостаточно точно сказал. Я должен был извиниться и перед тобой <за> то, что я тут говорил, – это, наверное, мало связано с докладом, – я говорю о нашем общем прошлом и общем в поэзии.

Для человека наблюдательного, любящего жизнь, встает в виде образца, правдоподобного или нет, то или другое положение. Я, например, скажу, что совершенно ясно, что есть у меня преемственность, которая должна быть сохранена. Разговоры с интеллигенцией – это вовсе не такой разговор, когда имеешь две стороны: был роман, потом размолвка, потом опять роман. Это все слова, а между тем мы наивничаем и у нас такое представление.

Я хочу сказать, что, говоря об искусстве, нужно представлять себе, что при этом называешь. Мы говорим об области, которая оставила всю свою проблематику живьем и среди нас существует. Все эти утверждения, которые <здесь> выдвигают, не имеют под собой почвы, – скажем, есть водопровод, строительство, искусство, и мы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past*  
говорим о рифме, – а все это между тем не так, все эти области неравной  
проблематичности.

Искусство оставлено как наиболее загадочное из того, что нам осталось от старого  
времени, как самая загадочная игра. За что оставлено и как оставлено? Здесь  
имеется известное дове-рие. Заслуживает это доверия? Да. Чем заслуживает  
доверие? Тем, что художник и физически, и биологически, и самовоспи-танием,  
которое он имеет, – так сказать, образец художника, идея художника, – есть  
комплекс всего жизнеспособного и не-прерывного в человеке. Следовательно, если  
есть предположе-ние, что в какой-нибудь период человек будет расти,  
развивать-ся, то относительно к искусству этот постулат наиболее верен, и на  
этом кроется доверие к искусству как к области чрезвы-чайно загадочной. Поэтому  
я себе представляю искусство по тому, как я себе ставлю задачу – это есть  
естественное, природ-ное у человека чувство, и оно, разумеется, оправдывается.  
Теперь, зачем все это я говорю вам сегодня. Я говорю, что есть в исходе  
десятилетней работы, то есть, как мальчику кажет-ся важным, <что> темперамент,  
молодость и смысл молодости может быть целиком высказан в случайности. Я от  
этого отошел, и если меня теперь спросят о моем творчестве, я не смогу на-звать  
ни одного предмета, я скажу: Кавказ, происшествия в моем семействе, которые я  
наблюдаю. Я не могу в словах найти соот-ветствия тем зигзагам, которые  
соответствовали бы разнородно-сти элементов, из которых складывается моя  
художественная задача, ее я не могу видеть в рифме, в художественном чтении, –  
это слишком просто. Вы были бы не правы, если бы все это в своем понимании свели  
к положению, потому что я человек...

Мне очень трудно говорить, и я, пожалуй, кончу. Может быть, я возьму себе еще  
слово. Я только хотел напомнить, что на свете и другие вещи существуют.

10 декабря 1931

Я не обладаю складностью оратора, и ваш вид приводит меня в ужас, и вы будете  
записывать мои перлы.

Кроме того, грустное наблюдение: выходят товарищи, го-ворят, их высмеивают, а  
мне аплодируют. Между тем во многом я стою на их точке зрения. Выступаю я для  
того, чтобы выска-заться и отвести от себя тот флер недоумений и недоразумений,  
который надо мной виснет.

В «Вечерке» было сказано, что я утверждал, что перестрой-ка невозможна. Вы  
услышите, как я это утверждаю.

Говоря о преемственности, я говорю об одной из областей. Все-таки мистика или не  
мистика, у нас были два поэта – Есе-нин и Маяковский. Производит меньше  
впечатление, что раз-говор идет об области, где они были и где их теперь нет.  
Надо сказать, – Тарловский, кажется, произвел разделение понятий: поэт и  
стихотворец. Я шире возьму: нужно отличать искусство от ремесла именно в  
интересах диалектического ма-териализма, потому что искусство отличается от  
ремесла тем, что оно само ставит себе заказ, оно присутствует в эпохе, как живой  
организм, оно отличается от ремесла, которое не знает, чего оно хочет, потому  
что оно делает все то, что хочет другой. Наша бестолочь потому и происходит – и  
ей грешат большие люди, – что мы все говорим: надо то-то и то-то, и неизвестно,  
кому это надо. В искусстве это надо нужно самому художнику.

Алексей Максимович в своем недавнем фельетоне о биб-лиотеке поэта приводит  
стихотворение Тарловского и с неко-торым недовольством, но все-таки выставляет в  
образец недо-вольства. Он говорит о технической беспомощности стихотво-рения.  
Может быть, я не смыслю в форме, но это стихотворе-ние с точки зрения формы  
безупречно, а недовольство у него, как у живого человека, потому, что он не  
разбирается в причине своего недовольства. Почему это стихотворение, как  
большин-ство нашей продукции, вызвало недовольство? Тем, что на нем есть элемент  
ремесла, что у человека нет смелости, что он как будто с чужого голоса говорит  
или пишет, и это не его голос. Он не рискует как художник. Надо помнить, что  
надо рисковать, без риска ничего на свете не существует. (Сместа: Правильно!)  
Тут нужно было бы подробно и в это разграничение вникнуть.

Все время происходят разговоры о ремесле. Значит ли это, что фатальным образом  
на свет рождаются ремесленники и ге-нии? Нет, – это предмет самовоспитания.  
Некоторые люди идут по неправильному пути, ошибаются, не хотят производить  
уси-лий и тогда происходит несчастье. Разговор о технике стиха – есть разговор о  
технике несчастья.

Я не умею говорить, я буду говорить с паузами, главное, – я заинтересован в  
своем выступлении. Я с этого начну. Если я существую со всеми трудностями и как  
бы меня не ставили, – значит, я хочу существовать, и этого для художника  
достаточно. Он отстаивает позиции для того, чтобы творчески взять барьер.  
Разговор о ремесле <возник> явочным порядком. Это какой-то догмат, реальный  
процесс, чтобы было большинство. У нас дик-татура пролетариата, но не диктатура  
посредственностей. Это разные понятия. И если кто-нибудь найдется из

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
представите-лей посредственности, то можно и верить им? Это именно со-вершенно  
разные понятия. Именно этот голос должен прозвучать. Как нет голода, жажды, а  
ссылки, что наше время... Какое это наше время? Время существует для людей, и я  
человек этого времени, и я это знаю, и именно в этом – цель.

Теперь, как я представляю себе то, что говорят, – пере-стройка, вырождение и все  
это... Не всегда это ясно самому со-временнику и самому художнику. Опять из  
этого нельзя делать тезиса. Я говорю – коллегиально нельзя устанавливать  
каких-то положений, которые имеют извинение для всех.

Паразитировать на положении нельзя. Между прочим, до меня говорившие ораторы  
ссылались на выступления предше-ствовавших. Крученных спросил у Асеева, какая  
форма нужна нашему Союзу. По-моему, на это надо отвечать так: смотря по  
должности – милиционеру нужна каска. (Аплодисменты.)

Я должен покаяться и простить себе не могу того, что не ворвался с репликой в то  
время, когда Шенгели упомянул имя

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР

ПОЭТА БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Мне предоставлено слово, и я им воспользуюсь. Но я в то же время буду думать и  
продумывать и поэтому буду мямлить. Предупреждаю – по очень сложному вопросу мне  
придется от-вечать.

Само собой разумеется и понятно, что меня очень взвол-новали слова товарища  
Вишневского. С другой стороны, я так-же понял товарища Залку, когда он ему  
отвечал.

Сейчас, как всегда, сталкиваются два плана. Конечно, я буду говорить по-своему:  
я не настолько объективен, чтобы просто поставить себя на взгляд критика,  
слушателя, очень высокого нравственного суда, который я бы принял и одобрил, под  
кото-рым бы подписался. Я хочу сказать, что в настоящем художни-ке всегда на  
первом плане стоит человек. Для меня контраверза товарища Залки с товарищем  
Вишневским понятна – это тол-стовская контраверза, это старый вопрос, который  
мучил ко-лоссального титана Толстого. Это вот что: даже и объективное искусство  
– на действительности чувствует себя конфузно. И все-таки большой художник,  
когда видит действительность кругом, смешон себе с теми авансами и правами,  
которые ему выданы. Но когда он впадает в такое настроение, тогда от ис-кусства  
отказаться нужно, надо браться за черную работу.

Маяковского, которое он не смел вслух произносить. Это глав-ный грех его  
выступления.

Теперь Скосырев правильно говорил о болоте. Об этом мож-но было говорить  
по-другому, но с мыслью его я солидаризирую-сь. Он взял робкие утверждения  
Тарлового о поэтах и сти-хотворчестве с точки зрения полупрофессиональной и  
ремес-ленной. По его словам получается, – того-то сподобило, а того-то не  
сподобило.

Я не могу разговаривать. Кончу и вспомню, что самого су-щественного не сказал. Я  
опять буду мучиться, опять будет в «Вечерке» и сквозь это надо идти. (Бурные  
аплодисменты.)

13 декабря 1931

Здесь многие употребляли метафорические сравнения – стрельба, баррикады. Для меня  
это не метафоры. Я не люблю этого – по-толстовски. Если ты чувствуешь, что это –  
челуха, что это – плоды просвещения, тогда нужно все бросить, и на определенное  
время люди так бросают искусство. Так, может быть, Нарбут бросил стихи, так  
поступил одно время Чурилин. Это вообще знакомо, этого только нет у серых  
посредственностей. Они ничего этого не переживают и как раз они думают, что  
искус-ство должно страшить; они не знают, что художнику настояще-му стыдно  
бывает, что он настоящим искусством занимается.

Во всем, что предлагалось мне, – я мог бы перешагнуть через большой барьер,  
<через> отрицание искусства, а ведь на-стоящее искусство – это такой процесс,  
когда требуется вся теп-лота какого-то такого процесса, от которого происходит  
под-линное искусство. А по словам Вишневского, вы стоите только в каком-то  
внутреннем мире и совсем не так, как вот тут гово-рил товарищ Сурков. Это все  
ерунда, это все перепевы насчет идеологии, насчет идеализма и материализма, если  
бы был мир во мне, то была бы грош ему цена, – настоящий художник объ-ективен,  
он может вам врать что угодно, и все-таки художник объективен. <Иного> не  
бывает.

В разговорах, в признаниях, в предпочтениях, во вкусах – в том, как я живу, в  
этом должна быть и будет перестройка, но, <не то>, что я, как обои какие-то,  
свое мастерство налеплю на какую-то стену, на какую-то новую тему – этого быть  
не может, потому что это не мастерство, так что в этом случае я или осе-кусь или  
переживу. Если вы назовете это трагизмом, то скажи-те, пожалуйста, а разве  
искусство – не трагично, ведь имеются примеры, действительно, того, как люди  
отправляются в какие-то несуществующие путешествия. Но они не могут

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак перестроиться, потому что они не сдвигаются ни с точки для этой пере-стройки, потому что нового искусства они не дали, его нет, а когда понемногу накапливается новое искусство, они думают, что оно их душит. Повторяю, что, как старый органический процесс, искусство может понемногу накапливать какой-то новый угол художественного зрения, но, разумеется, он есть и придет, он имеется.

Резюмируя то, что я сказал, я все-таки должен указать, что половины манеры и характера сегодняшнего обсуждения о со-временном искусстве я все-таки не понял, в частности суждений некоторых о литературе. Я не понимаю отношенья к искусству как к какому-то житейскому режиму – вот у тебя то-то, и ты бы лучше жил, если бы то-то сделал. Искусство не такая вещь, – оно должно проваливаться, и оно страдает, и что-то из этого получается.

Ну, в конце концов я кончил.

<...>

Я отвечу на некоторые вопросы. Здесь недоразумение. Во-общем надо сказать, что прения приняли просто угрожающий характер, и мне удивительным показалось, как я вообще на свободе. Говорили, что я реакционен. Ну да, хорошо. Я хочу одну справку дать. Товарищу Вишневскому поставили в упрек, что это не те бригады, которые он себе представлял, а царские бригады. Это вообще было завоевание, столкновение с Кавказскими твердынями.

В первый раз, когда я читал эту вещь... – тут я должен признаться, прав товарищ Ромм, когда он говорит, что часто некоторые люди и я в том числе, не терплю вещи, выгодные для меня высказывать, что-то претит, это не возможно. Когда я вижу, что меня хотят спасти, – не нужно. Я не говорю о смысле эпохи, – разумеется, она величественна, но разве она так конкретно во всех людях воплощена, – этого же нет. Я не спорю, что жизнь бывает очень часто трагична, она находится очень часто в раз-ладе с эпохой, не на высоте ее духа.

Вот, когда меня спрашивают, кого я разумел в стихотворении на смерть Маяковского, называя «Этной» – я отвечаю, что я называл и разумел всех – себя разумел, Леф. Это же нелепо думать, что Маяковский, человек совершенно литой гениальности, в котором не было бытовой примеси, что в этот момент он начал диалектически мыслить, – и какое это значение, что он не удовлетворился эпохой и застрелился потому. Я понимаю, что об этом мы можем говорить, что можно извлечь, – зачем же обязательно навязывать факты, все то, что о нем можно сказать.

Когда товарищ сослался на «Высокую болезнь» – мне хотелось сказать, что, когда я говорил, что искусство долговечно, я этим хотел сказать, что оно работает на добротность. Между тем в моем заявлении ничего нет рискованного, конечно, – реальная политика, не отклоняясь от принципов, должна лавировать и за этой злободневностью должно искусство следовать. Мне очень понравилось, что товарищ процитировал «Высокую болезнь» – это и есть трагичность искусства, потому что без этого искусство творить просто бессмысленно, иначе получается то посредничество, кустарщина быта, которые в жизни совершенно не нужны. Пожалуйста, не думайте (я обращаюсь и к аудитории, и к современникам, и к тем, кто хотел изобразить меня реакционером), – никакой эстетики я не строю, – я никогда не воображу, что искусство есть нечто, – но я им занимаюсь, и товарищи, которые берутся судить и разговаривать, – на добродушии и обещаниях в искусстве далеко не уедешь.

Это все совершенно особенная область, это не частная область. Теперь насчет моего умственного созревания. Я думаю, что я не остановлюсь. Насчет этой «дали социализма». Это значит – дух эпохи, а не отдельные ораторы и не организация ораторов. Потому что тут она такая, в другом – другая, через три года еще другая. И что мне остается делать, если я каждый год буду перестраиваться? А что касается того, что я интеллигент, – нуда, конечно. Я же не родился в четырех лицах сразу на все случаи.

(Голос с места: Замечаете ли вы классовую борьбу в настоящую эпоху?)

– Разумеется, замечаю.

<...>

Я мог бы говорить в заключение, но каждый раз я в заключении забываю ответить на целый ряд вопросов. Не надо пере-саливать вообще в художественном фатализме. Мне хочется в совершенно неожиданной и непривычной форме задать в ответ тоже несколько вопросов, которые напрашиваются.

Вот приходит сюда человек читать, которого совершенно естественно разбирают, и меня тоже, так вот, хочется задать во-прос этому человеку, который сейчас здесь выступил, а почему он не пишет, – тот, что предлагает мне писать, – чего ему не-достает. (Бурные аплодисменты.)

Чего вам не-достает, товарищ, для того, чтобы сделали то, что должен был сделать я? (Аплодисменты.)

НА ОБСУЖДЕНИИ «ТЕЗИСОВ О КРИТИКЕ» И. М. БЕСПАЛОВА И А. Н. АФИНОГЕНОВА



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
Отчасти вы правы. По-моему, поэтическая критика отстает. Впрочем, мы все  
одинаковы. Даже критика от продукции отстает. (Сместа: Слукавил.)  
Честное слово, не слукавил. Может быть, нужно поставить другой вопрос, об  
углублении критики. Нужно сказать о том, что критика должна быть не только  
разбором произведения, а должна быть сама художественным произведением. Вот если  
бы это было, это было бы подарком. <...>

О поэтической критике – это опять-таки намек. Об этом нужно долго говорить,  
подумать, – дело в том, что исторически сложилось дело так, что за очень высокой  
спецификой, за очень высокой формой скрывается то, что в русской поэзии, если  
исключить только содержательное перерождение в настоящую революционность  
Маяковского, не было периода, который бо-лее блистал бы одной голой поэзией: это  
была поэзия време-нами почти без поэтов, так что вся история поэзии в наш  
пе-риод – это первое развитие самих авторов, их ломка, их и политическое и  
психологическое развитие. Но это неинтересно.

Я скажу об области поэзии: просто неуместен треск, это за-острение вопроса о  
поэтической специфике. Я поэзией все-таки занимался, и меня слово «специфика»  
всегда отшатывает, –

Я никого не хотел обидеть, я должен досказать. Разговоры о мастерстве, о таланте  
и т. д. – это пустые разговоры, это все миф. У меня такое впечатление, что  
совершенно непродуман-но здесь все говорится. Требования какие-то о таком  
искусстве, которое по аналогии построено, с требованием добропорядоч-ности,  
верности, храбрости. Сколько лет тянется <речь> о том, что это не так. У нас  
есть большие поэты. Я серьезно не по-нимаю, как я могу выступать, когда есть  
такие поэты, как Сельвинский. И опять все не так и не хорошо. Я ведь не за хлеб  
распинаюсь. Мне не дорого звание мастера. Все это ложные, скороспелые,  
непродуманные определения и ими играют.

6-11 апреля 1932

то, что это слово означает. Например, талантливая молодежь, как Павел Васильев,  
– несли ли они нам специфику? Тут нечто новое в смысле формы, понимания поэзии.  
Метафора, жест – это пропорции эстетические, со смыслом ничего общего не  
имеющие. Между тем по силе страсти, по языку... – какой же смысл, чтобы критики  
на поэтическом фронте только указыва-ли, что о специфике надо говорить?

Отчасти вы правы в том смысле, что в поэтической крити-ке нет передовых  
критиков, как имена – это второстепенные критики и там критический штамп  
хвалебных и отрицательных суждений особенно выпирает. Там особенно резкая  
беспомощ-ность сильно выпирает. Они о поэзии пишут так, как в анкетах:  
«Взволнованно говорил то-то и то-то и прочее».

(Беспалов: Я это имел в виду, вы подтверждаете мой те-зис.) <...>

Когда вы говорили против пункта, имеющегося в тезисах Афи-ногенова, что критик  
должен обладать смелостью, уметь отстаи-вать свою точку зрения, вы сначала как  
будто возражали Афино-генову, а затем в качестве пожелания выдвинули то же, что  
у Афиногенова хорошо сказано. Я совершенно далекий от театра человек, мне  
афиногеновские тезисы очень понравились, это молодые, оптимистичные,  
действенные, свежие тезисы и нуж-но Афиногенову поручить все тезисы подготовить.  
(Общий смех.)

Прошло то время, когда попутчики были связаны и предпо-лагалось, что если  
человек распустил хвост своей искренности, то с этим считаться не нужно. Сейчас  
иное, сейчас мы все части одного процесса и надо заботиться о том, чтобы мы  
правильно отражали то или другое мнение. Вдруг всех охватывает страх.

Вы совершенно правы, это нужно показать, человек дол-жен быть на высоте. Пусть  
его лишат пайка. На это надо уметь идти. (Смех.) Человек не должен отказываться  
от истины. Я ду-маю, что такое отношение к нему может продолжаться какой-нибудь  
месяц, а через месяц ему спасибо скажут. Это мужество надо иметь.

Афиногенов не прямо об этом говорил. Но я считаю, что его тезисы наполнены таким  
хорошим, молодым, действенным отношением к этому вопросу. Я бы должен был  
возражать, но должен сказать, что такие ноты у нас редки. Часто встречаешь-ся с  
тем, что человек из-за каких-то выдуманных опасений ка-кой-то воображаемой  
катастрофы пишет не так, как нужно. Он не думает, что написано, а о том, как это  
могут прочитать, по-нять и т. д. Целый ряд таких явлений имеет место. Просто  
надо иметь мужество не плодить такую моральную макулатуру.

17 февраля 1935

НА ОБСУЖДЕНИИ ДОКЛАДА И. М. ТРОЙСКОГО

Я читал одну статью о Пильняке, о каких-то дефектах стиля и т. д. Это страшно  
неубедительно и производит такое впечатление, что человек просто не знал, что и  
как писать. Производит такое впечатление, что человек пишет только потому, что  
это модно.

(Щербатов: На что мода ?)

У нас всегда на что-нибудь бывает мода.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Например, в хорошей полосе я сейчас. (Смех.) У меня ощущение совершенно похороненного трупа. Я не чувствую за этим людей. Совершенно такое же отношение и к отрицательным экспонатам. Это прямо какие-то весенние и осенние демисезоны. Я никогда не видел, чтобы кто-нибудь в одиночку открыл светило или погасил его. Это всегда происходит целыми группами. <...>

Небольшое замечание к словам Суркова. Вы говорите, что с кем-то рядом печатают Орешина, Дрожжина. Почему не печатать? Как печатать и где печатать, если не в «Новом мире»? Это очень ложная точка зрения.

Вот мы тут собираемся. Литературно знатные люди, мы Союз советских писателей, но вы возьмите просто соотношение сил в стране. Я тут, наверно, по ложному пути могу пойти. Не мне говорить о классовой идеологии, но я хочу сказать, что я не верю, чтобы отдельные стихотворения выражали это. Даже хорошие стихи – это слишком случайное и ничтожное явление. Я говорю сейчас просто о каком-то вкусовом соотношении между выражением и жизнью, между языком и жизнью, между диапазоном какой-то темы и жизнью.

Если бы вы мне или кому-нибудь другому гарантировали бессмертие, то взялся ли бы кто-нибудь утверждать, что его случайный житейский выбор темы, словаря, это какой-то ватерпас, по которому можно устанавливать поэтическое совершенство. Это, конечно, неверно. Если бы вы установили, что они ремесленники и т. д., это уже другое дело.

К чему я клоню? Я не знаю, хороши ли так называемые хорошие стихи или нет. Я сам не буду им подражать, но что нужнее – это еще большой вопрос.

Насчет Павла Васильева. На вечерах приходилось не раз защищать и спасать Павла Васильева от Тройского. Тройский так разносил Павла Васильева, что однажды я был одним из его защитников.

То, что говорил Ермилов о Сейфуллиной, это, конечно, интересно. Мне неприятно, что он меня несколько раз упомянул. Я говорю это не в пику Пильняку. Журналы журналами, написанное написанным, а нам всегда надо помнить, что искусство существует для того, чтобы освободить человека. Если искусство дает что-то непроверяемое, Пильняка все-таки опровергнуть нельзя, нельзя сказать, что это не так, то все же нужно подавать это так, чтобы человеку было легче бороться с фатумом. Последние рассказы Пильняка мне нравились, но эта сторона, о которой говорил Ермилов, у него есть и не у него одного. Художнику, конечно, требуется постоянно какое-то шиллерианство, стремление к высшему. Я говорю, может быть, не на таком языке и не так, как надо говорить, но я очень хорошо знаю, что как бы ни было хорошо художественное произведение, когда от него становится труднее жить, когда стесняется, а не расширяется дыхание, значит, это не высшее, к чему приходит человек. Мне очень обидно, что вы про меня так говорили.

5 мая 1935

НА ОБСУЖДЕНИИ ПОЭМЫ

А. ТВАРДОВСКОГО «СТРАНА МУРАВЬЯ»

О чем тут говорить и спорить? Я совершенно присоединяюсь к слову Тарасенкова. Никому нельзя в укор поставить высказанное, потому что бутылки, тарелки и стол заставляют нас говорить. Для того мы здесь и сидим. Но, вместе с тем, это бессмысленно. Мне вначале хотелось предложить, чтобы кто-нибудь что-нибудь рассказал, чтобы хотя бы анекдоты рассказали.

Самое важное сказал Тарасенков. Он сказал, что эта вещь талантлива, что она живет. Бывают вещи неживые, и они тоже обладают достоинствами. Ведь если половина комнаты натерта, то остальную половину лучше дотереть. Это ведь будет лучше, чем оставить полкомнаты ненатертой?

Эта поэма – живой организм. Верно, есть места несколько слабее, но ведь не все в организме должно быть одинаково. Могут быть места некоторого понижения на службе большого дыхания. Могут быть места легкие.

Я говорю это не потому, что я хочу воспользоваться вещью и, как иногда это бывает, комментатор притянет за волосы и вдруг откроет Америку, но, честное слово, вы сказали – непонятен конец, непонятно, у кого он просит прощения. По-моему, это понятно. Он прощается с читателем. Тут конец, значит, он и должен сказать – прости, честной народ. А за что прости – при прощании это остается невыясненным.

(Сместа: А за что он просит прощения?)

Когда вы говорите – прощай, прости, вы же тоже просите прощения. Это конец, потому тут и сказано – прости. Ведь это проникнуто народным духом. В народных сказках уже много стало бессмысленностью. Не надо обязательно воспринимать так, что кто-то должен помиловать Моргунка.

Прав Тарасенков, что мы недостаточно оцениваем исключительность этого явления. Вот вы, товарищ Кирьянов, бросили упрек Твардовскому в том, что это недостаточно расчленено, что было бы выпуклее так-то и так-то.

Мне кажется, что если бы Твардовский пошел рекомендованным вами путем, эта

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак поэта утратила бы ту живость, которой она обладает. Показалось бы, что кто-то Твардовского заставил бы что-то написать. Показалось бы, что эту вещь или кто-то, или кто-то заставило написать. Сейчас такого чувства нет. Это от каких-то щедрот дарования. И ничего, что местами у него несколько хуже, чем в других местах, совершенно исключительных.

Конечно, Твардовский может над этим и дальше работать, но если у человека есть такое дарование, зачем ему сидеть на одном месте?, Гораздо лучше, если он займется чем-либо другим. А читатель, переваривая это, будет в положении какого-то путешественника. Он попал на такое-то место и рассуждает – хорошо, если бы всюду были горы, – а там, оказывается, есть и горы, и низины. Не нравится? Уезжай.

Не думайте, что я просто дурачка разыгрываю или что я хочу сказать, что бывают исключительные положения, о которых закон не писан, что это талантливо, гениально, а потому нечего разговаривать и пойдете домой. Нет, совершенно серьезно и практически я говорю, что эта вещь сделана хорошо.

Представьте себе такое положение. Допустим, жил бы в наше время Шекспир. И он за таким столом что-нибудь нам прочел бы. Если бы нам была предложена так же, как сейчас, лососина, икра и т. д., обязательно мы окружили бы его советами, потому что нам что-нибудь надо было бы делать. А затем – прости, прощай, товарищи. Спасибо, товарищ Твардовский.

21 декабря 1935

НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ СОВЕЩАНИИ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Товарищи, ввиду того, что я тоже принимал участие в переводческой работе, я хотел бы предупредить возможное недоразумение и сказать несколько слов, может быть, не в порядке прений, не согласованно с докладом и т. д.

Я хочу, чтобы не думали, что то, что в моей или в тихоновской работе плохо, мы считаем, что это хорошо, и настаиваем на этом как на системе. Конечно, с моей стороны, будет смело, так сказать, и за Тихонова говорить. Но мы с ним работаем настолько в сходных условиях и настолько во многих случаях сходно смотрим и на задачи искусства и на свои собственные, что, я думаю, могу свои слова распространить и на его роль.

Относительно переводов. Видите ли, и до нас много переводили. Переводы существовали, и они имеют такую же глубокую давность, как и литература. Но никогда не было такого бурного увлечения переводами, как в наше время. Это явление не только литературное, но и культурно-политическое. Это просто какой-то обмен опытом, – это жизненное дыхание наших республик. Поэтому, когда мы сейчас говорим о переводах с точки зрения литературной, то это, конечно, вполне уместно, – и в идеале так и нужно говорить. Но когда мы обращаемся к своей практике, то не нужно забывать, – и это было бы лицемерием, – что это не чисто литературное увлечение, а участие в какой-то очень сложной работе, изобилующей сдвигами, смещениями, одновременно – в пространстве, но разновременно, по степени зрелости, – в нашей сложной жизни народов республик и т. д. Это – одно.

Теперь – другое. Чем-то одушевляешься, живешь этим, заболеваешь на этих замыслах, и вдруг – не приводишь в исполнение, – в самом начале отходишь от этого, переходишь на другое, а это переходит в другие руки, в момент расцвета. Мы были с Тихоновым, в конце концов, зачинателями того дела, которое нельзя оставить на той стадии, ограничившись теми приемами, какими мы располагали. Я совершенно согласен со всеми ораторами, которые говорили или будут говорить о том, что перевод по подстрочникам не есть перевод, а что это – отделка. Это – правильно. Но так когда-то и древних греков переводили, и спасибо за то, что переводили. Конечно, лучше было их переводить со знанием древнегреческого языка. Я просто из собственной потребности начал заниматься грузинским языком и бросил его, как я бросил работу над прозой и как много вещей бросал, и не потому, что охладел, а потому что, может быть, это слишком трудно.

Я оставил бы у вас какой-то след недоумения, если бы я не сказал того, что эта работа меня и Тихонова осчастливила. Думаю, что-то мы дали вам и тем, которые пойдут по нашим стопам. Пусть плохо, но мы познакомили публику с изумительной, огромной поэзией.

Туг, товарищи, не может быть никакой уравниловки. Грузия, Армения, может быть, отчасти Таджикистан, в его персидских влияниях, находятся в исключительных условиях. Не надо обижаться на то, что в некоторых республиках очень высокий фольклор, как, может быть, в белорусской, но такого творчества в смысле индивидуальных явлений, в смысле законченных художников культуры, находящихся на нашем собственном уровне, нет. На это обижаться не следует. Мы, может быть, ничего не перевели, но все-таки мы как-то рассказали о каком-то чуде, и мы под этим рассказом подписываемся, и этот рассказ ни за что другое, кроме как за рассказ, не выдаем.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

Если бы у меня был другой характер, если бы жизнь по-дру-гому сложилась, может быть, я остался бы на этом и посвятил себя изучению языка, и, может быть, я бы «переперевел» эти свои переводы в том смысле, что я бы передал Тициана Табид-зе, Чиковани и Яшвили, передал бы то, чего я не передал в той половинной или четвертной передаче, которой я располагал. Но вы получили все-таки понятие о художниках. Хотя я рассказал только их образы, метафоры и мысли, но можете себе предста-вить, какова эта поэзия, если даже при таком ограниченном показе и то уже что-то получается. А если бы я, кроме того, мог передать какую-то внутреннюю педализацию быта, которая только в языке передается, а без знания языка ее никогда не уловить, потому что никакой подстрочник не может ее дать, если бы я мог дать какие-то понижения языка, его полутени, сумер-ки, какие-то резкие лучи, по нему пробегающие! Ничего этого я передать не мог, но это – идеал, и это остается идеалом для тех, которые пойдут дальше.

Опять-таки тут нужно помнить то, с чего я начал. Запом-ним, что это есть какое-то затрудничество и сосуществование в очень сложно переплетенную эпоху. Значит, эта работа не долж-на односторонне вестись.

Тут товарищи говорили, что нужно знать переводчикам язык, с которого они переводят. Правильно. Но и националь-ные художники не должны забывать русского языка. Все-таки это остается в каком-то отношении языком Союза, языком в последнем завершении, – языком эпохи. И было бы очень хо-рошо, если бы татарские поэты, якутские поэты, именно как поэты, пробовали себя и в русском стихосложении и в каком-то отношении передавали себя.

Я приведу вам пример. Например, прекрасные переводы давал, конечно, не давая им последней отделки, грузинский поэт Гаприндашвили.

Я и половины того не сказал, что хотел сказать, потому что вообще не умею подготавливать пункты. Гораздо легче говорить, когда слышишь какие-нибудь возражения или кто-нибудь о чем-нибудь спросит. Атакя, собственно, всем доволен и ни на что пожаловаться не могу. Побудительной причины открывать рот у меня нет.

Значит, совершенно неоспоримо утверждение, которое должно залечь в основу всякого будущего перевода, что надо знать язык. Я бы предложил в таком порядке: нельзя топтаться на одном месте, жизнь идет, ощущается, легче становится жить. Вообще, зачем вам перечислять все яркие перемены?

Вот и тут должны перемены наступить. Того, чего доста-точно было четыре года назад, – этого недостаточно теперь. Может быть, должна пройти буря переводов. Может быть, нуж-но совещания переводчиков устраивать, может быть, пора пе-реводу стать только литературной задачей. Я этого не знаю, но я говорю о периоде, который на наших глазах протекает и учас-тием в котором я счастлив. Переходя в плоскость уже литературных потребностей, ли-тературных намеков, я могу сказать, что в такой же степени, как обязательно знание языка, с которого переводят, в такой же сте-пени для меня спорна обязательность передачи формы подлин-ника, метрономической формы, чтобы строка русская стукну-ла в минуту столько же раз, как строка в оригинале. Я в этом глубоко сомневаюсь.

(Аплодисменты.)

И какое-то тяготение к этому желательно только в тех слу-чаях, как мне кажется, когда форма подлинника в отношении всего культурного спектра человечества нейтральна.

Когда же это? Это тогда, когда персидская газель, или что-нибудь другое, всем строем языка уводит в какой-то бытовой уклад, когда она в глубочайшей степени связана с тем, как чи-таются стихи, когда читаются стихи, в какой обстановке проте-кает это искусство... когда это не только форма художествен-ная, но форма художественная, корнями уходящая в форму бы-тования. В таких случаях, при невозможности переноса на свой родной язык того уклада и того быта, – на мой взгляд, – со-вершенно смехотворное занятие передача метрономическая, то есть соблюдающая все эти шаги, спотыкания оригинала.

Не только это, даже в случаях, когда нам совершенно рас-крыты как будто бы неприкосновенные достопримечательнос-ти гениального произведения очень близкого языка, как, на-пример, стих Гёте, я тоже сомневаюсь, так ли важно сохранить случайные колебания свободного стиха у Гете, нужно ли мне, если по-немецки он споткнулся в каком-то месте, также спотк-нуться по-русски в этом месте. Мне думается, что в таком слу-чае достаточно взять дух этой свободной формы и передать, слу-шаясь законов своего языка.

Взять замечательный ямб Байрона, который в очень боль-шой степени, гораздо в большей степени повлиял на Пушкина и Лермонтова, чем Гарольдов плащ и всякие внутренние исто-рии поэзии разочарования, когда на поэзии Лермонтова паде-ние английского стиха отразилось в сильнейшей степени, – зачем мы будем швыряться таким вещами, когда их легко пере-дать, когда они легко передавались на биографиях наших круп-нейших поэтов? Так что о случаях, когда это просится в

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
руки, мы говорить не будем, но мы из этого не будем делать идеалов, не будем  
преклоняться перед ними.

(Голос: А если «Илиаду» перевести онегинской строфой, что получится?)

Этого не нужно делать, потому что гекзаметр по-русски вполне возможен и даже  
желателен. (Голос: И газель можно передать)

Совершенно правильно, – газель можно передать. Это именно то, о чем я говорил,  
когда говорил о бытовании и т. д. Идеалы газели настолько общие для всего  
человечества, это настолько вековые понятия, что они уже эстетичны в одном  
названии. Это можно передать.

Форма газели – нейтральная для персидского стихосложе-ния, но когда говорится о  
«железном периоде», – получается ерунда, и переводчик совершенно не виноват в  
этом. Нашему русскому уху это кажется ерундой, – это вас рассмешит, как  
рассмешило в газете Изгоева, а это не смешно, потому что в оригинале газель не  
такой исключительный случай. Для нас это – просто повторение, – ошалел человек,  
впился в этот пе-риод, – а там – он знает, что повторять надо. Если вам я подам  
этот период первым стихом, это вас не будет пугать, а тут смеш-но, смешно то,  
что это пышное экзотическое платье, которое вы вдруг разоблачили, – оказывается  
периодом. Следователь-но, не в периоде дело, а в форме. И если вы в газели  
будете кадить фимиами, может быть, это не покажется вам смешным, потому что  
фимиами необычный.

Вот пример из моей практики, из той же грузинской прак-тики. Может быть, жалко,  
что я сборник переводов не предва-рил объяснением насчет того, как я делал Важа  
Пшавелу. Но мне это показалось излишним и скучным, а потом, может быть, и это не  
защищено от недоразумений.

Дело в том, что даже в тех пределах, незавидных, о которых я говорил, – без  
знания языка, при опоре на подстрочник, – я все же располагал каким-то выбором.  
Например, я знал, что Важа Пшавела рифмует через строчку. Мне пришлось передать  
по-рус-ски его большую поэму в тысячу с чем-то строк. Для этого при-ходилось  
искать рифму, приходилось рифмовать. Вам совершен-но ясно, что при рифмовке  
через строчку рифм получается все-таки вдвое меньше, чем когда рифмуешь каждую  
строчку? ( Смех.)

Должен сказать, что в конце работы я именно от этой риф-мовки и устал. Временами  
это бывало нелегко.

Почему я полез на рожон, почему я стал, уклоняясь от под-линника, который  
рифмует через строчку, рифмовать каждую строчку? Ведь это просто дерзость –  
уклонение от подлинни-ка? Почему же я пошел на это? Потому что я понял, что в  
диа-пазоне русских возможностей это будет звучать иначе, чем по-грузински, что в  
русском диапазоне это попадет в дурную тра-дицию, – у нас дурная преемственность  
на этот счет. Чем мы в этом отношении богаты? Плохими переводами из Гейне,  
сла-быми стихами Майкова. Вообще примеры в этом отношении не блестящие. И  
опять-таки, – как я уже говорил про газель, – вы еще рта не раскрыли, но  
достаточно вашей ужимки... – и там вы хоть из кожи лезьте, – все равно ничего не  
достигнете.

Также и тут мне было совершенно ясно, что не нужно риф-мовать через строчку, я  
понял, что если даже я расскажу те же вещи и более удачно передам Важа Пшавелу,  
все-таки между Важа Пшавелой и русским ухом проляжет в сторону уводящая,  
дискредитирующая флюида, волна.

О размерах. Я не буду говорить, что грузинское стихо-сложение не тоническое, но  
оно по-особому силлабическое, держащееся на долготях и краткостях, но совсем  
иначе, чем античное. Передача этих вещей в ямбе и хорее, говоря со всей  
строгостью – несоответственна. Гаприндашвили, который де-лал перевод с  
грузинского, допускал ту же ошибку. Очевидно, приходится идти по этой дороге.  
Как я выбирал размер? Я расскажу про это. Я прочел под-строчник, вник в  
фонетику, но это ерунда, в фонетику потом вникают, – главное – идти от крупного,  
от духа подлинника, как и во всех вещах на свете. Я прочел подстрочник и, хотя  
мне товарищи из Грузии писали, что в их поэтической жизни, в их поэтическом  
хозяйстве – это представляется им чем-то вроде «Гайаваты» или «Калевалы». Они  
думали, что переводить хореем вполне возможно. Я прочитал эту вещь, но мне она  
ни «Ка-левалу», ни что-либо другое не напоминала.

Мне эта вещь напомнила Пушкина. Она мне напомнила Пушкина мастерством, своей  
страстностью, умением сразу при-ступом подойти к рассказу, – с первой же  
страницы начинается поэтическое повествование. Вы здесь имеете поступь  
мета-форы, краски, положения и т. д. Пушкинский нахрап напом-нил мне дух этой  
вещи. Тогда мне стало ясно, в каких регистрах мне искать способ передачи. Мне  
эта вещь немножко напом-нила даже пушкинского «Кавказского пленника». Совершенно  
ясно, – взять четырехстопный ямб Пушкина. Но я сразу по-нял, что если я придам  
дух Пушкина Важа Пшавеле, я его иска-жу. Потому что вообще пушкинский  
четырёхстопный ямб в на-шей жизни, на нашей памяти обладает такой властностью,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
что эпигон не может не быть барабаном. Он может оказаться толь-ко посмешищем, и  
здесь ничего нельзя будет понять. Слабые поэты, как только пользовались  
четырёхстопным ямбом, схо-дили на нет. Это дело их губило. форма стиха,  
победоносного стука, – оставалась, но это очень рискованное дело – писать  
пушкинской формой. Допустим, я сам пойду ко дну, но зачем же я буду, кстати, с  
собой тянуть Важа Пшавелу (Аплодисмен-ты.)

Таким образом, хорей был неподходящим. Подходящей была возможность, выходящая от  
внутреннего мира, от Пуш-кина. Подходящими были какие-то формы нейтральные,  
фор-мы пушкинского подобию. Тогда я решил, что в конце концов даже именно к  
форме подлинника, к форме грузинской речи ближе всего стоит трехдольная форма,  
нечто вроде амфибрахия и анапеста. Я решил, что нужно взять трехдольную форму,  
ли-шив ее романтизма. «Русалка плыла по реке голубой, озаряема полной луной...». Я  
решил, что здесь подходящим будет ямб. Может быть, то, что я говорю, покажется  
вам чепухой, но мне кажется, что трехдольник идет именно ямбом, что это похоже  
на «Кавказского пленника», а может быть, – и на трехстопный ямб. Вот как я решил  
эти задачи.

Одним словом, я хочу сказать, что задача переводчика во-обще шире, чем мы ее  
ставим. Потому что одни будут отстаи-вать одно, а другие – другое. Придется  
обнимать необъятное.

В конце концов, то есть в случаях, когда формы подлинни-ка близки и поэтически  
не теряют, не обесмысливаются при передаче, мы достигаем конечного идеала. По  
этой линии и нуж-но идти. Если же это нам не дано, тогда вы должны мечтать о  
другой вещи. Вы должны помнить – не только помнить, но и осознавать. Во всяком  
случае не принимать на веру.

Недавно мне сказали, что, может быть, наступает пора ог-раничения нашей роли  
чисто литературными рамками. Может быть, этот Период и пришел. А раз это так –  
то я понял, что про-никновение в чужую культуру – великое дело. Вы должны эту  
культуру передать на собственном языке. Как вы это будете де-лать – это ваше  
дело. Можете становиться вниз головой – это не дело читателя, не наше дело, а  
ваше личное дело. И это надо сделать. (Аплодисменты.)

5 января 1936

#### НА ДИСКУССИИ О ФОРМАЛИЗМЕ

Товарищи, мне, главным образом, хочется тут поделиться с вами просто ощущениями,  
настроениями, так сказать, вызываемыми, в частности, у меня, к кампании этой, на  
тему о формализме и натурализме, вернее, о форме, какую она получила в наши дни.  
Этому вопросу я предпошлю несколько слов на другую тему. Признаться сказать, – и  
я к этому вопросу еще вернусь потом, – я целого ряда статей этих не понимаю. Я  
потом скажу, как не понимаю и почему не понимаю. Но когда я пытаюсь найти  
объ-яснение, так сказать, существо в этом непонятном для меня споре, я обращаюсь  
к тому, что у меня самого давно нашло от-клик в собственных своих ощущениях.  
Я кампанию эту, как форму недовольства, как симптом недовольства, понимаю, даже  
не представляя субъекта этого недовольства – общество ли это, или, поэтически  
выражаясь, время, или даже, наконец, пространство, недовольное искус-ством, в  
нем сейчас помещающимся. Это недовольство я разде-ляю почти стихийно, как погоду  
я чувствую. Я объясню, почему это недовольство справедливо.

Наш съезд писателей собрался в то время, когда, – тут, ко-нечно, я ни черта не  
понимаю, и лучше бы не следовало мне на эти темы говорить, – но я скажу, как мне  
это представляется. Мне кажется, что к тому времени я не понимал  
коллективиза-ции, она мне казалась ужасом, концом света. Ко времени, ког-да был  
созван съезд советов, в моем сознании это победило, я это понял, достигнута была  
какая-то высота, жизнь сформиро-валась на каком-то высоком этапе. Съезд  
писателей в это время собрался, и отношение писательства или призыв к  
воображе-нию, может быть, такой: «Взгляните». И дело было: растарачить глаза,  
увидеть и поразиться.

Многие, я в частности, поняли задачу литературы тогда, как отображение  
действительности, у нас и сейчас так нашу лите-ратуру понимают, то есть чтобы  
вместо великолепия действи-тельности заняться отдельными ее участками,  
изобразить один кусок, другой кусок, третий и т. д. Еще сейчас на дискуссии нам  
распределяют темы, говорят: «Вот вы не изобразили директора завода», – и даже  
говорят: «Ваша вина».

Я теперь желал бы перейти к тому, что я говорил о форме недовольства. Может  
быть, я делаю ошибку, опять выразюсь не так, как следовало бы, – я скажу, что за  
это время вы поража-лись внутренним чудесам, чудесам разрешения этой трудней-шей  
задачи – коллективизации, устранения собственности, собственнических инстинктов  
и мышления в земледелии, – самое трудное, самое основное в революции...

Из созерцания этого внутреннего чуда мы теперь перехо-дим к следующему. Союз  
становится в большей степени, чем раньше, историческим субъектом в его не только  
военной, но исторической готовности, в его исторической миссии. Он ста-новится

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past чем-то динамическим, заставляющим предвидеть. Тут человек должен пойти напролом, может быть, его каменьями побьют, но он этим воздухом должен дышать и не слушаться критики, которая ему распределяет темы. Конечно, какой-то корень этого имеется у каждого, как и раньше, – но вдруг по-явился Всеволод Вишневский. Этот голос, конечно, может явиться неожиданно, придет человек – и скажет. Но помимо этого, если бы меня спросили, что я думаю в ответ на волну недовольства, как я ее понимаю? Я понимаю вол-ну недовольства так: что не стоит стоять на месте. Тут говорят о поднятии степени в изображении темы. Это – чепуха. Станьте на минуту практиком. Перелом в сознании уже изображался, но не хорошо – нужно еще лучше. Если бы недовольство своди-лось к этому, – поверьте мне, – наверное установили бы какую-то высшую степень и на ней остановились. Если же все это не удовлетворяет – это значит, критерий какой-то другой, это не значит, что в мозгу читателя есть какой-то идеальный критерий. Нет. Но он сплошь и рядом говорит: «Я существую в каком-то историческом коридоре, в сквозняке, ни на что не похожем, а искусство не отражает действительности. Даже у хороших пи-сателей и поэтов не получается отражения той исключительно-сти, в которой я сам нахожусь исторически, как человек».

Как форму недовольства – я это понимаю. Пусть она ис-ходит, – как я уже сказал, – от времени. Время стало субъек-том, в каком-то отношении искусство должно в своем диапазо-не ему соответствовать.

Я не буду заниматься демагогией, не буду утверждать, что это сделаю я или кто-нибудь другой, что я запишу это в блокнот и начну так делать. Это какое-то вдохновение, а не директива. Ужасна судьба этих разговоров, потому что несомненно они исходят из каких-то повелительных убеждений, очень серьез-ных, именно того свойства, о котором я говорил. Может быть, они ни капельки качественно не походят на то, что я говорил, но размером – километрами – они похожи.

В то же время ход этого обсуждения не только миниатюрен по сравнению с этим, он просто удушлив. Мы попадаем в двой-ственное положение. Вот тут рядом сидит писатель Ставский. Он, как друг, как один из руководителей Союза, как ответст-венный человек, как коммунист, как мыслящий человек, дол-жен в этой дискуссии участвовать. И вот он вынужден – пусть мягче, пусть разумнее многих других здесь выступавших – за-ниматься делом, в которое он как писатель не может верить, заниматься вылавливанием каких-то строчек, которые были бы похожи на формализм.

Дальше я перейду к разговорам о формализме. Тогда в от-вет ему Криницкий вылавливает какой-то натурализм: «У него был утиный нос». Конечно, «утиный нос», – был утиный нос и будет утиный нос, и нечего об этом разговаривать. (Смех.) Подумайте, – вдруг бы завтра сказали: «А не формалисти-чен ли народ, – поищите». И мы сунулись бы в поговорки и начали бы выискивать: «Не моим носом рябину клевать», «На воре шапка горит», «Не суйся суконным рылом в калашный ряд» и т. д. Ведь в этом красочность языка! Могут сказать: «Зачем так сложно выражаться: "На воре шапка горит", – когда можно сказать так просто: " Раз ты украл, то брось думать о том, что ты скроешься"» (Смех. Аплодисменты.)

Что же останется не только от нас, но и от человечества при таких поисках? (Смех. Аплодисменты.)

Нужно как-то серьезно отнестись к этому, осмыслить. Мо-жет быть, где-то в руководящей инстанции было что-то сказа-но, – мы этого не знаем, – это попало в чьи-то руки. Эти руки скверно с этим справляются. Я решаю ребус и начинаю думать, что же такое формализм? И тогда я вспоминаю просто себя, все наше прошлое. И вот я скажу: что же такое формализм. – От-части этого коснулся товарищ Мирский.

Я бы сказал так: на протяжении всей истории искусства бывали школы, и бывало, что в пределах школы вырастал ка-кой-нибудь художник и уходил из этой школы, его считали соглашателем и предателем. Романтик оставался романтиком, кто-то уходил в XIX столетие. Так в наше время было с тем, что мы называем формализмом. Очевидно, формализм был раз-ложившийся символизм и академизм, это была техническая подоплека, или техническая цель, или техническая душа футу-ризма. По этому поводу мне кипятиться и опасаться не прихо-дится, потому что я никогда не идолопоклонствовал по отно-шению к художественным средствам.

Одним словом, что такое формализм? формализм – есть просто историческое положение нашей молодежи, которой те-перь 54 или 50 лет. (Смех.) И значит, если это и сейчас еще жи-вет как отрицательное явление, то – в эпигонстве по отноше-нию к этой школе. Эпигонство, конечно, вредно, но об этом можно говорить гораздо шире. Зачем в каждой статье повторять слова: «формализм, натурализм, – натурализм, формализм»?

В последнее время из наших рецензий ушли такие слова, как «плохо, слабо, неудачно». Люди бьют каждый раз только в один из этих двух колоколов. А однажды

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past товарищ Субоцкий, кажется, сказал, что я даже и натуралист и формалист. (Субоцкий: Да, в произведении «Повесть».)

Здесь приводились стихи Петровского. Просто слабые, бес-форменные стихи, и говорили, что это формализм. Может быть, это формализм, потому что недостаточно глубокое содержание, но зачем так поклоняться этому слову? Можно просто сказать, что это дурно, – это же затемняет сознание!

Затем – нужно заботиться о целесообразности кампании. Очень хорошо, когда фунтовые дороги усыхают, – тогда по ним хорошо ездить. Но если станут заниматься осушиванием рек, – это уже глупо. (Смех.)

Между прочим, у нас наблюдается всеобщность. Я скажу прямо: может быть, я пессимист, истерик, может быть, у меня слишком сильно развито чувство товарищества, но пока меня не трогают, меня дезориентируют, обеспокоивают отдельные статьи, все эти разговоры. Ни факт недовольства, ни поток, от-куда-то идущий, ни направление, но именно из третьих рук выходящий разговор об этом меня дезориентирует. Не думаю, чтобы я был таким уродом, наверное, много в нашей среде най-дется людей, которые просто духом падают, когда каждый день читают и думают, кто сейчас скovyрнется. Большая ли польза от этого будет? Представьте себе, товарищи критики, что мы все сделаемся критиками и будем критиковать воздух, – что тогда произойдет?

Можно ли, например, сказать женщине затюканной, перемученной, – как она осмелилась родить девочку, когда ей полагалось родить мальчика? Нет, нельзя. Но можно сказать принимающему врачу, – как вы осмелились принимать с немывыми руками, это кончилось заражением крови? Это можно сказать.

Я бы высказал такое положение: если обязательно орать в статьях, то нельзя ли орать на разные голоса? (Аплодисменты. Смех.) Тогда будет все-таки понятней, потому что когда орут на один голос – ничего не понятно. Может быть, можно вообще не орать, – это тогда будет совсем замечательно, а может быть, можно пишущим эти статьи даже и думать, – тогда мы, может быть, что-нибудь и пойдем. Вы требуете от писателей не только того, чтобы они все ото-брали, раскрыли, но и того, чтобы не было у них витиеватости. А почему мы, – несчастные читатели статей, – не вправе требовать, чтобы их писали понятно? И потом это уж очень выпирает: «формализм, натурализм, – натурализм, форма-лизм...». Я не поверю, что это пишется от чистого разума, что каждый пишущий так и дома разговаривает, в семье и т. д. Это неправда (Аплодисменты.)

(Ставский: Ты о каких статьях говоришь?)

О всяких статьях.

(Ставский: Статье статье рознь, надо все-таки разграни-чивать.)

Я говорю о духе, о каком-то втором плане или третьем пла-не, который до нас доходит в совершенно истуканьем виде. Там только терминология. Люди стараются избежать какого бы то ни было разговора. «Вот хорошо, – чудесная статья, ни капель-ки меня не задевает».

Это было в «Комсомольской правде», там писали по пово-ду того, что я непонятно пишу, и цитировали Добролюбова. И вот, когда дошли до Добролюбова, как будто окно распахнулось. Я был рад, как гостю, Добролюбову, несмотря на то, что это было направлено против меня. Но кончился Добролюбов – и опять то же. Я говорю не о том, что тому-то попало, а о том, что надо разнообразно писать, надо, чтобы был смысл, надо варьировать.

Что страшно в этих статьях? То, что я за ними не чувствую люб-ви к искусству. Я не чувствую, чтобы люди горели, чего-то хотели и с болью в сердце находили, что это не то. Тогда у меня оставался бы какой-то придаток разочарований. Но нет этого, есть только радость, что попался чудесный объект и можно его препарировать.

Тут страшно в смысле перспектив. Я не знаю, что с каждым из нас будет в столкновениях с редакторами, с цензорами и т. д. Тогда у них будет только такой интерес, – кто приехал, – фор-малист или натуралист? Так вот – любви к искусству за всем этим не чувствуется.

Это есть и в нашей среде, и в среде критиков. В нашей сре-де это сказывается в ходе дискуссий, и вы этому аплодируете. Вот разбирают отдельные строчки из Пильняка, из Леонова. Тут ничего особенно смешного нет, – вы тоже разделяете такое мнение, вы соглашаетесь, пожалуйста, соглашайтесь, – но пусть не будет этого хохотка. Ведь вы тут в Союзе писателей, и если вы согласны, то вы должны огорчаться, а отнюдь не радоваться.

Тут говорят о витиеватости и т. д., – куда же мы Гоголя тог-да денем? Ясно, что если есть какая-то намеренная усложнен-ность, усложненность без прока, то она отвратительна, она от-мирает и безусловно отомрет.

(Смеша: Об этом и идет разговор, ты просто не понял.)

Тогда я беру назад все сказанное, – почти все сказанное. Я хочу только предостеречь вас от произвола. Пусть не превы-шают свои полномочия авторы



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past статей. Французская пословица говорит, что судить гораздо легче, чем быть судимым.

(Кирпотита Оскар Уайльд писал, что судить труднее.)

Тогда напрасно вы его не пригласили на дискуссию (Смех.)

Должен сказать, что мы несправедливы и неблагодарны. Тут говорили о Пильняке, Леонове, Федине. Я помню, на какой-то дискуссии говорили, что задержалось литературное изображение перелома интеллигенции и проч. Хорошо, пусть будет так. Но в отношении прошлого, позвольте мне мое невежественное мнение привести. Я думаю, что прозаики не отображали этот перелом, – они способствовали этому перелому. Мы говорим, что что-то нужно сделать, а того, что уже сделано, мы не замечаем. А потом приходят серьезные и взрослые люди, и с ними разговаривают, как с мальчиками. Все это глубоко прискорбно.

Месяца три тому назад я был преисполнен каких-то луч-ших надежд, я глядел с какой-то радостью вперед. Но судьба тем, как она на моих глазах протекает, глубочайшим образом меня дезориентирует, она приводит меня в упадок духа, – я уже сказал, по каким причинам.

За этим я не чувствую серьезности. Эта иерархия провод-ников вызванного изумления, недовольства и негодования в каких-то инстанциях попадает в совершенно равнодушные и оскорбительно равнодушные руки. (Аплодисменты.)

13 марта 1936

Товарищи, мне придется много говорить по многим пунктам. Я начну с того, что отвечу Анталу Гидашу. Мне хочется всячес-ки вам помочь, я вас поддерживаю в вашем мнении. Все, что я делаю, – я делаю в этом направлении. Для того я и делаю такое признание, каким вы воспользовались, когда говорили, что до такого-то срока я чего-то не понимал, потом понял. Большого я сделать не могу.

Я не знаю художника, который бы вообще себя сознавал большим, малым, средним и т. д. Но я во всяком случае своих позиций не затемняю, ничего несвойственного мне я себе не приписываю. Поэтому в том недоразумении, которое со мной происходит, я сам ни капельки не повинен. Вы согласны? (Го-лоса: Это верно.)

В прошлый раз я выступал очень сбивчиво. Может быть, это повторится и сейчас, потому что подготавливать речей я не умею, а говорить экспромтом, даже по отмеченным пунктам – бывает трудно.

Вчера я прочел «Литературную газету» и очень сильно по-жалел, что я не был на открытии дискуссии, потому что тогда я бы услышал речь товарища Ставского.

Именно эта речь това-рища Ставского внесла содержание во многое из того, что оста-валось мне неясным и до чего я доходил только путем догадок. Там, в этой речи было внятно, отдельно и, главное, содержа-тельно рассказано о том, чем вызвана дискуссия, в чем она за-ключается.

Более того, вступительная беседа, эта речь проведена чело-веком в тоне, который как раз не оставляет тех следов, которые были причиной моего прошлого выступления. Он выступал по-товарищески, на правах равного, то есть брал на себя трудность мысли, развития этой мысли наравне с писателями, он выступал с каким-то лицом, высказывал что-то свое, то есть было имен-но все то, что делает мысль понятной. Отсутствие этого, повто-рение терминологии приводит к состоянию непонятности.

Мало того, некоторая аффектированность, приподнятость или разгоряченность того, что я прошлый раз говорил, были вызваны тоном некоторых оценок, тоном такого превосходст-ва. Я еще к этому вернусь, а сейчас спешу рассеять ряд недо-умений. Так вот, если бы эта речь товарища Ставского была мне известна, – а что-то мне помешало присутствовать здесь в пер-вый день дискуссии, – то, может быть, я бы и остался в рамках дискуссии, а не вышел бы за них и не стал бы говорить о судьбе дискуссии и вообще со стороны.

Что же мне сказать в разъяснение этих недоумений? Они всплыли в ответном слове Кирпотина. Уже и Кирпотину я был благодарен за то, что слова его несколько разнообразили этот вопрос о формализме и натурализме.

Кстати, в начале своего выступления, – как я мог... как я, собственно, должен был говорить, выступая со своих реальных неприкрашенных позиций, – я говорил о перспективах, о воз-можностях, о том, как я понимаю эпоху. Но это отнюдь не было оговорками, как это было сказано в номере «Литературной газе-ты», – это была центральная тема моего выступления. Разве я под-готавливал себе какой-нибудь путь? Мне казалось, что это обще-ственный долг мой. Если я чувствовал, что тон разбора ведется так, что мог бы больше пользы принести, а приносит меньше, – я на этом считал должным остановиться и с большой неохотой показал ту свою тему, которую назвали оговорками. Если бы я знал речь Ставского, я остался бы в рамках дискуссии, что го-раздо было бы мне приятней, а не разменивался бы на мелочи.

Теперь насчет ответа товарищу Кирпотину. Если я говорил так, что это могло повести к каким-то недоумениям, будто я под какими-то третьими руками мог подозревать народ, партию ит. д., то, конечно, лучше мне никогда больше не

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
выступать. Если нужно, чтобы я произнес это вслух, давайте я скажу об этом. О  
на-роде я говорить не буду, может быть, вернуться к этому дальше.  
Опять-таки, товарищ Гидаш, я грамотный человек, я читаю газеты, я мог бы  
говорить о том, что я прочитал. Но я буду говорить так, как мне подсказывается  
моей судьбой. Так вот, товарищи, тысячу раз меня бы истерзали третьи руки, если  
бы в это дело не вмешивалась партия, благодаря ей я существую. У меня бывали  
случаи, когда на меня готовы были налететь за обмолвку или еще за что-нибудь  
такое, но только вмешательство, прикосновение партии, то отдаленнейшее  
прикосновение, которое формирует жизнь, дает лицо эпохе, составляет мою жизнь,  
кровь и судьбу, – только это вмешательство отвращало это. Вот в «шкурной» форме,  
что для меня партия. Что она для меня не в «шкурной» форме. Опять-таки, товарищ  
Гидаш, я говорю о том, что есть, как оно есть.  
(Гидаш: О партии разве говорят, как нет?)  
Партия для меня автор непомерно великих исторических свершений и ту долю  
авторства, которая в малой форме, как капля, дана мне, я это авторство  
переживаю, я этим живу. На-конец, я больше скажу, – оттого я и делаю такие  
ляпсусы, оттого и вырываются у меня признания, конечно, искренние, о том, что я  
не понимал и что к известному году понял, – я это говорю от избытка ощущения  
свободы, которую я испытываю. Именно ощущение сжатости, естественности,  
близости меня осваивает в большей форме, чем, может быть, полагалось бы.  
Поэтому я и говорю так просто, как с самим собою.  
Может быть, я должен был бы силлогизировать и рассуждать так: что получится,  
если я поделюсь такими невыгодными и уничтожающими меня признаниями, – буду ли я  
тогда передовым поэтом? Но я просто живу, я пробую, – может быть, что-нибудь  
увидишь, а может быть, и не увидишь. Это покажет будущее, это покажет жизнь.  
Вот вам небольшая иллюстрация того, что я назвал тоном.  
Я дружески скажу вам, товарищ Кирпотин, не следовало бы вам брать тон угрозы. Вы  
говорили, что если задачи, поставленные народом, временем, партией, не разрешат  
современные художники, – свет клином не сошелся, – тогда придут другие таланты,  
гении. Ведь это не угроза, это радость.  
(Кирпотин: Какая же тут угроза, в этом состоит естественное течение жизни.)  
Тогда, может быть, я ошибся. Мне показалось, что это была угроза.  
Вот у меня было неудачное выражение насчет третьих рук. Что я под этим понимаю?  
Третьи руки – это те руки, которые могли бы быть при желании первыми. Я говорю,  
что иногда критики вместо того, чтобы размышлять, ограничиваются ка-кой-то  
констатацией, прибегают только к терминологии и стараются выставить человека в  
смешном виде, покровительственно о нем поговорить. Вся штука, под когу его  
подкаррикатурить, – под прорицателя, под пророка или под служителя муз. Я имею  
в виду, что даже в том отражении, в мягком, товарищеском, которое получило мое  
выступление, – и то были такие поползновения.  
На этот раз речь шла обо мне, я пережил это очень спокойно. Когда это случается  
с кем-нибудь другим, то думаешь, как он это переживает, нужно, может быть, даже  
по телефону позвонить и выразить сочувствие. (Смех.) Когда же это случается с  
тобой, то ты под руками, никому не надо сочувствие выражать. (Смех.)  
Итак, товарищи, я пока совершенные пустяки говорю и жалею, что я этого коснулся,  
что я пустяков коснулся. Я не жалею того, что сделал это, но я сделал это  
косолопо, так этого делать не нужно было. И сегодня я все-таки повторяю  
пожелание о том, чтобы немножко повысился уровень разговоров обо всем этом не  
только у нас сейчас, но и впредь, чтобы устранен был этот тон высокомерия, а то  
получается совершенно дискредитирующее, невыгодное распределение ролей. С одной  
стороны, люди с лицом, которые были бы первыми руками, – надо только это смело  
вести... Ведь у нас вчера в печати, в той же «Литературке» очень достойным  
тоном Эйдельман пишет, изумляется, что меня огорчило в статье «Комсомольской  
правды»... Кроме того, когда я прочел цитату из Добролюбова, – это было  
пиршество мысли, а когда кончилась цитата, – началось что-то обратное.  
(Аплодисменты.)  
У нас все данные есть для того, чтоб это было не так, не-правда ли?  
Я говорю, – получается невыгодное распределение ролей. Люди попрятали свои  
способности, сидят и разговаривают о других, у которых способностей оказывается  
мало. И тут опять дело не в том, что литература непогрешима, что ее трогать не  
нужно. Я говорю, – это только оркестр из басни Крылова. Так нельзя  
рассаживаться, – больше я ничего не говорю. Достаточно было бы и сказанного.  
(Обращаясь к президиуму.) Скажите, товарищи, внес я ясность? (В зале смех и  
аплодисменты. С мес-та: Эта речь несомненно большое литературное событие.)  
Я еще раз имею случай пожалеть о том, – это вам уже надоело, – что речь  
товарища Ставского не ввела меня в рамки общего обсуждения, потому что тогда бы  
та часть моего выступления позавчера, где я говорил об эпохе, о новой фазе  
исторической и т. д... – я бы просто ее естественно развил и держался бы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past только положительного содержания.

Я возвращаюсь к рамкам общей дискуссии. Товарищи, я говорю о формализме и натурализме. Недоумения множить и продолжать я не буду, – со всей откровенностью скажу, что я думаю о формализме и натурализме. Честное слово, почти ни-чего не думаю, потому что зачем мне думать об отрицательных полюсах, когда сейчас самое время думать о положительных, и отвлекаться на это приходилось бы только в том случае, если бы при споре о формализме и натурализме было бы выдвинуто что-то, что вызвало бы мои возражения или что-нибудь, что увлекло.

Мне товарищ Кирпотин напомнил, что в этом же зале, от-ражая наскоки по тем временам каких-то хранителей левовства и т. д., я выступал против формализма. Мне это очень легко, но этой темы, на мой взгляд, теперь больше не существует в эн-циклопедическом ее смысле. Бессмысленно сейчас говорить о формализме как таковом. Его, по-моему, нет. Скажем, – есть пережитки.

Что же я понимаю под формализмом? Вообще, – и я уже касался этого в прошлый раз, – в истории искусств сменялись школы, последним на нашей памяти были акмеизм, футуризм в литературе, кубизм в живописи. Все это можно объединить под общую рубрику – формализм. Говоря естественно, живо, просто, – первое, что меня ошеломляет, что бросается в глаза при напоминании о формализме, это то, что это было черт зна-ет когда, и если еще остались какие-то люди, которые в это ве-рят, то они прежде всего достойны сожаления, как люди, задер-жавшиеся на какой-то детской стадии.

Что же художник выводит из пределов школы? Художника из пределов школы выводит обретение собственного лица. Так что формализм, с точки зрения субъективной, – художника – это задержка развития, а с точки зрения объективной, для чита-теля, для страны, для культуры, в которой человек этот задержав-шийся остается, – это отсутствие лица, безличье. Значит, форма-лизм – это есть просто состояние людей, которые не разорвали со школой нахождением своего собственного пути, судьбы ху-дожнической, а судьба художника – не есть биография – куда ездил художник, кого любил и кому изменял, – это уж дело че-ловека, – а это его творчество, проверенное эпохой, читателя-ми и т. д. Даже в более узкой среде, нежели нынешняя, если бы это не был народ, – даже в международной своей фазе, в своей нынешней исторической нити, – я просто не знаю понятия шире, – если бы это была только группа какая-то, как когда-то интеллигенция и т. д., – и то десятилетиями они не могли удер-жаться, а равно и такой узкий читатель этого бы не выдержал. Что такое натурализм? Это – просто не знаю что, – это самое худшее. Вы помните, когда я начал о том самом духе не-довольства, – я понимаю и принимаю, я живу вообще этим ду-хом недовольства, и сам недоволен... Когда я об этом говорил, то говорил очень сбивчиво, туманно. Никак по-другому я и сей-час не могу сказать, потому что боюсь, что опять мне пришлют какое-то пророчество, прорицание, – я говорил просто о духе предвидения, присущем всякому искусству. Если художник идет по верному пути, он совершенно невольно какой-то зачаток будущего улавливает, потому что зачаток будущего во всяком организме присутствует и дотронуться до органического не толь-ко в прямом смысле, но и в переносном смысле – организма общественного – уже значит соприкоснуться с будущим. На этот счет я возвращаюсь к несоответствию нашего нынешнего искусства потребностям эпохи.

Я хотел бы только сказать несколько слов вот о чем. Может быть, я опять выскажу мысль спорную. Может быть, нужно най-ти другой термин, но я хочу охарактеризовать одну сторону вопроса. По-моему, наше искусство несколько обездушено, потому что мы пересолили в идеализации общественного. Мы все воспринимаем как-то идиллически. Мы уподобляемся тем фотографам, которым самое важное, чтобы хорошенькое личи-ко получилось. Я говорю не о лакировке, не о прикрашивании фактов, это давно было сказано, с этим борются и т. д., – я го-ворю о внутренней сути, о внутренней закваске искусства. Не торопитесь, подождите, вы увидите, что это очень спокойная мысль и может быть допустима. По-моему, из искусства на-прасно упустили дух трагизма. Я считаю, что без духа трагизма все-таки искусство не осмысленно. Что же я понимаю под тра-гизмом? Я вам скажу, товарищи. Я без трагизма даже пейзажа не принимаю. Я даже растительного мира без трагизма не воспри-нимаю. Что же сказать о человеческом мире? Почему могло так случиться, что мы расстались с этой если не основной, то с од-ной из главных сторон искусствал? Я ищу причины этому и на-хожу их в совершенно неизбежном недоразумении. Мы начи-нали как историки. Как историки мы должны были отрицать трагизм в наши дни, потому что мы объявили трагичным все существование человечества до социалистической революции.

И естественно, если человечество в том состоянии боролось во имя нынешнего, – то, конечно, оно должно было прийти к этому нынешнему состоянию и оно не является трагичным. Давайте переименуем то состояние, объявим его «свинством», а трагизм оставим для себя. Трагизм присутствует в радостях, трагизм – это

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past достоинство человека и серьезность его, его пол-ный рост, его способность, находясь в природе, побеждать ее. (Голос: Совершенно неверно!шум.)

Ну, товарищи, в конце концов вот и все. Я еще раз по-вторяю, что жалею о своем прошлом выступлении, о его сбив-чивости. Этой сбивчивостью я несомненно себе вред принес, но думаю, что это не обойдется без пользы не\*для меня, а для всех нас. Нам надо как-то по-иному разговаривать и, может быть, мы этого достигнем. (Аплодисменты.)

7 6 марта 1936

НА ОБСУЖДЕНИИ ПОДГОТОВКИ К ПУШКИНСКОМУ ЮБИЛЕЮ

Пункт 1

Мне представляется, что товарищ Ставский представляет себе два рода собраний: одно торжественное собрание, вроде тол-стовского. Тут уместна оглядка на Достоевского. Тут надо выде-лать человека из среды писателей, который всю душу вложит в свой доклад. Я не знаю, будет ли это торжественное собрание. Может быть, это будет форма коллективного празднования го-довщины среди писательского актива.

Ты сказал, что имеется группа писателей, знатоков Пуш-кина, посвятивших свои силы этому, и мы будем просить их быть докладчиками по этим темам. Я только не представляю себе, будут ли на пленуме обычные прения и обсуждения или он при-мет несколько иной характер. Я думаю, что это будут не споры по докладам, а какие-то дополнения. Это будут те мелочи, с которыми совестно выступить самостоятельно. Но по поводу больших докладов это будет уместно.

Словом, это будет жизнь, на три-четыре дня посвященная Пушкину.

Я не знаю, можно ли совместить эти два плана – план тор-жественного заседания перед публикой...

( Ставский: Какая публика ? Ведь это все наши друзья, едино-мысленники.)

Мы и перед пленумом не ставим стражи у дверей, но одно дело, если это в писательском кругу, а другое дело, если всена-родно. Может быть, можно это совместить и устроить в Боль-шом театре.

Возьмите съезд писателей. Это был не пленум, это было гораздо торжественнее и ответственнее. Это происходило в Колонном зале, и хотя все было организовано, но были экс-промты и все же это было на какой-то приятной высоте. Мне кажется, что мы должны иметь в виду пленум именно такого характера. Пленумы проходили всегда страшно скучно.

( Ставский: А вы говорили во время пленума: «Ах, как он чудно идет».)

Ну, сейчас другая мерка. Что по Минску хорошо, то по Пуш-кину плохо.

Пункт 2

Мне жалко и неловко выступать с таким слабым багажом, как у меня. Вещь дичайшая. Зимняя дискуссия нас напугала, и из ос-торожности уже ничего не знаешь, и о себе не знаешь. Напри-мер, Глобу я просто не читал. С вашим романом, Иван Алексе-евич, мне повезло. Я знаю несколько страничек. Но то, что я знаю из этой вещи, достаточно, чтобы возразить вам, товарищ Никулин.

Я этот разговор воспринимал только в идее, теоретически просто о той трудности, которая возникает для художника, когда он берется за выполнение темы Пушкин в стихах. Это действи-тельно предельный труд, это наперед противоречиво. Но на-прасно думают, что подход к этому в прозе особенно отличается.

Тут многие говорили, что представленный материал напе-ред известен, стоящий на высоте и это затрудняет обращение с ним. Я, в частности, возражу Луговскому, который сказал, что когда пьеса написана о герое неизвестном, так ты не знаешь, что тебя ждет из явления в явление, а тут ты знаешь все наперед и в этом трудность. В таком же положении была греческая тра-гедия. Так что трудность не в этом.

Все остальные выступавшие правильно указывали, что вся штука в том, что Пушкин не материал, Пушкин не вещество, а энергия. Он сам о себе написал все, что мы сегодня разбирали.

И вот я должен поздравить Ивана Алексеевича не только за тот громадный скачок вперед от вещей ранее написанных, это-го я не стал бы говорить, я не сумел бы судить, а просто за ска-чок вперед от состояния литературы хотя бы зимой. Тогда мне казалось, что мы такое отмочим. Было ощущение какого-то предела, и от этого предела мы отходим.

Вы эту задачу разрешили. Ваш роман вещь не производная от биографии, что было бы обязательно либо разводить водой, либо засахаривать, либо еще хуже, если бы вы принялись ори-гинальничать и постарались переплюнуть Пушкина. Вы поль-зуетесь материалом, который имеется, а не производите свои страницы.

Чем очень хороши эти страницы? Они хороши тем, что са-мое важное в нашем ремесле – это слог. Не язык, не стиль, а быстрота или медленность движения языка. Там у вас в этих страницах, где описывается бегство, имеется какое-то естест-венное стремление, непреднамеренное, не искусственное, а ес-тественное.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Чем еще хороши эти страницы. Они написаны языком, который похож на пушкинский. Хотя нельзя так выражаться, что это язык Пушкина, но слова, сложившие биографию Пушкина, слова, сложившие это предание, дошедшее до нас – ра-ботали как раз с такой быстротой, как вы изложили. Это похо-же на те слова. В этом смысле эти страницы художественны и в этом мое возражение Никулину.

Пункт 3

Я вот что. Как это ни странно, несмотря на то, что я долголет-ний приятель и люблю Пильняка, но в конце концов я не так далек оттого, что говорил Луппол. Прежде всего этот документ. Пильняк мне его прочитал и он мне не понравился, и я ведь тебе это прямо сказал. Я не понял, что заставило Пильняка свой собственный образ списывать со сплетен. Что это за третьи лица, которые говорят: «Ах, Пильняк!» Это первое. Второе – это уже относится не к Пильняку, но позволь мне напомнить, что ты написал сбоку. Мне не нравится: «Помощь Союза» и т. д. У те-бя, Борис, есть нотка логически вредная для художника. Тут не в этом дело. В самом себе находишь пружину, на которой дер-жится жизнь и жизнь держалась. Во всем, что ты пробовал, за-мышлял и читал, меня это всегда интересовало. Я рад твоим трудностям сейчас, потому что это заставляет тебя каким-то образом остановиться. Твой очерк – он не фактографичен. Ты когда писал очерк и пишешь, то у тебя хвосты лирические, по-вестовательные остаются, хотя бы в виде интонации. Ты ка-кие-то цифры многозначительные перечисляешь в лирическом виде. Тебе романы надо писать. А общественную помощь я по-нимаю только в смысле атмосферы, в смысле сведений, и это будет толкать тебя вперед, и не надо тут ни к Ставскому ездить, ни советоваться. Да плюнь ты на Ставского и пиши сам. Мы мужественный коллектив, который должен сам преодолевать трудности. Что это сиротский дом какой-то?

Поздравь меня с сиротским коллективом. Ты скажешь, что один сиротский дом на сто душ, а я скажу, что на тысячу душ. Разве ты будешь рад этому?

То, что ведется по такой линии, глубоко прискорбно и па-губно, это исходит из какой-то глубокой выдумки, часто под-держиваемой нами. Критики преступным образом оробели. В структуре нашей действительности печать это просто слабое место, она бледна, она не в уровне идет.

Почему я не только не боюсь сказать это, но не боюсь жить с этим? Потому что я знаю, что это надстройка десятого поряд-ка. Вся пильняковская трагедия исходит от выдумки, и он дол-жен от этого отделаться. Очень хорошо, что это случилось, я его поздравляю. Конечно, какие-то шаги будут сделаны в этом от-ношении навстречу, но без молочка, разведенного водой.

Ведь есть какой-то советский календарь. Многие себе представляют, что к этому восходит политическое воспита-ние, политическое наполнение общественной жизни, конту-ры общественной трагедии. Я не поверю тебе, что так ты себе представляешь. С другой стороны, это не фронда с машинкой, напрасно вы этим возмущались. Это ведь какая-то бытовая растерянность, мне непонятная.

Словом, работать он должен, хочется ему работать, и нет у него хорошего здорового эгоизма в этом пожелании, не от это-го исходит он, а надо, чтобы среди мельтешащих глупостей боль-ше всего выпирало самое главное -- это желание работать.

Ты прости меня за резкость, но я уверен, что это на пользу тебе.

28 октября 1936

НА ВЕЧЕРЕ ПАМЯТИ В. Я. БРЮСОВА

...Давно мы называли этот период каким-то мракобесием. Но это может оказаться совсем не так. Некоторые черты, которые связывались с этими фигурами наших любимцев и учителей, – это не просто психологические категории, а это свойства тех отличий, которые на них фатально выпали исторически. Если Брюсов нам кажется более сухим, чем вечно вдохновенный Блок, то это потому произошло, что Брюсову пришлось открыть для Блока урбанизм, а самому пришлось остаться блюстителем определенного движения.

Тут нужно сказать и о счетах, которые имелись между Брю-совым и Белым. И это не просто потому, что это Блок, это Бе-лый, а это Брюсов...

А это потому, что драматическое сращение времени было нам преподнесено реальностью и таковым в нашем сознании осталось. Во всем этом нужно разобраться. Этим нужно очень серьезно и с большой любовью заняться, и, конечно, нельзя так вот, тут за этим столом, так, походя, не экспериментируя, со-здавать. Вот такое ощущение этого трагизма – явление всякого большого поэта и по-своему поэта Брюсова мною руководило, когда я писал ему это поздравление.

Я поздравляю вас, как я отца Поздравил бы при той же обстановке. Жаль, что в Большом театре под сердца не станут стлать, как под ноги, циновки.

Жаль, что на свете принято скрести У входа в жизнь одни подошвы: жалко, что прошлое смеется и грустит, А злоба дня размахивает палкой.

Вас чествуют. Чуть-чуть страшит обряд, Где вас, как вещь, со всех сторон покажут

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

И золото судьбы посеребрят, И, может, серебрить в ответ обяжут.

Что мне сказать? Что Брюсова горька Широко разбежавшаяся участь? Что ум черствеет в царстве дурака? Что не безделка – улыбаться, мучась?

Что сонному гражданскому стиху Вы первый настезь в город дверь открыли? Что ветер смел с гражданства шелуху И мы на перья разодрали крылья?

Что вы дисциплинировали взмах Взбешенных рифм, тянувшихся за глиной, И были домовым у нас в домах И дьяволом недетской дисциплины?

Что я затем, быть может, не умру, Что, до смерти теперь устав от гили, Вы сами, было время, поутру линейкой нас не умирать учили?

Ломиться в двери пошлых аксиом, Где лгут слова и красноречье храмлет?.. О! Весь Шекспир, быть может, только в том, Что запросто болтает с тенью Гамлет.

Так запросто же! Дни рожденья есть. Скажи мне, тень, что ты к нему желала б? Так легче жить. А то почти не снести Пережитого слышащихся жалоб.

Простите, товарищи, что я волнуюсь, и волнуюсь главным образом не от чтения, а я также волновался, когда говорил Шен-гели. Потому что это напоминает вещи очень сильно однажды пережитые. И, пожалуйста, забудьте вещь, в которой я при вас так оскандалился. (Аплодисменты.)

20 декабря 1938

НА ЗАСЕДАНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ СЕКЦИИ В КЛУБЕ ПИСАТЕЛЕЙ

Я не возьму слова, потому что мне нечего сказать. Мне очень нравится этот «Махан». Я опоздал, я не слышал доклада, вы-ступления.

Я совершенно согласен с вами, что нужно придерживаться единообразия. Это не только в отношении близости к оригиналу, но даже в отношении формы перевода.

Именно эта вероят-ность мужского окончания, она создает какое-то звучание об-раза в переводе, и это является своеобразием, <которое> нару-шается введением чередования рифмы мужской и женской.

Что касается ямба, вообще качества перевода, то мне очень понравилась энергичность ямба в этом отрывке. Отчасти это есть в кусочке, там где «глаза...» и т. д. Там я заметил одну вещь. Это мелочь, а между тем я выскажу это пожелание. Чего, мне ка-жется, следовало бы совершенно избегать – неточных <рифм>.

А вообще – очень хорошо. Особенно с «Маханом» как-то хорошо, повествовательно передано. Тянет прочесть этот пере-вод не только как произведение переводчика, а с какой-то ве-рой к нему относишься, что через него узнаешь Низами, и че-рез Низами – Персию, и это тебе ума прибавит. Это огромное достоинство.

25 марта 1939

THE POET BORIS PASTERNAK SAYS:

In the majority of cases the Russian translations of Shakespeare that were made in the 19th Century are fairly good. They were sufficiently flexible and give one insight into Shakespeare as a dramatist, the most important thing.

I've tried to follow the old translators. But for me more than for any of them Shakespeare represents realism. It is a golden rule with me that any contact with the great poet demands naturalness. Even in translation Shakespeare has to be as plausible and comprйhensible as, for example, an original Russian play by Ostrovsky or Lev Tolstoy.

It is in this spirit that I translate! Hamlet, Romeo and Juliet, Antony and Cleopatra and Othello, and am now working on a translation of King Henry the Fourth.

In my translation of Hamlet and in the interpretation given by honored artist of the republic Livanov, Hamlet is not a psychological rebus or metaphysical symbol. Rather he is the earthly and impetuous image of that higher spirit that has inspired great crusaders, men of science and leaders of people's movements throughout the ages. Hamlet's words «To be or not to be» are not a dilemma of suicide, but a living demand for moral foundations for existence.

In addition, we do not forget that Hamlet was successor to the King's throne and hence accustomed to command, even in his thoughts. Therefore his changeable moods, inconsistent thinking, violent movements and abrupt speech do not need the explanation his pretended madness gives them. They are lawful without simulation in the willful, spoilt man who has unexpectedly come up against life, proud, eager and withal, bold

8 сентября 1944

1 Говорит поэт Борис Пастернак: В большей части случаев русские переводы Шекспира, сделанные в XIX веке, очень хороши. Они достаточно гибки и дают самое главное представление о Шекспире как о драматурге.

Я пытался следовать старым переводчикам. Но для меня больше, чем для кого-либо из них, Шекспир пред-ставитель реализма. Для меня золотым правилом слу-жит то, что общение с великим поэтом требует естест-венности. Даже в переводе Шекспир должен быть так же общедоступным и понятным, как, например, ориги-нальная

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
русская пьеса Островского или Льва Толстого.

В этом духе я перевел «Гамлета», «Ромео и Джульетту», «Антония и Клеопатру» и «Отелло» и теперь работаю над переводом «Короля Генриха Четвертого».

В моем переводе «Гамлета» и в трактовке, данной за-служенным артистом республики Ливановым, Гамлет не психологическая загадка или метафорический символ. Скорее он земной и порывистый образ того высочай-шего духа, который в течение веков вдохновлял вели-ких крестоносцев, ученых или вождей народных движе-ний.

Гамлетовы слова «Быть иль не быть» не дилемма

НА ШЕКСПИРОВСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ. ГЕНРИХ IV

Это именно та хроника, в которой выведен знаменитый толстяк и обжора Фальстаф.

Хроника называется «Генрих IV», но на-звание не соответствует ее содержанию.

Потому что это скорее хроника об отрочестве и юности будущего короля Генриха V.

И вот его, так сказать, злым гением, совратителем и в то же вре-мя дядькой является этот вот Фальстаф.

Действие происходит приблизительно в 1400 году, но, соб-ственно, – это Англия 1600 года, шекспировская Англия.

Когда мы думаем о Шекспире, перед нами встают те 350 лет, которые нас от него отделяют. Но это расстояние... – наверное, о нем не подозревал Шекспир, во всяком случае, оно его не ка-салось и не волновало. Но гораздо интереснее, какая картина открывалась перед ним, когда он сам оглядывался назад.

И что же? За ним лежало относительно довольно спокой-ное столетие, целый век тюдоровский. Хотя это и было, пони-маете, время церковных реформ, Генриха VIII, Марии Крова-вой, но по сравнению с той войной Алой и Белой розы и с теми междоусобицами и беспорядками, которые до этого были, – это был век постепенно налаживавшихся, в конце концов устояв-шихся, примелькавшихся и надоевших нравов. Это было то, что по-английски называется «добрая старая Англия». Это прибли-зительно соответствовало тому, что мы мыслим, когда говорим о довоенном уровне.

Вот выражением этого, такого английского довоенного уровня был Шекспир. Он был именно выражением веры в то, самоубийства, но живой призыв к нравственным осно-вам существования.

В дополнение мы не должны забывать, что Гамлет был наследником престола и поэтому издавна привык пове-левать даже в своих помыслах. Поэтому его меняющие-ся настроения, непостоянство в мыслях, резкие движе-ния и отрывистая речь не нуждаются в объяснении, буд-то это следствие его мнимого безумия. Они законны без притворства в волевом, избалованном человеке, кото-рый неожиданно пришел в противоречие с жизнью, гор-дом, запальчивом и при этом смелом (англ.). Что улицы, пивные, дома, человеческие привычки, предметы утвари, посуды и всего этого созданы Господом Богом прибли-зительно так же, как листья на деревьях. Что это совершенно что-то естественное и так же, как казалось некоторым из нас в детстве, что даже железные дороги это часть природы.

Вот выражением этой веры является творчество Шекспи-ра. Абытописательским, жанровым, я бы сказал даже, пере-движническим воплощением этого всего является Фальстаф.

Мы всегда романтизируем, немножко перекрываем замор-ским лаком, когда переводим, когда вообще иностранного ав-тора себе представляем. По существу же Фальстаф смешон не остротами своими, не выходками, а объемом своим и полусон-ным состоянием, которое мешает ему быть убедительным и ве-ским, это главное его желание как раз.

Я вам прочту кусочки, которые как раз смешны этой траге-дией Фальстафа.

1947

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПЕРЕД ЧТЕНИЕМ ПЕРВЫХ ГЛАВ «ДОКТОРА ЖИВАГО»

Я думаю, что форма развернутого театра в слове – это не дра-матургия, а это и есть проза. В области слова я более всего люб-лю прозу, а вот писал больше всего стихи.

Стихотворение относительно прозы – это то же, что этюд относительно картины.

Поэзия мне представляется большим литературным этюдником.

Я, также как Маяковский и Есенин, начал свое поприще в период распада формы, – распада, продолжающегося с блоков-ских времен. Для нашего разговора достаточно будет сказать, что в моих глазах проза расслоилась на участки. В прозе оста-лось описательство, мысль, только мысль. Сейчас самая луч-шая проза, пожалуй, описательная. Очень высока описатель-ная проза Федина, но какая-то творческая мета из его прозы ушла. А мне хотелось давно – и только теперь это стало уда-ваться, -- хотелось осуществить в моей жизни какой-то рывок, найти выход вперед из этого положения. Я совершенно не знаю, что мой роман представит собой объективно, но для меня, в рам-ках моей собственной жизни, это сильный рывок вперед в пла-не мысли. В стилистическом же плане – это желание создать роман, который не был бы всего лишь описательным, который давал бы чувства, диалоги и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past людей в драматическом воплощении. Это проза моего времени, нашего времени и очень моя.

Летом просили меня написать что-нибудь к блоковской годовщине. Мне очень хотелось написать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот роман я пишу вместо статьи о Блоке. (У Блока были поползновения гениальной прозы – отрывки, кусочки.)

Я подчинился власти этих сил, этих слагаемых, которые оттуда – из Блока – идут и движут меня дальше. В замысле у меня было дать прозу, в моем понимании реалистическую, понять московскую жизнь, интеллигентскую, символистскую, но воплотить ее не как зарисовки, а как драму или трагедию.

5 апреля 1947

РАЗГОВОР

С ПРОФ. ЭРИКОМ МЕСТЕРТОНОМ

Ich werde... entschuldigen... ich werde wiederholen was wir mit Ihnen Sprachen, mister Mesterton.

Ja, ja, ja. Aber ich habe Ihnen gesagt das in folge dieser fünfzig' Jahre, das helfte des Jahrhundert, überall, die Leute haben überall solches erfahren, erlitten, also diese Inhalte, die Lebensinhalte, die Gedankeninhalte sind so neu, so ungeheuer, das schon die erstrittenen Formen in Vergleich damit zurücktreten, zum Beispiel, alles scheint mir Formen zu sein: politische Formen, ästhetische Formen, das ist schon bekannt, aber nicht alles ist von den Inhalten durch diesen Formen umfasst, und es gibt viele biographische, eben was man in der Philosophie Inhalt nennt, also Erkenntnisse, Erkenntnisse<sup>1</sup>.

1 Я прошу... извинить меня... я повторяю то, о чем мы с вами говорили, господин Местертон.

Да, да, да. Но я вам сказал, что в течение этих пятидесяти лет, половины столетия, повсюду, люди повсюду

Die möchte ich in der Kunst sehen nicht Richtungen, nicht Richtungen, die ich schon erprobt habe und die ich kenne, und nicht dem Kampf zwischen den Richtungen, linken Richtungen und rechten Richtungen, aber neue Inhalte bis zu Ende gedacht, bis zu Ende gedacht<sup>1</sup>.

Contre des conséquences, contre des conséquences non pas des conséquences logiques mais des conséquences créatrices<sup>2</sup>... dass diese Inhalte also sich fruchtbar bezeugen, fruchtbar bezeugen; dass eben diese Inhalte, ich weiß nicht, eine neue Philosophie oder neue Tendenz in allen Domänen des Leben aushalten. Ich möchte mich als Künstler unter den Macht dieser Frage stellen<sup>3</sup>.

Un musicien français qui faisait ses études a Moscou, m'a prié que je lui fasse une didicace, un inscription. Voilà ce que j'ai lui écrit.

J'ai parodié la ligne de Verlaine: «De la musique, de la musique avant toute chose». Je lui ai écrit:

«De la grandeur, de la grandeur avant toute chose. L'art en est le langage, l'expression. La sublimité manifesté avec des invocations non-chalamant voilà ce qu'est la beauté.

столько перенесли и преодолели, что содержание жизни, содержание мысли, настолько обновилось и стало настолько неслыханным, что достигнутые уже формы устарели по сравнению с ним. По-моему, например, все политические формы, эстетические формы уже известны, но они не охватывают всего содержания, и много биографических, – именно то, что в философии называется содержанием или, скажем, – открытием.

Я бы хотел именно их видеть в искусстве, а не направления, которые я уже пережил и знаю, и не борьбу направлений, правых или левых направлений, а новое содержание, до конца продуманное (нем.).

2 Излагать последствия, последствия, не исторические последствия, а творческие... (фр.).

3 для того, чтобы это содержание было успешно засвидетельствовано, чтобы эти содержания выразили бы, не знаю, – новую философию или новое направление во всех областях жизни.

Я, как художник, хотел бы подчинить себя власти этих задач (нем.).

Il faut être grand, il faut le naître ou le savoir apprendre. On l'apprend part toute une vie de prière pour les femmes et les enfants, par une vie pleine de bonté, pratique aux autres et prouvée de leur part.

Il faut être grand, de quelle grandeur si agit-il? De tout ce que vous voulez, de celle là qui est l'opposé de la petitesse, du médiocre, du stéril, de la verbeuse hystérie de chaque art de se conordre, du romantisme par exemple.

Il faut être libre souverainement en soi, non par l'autorité de son art, des usages environnants, mais de ses propres perfections acquise, franc de soi-même.

Il faut avoir remué les monts vraiment que tout le monde le vit et non par vaine parole. Ayant les remués il faut en aller vers d'autres buts nouveaux»



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Август 1958

1 Один французский музыкант, который учился в Москве, попросил, чтобы я сделал ему посвящение на книге, – дарственную надпись.

Вот что я ему написал. Я переиначил строчку Верде-на: «Так музыку же первым делом...». Я ему написал:

«Величье, величье первым делом. Искусство – его голос и выражение. Возвышенное, выраженное небрежно, со своеволием, вот что такое красота.

Надо быть великим, надо в этом родиться или уметь научиться. Этому учатся в течение всей жизни, проникнутой жалостью по отношению к женщинам и детям, жизни, полной доброты к другим и получившей подтверждение с их стороны.

Надо быть великим, – но о каком величии идет речь? Да в чем угодно, во всем, что противоположно ничтожеству, посредственности, бесплодию, словесной истерии в любом искусстве этого порядка, – например, – романтизму.

Надо быть совершенно свободным, – по-королевски, не только от признания своего искусства окружающими, но от своего собственного даже достигнутого совершенства, свободным от самого себя.

Надо сдвигать горы в реальности, всем образом жизни, а не только пустыми словами. А сдвинув их, надо идти дальше к новым целям» (фр.).

РАННИЕ РЕДАКЦИИ

НЕСКОЛЬКО ПОЛОЖЕНИЙ

<QUINTESSENTIA>

9. Gaudeamus<sup>1</sup>. Ритм. То, без чего она немыслима. Заунывна Вечная память. Ужасен вечный покой. Вечный жид – призрак равно потрясающий. Но, может быть, они не опасны. Их никто никогда не видал.

Зато виден воочию и воистину вечен тот Вечный Студент, которого всякий знает под именем Ритма, и который жив во всех решительно милостью Божией поэтах.

Он сед и несчастен, и в своем волнении, смешном и величественном, потерял счет столетиям и факультетам. Но, как во времена дилижансов, он и теперь падает на колени перед возлюбленной и, бросив шляпу под фортепьяно, раскрывает ей свое сердце. Оно бьется для нее, и никогда не перестанет биться. Слава ей! Будут еще столетия. И факультеты. Оно не перестанет биться. Слава ему!

10. Снова забота. А «свободный стих» это – слюна, на которую обращаешь внимание только тогда, когда она – бешеная. Только такая заражает меня. Тогда на короткое время я заблеваю водобоязнь, по излечении от чего здоровая боязнь воды заставляет меня бегать vers libre<sup>2</sup>, на этот раз всякого. О, только бы подальше от слюны! Надо беречь его здоровье. Сколько

1 Первое слово и название студенческого гимна «Gaudeamus igitur / Juvenes dum sumus» – «Будем радоваться, пока мы молоды» (лат.).

2 свободный стих (фр.).

биться еще его сердцу! Сколько столетий впереди! Сколько факультетов. Подальше от вод и эссенций. Поближе к пятой. Кончу, чем начал. Заботой.

19 декабря 1918

ШОПЕН

<ОШОПЕНЕ>

1

Нам надо сказать тут несколько вещей, с нашей точки зрения важных и неотложных. Мы намеренно не анализируем понятий, которыми пользуемся, чтобы сократить и ускорить изложение.

Легко быть реалистом в живописи, искусстве, обращенным на внешний мир, и кроме того, по многим причинам, всегда стоящим на своих ногах в течение всей новой истории, самом послеримском, одухотворенном и человеколюбивом. Но нигде условность и уклончивость не прощаются так, как в музыке, ни одна область творчества не овевана так духом романтизма, этого всегда удающегося, потому что ничем не проверяемого начала чистой отсебятины. Ни в одном артисты, – существа вообще экзотические, не кажутся в такой степени ряжеными, а не просто людьми определенных занятий. И как все на свете, эта область держится исключениями. Их целая галерея, и они составляют историю музыки. Есть, однако, еще исключения из исключений. Их два, Бах и Шопен.

Неудивительно, что преимущественно они кажутся нам достоверностями в собственном платье, что их избыточное подробностями творчество производит впечатление летописи жизни, что действительность больше, чем у кого-либо, проступает у них сквозь звук. Это главные столпы и создатели музыки инструментальной, самого свежего и недавнего из всего, что есть в музыке, несмотря на темноту ее допотопных старовокальных языческих корней.

Реализм в музыке это не иллюстративность программной или оперной музыки. Композитор-реалист это то же самое, что реалист-писатель. Изобразительные возможности слова ничуть не проще. Слово «земля» совсем не содержит черных комьев того, что оно означает. Яркость Гоголевского стиля достигнута не тем, что

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past он подмешивал киновари в чернила. Реализм везде, даже в любом искусстве, представляет, по-видимому, не отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую ступень авторской точности. Реализм есть, вероятно, та особая мера художественной детализации и завершения, которой от художника не требуют общие правила эстетики, его современники. Здесь остановился бы художник-романтик. К его услугам вымысел. В его распоряжении ходячая выразительность: театральная риторика, ораторское красноречие. Что же создает художника-реалиста? По-видимому, впечатлительность в детстве и техническая добросовестность в зрелости. Именно их порабащивающая власть засаживает его за работу, романтику неведомую и для него необязательную. Его собственные воспоминания, их тирания, гонят его в область технических открытий, необходимых для их воспроизведения. Художественный реализм, на мой взгляд, есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой судьбы художника и его поисков.

3

Очевидно, большой трагический дар немислим без чувства объективности, а чувство объективности не обходится без мимической жилки.

Шопен был великим имитатором, по-видимому, правда, кроме вкуса и благородства, надо владеть и этой наблюдательностью комика и карикатуриста, чтобы провести ту ревизию всей музыкальной природы и ее преобразование, которое заключено в самом характере Шопена, в самой музыкальной его манере.

Как радикально отобрал он самое необходимое и выделил его, и усилил. Какое небывалое ударение получили после всего этого пересмотра некоторые узловые в мелодическом отношении ступени гаммы, как таинственно озарились некоторые гармонические закоулки с модуляциями той степени неожиданности, что они кажутся превращениями. Целая система будущих вагнеровских и листовских новшеств предвзвешена здесь и подсказана.

Замечательно, что, куда ни уводит нас Шопен и что нам ни показывает, мы всегда отдаемся его вымыслам без насилия над чувством уместности, без умственной неловкости. Все его бури и драмы близко касаются нас, они могут случиться в век железных дорог и телеграфа. Даже когда в фантазии, части полонезов и в балладах выступает мир легендарный, сюжетно связанный с Мицкевичем и Словацким, то и тут нити какого-то правдоподобия протягиваются от него к современному человеку. Это рыцарские предания в обработке Мишле или Пушкина, а не косматая голоногая сказка в рогатом шлеме. Особенно велика печать этой серьезности на самом шопеновском в Шопене – на его этюдах.

Если наставления Баха к игре на органе и на рояле (из них самое знаменитое «Темперированный рояль») хочется назвать практическим богословием в звуках, то этюды Шопена тоже выходят из педагогических рамок, в которых они хотя бы по имени задуманы. Эти технические упражнения представляют лучшие из трудов и изучений человеческого духа. Это музыкальные исследования по естественной истории духа. Это музыкальные исследования по естественной истории отчизны и родного дома, и отдельные главы фортепианного введения к смерти тем более поразительные, что половину их написал молодой человек двадцати лет. Значение Шопена шире музыки. Его произведения воспитывают и не музыканта. Это часть нашего общего образования. Лично мы обязаны ему безмерно многим и учились у него роли техники в творческих поисках. Его деятельность кажется нам вторичным открытием музыки.

11 февраля 1945

ЗАМЕЧАНИЯ К ПЕРЕВОДАМ ИЗ ШЕКСПИРА <ЗАМЕТКИ К ПЕРЕВОДАМ ШЕКСПИРА>

ОБЩАЯ ЦЕЛЬ ПЕРЕВОДОВ

Переводы нескольких пьес Шекспира, печатаемые ниже, органически примыкают к нашим остальным работам. В книгах, вышедших под нашим именем до революции и в ее начале, мы пытались сказать свое сильное новое слово о природе и жизни в поэзии и прозе. Позднее появилась «Охранная грамота», очерк наших воззрений на внутреннюю суть искусства. Предлагаемые переводы из Шекспира дальнейшее приложение тех же взглядов.

В них совершенно так же, как в наших оригинальных работах, мы старались дать наиболее полное понятие о занимавшем нас предмете, в данном случае о подлежащем переложению подлиннике. Мы ставили себе целью как можно живее и непосредственнее схватить его существо и передать его с наибольшим сходством. В конечном счете для художника безразлично, писать ли десятиверстную панораму на воздухе или копировать десятиверстную перспективу Тинторетто или Веронезе в музее, тут, за вычетом некоторых тонкостей света, одни и те же законы.

Нарисовать лив поэме о девятьсот пятом годе морское восстание, или срисовать в русских стихах страницу английских стихов, гениальнейших в мире, было задачей одного порядка и одинаковым испытанием для глаза и слуха, таким же захватывающим и томющим.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

За этой работой мы остерегались, как бы вызываемое ею ограничение не произвело в нашем круге затмения, обычного у работников узких отраслей. Убежденные в том, что настоящий перевод должен стоять твердо на своих собственных ногах, не сваливая своих слабостей на мнимую хромоту подлинника, мы предъявляем себе все требования, обязательные для всякого самостоятельного литературного произведения.

РИТМ ШЕКСПИРА

Ритм Шекспира неукротим и порывист. Он лежит в основании всего сказанного им и служит его словам объяснением и оправданием. Это, с одной стороны, присущий английскому стихо-сложению лаконизм идеальной английской ямбической строки, обнимающей целые противоположения и, благодаря этому, крылатой, как изречение, и с другой, это ритм свободной исторической личности, не творящей себе, по второй заповеди, ку-мира и, благодаря этому, прямодушной и немногословной.

РАЗЪЯСНЕНИЕ К «ЗАМЕЧАНИЯМ»

Выпуская после войны два тома Шекспировских трагедий в моем переводе, издательство «Искусство» предложило мне написать к ним небольшое предисловие. Оно вылилось в форму отдельных и очень коротких замечаний к каждой переведенной пьесе и по поводу нескольких попутных и занимательных во-просов Шекспировской биографии.

Предисловие не увидело света. Мне хотелось бы ознакоми-ть с ним круг читающих. Я оставляю его почти без измене-ний, лишь дополнив несколькими словами о «Макбете», пере-веденном позднее, и о котором первоначально не было речи в предисловии.

Эту вводную статью я озаглавливаю «Замечания к перево-дам из Шекспира» для наибольшего соответствия заголовка со-держанию.

«МАКБЕТ»

Трагедия «Макбет» с полным правом могла бы называться «Пре-ступлением и наказанием». За работой над переводом трагедии параллели с Достоевским напрашивались с разных сторон.

Задумывая убийство Банко, Макбет говорит наемным убий-цам:

Через час, не больше Разведчик вам покажет, где вам стать, И вам назначит миг для нападения. Кончайте все поодаль от дворца Сегодня ночью.

Через одну сцену, в третьей сцене третьего акта, убийцы в ночное время стоят среди парка в засаде. На пир в замок съез-жаются гости. Убийцы подстерегают приглашенного Банко. Они переговариваются:

Второй убийца

Наверно это он. Другие все Уж во дворце.

Первый убийца

Их кони повернули.

Третий убийца

Их увели. Дорога для езды

Идет обходом с милю. Верно, Банко

Пройдет чрез парк пешком, как ходят все.

Убийство дело отчаянное, опасное. Чтобы его совершить, надо заранее все обдумать и предусмотреть все мелочи. Вообра-жение покушающихся, выводимых Достоевским и Шекспиром, работает так же трезво и точно над установлением последних подробностей, как и воображение самих писателей, их описы-вающих. Способность к уточнению частностей тут у авторов и их героев одинаковая. Это двойной реализм детектива или уго-ловного романа, осторожный, тщательный, оглядывающийся, как само убийство.

Городское лето. Тесные переулки Петербурга. Жара. Мухи. Строительные, малярные, ремонтные работы в на лето остав-ленных пустующих квартирах. Это авторская детализация. А вот детализация героя. Решение повесить топор через плечо на лям-ке под платьем. Раздумывание над тем, с чего начать, что сде-лать в первую же минуту, как только отворит дверь закладчица.

И у Шекспира, в преддверии злодеяния, то же сумасшед-шее, горячее вхождение в подробности. Ночные потемки. Парк вокруг замка. Конная дорога в обход огибает его. Прибы-вающие гости спешиваются, сдают лошадей у ограды и пешком пересекают парк. Все прошли мимо. Убийцы их пропустили. Недостает Банко. Начинает идти дождь. Появляется Банко.

И еще одно сходство. Макбет и Раскольников убийцы не по складу характера, не природные злодеи. К преступлению того и другого приводят ложные построения, ошибочные умозаклю-чения на основе шатких, произвольных предпосылок.

В одном случае это целый пожар честолюбия, зажженный предсказанием ведьм. В другом слишком далеко зашедшее по-зитивистское допущение, что если Бога нет, то все дозволено и в ряду явлений убийство человека ничем существенным не от-личается от любого другого действия, не предосудительного, не встречающего возражения.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past*  
Особенно огражден от последствий и может быть спокоен Макбет. Что может грозить ему? Сошедший с места и движущийся лес? Человек, не рожденный женщиной? Значит, кровь можно проливать безнаказанно. И действительно, какой закон может быть приложен против Макбета, если, придя к власти королевской, сам он станет единственным источником законодательства?

И вот оказывается, лес все же трогается в путь и не рожденный женщиной является, воздаяние приходит.

Еще несколько слов о главной героине. Конечно, леди Макбет человек сильной воли, чудо выдержки и хладнокровия. Все это неоспоримо. Но еще поразительнее, мне кажется, в этом образе общие черты женщины в замужестве, жены, по-своему образцовой, спутницы и помощницы человека власти, высоко залетевшего честолюбца. Размышлять, сомневаться, составлять планы – дело мужа, хозяина. Она – их исполнительница, в тысячу раз более последовательная, чем он, и в преследовании его целей заходящая так далеко, как ему не снилось.

Она берет на себя непосильную ношу, и силы ее под конец надламываются. Она умирает не от угрызений совести, а от нравственного изнеможения, от бесцельности всего совершенного, такого страшного, от душевной усталости.

1956

ФРИДРИХ ШИЛЛЕР. ТРАГЕДИЯ «МАРИЯ СТЮАРТ»

<<МАРИЯ СТЮАРТ».

ТРАГЕДИЯ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА>

1

Шиллер написал «Марию Стюарт» за пять лет до смерти и, в 1800 году, на рубеже кончавшегося тогда восемнадцатого и едва начинавшегося девятнадцатого столетия. В деятельности Шиллера эти годы были также периодом больших внутренних перемен. Ему исполнился сорок один год. Значительная часть его жизни была прожита. Эта истекшая, основная ее доля была чуть ли не с детства отмечена бурными, из рамок обычного выходящими, обстоятельствами. Шиллер долго томился в школьной неволе, отданный казеннокоштным воспитанником в Вюртембергскую высшую военную академию, за самовольные отлучки из которой он расплачивался отсидкой в карцере и фухтелями. Он кончил это училище военным врачом, с обязательным зачислением на государственную службу, но, питая отвращение к медицине, отказался от врачебной деятельности и дезертировал из Вюртемберга. Последовали пестрые годы его скитаний пешком и на лошадях по городам и княжествам многообластной тогдашней Германии, встречи и поощрения, творческие поиски, поиски заработка, поиски крова. Эта пора была за плечами, миновала.

Позади были также шумные успехи «Разбойников», «Коварства и любви», «Заговора фиеско» и «Дон Карлоса», неистовых пьес, написанных со всею яростью первого юношеского воодушевления. Несмотря на свой огонь и бунтарство, мятежные пьесы эти во всем соответствовали духу уходящего века, века париков и косичек, века просвещения, поклонявшегося отвлеченным началам разума и справедливости. Они носили на себе, кроме того, беспорядочный отпечаток шиллеровской неустроенности, его метаний из крайности в крайность, его мытарств, его увлечений.

Пьесы эти, всюду прогремевшие и прославившие автора, не могли, однако, избавить его от бедности, в особенности когда он женился и когда в семье пошли дети. Помощь в беде пришла откуда не ждали. Иностранцы почитатели исходатайствовали Шиллеру от датского правительства пенсию размером в тысячу талеров в год. Несколько лет, пока ему выплачивали это содержание, ушли у Шиллера на то, чтобы разобратся в себе и осмотреться кругом более спокойно. Он получил профессию философии и истории в Иенском университете. Занимаясь теми же предметами дома для собственных целей, он написал несколько статей по эстетике и известный свой труд «Историю тридцатилетней войны». Он сблизился с Гете, натурой глубоко от него отличной, инстинктивно пылкой и природно-всеобъемлющей, и почерпнул много плодотворного из этого сближения. Работа над собой не оставляла досуга для художественной деятельности. Шиллер временно от нее отказался.

И когда после такого перерыва он вернулся к оставленному творчеству, давшему потом «Валленштейна», «Орлеанскую деву» и «Вильгельма Телля», Шиллер открыл этот богатый заключительный период работою над «Марией Стюарт», тема которой давно его привлекала.

2

История Марии Стюарт необычайна и поражает всякого. Дочь шотландского короля Иакова Пятого, она родилась в 1542 году в резиденции шотландских королей, замке Линлитгау. Вскоре потеряв отца, она пяти лет от роду была отправлена матерью, которая правила Шотландией в течение ее несовершеннолетия и сама была из французской семьи знаменитых Гизов, к королевскому двору во Францию на воспитание. Марию предназначили в жены будущему королю Франции Франциску Второму, вто время шестилетнему ровеснику Марии. Через десять лет их обвенчали

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past и коронови. Слабый и болезненный франциск пробыл на троне только два года и умер. Восемнадцатилетняя Мария овдовела.

Это было время страшных брожений во всем мире. Благо-детельные влияния века Возрождения, перед тем сказавшиеся в искусстве, охватили к этому времени остальные, широчайшие стороны жизни, политику, науку, религию. Обновлению Евро-пы из всех сил сопротивлялись ревнители старого.

Их духовными вождями были дяди Марии, Гизы, исступ-ленные католические изуверы, виновники будущей Варфоло-меевской ночи. Они нашли опору в лице короля Испании Фи-липпа Второго и в союзе с ним готовили этим проблескам но-вого во всей Европе кровавую расправу.

Мария рано, подростком, насмотрелась резни и ужасов. Она была свидетельницей неудавшегося протестантского восстания в Амбуазе и жестокого его подавления, с пытками и публичны-ми казнями на площадях, с колесованием и четвертованием за-живо и другими истязаниями, на которые была так изобрета-тельна эта бесчеловечная эпоха.

В странном соседстве с этим жестокосердием протекала утонченная жизнь двора, балы, празднества, театральные пред-ставления. Есть свидетельства об этих развлечениях в записках старшего современника Марии, французского придворного Брантома. Мария слыла первою красавицей и любимицей это-го общества. Всесторонне по тому времени образованная, Ма-рия говорила и писала на многих языках и наделена была от природы незаурядным поэтическим даром. Когда-то, до рож-дения Марии служивший пажем у ее отца в Шотландии, Рон-сар был теперь учителем Марии в Париже. Вероятно, тут, в этом блестящем, бездушном и распущенном кругу зародилась, но еще не развилась будущая нетерпеливая страстность Марии и ее нравственная неразборчивость. Неожиданно, в разгаре этих уве-селений и ужасов в Шотландии скончалась мать Марии, заме-щавшая ее на престоле, и перед Марией встала необходимость отправиться в далекое, по наследству доставшееся ей, почти незнакомое королевство.

3

Там она застала дела еще более запутанные, чем во Франции. Смуты не были новостью в Шотландии. Два века подряд не тер-певшая власти над собой своевольная шотландская знать враж-довала со своими королями из дома Стюартов, из которых ни один не умирал естественной смертью, но все кончали насиль-ственно, трагически. Мать Марии и она сама были католичками. Новым ору-жием аристократии против них было религиозное учение пу-ритан, одно из самых решительных разновидностей протес-тантства.

Преобразователь шотландской церкви Джон Нокс, в свое время подстрекавший народ против правительницы Марии Гиз, был закован в цепи и два года провел на французской галере. Его освободили по ходатайству Эдуарда Шестого, короля Анг-лийского, и Нокс некоторое время прожил у Кальвина в Жене-ве. После смерти Марии Гиз он вернулся на родину и теперь без стеснения, открыто предавал эту «Новую Иезавель», как он на-зывал Марию, анафеме. Одно из его воззваний, выпущенных против нее, было озаглавлено: «Трубный глас против нечести-вого правления женщины».

Его многочисленные ученики и последователи толпились под окнами дворца Марии, собирались на улицах Эдинбурга, потрясали дланями, громко гнусавя стихи из Библии, и, ни в чем не понятные Марии, наводили на нее ужас.

Она была новым человеком в Шотландии и не знала мест-ных условий. С нею оставался женский штат камерфрейлин, вывезенный ею из Франции, и кучка молодых почитателей, сна-чала проводивших ее до Кале, а потом потянувшихся следом за нею за море.

Вождем недовольных лордов был двоюродный брат Марии Муррей. Чтобы укрепить свое политическое положение, Мария его приблизила, ища в нем опоры. В то же время вторым бра-ком она вышла замуж за другого своего родственника, лорда Дарнлея, страстно в нее влюбленного, красивого, ветреного юношу. Из слепой, не имевшей основания ревности Дарнлей на глазах у Марии заколол одного из приехавших с нею обожа-телей, ее секретаря и любимца Риццио. Мария не простила Дарнлею этой крови. Она не помешала новому своему ухажи-вателю, силачу и сумасброду графу Ботвелю, которым она ув-леклась до самозабвения, разделаться с Дарнлеем. Дарнлей пал жертвой Ботвеля. Мария отдала свою руку убийце. Ботвель стал ее третьим мужем.

Свою трилогию о Марии Стюарт английский поэт Суин-берн открывает именно этими днями приезда Марии в Шот-ландию. Коренную вину Марии, оправдывающую ее будущие несчастья, Суинберн видит в легкомыслии и опрометчивости, с какими, теряясь среди поклонения и нападков, Мария спешила от человека к человеку и от положения к положению, ни на чем не останавливаясь и все попутно забывая. Между тем пред-метами ее переменчивости были живые люди, и они возвыша-лись и падали, и рушились судьбы, и слетали головы, в зависи-мости от покровительства Марии или

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past ее пренебрежения.

Убийство Дарнлея было подхвачено в лагере недовольных как знак к еще более резким выступлениям. Это убийство было последней каплей, переполнившей чашу их терпения. Оно подлило масло в огонь совсем других, более глубоких и сложных обстоятельств. В Шотландии вспыхнула и все жарче стала разгораться гражданская война. Мария набирала и распускала войска, давала сражения и то побеждала, то терпела поражения. Весной 1568-го года, после одной решительной и проигранной битвы она с верными ей отрядами была отнесена к южной границе Шотландии, перешла ее и вынуждена была обратиться к своей двоюродной сестре Елизавете Английской с просьбой о пристанище. Елизавета велела поместить Марию в одном из пограничных замков на севере, лишив ее свободы передвижения. Марию взяли под стражу. Начались мытарства девятнадцатилетнего плена. Марию переводили из замка в замок. С течением времени условия ее содержания ухудшались, постепенно превращаясь в обыкновенный вид тюремного заключения. Особенно суровыми они стали с переводом Марии к Паулету в фотерингей, в последние четыре года ее заточения. В эти годы участились разрозненные восстания английских католиков в ее пользу, которые происходили и ранее, наряду с заговорами отдельных самоотверженных безумцев, пытавшихся освободить Марию силой. В 1586 году, после одного нового, раскрытого и предупрежденного покушения на жизнь Елизаветы, Марию судили, приговорили к смерти и казнили.

4

Этой заключительной главе в жизни Марии посвящена трагедия Шиллера «Мария Стюарт». В ней две потрясающих картины, сцена свидания Марии с Елизаветой и потрясающая сцена ее прощания перед казнью. На этих сценах держится вся драма, остальные служат подготовительными и соединительными звеньями к ним. «Мария Стюарт» наименее мечтательное и романтическое из произведений Шиллера, наиболее естественное, сильное и земное. Шиллер писал «Марию Стюарт» не по заранее составленной предвзятой схеме. Он взял действительный исторический случай, редкий и волнующий, и поэтически изложил его.

Лица и перипетии трагедии списаны с первоисточников. Несколько мелких отклонений от исторической точности вызваны необходимостью. Одни сделаны в интересах сжатости, другие ради большей цельности впечатления.

События четырехлетней длительности уложены в рамку двух или трех дней. Обе главные героини выведены в том неопределенном возрасте условной молодости, который всегда присущ женским образам, увековеченным историей. Свидания королев на самом деле в истории не было, или мы о нем не знаем.

Образ Елизаветы в драме не шаржирован. В судебном деле Стюарт она действительно вела себя лицемерно и уклончиво. А это ведь тоже была необыкновенная женщина, сама едва ушедшая от гибели, когда в дни отрочества она томилась узницею в Таузере, а царствовавшая тогда родная ее сестра, Мария Кровавая тысячами сжигала на кострах протестантов, среди которых было столько друзей Елизаветы. Без преувеличений и неискренне показан Берли, в действительности бывший большим законовелем и богословом своего времени. Историческая Елизавета как на каменную гору надеялась на его политический разум, в шутку называя его «Sir Spirit» (Господином Духом).

Любопытная подробность, сохраненная летописями, скрыта за подкупающим, порывистым характером Мортимера. Половина заговорщиков, самоотверженно проливших свою кровь за Марию, начинали шпионами, которых завербовал и приставлял к заключенной Уольсингем, посол и министр полиции Елизаветы. Победенные обаянием Марии, они из ее врагов и тайных осведомителей превращались в беззаветно преданных ей защитников. Так было с Гиффордом, так было с Парри, Бабингтоном и другими. Эту частность, почерпнутую из документальных материалов, Шиллер ввел в историю Мортимера.

Многие, в том числе знаменитый историк Мишле в своей двадцатитомной истории Франции, упрекали Шиллера в идеализации Марии и ее характера. Они строили предположения о том, в какую сторону, к каким страшным катастрофам повернулись бы события в Европе, если бы какое-нибудь из покушений на Елизавету увенчалось успехом и по воцелении на престол Мария восстановила бы в Англии католичество и открыла фронт Великой Испанской армаде.

Но трагический писатель не обязан следовать этим допущениям. Если он поддается чувству жалости и очарования, продолжая действовать в пользу героини на протяжении столетий, если он заражает нас этими чувствами и возвращает им жизнь, его задача разрешена и назначение оправдано. Сложный мир его собственного замысла, а не далекая, во всей подлинности уже не восстанавливаемая быль, вот с чем обязаны благодарно считаться театр, зритель и читающее потомство.

СЛЕПАЯ КРАСАВИЦА ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ КАРТИНА 4-я.

УТРО НА ПОЧТОВОЙ СТАНЦИИ

Разговор Дюма с Сашей Ветхопещерниковым в трактире  
Дюма. Да, ведь это старое родовое имение со своими преданиями, страшными и захватывающими, как мне говорили.

Саша. И все они исторические достоверности, а не измышления. В Пятибратском пролито много крови, подвизались замечательные личности и буйствовали самодуры, выказывались образцы высокого мужества и совершались преступления.

Дюма (вынимает записную книжку). Говорят, тут были волнения еще до Петра Первого.

Саша (подведя Дюма к более свободному окну). Нет, еще гораздо раньше. Из-за идущего снега это плохо видно. Замечаете вы возвышенность вроде кургана, по ту сторону большой дороги?

Дюма. Разумеется. Очень высокий холм.

Саша. Тут, по дошедшим до нас сведениям, стояли виселицы Стеньки Разина. Крепостное право в России совсем не такого древнего происхождения. Крестьяне стали рабами, хо-лопами после Смутного времени. Это обращение в неволю было тогда нестерпимо по новизне и непривычности и, разъяря людей свежую неправотой, приводило к народным возмущениям, частым, кровавым и беспощадным.

Дюма (записывает). Имение и тогда уже носило свое название?

Саша. Пятибратским оно названо позже, при Петре Великом. Тут тогда удавили младенца, законного наследника, под предлогом, будто бы в имении родился двухголовый уро-дец. Указом Петра все виды противоестественного вырождения подлежали сдаче в анатомические музеи. За скрытие монстра и обход закона владельцам тогда порядком наго-рело, но это было лучше, чем если бы их судили за дето-убийство. Тогда тут будто бы грызлись и не могли разде-литься несколько совладельцев, как уверяют, пять братьев, отчего имение и названо Пятибратским.

Дюма. Еще про людоедку какую-то рассказывают.

Саша. Была, была такая. Это вы про графиню Домну Убойницу слышали. Еще Сатанихой ее звали. Сколько людей она на-смерть забила! Девочек кипятком обваривала, щипцами па-лила. Другие не хуже лютовали, все с рук сходило. Этой не спустили. Но зато ей досталось. На любовнике с государыней они не сошлись. Судили ее за душегубства, за извод людей, к смерти приговорили, заменили торговой казнью с лишением имени, звания, свободы и прав состояния. Вы через Москву проезжали?

Дюма. Да.

Саша. Долго в ней стояли? Дюма. Две недели.

Саша. О московских улицах имеете понятие? Дюма. Очень слабое.

Саша. У Бориса и Глеба в Арбатском на привозе палач кнутом ее наказывал. Говорят, хотя знали про нее, какая это кровопивщица-изуверка, люди на площади замертво падали от жа-лости. Из толпы деньги на помост бросали, чтобы бил не так жестоко. Выжила она на эшафоте. Потом в монастыр-ском застенке под землей мальчика прижила от караульно-го солдата. Сюда в имение его привезли. Воспитали, пря-тали. С тех пор всякие сказки о нем, самые невероятные, будто бы чуть ли не весь здешний род от него пошел, гос-пода и люди. И все перемешалось и перепуталось.

Дюма (торопливо записывает, не поспевая за Сашей). А что это такое Сумцовское дело? (См. дополн-ение.)

Саша (оглядывается кругом, прикладывает палец к губам). Об этом молчок. Дело это темное, никому до конца не ведо-мое, и о нем не принято говорить. В имении мы будем с вами видеться ежедневно. Там при случае доскажу я вам то немногое, что сам знаю по этому поводу. Но одно из замечательных лиц этого дела и его главную невинную жертву вы сами сейчас увидите. За этим человеком послали, он сей-час придет на станцию. Это содержатель близлежащего въезжего двора и питейного дома Прохор Никитич Мед-ведев. Он разместит по горницам своего трактира проезжа-ющих, застрявших здесь по причине непогоды. Вы тоже, может быть, попадете к нему. Вот его история. По делу, о котором вы спрашивали, он был ложно оклеветан и приго-ворен к двум тысячам шпицрутен. Его гоняли сквозь строй в несколько сроков с долгой отлежкой в лазаретах в промежутке. Виновница дела, одна из теток графа на смерт-ном одре призналась во взведенной на Медведева напрас-лине. Доследование подтвердило судебную ошибку. Мед-ведева вернули с сибирской каторги, граф дал ему вольную, наградил деньгами. Медведев пустился по винным откупам, разбогател и быстро пошел в гору. У него трактир на боль-шой дороге, свои лошади и извозчики. Он с успехом со-перничает с государственной почтой. Вы неоднократно спрашивали о крепостных и желали их видеть отпущен-ными на волю. Сейчас вы увидите, чего может достигнуть русский человек из простых мужиков, если с самого начала не ставить законодательных препятствий каждому его шагу к свободе, грамотности, к преуспеянию.

После вопроса Дюма: А что такое Сумцовское дело?

Саша Ветхопещерников. А вы уже и про это слышали? Это темное, до конца не раскрытое и никому не ведомое дело. Но самое замечательное из (о Прохоре

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Никитиче как в ру-кописи).

Все, что случилось с предшественниками нынешнего владельца Пятибратского, с его дядей и теткой. Дядя графа Иринея Орестовича, щеголь, кутила и мот Илларион, женился на дочери богатых соседей-помещиков, Людмиле Архиповне Сумцовой, принесшей в качестве приданого не-обозримые и частью непроходимые Сумцовские леса, лежащие вдоль знаменитой Владимирки. На Сумцовском перего-не близ Ундолы часто совершали побеги арестанты из мимо препровождаемых партий. В Занежной деляне, которая на-зывается «Зайдешь не выйдешь», по преданиям, скрывался гремевший в свое время разбойник и беглый каторжник Костыга. Поговаривали, что его знали мужики деревни Дальней, среди них молодые тогда крестьяне Пахом Суре-пьев и Фрол Ащеулов, впоследствии на долгие десятилетия выбранный в сельские старосты, занимавшиеся в то лето валкой строевого леса рядом с Занежную деляной, и помо-гали Костыге прятаться. Молодые граф и графиня были до-брые, вздорные и ветреные люди, горячие и доверчивые. Дворовым было очень хорошо у них, дворня прислуживала и жила у них на положении вольнонаемной. Граф и графиня отбирали себе в ближайшую челядь молодых и пригля-дистых малых и девушек, расторопных и способных, обу-чали их грамоте, приближали к себе, хорошо содержали.

Молодой граф часто отлучался в столицы, играл там и жил разгульно. Он стал получать перешедшее к нему по наследству состояние, пошел расточать полученный от жены в приданое капитал. Пошли учащаться его измены Людмиле Архиповне, его многочисленные сторонние ув-лечения.

Вначале это огорчало до слез и обмороков Людмилу Архиповну, доводя до мысли о самоубийстве. Она никогда не могла успокоиться и привыкнуть к проделкам мужа, но с течением времени приучила себя смотреть на них сквозь пальцы.

Среди домашней прислуги молодых Норовцевых вы-делялись Прохор Никитич Медведев и камердинер молодого барина Глеб Леонтьевич Щеглов. Вся людская обожа-ла барыню и сокрушалась за нее, но так как забулдыга-ба-рин был хотя пропащим, но в основе неплохим и незлоби-вым человеком, то и осуждение, которое он вызывал по отношению к себе, не восстанавливало против него. Его порицали с сожалением, без вражды и неприязни. Больше всех из прислуги сочувствовали барыне Прохор Медведев и Глеб Щеглов, дружившие между собой. Постепенно ро-дились и стали усиливаться слухи, будто сочувствие камер-динера Глеба к барыне далеко не того невинно христиан-ского свойства, как это изображали в доме, и что его пре-данность ей перешла границы дозволенного. Даже в детях Норовцевых, тогда народившихся, Иринею и Ирине сплет-ники желали видеть сходство с Глебом Щегловым. Надо прибавить, что в предшествующих поколениях уже тяготев-шее над Пятибратским темное предание и толки налагали на жителей из рода в род переходивший обет или долг мол-чания. Из безотчетного страха потревожить что-нибудь та-кое, открытие чего грозило бы общему миру и спокойст-вию, в Пятибратском молчали не только о том, о чем луч-ше было не говорить, но и не касались вообще ничего лиш-него. Эта местная сдержанность и страх разгласки еще сгу-стили тот покров невыясненности, который остался лежать на таинственных и без того обстоятельствах загадочного Сумцовского дела. И вот выдалось это богатое бедами и потрясениями роковое лето 1832 года.

У Людмилы Артемьевны пропали ее фамильные дра-гоценности безмерной красоты и стоимости, фермуар без укладки, алмазные серьги и брошки в трех футлярах, целая шкатулка редкостных безделушек, всего на сумму в не-сколько сот тысяч и все сразу. Пропажа обнаружилась, когда Илларион Иринархович попросил у жены фермуар для вре-менного ломбардного залога с целью уплаты неотложно-го карточного проигрыша, и Людмила Архиповна отказала ему не только в удовлетворении его просьбы, а через не-сколько дней и в том, чтобы дать ему взглянуть на эти вещи, которых он клятвенно пообещал не трогать.

КАРТИНА 7-я.

СПЕКТАКЛЬ ПЕРЕД ПОСТОМ

Одна из проходных комнат с окнами во двор в уса-дебном дворце графов Норовцевых в Пятибратском. Через одну или две комнаты в левую сторону – зрительный зал домашнего театра. В таком же расстоянии направо – большая дворцовая банкетная. От времени до времени слева и справа отзвуки шума, не мешающие разговорам в проходной, как-то: волны нарастающего и затихающего рукоплескания из театра и отголоски смеха, шагов и звона посуды из банкетной. В середине комнаты, несколько согнувшись и наострив уши, супруги Пичугины прислушиваются к ходу представления в зале, которое с минуты на минуту должно прийти к концу. Галина Пичугина. Сейчас кончат и поведут ужинать. Я мимо заглянула в банкетную. Все, кажется, как следует. Столы, сервировка, освещение.

Алексей Пичугин. Не наша печаль. На то у графа дворецкие.

Слева входит Кубасов. При его появлении супруги почтительно выпрямляются, делают, однако, любезно шутливую попытку призвать его к тишине, чтобы он своим



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак за-  
зычным голосом не мешал представлению. Куки на, смеясь, прикладывает пальчик к  
губам, Кукин машет на него обеими руками.

Куки на. Помилосердствуйте, ваше превосходительство. Там пе-ред их сиятельством  
спектакль дают.

Чубасов. Небось не оглушу. Там, пожалуй, не спутают, разве-рутся, кто такой  
Кубасов, кто такая Федра. Ха-ха. Впрочем, некоторые певички... того. Весьма-с,  
весьма-с. Я не прочь пройти, свести знакомство. Не любитель чиниться, знаете.  
Готов осчастливить, кто мне приглянется. [Прямой харак-тер, открытый, без  
церемоний.]

Галина Пичугина. Сейчас кончат. Артисты разгримируются, спустятся в зал, в  
публику. У нас всегда такое заведение. За ужином познакомитесь.

Кубасов. Неужели за один стол сядем?

Галина Пичугина. У нас, ваше превосходительство, граф на все со своей колокольни  
смотрит. А впрочем, вот и они, их си-ятельство, легки на помине.

Входит граф Иоанникий Игнатьевич Норовцев.

Граф Норовцев. Кто это тут разорался? В зале ни слова не слыш-но. Безобразие. Ах  
это вы, ваше превосходительство?

Кубасов. Моя вина, ваше сиятельство. Такой от природы голос зычный. Впрочем,  
весьма поучительное зрелище. Скажу больше, – занятное. Весьма-с, весьма-с. Среди  
присутст-вующих, кажется, две-три значительные личности, если не ошибаюсь?

Граф Норовцев. До некоторой степени. Пожалуй. Адьютант его императорского  
высочества великого князя Игоря Кирил-ловича, француз путешественный –  
знаменитость да не-сколько титулованных, – родня. Да и вы, наконец. Забыл,  
простите (кланяется подчеркнуто вежливо).

Кубасов. Грех смеяться над простым служакой, ваше сиятель-ство. Конечно, куда  
нам до ваших шукарей и лицедеев дворовых. Вы на них годами лоск в Париже  
наводили. А мы из мелкопоместных, верной службой русским государы-ням и  
государям свой род возвысили, возвращены на медные деньги.

Граф Норовцев. О что вы, что вы, как вы заблуждаетесь. Мне ваше мнение о  
виденном до крайности ценно. С нетерпе-нием жду, что вы на это скажете.

Кубасов. Добро, коли так. Хотел бы верить. Занятное зрелище, поучительное. Кроме  
того, значение просвещения. Благо-детельная великая сила. Но вот какого рода  
возраже-ние. Я на все смотрю в интересах целого, с точки зрения государственной  
пользы. Ваши актеры – дворовые. Ба-ловством, образованием, исполнением  
выдуманных по-ложений, в которых они в действительной жизни не могут оказаться,  
вы их подымаете на несвойственную их сосло-вию высоту, наряду со свободным  
состоянием дворян, ко-торые их смотрят и достаивают своим присутствием и своим  
одобрением. Вы следите, ваше сиятельство, за моею мыслью?

Граф Норовцев. Да, если только это – мысль.

Кубасов (увлеченный собою и не заметив колкости). Разумеется, свше возвещено  
близкое улучшение доли землепашцев. Царское слово свято. Кто не верит в  
исполнение августей-шей воли. Сверх того, главный ревнитель ожидающихся  
преобразований, его императорское высочество великий князь Игорь Константинович,  
ваш личный друг детства. Кроме того, сами вы, ваше сиятельство, общественный  
де-ятель достаточно признанный и определившийся.

Граф Норовцев (саркастически кланяясь). О помилуйте, вы мне льстите.

Кубасов (опять не замечая насмешки, продолжает). Вы – по-кровитель искусств и  
освободительных стремлений, а глав-ное вы – председатель здешнего губернского  
комитета и член целого множества крестьянских и землеустроительных комиссий. Все  
это так, все это я понимаю. Но, дорогой мой. Это, может быть, случится не  
позднее чем завтра. Но пока еще этого не случилось. Воли крестьянам еще не  
вышло. Повсеместно в силе еще и действуют законы старого по-рядка.

Граф Норовцев (которым овладевает его обычный недуг, болез-ненное нетерпение, в  
момент приступа доводящее его до бе-шенства). Ну что же вы остановились?  
Высказывайтесь до конца. Не обращайтесь на меня внимания.

Кубасов. Заметьте, мужичков только по губам помазали, они и голову потеряли.  
Обнародование освобождения приурочи-вали к Рождеству, теперь ждут к  
Благовещенью. Между тем поступают жалобы от помещиков. Крестьяне волнуются и  
выходят из повиновения. Теперь...

Граф Норовцев. (Он давно в раздражении сжимает и разжима-ет кисть правой руки,  
хватаясь за спинку легкого гостиного кресла и на все лады вертя и качая его,  
словно собираясь под-нять его, замахнуться им и запустить в Кубасова.) Теперь.  
Что же вы остановились.

Кубасов. Принимая во внимание наследственные тайны Пя-тибратского...

Граф Норовцев. Что-о-о? Что вы сказали?

Кубасов. Как председатель уездной управы, я поневоле сопри-касаюсь с уездными  
архивами.

Граф Норовцев. Но ведь это бабы бредни столетней давности. Как вам не стыдно

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
повторять эти басни.

Кубасов. Однако...

Граф Норовцев. Все давно выменено, искуплено, заглажено. Нет уж, будет, будет. Не хочу больше слушать эти небылицы.

Кубасов. Да ведь это вашей чести, ваше сиятельство, не задевает. Это ваши родичи в предшествующих поколениях.

Граф Норовцев. Я сказал вам. Баста, довольно.

Кубасов. У вас в роду соединились крайности. И вольнодумство, и человекоистязательство, и подвижничество, и чудовищные преступления.

Граф Норовцев (подымает кресло над своей головой, бросаясь к Кубасову, к нему подбегают оба Кукина).

Куки на. Успокойтесь, ваше сиятельство.

Граф Норовцев (опуская руку, утирает лоб платком. Ослабшим, задышающимся голосом.) Прошу прощения. Готов дать вам удовлетворение, если потребуется. Впрочем, зачем я повторяю эти нелепости, которые я презираю и в которые не верю. Пеняйте на себя. Никому не советую мне перечить. –

Кажется, спектакль кончился, Галина. По-моему, публика расходится. Кукина. Так точно, ваше сиятельство.

В продолжение следующих нескольких минут большой поток гостей и зрителей, хлынувший из зрительного зала вправо, по направлению к банкетной. Военные высших чинов, шляпы в руках, парадные мундиры, шпоры и аксельбанты, дамы в вечерних туалетах. Обрывки восклицаний и разговоров. «Бесподобно». «Хорошо подобранная труппа». «Состав императорских театров в Москве и Петербурге тоже, я слышала, скуплен с бору да с сосенки по разным имениям». «Скажите, ma tante, а играют ли у нас в России артисты из свободных, не крепостные. Нет, я не смею, ей-богу, какой тут смех!»

Вскоре в толпе начинают появляться смешавшиеся с ней исполнители и исполнительницы второстепенных ролей, статисты и статистки в классических костюмах никогда не существовавших античных пастухов и пастушек. Вскоре, подмытые и унесенные толпой, движущейся вправо, в ней растворяются и пропадают из комнаты Кукина, граф и Кубасов. Вместе со вновь прибывающими из зала в их гущу в комнату входит актер Петр Агафонов. Он недоволен, расстроен, отвлечен в сторону чем-то своим, никому не ведомым. Ему кивают, знаками выражают умиление, восторг, участие. Из всего этого он не замечает ничего или очень мало, что тут же обнаруживается из его ничуть не деланного, крайней рассеянностью объяснимого «своя своих не познаша» с княжной Лидой Рокшанской.

Лида Рокшанская. Как я рада за вас, Пьер.

Агафонов. Когда опять к нам приедете?

Княжна Рокшанская. Господь с вами, Пьер. Куда уезжать мне, откуда приезжать? Я год безотлучно в Пятибратском. За-чем вы делаете вид, будто не узнаете меня?

Агафонов. Как не узнаю. Вы княжна Лидия. Я страшно устал, княжна. Приезжайте к нам поскорее и почаще.

Княжна Рокшанская. Вы просто-напросто хотите довести меня до слез, Пьер. А меж тем много ли у вас таких верных друзей, как я. Я знаю, чьи это проделки. Графиня Софи хо-чет поспорить нас. Агафонов. Напротив. Я всегда вам так рад.

Княжна исчезает в толпе.

О будь я свободным! Я тотчас со Стешей, с Катей Лантухиной, с Сашей Ветхопещерниковым, учителем, да с двумя-тремя лучшими актерами махнул бы в Питер. Там бы мы свой театр основали. Деньги, люди, связи нашлись бы, успех был бы на нашей стороне, счастье бы нам улыбалось.

Входит слева дочь графа Софи Норовцева.

Софи. Пьер, я так рада за вас. Но об этом потом. Спешно требуется ваша помощь. Папа опять там из себя выходит. Пойдемте, урезоньте его. Вы действуете на него так бла-готворно.

Уходят.

В комнату входят председатель уездной уголовной управы Чубасов, правитель театральной конторы Алексей Александрович и начальница костюмерной Галина Николаевна.

Галина Николаевна. Мы не утомили вашего превосходительства нашим присутствием. Мы, наверное, их превосходитьству надоели, Алеша.

Алексей Александрович. Я тоже так полагаю.

Чубасов. О, напротив. Очень, очень полезные сведения. Кое-что я счел долгом записать, как вы имели случай заметить. Вот ваш карандаш. Он мне больше не нужен. Благодарю вас.

Галина Николаевна. Простите за назойливость, но так уж я от природы откровенна. Я вдова офицера. Мой муж убит на дуэли. Скажу больше. Его оклеветали. На него легла тень незаслуженного позора. Он вынужден был застрелиться. И что же. Это не восстановило меня против остального общества. Народ, интересы государства для

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
меня выше лич-ной пользы и всегда на первом плане.

Чубасов. Очень похвально. Очень похвально.

ВТОРОЙ ВАРИАНТ КАРТИНЫ 7-й

Дворец графов Норовцевых в Пятибратском. В ниж-нем этаже вдоль фасада идет анфилада проходных комнат с ковровой дорожкой через все. В правом кон-це их находится танцевальная зала дворца, в левом – большая банкетная. Одна из комнат анфилады. Окна в парк. Ночь. Зима. Два-три фонаря на дворе. В усадебном театре в чаще парка идет и близится к концу драматическое представление, в танцевальном зале внутри дворца происходит балетная репетиция, которая тоже с минуты на минуту должна кончиться.

В неполно освещенной комнате Дрязгин и Дрязгина, стоя и не сходя с места, то поглядывают в окно в глубь темноты парка, то краем уха прислушиваются к шуму в зале, дожидаясь конца спектакля и репетиции.

По половику анфилады ровным шагом, как по линейке, расхаживает судебный следователь из города Платон Стратонович Курбасов. Он ходит по анфиладе взад и вперед из конца в конец, и когда проходит по комнате, где стоят Дрязгины, они почтительно сторонятся с коврика, давая ему дорогу, и потом опять занимают прежние места.

Дрязгина (по проходе Курбасова из правой двери елевую). Какой высоченный.

Нагибается по привычке под притолоками, хотя не достает до них головой.

Дрязгин. Он из военных. Страшный человек. Покойного госу-даря министров любимец. Всем в уезде ворочает.

Дрязгина. Его на спектакль не звали. Я сама расписывала при-глашения. Зачем он из города? Не к добру это.

Курбасов (следуя из левой двери в правую, к дрязгиной). Ты кто?

Дрязгина. Начальница костюмерной, ваше превосходительство.

Курбасов (к Дрязгину). А ты?

Дрязгин. Управитель репертуарной.

Курбасов. Шут вас подери, с вами голову потеряешь. У других лен, пенька там, свекла какая-нибудь, а тут одни лампио-ны и помада. Графовы дворовые?

Дрязгин. Никак нет, ваше превосходительство. От рождения вольные. По вольному найму.

Курбасов. Приношу извинения. Знал бы, не стал тыкать. Имена?

Дрязгин. Дрязгины, Харитон Онуфриевич и жена Ксения Алек-сеевна.

Курбасов. К <черту> батюшков ваших. Харитон и Ксения. Обойдемся без отчеств. (Проходит в правую дверь.)

Дрязгин. Он хочет попасться графу навстречу нечаянно. Он спрашивал, по какой граф пройдет дороге. Неприятное, го-ворит, дельце.

Дрязги на. Наверное, страсти бабкины столетние. Неужели что-нибудь новое. Конца нет этим разбирательствам.

Дрязгин (взглянув в окно). Похоже, расходятся. Тогда и репети-ровать перестанут. Как в банкетной?

Дрязги на. Дворецкий сказывал, все готово. На полтора-ста пер-сон сервировано, как приказано. Много гостей именитых. Адьютант его императорского высочества, французский пу-тешественник проезжий.

Дрязгин. Дюма.

Дрязги на. Да, господин Дюма. Дружок пустельге нашей. Сам как Агашка-удача, играет и пишет. Померещилось тебе. Не видать в окно, чтобы расходились.

Дрязгин. Видно, ошибся я.

Курбасов (возвращаясь из правой двери). И много у вас, скажи, Харитон, лесу этого?

Дрязгин. Не мерили, ваше превосходительство. Конца нет. Го-ворят, опушка в другой губернии.

Курбасов. Парк тоже заглох порядком. Я два действия посмот-рел, не усидел. А как сюда шел из павильона, только один двор пересечь, а чуть не заблудился.

Дрязгина. Вот к весне крытые портики построят, легко будет переходить. А когда фейерверк и иллюминация, все как днем видать.

Курбасов. Молчи, не спрашивают тебя, Онуфрия.

Дрязгина. Ксения, ваше превосходительство.

Курбасов. То бишь дебри изрядные, пардон, Ксения.

Дрязгин. Необозримые урочища.

Курбасов. Зато и гнездо известное разбойничье. Тем и просла-вились.

Дрязгин (крестится). Что вы, что вы, ваше превосходительство.

Курбасов. Даты что переполошился. Небось не повесим. Позд-но. Стеньки, Стеньки Разина старина глубокая, государыни Екатерины голубушкино время.

Дрязгин. Мало ли что сказывают, не к ночи будь помянуто. Гово-рят, три раза горело Пятибратское. Подожгли.

Курбасов. Подожгут в четвертый. (Проходит елевую дверь.)

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Дрязгин. Куда это он слова закидывает? Все обиняками какими-то, что тут скрывается. Граф ли не в меру высоко по делам своим вознесся? По всей Руси, сама ведь знаешь, чтим. Ну – освобождение крестьян, губернские там всякие комитеты. Он, его сиятельство, хоша и титулованный, а все не государь. Не может баловство такое братьям сенаторам в Питере нравиться. Дескать хошь ты и граф, а всяк Еремей про себя разумеет.

Дрязгина. И Петька со Стешкой, простые холопы, бознать что о себе думают. Хоть будь они сорок раз таланты и гении, хоть десять лет проживи мальчиком и девочкой в обучении в Париже. Черт ли мне в том, что вас забавы и игрища прославили, может быть, и я была бы не хуже бездельница да знаменитость, когда бы мне совесть не мешала. Публика руки себе отбивает, вам хлопавши. Эка невидаль! Званья вам эта стукотня не прибавит. Баре не баре и мужики не мужики. Так, нивесть что, ни павы ни вороны, самое подлое племя.

Дрязгин. Цыц. Назад он идет.

(Курбасов, появляясь из левой двери.)

Курбасов. Дремучие леса. Высидел я два действия, ушел с антракта. Неплохо. Федра ты Федра. Отчего же не Федра. Можно и Федру. Правда, на Балканах турки христиан притесняют...

Дрязгина. Сушая правда, ваше превосходительство, притесняют, ах как притесняют. Курбасов. В такие времена до этих ли пустых забав.

Дрязгина. Святая правда, ваше превосходительство. Не пове-рите, мы с мужем назад с минуту о том же говорили.

Курбасов. Смущает и другая сторона. Рабы играют свободных. И неплохо играют, вот что вредно. Правда, предначертаниями императорского величества, которые не замедлят ска-заться в недалеком будущем, крепостная зависимость от-меняется, крестьянам обещана воля. Но этого еще не слу-чилось. Действуют старые законы. Прежние отношения остаются в силе. Положение и так неясное, а тут еще эти крепостные театры. Разумеется, просвещение – великая благодетельная сила, кто спорит. Но годится ли мазать простых людей по губам, подавать преждевременные, а тем более ложные надежды? Небось у вас и так все в брожении. От помещиков поступают жалобы, крестьяне повсеместно выходят из повиновения.

Дрязгина. Извините, ваше превосходительство, ваши речи по-падают в самую, что называется, точку. Прошу прощения, вот я, к примеру сказать, во втором браке. Упокойник пер-вый муж мой, офицер, на себя руки наложил по причине оговора. Его оклеветали и опозорили, судили и разжалова-ли с лишением дворянства. Он застрелился. Он пал жерт-вою несправедливости. Казалось бы меня, вдову покину-тую, горе должно было бы озлобить, против людей и на-ших законов восстановить. Но я не забылась. Россия, бла-го родины остались для меня выше личных собственных моих огорчений.

Курбасов. Похвальный, очень похвальный образ мыслей.

Дрязгина. Да, к чему я это говорю. Мне смирение помогло. Вот я с нынешним мужем Харитоном Онуфриевичем вольные птицы. Я, женщина, жизнью пораненная, могла бы с ним куда хочю улететь, хоть за море, меня никто не держит. А хотя я не податного сословия, бедная дворянка, и пути никуда мне не заказаны, я не бросаю Пятибратского из преданно-сти и благодарности, я верна своему делу, не то, что наши звезды и светила крепостные, небось сами видели, какую бурю одобрений им выражали, эти только волею и бредят, им только покажи отпускную издали, они графа и не вспо-мят и знать не захотят, мигом кто куда разлетятся. Да разве для них что свято. Они и в Бога не веруют, им и царь нипо-чем, иссвоевольничались. А как графом благодетельство-ваны, пуще родных детей им заласканы?

Курбасов. Это кто же, например, осмелюсь полюбопытство-вать?

Дрязгина. Да почти что все, можно сказать. Ну зачем далеко ходить, первые зачинщики – наши актеры лучшие Петр Агафонов да Степанида Трущобина.

Курбасов (вынимает памятную книжку). Не найдется ли у вас карандашика. Дрязгина. Пожалуйста. Премного обяжете. Курбасов (записывает сказанное в книжку. По рассеянности не возвращает Дрязгиной карандаша). Благодарствую, очень ценные сведения. Похвальный, очень похвальный образ мыслей.

ДВА РАННИХ ВАРИАНТА

ПЕРВЫХ ДВУХ ЯВЛЕНИЙ 7-й КАРТИНЫ

1

Стеша Л ентехина (пробегая мимо)». Опять ты со своей филосо-фией, Петя, «все кругом мертвые, одни мы с тобой живые». Ну время ли мне это выслушивать. (Оглядывается, прислу-шивается.) Меня Чубасов преследует. Отведите его в сто-рону, ты да кордебалет труппы, заговорите. Я затрещину ему залеплю, не выдержу. Что тогда будет. Нас схватят живыми, три деревни до смерти кнутом запорят.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Убегает.

Знатная Зрительница (входя навстречу Агафонову мимоходом). Насилу прорвалась к вам. Небывалый успех. Поздравляю.

Агафонов (рассеянно, отсутствующе). Благодарю вас. Когда опять к нам приедете? Знатная Зрительница. Не понимаю. Как приеду? Откуда при-еду? Я гощу в Пятибратском безотлучно зиму и лето и ни-куда уезжать не собираюсь. Вы хотите сказать, что не заме-чали моего присутствия?

Агафонов. Приезжайте поскорее.

Знатная Зрительница. Вы продолжаете смеяться надо мной? Где вы витаете, никого кроме себя не слыша?

Агафонов. Приезжайте почаще. – Виноват, вы слышите, какой-то содом совсем близко по соседству. На кого-то кричат, кто-то оплошал, чье-то упущение. Кто-то изволит гневаться. Это его сиятельство граф. Ему вредно раздражаться. Пойду успокою его.

Ранние редакции Оба выходят.

Агафонов возвращается с графом Норовцевым.

Агафонов. Как вам не стыдно. Из-за какого-то соуслика.

Граф Норовцев. Я его в солдаты отдам.

Агафонов. Приходить в бешенство от всякого пустяка!

Граф Норовцев. Как ты со мной разговариваешь. Как вы все научились разговаривать со мной. Но я тебе все прощаю. Я хочу поговорить с тобой.

Агафонов. Я тоже. Но у вас сейчас гости. Многолюдное обще-ство. Отложим. Это проходная комната. Сюда поминутно входят, заглядывают.

Граф Норовцев. Нет, именно сейчас. Мы запремся с обеих сто-рон. (Запирает обе двери.) Нам не помешают. Этого нельзя откладывать.

Агафонов. Извольте.

2

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ СЦЕНА ПЕРВАЯ

«Цветной мешок», задняя комнатка рядом с большой банкетной в летнем дворце графов Норовцевых. Отту-да через арку с занавесью, которою закоулок отделен от главного помещения, все время ослабленные отзву-ки голосов, гула шагов, звона посуды, отдаленной еле различимой музыки, смеха, в степени, не мешающей ходу действия. В комнату заглядывают и скрываются, входят и выходят. Перед началом действия кто-то за сценой, совсем по соседству бушует и кого-то распекает: какое-то упущенье, скандал.

Актер Петр Агафонов. Благодарю вас, княгиня. Когда опять к нам приедете?

Знатная Зрительница. Как когда приеду? Я живу здесь неот-лучно на ваших глазах постоянно и никуда не отлучалась. Вы хотите сказать, что никогда не замечали меня.

Актер Петр Агафонов. Приезжайте почаще.

Знатная Зрительница. Вы, кажется, изволили насмехаться. Будьте почтительнее, когда с вами разговаривает дама.

Актер Петр Агафонов. Простите великодушно. Там граф, я слы-шу, опять из себя выходит. При его комплекции это ему так вредно. Вот, слышите, кричит, что дворецкого в солдаты отдаст.

Уходят оба, через минуту Агафонов возвращается с графом.

Граф. Ты играл бесподобно, Петя. Я плакал, ты неподражаем. Ты идешь вперед семимильными шагами.

Агафонов. Оставьте, ваше сиятельство.

Граф. При чем тут сиятельство? И к чему этот тон дурацкий? Я люблю тебя как родного сына.

Агафонов. Премного благодарю. Говорят, я действительно чем-то таким прихожусь вам, родней внебрачной.

Граф. Ах, ты и это знаешь, голубчик. Возможно, возможно. Ты идешь вперед, дружок, в сапогах-сороходах.

Агафонов. Оставьте, граф. Вы знаете мою заветную мечту, мое самое затаенное желание.

Граф. На что тебе воля? Через год-два вы все равно ее по указу получите. И все разлетитесь и сопьетесь. Ты посмотри на Алешку и Гальку, на Галину Николаевну и Алексея Александровича. Они из неподатного сословия и даже, может быть, дворяне. Они не прикреплены к земле, им дорога повсюду открыта. Что же их тут держит? Преданность мне и делу.

Агафонов. А на что они годятся, кроме того чтобы костюмы из кладовой выдавать и роли переписывать, колоды деревян-ные без души и таланта. А куда они от вас пойдут, если вы их погоните? Куда они денутся, кому они нужны? А еще туда же, сволочь бездарная, поучать меня и Стешу.

Граф. Да кстати и Стеша отличилась. Какая божественная ге-ниальная Федра.

Агафонов. Вы бы, если бы не обо мне, о Федре бы этой позабо-тились. Все эти

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
восемь лет учения в Париже я ведь все ви-дел. А фуроры, а овации... Французы  
руки себе отхлопыва-ли, цветами забрасывали. Каково ей быть крепостной?  
Граф. Как ты смеешь так голос на меня подымать? Я сказал, я всех бы вас отпустил  
давно, если бы не знал, что без моего участия это все равно случится не сегодня  
завтра. Я пред-седатель губернского комитета по этому вопросу, его высочество  
великий князь, главный государев помощник по задуманному – мой лучший друг и  
твой горячий поклон ник. Как ты смеешь кричать на меня по этому поводу, имен но  
по этому?

РАННИЙ ВАРИАНТ

8-й КАРТИНЫ (ВЫЧЕРКНУТЫЙ).

ВЛЕСНОМ

Внутренность трактира. Окна по обеим сторонам зала. В правое видно сельскую  
церковь на лесной опушке, в левое – часть идущей лесом большой дороги с почтовой  
станцией невдалеке. Лес кругом.

В зале хозяин, Прохор Медведев, и актер Маркиан Удача. Первый, полускрытый  
стойкой, протирает и переставляет посуду на полках и на прилавке, второй, в  
сапогах и пиджаке поверх косоворотки, с небольшим переплетенным томиком и  
записною книжкой в руках, перелистывает томик, разыскивая какие-то места и  
страницы, читает, восхищается, утирает слезы, задумывается, что-то записывает,  
сочиняет. То и дело прячет обратно по карманам штанов и пиджака обе книжки, то и  
дело их вновь, для чтения и записей, вынимает. Беспокойная, рассеянная личность.  
Маркиан. Теплынь какая! (Отворяет окно, в окно что-то влета-ет. Маркиан  
нагибается, подбирает с полу влетевшего жука.)

Маркиан. Майский жук. Ты подумай! В Благовещенье! Какая весна ранняя.

(Жукулетает в окно, Маркиан делает безот-четное движение вслед, точно желая  
поймать его. Обраща-ясь к Прохору.) Ну и дальше что?

Прохор. Я думал, не выживу. Отсрочивали. На смерть не засе-кали. Отлежишься и  
опять марш под плети. В четыре сро-ка. А разом нешто возможно.

Маркиан. Ну, а потом?

Прохор. А потом графская свояченица призналась, покаялась, перед смертью  
покаялась, это, говорит, я напрасно на Мед-ведя сказала, это меня бес попутал,  
это все я.

М арки ан. Ну?

Прохор. Ну, они видят, – служебная ошибка, наговор. И воро-тили с каторги.

Маркиан. И тут он тебе вольную дал.

Прохор. И тут он мне вольную дал за оговор, за напраслину. И пошел я служить у  
целовальников по откупам. Да ты зна-ешь ли, откель звание такое – целовальник.

Маркиан. Верно слышал, да забыл, ты скажи.

Прохор. Верный целовальник он называется как он крест целу-е? царской статьи  
казенной не воровать.

Маркиан. Ах, вот оно что! Ну а потом?

Прохор. Пошел я служить по питейной части сидельцем. Ну а тут, на твоей уже  
бытности, завел свой питейный дом. По-нашему сказать, кабак. Ну и, конечно,  
своих извозчиков и лошадей. У царской почты по ямской статье доход отбивая,  
по-русски сказать, казне конкурент.

Маркиан. А закон это позволяет?

Прохор. Отчего же. Этому не препятствуют. И у меня десятский Шохин в доме,  
земская полиция.

Пауза. Теплая весенняя тишина. Вдруг откуда-то из глубины леса становится слышно  
пение одинокой птицы, рассыпающей редко и отдельно, словно круп-ными  
горошинами, свои полные, медлящие звуки. Оба к ней прислушиваются.

Прохор. Ишь какая мастерица! Как ловко подбирает! Маркиан. Это кто?

Прохор. Я сам в певчих птицах нетверд, хоша и охотник. Пола-гаю, это – деряба, а  
по-нашему сказать – дрозд.

Маркиан. Я тоже так думаю. (Некоторое время слушают пенье птицы.) Видно, ветром  
оттуда принесло. И из храма пенье хлынуло. «Благовествует» начали. Отпуст  
прочтут, народ из церкви пойдет. Иные под твою елку повалят.

Прохор. А какой грех? Благовещенье Посту послабление.

Маркиан. Благовещенье – великий праздник.

Прохор. Спасибо, научил. Слава те Господи и меня не из речно-го песку делали.  
Крещеные.

Маркиан. Я не о том. Я знаю, был ты и в церковных старостах. Да вот слушай, как  
тут об этом говорится. Точно на земле в  
Лесном, нынешним утром, сегодня! Так живо и просто. Вот слушай «Благовествует  
Гавриил...»

Прохор (перебивает). Благовествует Гавриил благодатной днесь... Я  
«Благовествует» на зубок помню.

Маркиан. Нечего сыпать скороговоркой. Какая нетерпячка. Ты послушай, я тебе

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past по-другому, с толком прочту. Понимаешь, входит он к Марии, к Богородице, и сразу с порога гово-рит: не удивляйся странному моему зраку ни ужасайся, ар-хангел бо есмь. То есть он ее предупреждает, чтобы она не пугалась. Не волнуйся, говорит, я архангел, я к тебе с неба, это дело такое обыкновенное и, чтобы не забыть, я пришел тебе сказать, что ты родишь Бога, родишь Господа, Пречи-стая. Прохор. Действительно, очень умирительно и душевно.

Опять слышно пенье птицы.

Эк опять ветром в окошко потянуло! И пенье из церкви дока-тывается. И гляди, никак гроза собирается. Это в Благове-щенье, слыханное ли дело. Видишь, туча откуда надвигае-тся. Грозовая, черная. Ты, чего доброго, притвори окошко. Затворяют окошко. Заметно и все стремительно темнеет. Молния. Раскат грома. Прохор крестится, шепчет «Свят, свят, свят, Господь Саваоф, исполнь небо и земля...».

Снова молния и гром, тьма сгущается.

Маркиан. Какой раскат громовой долгий. И конца-то ему нет. Да гром ли. Похоже, будет – барабан.

ВАРИАНТ КАРТИНЫ 8-й. ТЕАТР В БЛАГОВЕЩЕНСКОМ

День Благовещения, престольный праздник в родовом имении графов Усольцевых, не в пример обыкнове-нию, жаркий день ранней весны. Окна большой двух-светной залы трактира растворены с обеих сторон. В окна правой от зрителя стены видна действительная или только в предположении сельская церковь, в окна левой стороны – дорога и здание почтовой станции.

Снаружи входит в пальто с накидкой свирепого вида проезжающий с ручным несессером и, никого не видя в зале, обращается к пустому помещению, как к таковому, хриплым заспанным голосом.

Проезжающий в накидке. Это почтовая станция?

Как из-под земли возникает феклисов, вылезавший из-под стола, под которым что-то шарил.

Феклисов. Я думал, обронили брошку. А это майский жук. В Благовещенье. Така весна ранняя.

Проезжающий в накидке. Я спрашиваю, это почтовая станция?

Феклисов. Извините. Это господ Усольцевых человек отпущен-ный Прохор, Прохор Никитич трактир держит и птицей торгует. Они сами вышедши. Ежели угодно, я кликну. Ям-щики действительно это место любят. Редко до станции доезжают, тут останавливаются. А станция сама она – во-о-она, в окошко видать. У Прохора Никитича свои лошади и извозчики. Он почтовому ведомству доход перебивает, по-русски сказать, конкурент.

Проезжающий в накидке. Ничего. Мне станция сподручнее. Меня кучер довезет. (Уходит, неторопливо и не сразу, по-тому что, путаясь, наступает на полы длинного дорожного пальто.)

Феклисов. Правда небывалый случай? Это я касаемо жука. До-брого здоровья.

Жук, которого Феклисов осторожно держал за полукрылья, высвобождается из его пальцев и вылетает в окошко. Феклисов бросается вслед, пытается поймать его.

Пауза. Теплая весенняя тишина. Чирикают, распевают птицы, особенно одна, которая откуда-то издалека, из глубины леса крупными редкими зернами, с долги-ми перерывами, роняет свои гулкие звуки. Не видно, как вошел и стал у стойки в глубине зала хозяин.

Прохор Никитич. Эка мастерица. Как подбористо выделява-ет. Это кто?

Феклисов. А я и не видал, как вошел ты. Я в певчих птицах и сам нетверд. Это, думается, дрозд. Прохор Никитич. С кем это ты тут растабаривал?

Феклисов. Какой-то сумасшедший. (Взглянув в левое окно.) С почты никак кто-то.

Прохор Никитич (взглянув туда же). Да не кто-то, а сам смот-ритель.

Станционный Смотритель. Я за тобой, Никитич. Опять на станции дебош. Проезжие дерутся, избивают кучеров. Сделай милость, наведайся. У тебя легкая рука на сканда-лы. Ты у меня не одну потасовку улаживал, мне жизнь спа-сал. Сделай милость, сходи ко мне, разними драчунов.

Прохор Никитич (у него руки во время разговора заняты пере-ставлением с места на место на полках и на прилавке посуды, штофов, закусок и прочего). Ну что ты, ваше благородие, гос-подин отставной, Христос с тобой. Ну куда я теперь отлу-чусь. Служба отойдет, публика суды повалит. Даром что Пост. Пойдут лакать, только подавай. Не напасешься. Бла-говещенье. Да что у тебя там подеялось?

Станционный Смотритель. Я не знаю, как сказать. Сам не пойму. Молоденьких два из Питера, видать сами друг с дружкой сцепились, а потом пошли других задевать.

Один, мне поблазнилось не господина ли графа племянник, мо-жет ошибка, налетает на кого не попадая, я, говорит, при-ехал хлебопашцев утружденных ослобонять, я всем, гово-рит, завтрашний день дам волю по всей губернии.

Прохор Никитич. Ясное дело, Ксюша. Графчонок Ксенофонт Усольцев. В пеленках

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past отличался. Ну и что же.

Станционный Смотритель. Орут, орут, никому не дают слова сказать. Какой-то свой дворовый, попробовал, сумлеваюсь, говорит, чтобы была у вас такая власть. Это говорит, будет, когда деревья пойдут корнями вверх расти. Ну и пошло. Своих и чужих по скулам. Молчать, кабальные. Знай свое холопье место. Освобождение крестьян.

Прохор Никитич. Ступай. Может, утихомирились. А то укрой-ся где-нибудь. Им трактира не миновать. Брюхо скажется. А я их тут разберу.

#### КОММЕНТАРИИ

Пятый том состоит из разделов: статьи о художественном творчестве, драматические произведения, выступления и очерки, ответы на вопросы анкет, заметки и наброски, стенограммы. Основным содержанием тома стали вопросы творческой эстетики, которую Пастернак понимал как представления о природе искусства и его роли в обществе и истории.

Особое место среди этих работ занимают статьи, связанные с художественным переводом, они не выделены из общей последовательности, потому что, по мнению автора, в конечном счете для художника писание с натуры или копирование великих мастеров прошлого представляет собой аналогичные задачи. «Настоящий перевод должен сто-ять твердо на своих собственных ногах, не сваливая своих слабостей на мнимую хромоту подлинника», – писал он, и к своим переводческим работам Пастернак предъявлял «требования, обязательные для всякого самостоятельного литературного произведения» («Заметки к переводам Шекспира. Общая цель переводов», 1946. См. «Ранние редакции». С. 476.). Вынужденный посвятить переводам многие годы, Пастернак занимался серьезным изучением и анализом творчества переводимо-го автора, результаты которых нужно было донести до читателя. Но переводы, как правило, печатались без авторских предисловий по причине особой редакторской строгости идеологического порядка к их текстам. Теми же обстоятельствами объясняется то, что работы этого рода не были при жизни автора собраны в книгу, хотя такие намерения высказывались автором, в частности, в записках к А. Е. Крученых, которому Пастернак отдавал на хранение рукописи многих из них.

Помещенные в этом томе очерки, правленные автором стено-граммы выступлений, газетные и журнальные заметки, рецензии, конспекты, ответы на вопросы охватывают все полувековое творчество Пастернака.

Не все, что занимает писателя, находит место в его законченных работах. Отсеиваются далеко не второстепенные детали и соображения. Часть этого материала еще при жизни автора по разным поводам появ-лялась в газетных и журнальных публикациях, кое-что осталось в запи-сках для себя. Небольшое собрание заметок такого рода составило от-дельный раздел тома. В него вошли юношеские работы, примыкающие к докладу «Символизм и бессмертие», читанному в 1913 году, и одно-именной книге статей, тогда же анонсированной, но не дописанной. Рас-сматривая художественный опыт Шекспира, Пушкина, Блока, Маяков-ского, Пастернак пристально исследовал становление их мастерства в раннем периоде творчества, чтобы понять исток и особенности их дара. Тот же способ исследования применим и к творчеству самого Пастер-нака, поэтому особый интерес вызывают его юношеские неотделанные записи.

Черновой вид, в котором сохранились эти заметки, характеризуется большим количеством зачеркиваний в тексте, обозначенных квадратными скобками [ ], некоторые неразборчивые и недописанные ме-ста купированы или раскрыты конъектурами, что обозначено угловы-ми скобками < >. Распространенные сокращения служебных слов и окончаний, которыми обычно пользуются в записях для себя, специально не обозначены, поскольку они не имеют смыслового значения, но затрудняют и без того нелегкое чтение (м. б. – может быть, напр. – например, т. е. – то есть). В названиях книг, журналов и других случаях сохраняются особенности правописания того времени. Датировка за-меток основывается главным образом на биографических данных, ав-торские даты очень редки; иной раз поставленные задним числом, они нуждаются в уточнении. Материалы семейного собрания приводятся без указания на источник. Переводы иностранных текстов сделаны соста-вителями.

Приносим благодарность за помощь в работе над томом В. Г. Смо-лицкому, М. А. Рашковской, О. В. Шалыгиной, В. А. Рогатину и Энн Пастернак Слейтер.

#### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

Воспоминания – Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., «Слово/ Slovo», 1993.

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации. ГЛМ – Рукописный отдел Государственного Литературного музея. Джаншиев – Г. А. Джаншиев. Из эпохи великих реформ. СПб., 1907. Ивинская. В плену времени – Ольга Ивинская. В плену времени. Годы

с Борисом Пастернаком. Париж, 1978. Избр.-1948 – Борис Пастернак. Избранное. М.,



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
«Советский писатель»,  
1948 (тираж книги уничтожен). Избр.-1985 – Борис Пастернак. Избранное в двух  
томах. Стихотворения и поэмы. М., «Художественная литература», 1985. «Избранные  
переводы» – Борис Пастернак. Избранные переводы. М.,  
«Советский писатель», 1940. И МЛ И – Рукописный отдел Института мировой  
литературы им.  
М. Горького Российской Академии наук, Москва. Каталог Кристи – Poetical  
manuscripts and autograph letters by Boris  
Leonidovich Pasternak from the archive of Olga Vsevolodovna Ivinskaja.  
London, Wednesday, November 27'h, 1996 at 10.30 a. m. Christie's. ЛН –  
Литературное наследство. М., «Наука».  
Материалы музея груз, литературы – Борис Пастернак. Материалы фонда  
Государственного музея грузинской литературы им. Г. Лео-нидзе. Тбилиси, 1999.  
Музей грузинской литературы – Государственный музей грузинской литературы им. Г.  
Леонидзе, Тбилиси.  
«Об искусстве» – Борис Пастернак. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о  
художественном творчестве. М., 1990.  
Пыпин – А. Н. Пыпин. История русской литературы. Т. IV. СПб., 1913.  
РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.  
РГБ – Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки.  
РО ЦНБ АН, Киев – Рукописный отдел Центральной научной библиотеки Академии  
наук, Киев.  
Сб. 1956 – Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы, 1956. Типограф-ский набор  
сборника был рассыпан.  
Собр. соч. – Борис Пастернак. Собрание сочинений в пяти томах. М.,  
«Художественная литература», 1989-1992.  
Философские конспекты – Boris Pasternaks Lehrjahre. Неопубликован-ные  
философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. Т. 1. Stanford, 1996.  
Slavica Hierosolymitana – «Slavica Hierosolymitana». Slavic Studies of the  
Hebrew University. Jerusalem.  
СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ, ПРЕДИСЛОВИЯ (С. 5)  
В раздел вошли публиковавшиеся или подготовленные к печати ра-боты Пастернака по  
вопросам художественного творчества. «В сущнос-ти едва ли не все сочинения  
Бориса Леонидовича Пастернака, – писал  
В. Ф. Асмус в своей статье «Творческая эстетика Б. Пастернака», – были  
сочинениями об искусстве: стихи, проза, письма...» («Об искусстве».  
С. 8). Вопросы искусства разбираются в его повестях, автобиографиче-ских очерках  
и романе «Доктор Живаго». Но в данном разделе тома объ-единены статьи  
Пастернака, специально посвященные его взглядам на искусство, которые в прямом  
смысле слова разрабатывают темы его твор-ческой эстетики. Обреченный на долгое  
молчание в своем оригиналь-ном творчестве, Пастернак по условиям времени и  
своему глубокому интересу к мировой литературе большую часть своей жизни  
посвятил переводам с иностранных языков, и многие из представленных в разделе  
работ являются «заметками переводчика». К его большому огорче-нию, написанные им  
статьи были отвергнуты издательствами и остава-лись неизвестными при его жизни.  
«Ни разу не позволяли мне предпосылать этим работам собствен-ных предисловий. А  
может быть, только для этого я переводил Гете, Шекспира. Что-то редкостное,  
неожиданное всегда открывалось при этом и как (!) всегда тянуло меня это новое,  
выношенное живо и жгало сообщить! Но для... "работы мысли" у нас есть другие  
специалисты, наше дело подбирать рифмы» (письмо Б. К. Зайцеву 28 мая 1959).  
Сокращения в публикациях его работ и чужая редакция текста бо-лезненно  
воспринимались автором, который в высшей степени строго относился к сказанному и  
тщательно работал над точным выражением своих мыслей. Приведенные в разделе  
«Ранние редакции» сохранивши-еся отрывки и редакции текста статей дают некоторое  
представление об этом процессе.  
Вассерманова реакция (С. 6). – Первый сборник «Центрифуги» «Руконог». М., 1914.  
Отклик на статью В. Шершеневича «футуропита-ющиеся» («Первый журнал русских  
футуристов». JSfe 1-2. М., 1914). Была написана по заказу С. Боброва, который,  
по своему позднему призна-нию, «придавал слишком много значения пустопорожней  
фигурке Шер-шеневича, которая в дальнейшем не играла почти никакой роли». «Боря,  
– писал он о Пастернаке, – разумеется, был прав, негодую на мой "режим" <...>  
Боря смотрел на этого литературного проходимца гораздо спокойнее, будучи уверен,  
что это никакого серьезного значе-ния иметь не может. И оказался прав»  
(Воспоминания. С. 63). Вадим Габриэлевич Шершеневич (1893-1942), автор трех  
поэтических сборни-ков и книги «футуризм без маски» (1913), входил в группу  
московских эгофутуристов «Мезонин поэзии». Пастернак познакомился с ним у своего  
друга детства А. Л. Штиха, учившегося вместе с Шершеневичем на юридическом  
факультете университета. В своей книге «Зеленая ули-ца. Статьи и заметки об

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* искусстве» (М., 1916) Шершеневич процитировал из «Вассермановой реакции» несколько пассажей и, признаваясь, что не смог ее понять, объявил Пастернака «жертвой обывательской недоступности научного способа мышления». Название «Вассерманова реакция» – медицинский термин диагностики сифилиса.

С. 6. ...особая эпоха Георгов? – Время промышленного переворота в Англии XVIII – начала XIX в. пришлось на правление сменяющих один другого королей Георга I, II, III, IV Ганноверской династии.

С. 7. Опиат – наркотическое средство с содержанием опиума.

С. 8. Исходная точка футуризма... – первыми в русской поэзии термин «футуризм» применили к себе члены литературной группы «Гилея» (1913), в которую входили Д. Д. и Н. Д. Бурлюки, Маяковский, В. Хлебников, В. Каменский, А. Крученых, Б. Лившиц и др. Истинный футуризм существует. – Пастернак опровергает положение, выдвинутое Шершеневичем, что футуризм – это выдумка, выгодно используемая критиками, пишущими статьи и читающими лекции «об истинном футуризме» («футуропитающиеся»). Созданная в марте 1914 г. группа «Центрифуга» («Руконог» вышел в апреле) не причисляла себя к футуристам. Впервые это название по отношению к поэтам «Центрифуги» (Н. Асеев, С. Бобров, Пастернак) употребил В. Брюсов (в июне 1914 г.). «Первым русским футуристом» «Руконог» объявил И. В. Игнатьева, недавно покончившего с собой поэта, издававшего журнал «Петербургский Глашатай». Там печатались также Василиск Гнедов, Константин Олимпов, Рюрик Ивнев и др.

С. 9. Катрен – строфа в четыре стиха. Клиентелла – форма взаимоотношений между патроном и клиентами, впервые возникшая в Древнем Риме. ...какоморфия... образов... – (от греч. *kakos* – плохой, безобразный, [хорфг] – форма) – некрасивое оформление образов. Тематизм, другими словами *quantitè imaginaire*... – уподобляя поэзию комплексной составляющей в математике, Пастернак в чистом лирическом содержании видит величину действительную, а в тематизме – мнимую. Позднее свою книгу стихов «Поверх барьеров» (1917) Пастернак характеризовал преобладанием в ней «объективного тематизма», а тематическая сторона книги «Темы и варьяции» (1922) отмечена в самом ее названии.

С. 10. Сымпровизировать в улыбаться искусство...; Чтобы взоры были, скользя коленей, о нет, не близки... – строки из стих. К. Большакова «Посвящения» (1913). Потому что вертеться веки сомкнуты...; Потому что вертеться грезится сердце... – из стих. «Иммортель» (1913).

С. 10–11. ...подсмотришь за таящейся в *stanz'e* затворницей (см. Dante, *De vulgari eloquio*, игра слов: *stanza* – горница, и станс – стихотворная форма), ключи от Шершеневичевских затворов... – Пастернак по-своему перекраивает понятие «ключа», употребляемое в работе Данте «*De vulgari eloquentia*» («О народном красноречии»), Данте называет ключом (*claves*) «вплетенный» в станцу (строфу) «отъединенный стих», не имеющий рифмы в той же строфе, но рифмующийся со стихами других, последующих строф канцоны. Пастернак в своей поэтике часто пользовался этим приемом рифмовки. Обыгрывая смысл народного слова «станца» (буквально: комната), Данте определяет его как «просторное пристанище или вместилище всего искусства» (Данте Алигьери. Малые произведения. М., 1968. С. 393, 298). Значение, которое придал Данте «блистающей народной речи» в создании литературного языка, близко Пастернаку, неоднократно писавшему об «общеупотребительном, будничном просторечии, которое освежает язык поэзии» («Люди и положения», 1956); понимание этого было основой его творческой работы.

СИ. ...ассоциативная связь по сходству и никогда не по смежности... – Р. О. Якобсон в своей работе «Заметки о прозе поэта Бориса Пастернака» (1935), развивая эту оппозицию, отмечает, что лиризм Пастернака «пронизан метонимическим принципом, в центре которого – ассоциация по смежности» (Работы по поэтике. М., 1987. С. 329). Пастернак здесь обосновывает свою позицию тем, что только явлениям смежности и присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически, считая, что ассоциативная связь по сходству может быть затребована только извне, со стороны потребителя, то есть читателем: Самостоятельная потребность в сближении по сходству просто немыслима. ...приводит его к Апеннинскому сапогу... – имеются в виду строки из стих. Шершеневича «Кто-то на небе тархтел звонками...»: «Надев на ногу сапог полуострова Апеннинского / Прошагаем к иррациональности Марса» («Первый журнал русских футуристов», 1914).

...однообразные жардиньерки его шаблонных предложений. – Жардиньерка – подставка для комнатных растений; здесь: стихи, служащие подставками для словесных украшений.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *Черный бокал* (С. 12). – Второй сборник «Центрифуги». М., 1916. Легшие в основание статьи положения о субъективности, отчуждаемой от индивида в пользу лирики и становящейся категорией лирического содержания, впервые были высказаны в докладе «Символизм и бессмертие» (1913). Его текст утерян, сохранились только тезисы (С. 318.). Летом 1913 г. Пастернак готовил книгу теоретических работ, анонсированную в альм. «Лирика» под назв. «Символизм и бессмертие». На полях автографа стих. «Грозь измереньем четвертым...» (1913) примеч.: «См. статью Импрессионизм» в лирике», писавшуюся для этой книги. Возможно, это было первое название будущей статьи «Черный бокал», содержание которой позволяет отнести ее замысел к этой несостоявшейся книге. Для сб. «Центрифуги» статья была дополнена мыслями о противопоставлении Лирики и Истории, характеризующими отношение автора к Первой мировой войне. С. Бобров, заказавший статью, вспоминал о ней в конце жизни: «Может быть, "Черный бокал" был не бог весть какой программной статьей (пожалуй, это была первая попытка высмеять "грубый социологизм"). Нотем не менее, это была крохотная, вполне философическая "программа действий" нашей маленькой, но вполне даровитой кучки» (Воспоминания. С. 66).

С. 13. ...объясняла бы... обезьяна новые свои ухватки. – Скрытая ссылка на сюжет комической оперы В. Г. Эренберга «Вампука, невеста африканская...» (1909), главный персонаж которой, обезьяна, подражает человеку, не понимая смысла его поступков. См. также в «Охранной фамоте» о футуристическом движении: «Это были слова и движенья крупного разговора, подслушанные обезьяной и разнесенные куда придется по частям, в разрозненной дословности, без догадки о смысле, одушевлявшем эту бурю».

...аристотелевский мимесис... – определение искусства как подражания реальности из книги Аристотеля «Поэтика».

...далека... от длительности Нарзесовых передвижений. – Имеется в виду византийский полководец армянского происхождения Нарзес, приближенный императора Юстиниана I (VI в.).

С. 14. ...в  $Ut\ t=0$  видит формулу кинематического мгновения... – формула движения, где математический символ  $t$  обозначает время, интервал которого стремится к нулю.

Преобразование временного в вечное... – формула основной задачи искусства и его оправдания в эстетике Пастернака. Ср. в «Замечаниях к переводам из Шекспира» (1946): «В духе всего нового искусства, противоположного античному фатализму, он (Шекспир. – Е. П.) растворяет временность и смертность отдельного знака в бессмертии его общего значения» (гл. «О начале трагического и комического у Шекспира»).

...футуриста, этого априористалирики. – В свое понимание лирики как субъективного видения мира Пастернак вкладывает философское понятие априори (a priori – лат.), то есть безусловного абсолютного знания, предшествующего опыту. Субъективная оригинальность футуриста – не субъективность индивида вовсе. – Ср.: «Чувство бессмертия сопровождает пережитое, когда в субъективности мы поучаемся видеть нисколько не принадлежность личности, но свойство, принадлежащее качеству вообще» («Символизм и бессмертие. Тезисы»; 1913).

...о «платоно-шопенгауэровских» идеях... – понимание идеи как идеальной сущности, являющейся подлинно объективной реальностью, было сформулировано древнегреч. философом Платоном (V–IV вв. до н. э.) и конкретизировано немецким философом А. Шопенгауэром (1788–1860), установившим иерархию идей как структурную целостность различных «объективации воли».

... $K$ ,  $d$  и тому подобным – алам... – символические обозначения скорости, дифференциала и аналогичных понятий математического анализа.

С. 16. Жизнь и смерть, восторг и страдание – ложные эти наклонности особи – отброшены. – Основные характеристики героя истории, «гения поступка», вечного антипода человеку творческой складки, по-эту. Это противопоставление, прошедшее через все творчество Пастернака, нашло наиболее полное выражение в образе Павла Антипова-Стрельникова в «Докторе Живаго».

...ни за что не оскорбим мы их недозволенным к ним приближением. – О «безнравственности праздного разглядывания чужого мужества» и «бездеятельных, беспоследственных вздохах по этому поводу» Пастернак писал в «Докторе Живаго», в главе, посвященной Первой мировой войне.

Николай Асеев. «Оксана» (С. 17). – «Slavica Hierosolymitana», vol. I, 1977 (публикация Кр. Барнса). – «Об искусстве», по автографу, датированному: Тихие Горы, 3 янв. 1917 (собр. Л. А. Озерова), с исправлениями ошибок первой публикации.

Рецензия написана по заказу С. Боброва для Третьего сборника «Центрифуги», издание которого не состоялось, автограф остался в архиве С. Боброва. Получив от Боброва книгу Асеева, Пастернак благодарил его: «Большое спасибо за Оксану. Удивительный Николай! Сколько в нем настоящей сладости, романтической,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак pastневменяемой, сколько упорства и силы в мечтательности, неослабной, неусыпной. Замечательное дарование! <...> Местами он до слез трогает безукоризненностью своей глубины, ты понимаешь? Лучшие вещи в книге, мне кажется, – вновь перепечатанные Ой конин и Зор» (27–28 нояб. 1916). Нет оснований считать эти слова восхищения знаком того, что выход в свет «Оксаны» «ранил» Пастернака, как писал в своих поздних воспоминаниях Бобров, который «с точки зрения достижений в стихотворстве» считал «Оксану» «гораздо более зрелой книгой», чем «Поверх барьеров»: «В "Оксане" Асеев уже сформировался. Это уже был готовый стихотворец, возмужавший. В своем роде, с упорной поступью, довольно суровой (по-хлебниковски), но необычайно певучей. Сточки зрения, так сказать, внешней, "Барьеры" уступали ему по всем статьям» (Воспоминания. С. 65). В полном согласии с мнением Боброва Пастернак с готовностью признавал за Асеевым «редкую форму поэтического дара» в его классическом понимании («Другу, замечательному товарищу», 1939). Позже он писал о прекрасном владении Асеева в годы их «первых дерзаний» «зрелым, совершенно сложившимся поэтическим слогом» («Люди и положения», 1956). Рецензия на «Оксану» лишена откровенных комплиментов, но и она ясно показывает ошибочность мнения Боброва не только в оценке отношения Пастернака к книге Асеева, но и в сопоставлении достоинств книг обоих авторов. Если «Оксана» – сборник, составленный из стих. 1912–1916 гг., взятых из ранних книг и опубликованных в журналах, то «Поверх барьеров» – книга, стягивающая все 49 стих, в одно целое «единым лирическим обручем». Предпринятый Пастернаком подробный разбор первых четырех книг Асеева, включенных в «Оксану», показывает широкий диапазон возможностей его поэтического дара. «Ночная флейта» была издана в конце 1913 г. (на титуле: 1914) в изд. «Лирика»; «Зор» – в 1914 г., как и две следующие, в изд. «Лирень»; «Леторей» (совместно с Г. Петниковым) – в 1915 г.; «Ой конин дан окейн» – в начале 1916 г.; «Оксана» – в ноябре 1916 г. в изд. «Центрифуга». Перечисляя включенные в «Оксану» книги, он сразу отмечает, что в нее вошли также 13 стихотворений, печатающихся впервые. Путем анализа некоторых формальных приемов Пастернак демонстрирует неравноценность двух первых и двух вторых книг, где художественные приемы, сокращенные в количестве с пяти до трех, «мало отличают автора от лучших поэтов времени».

Вскоре после написания рецензии Пастернак, живший в это время в Тихих Горах на Каме, получил книгу С. Боброва «Алмазные леса» и писал К. Г. Локсу, что, читая ее, испытал «свежесть и своеобразие» этих стихов, подобные тем, что пережил при чтении в первый раз «Оксаны». «Выйди они раньше, я своей статье об Асееве так бы писать не стал <...> Николай прочтет многое такое в статье <...> что его уродует, стилизует, искажает. Вот не образность у него существенна. И не всегда она самостоятельна <...> "Алмазные леса" напомнили мне только Николая разве. Не книгу его, не жанр – но только род пользования такой поэзией. Но Николай сложнее. Он слишком, подчас, многосоставен» (13 февр. 1917). Книга Асеева названа в честь Ксении Михайловны Синяковой (1893–1985), в 1915 г. ставшей его женой.

С. 17. ...стихотворения, подобные «Пожару на барже» и тем, которые озаглавлены: «Выбито на ветре», «И последнее море». – Эти стихи входили в книгу «Леторей», подаренную Пастернаку с надписью: «Милому Борису, моему другу, всегда мною любимому, высокомерному поэту. Ник. Асеев. Москва 1916. 29 ноября».

...просвещенный сарт... – старое название турков, живших в Средней Азии.

«Ой конин дан окейн». – Название книги в переводе с цыганского значит «Люблю твои глаза».

С. 18. ...сверстанная Асеевым и Петниковым... – книга «Леторей» объединяла стихи двух авторов – Асеева и Григория Николаевича Петникова (1894–1977).

«Скачки», «Проклятие Москве» – стихи, входившие в книгу «Ой конин дан окейн».

...стихотворения 24, 25, 26, 28, 29, 46, 50, коней, 47-го... – стихи «Стяни пояс туже...», «Ой, в пляс, в пляс, в пляс...», «Перуне, Перуне...» публиковались в журналах; «Песня сотен» (под назв. «Звенчаль») – входила в книгу «Зор»; «Пляска» – в «Оксану»; «Еще! Исковерканный страхом...», «Как желтые крылья иволги...» и «Если ночь все тревоги вызвездит...» – в «Ой конин дан окейн».

«Песня Ондрия», «Гремль 1914» и «Тунь» – были впервые опубликованы в «Оксане». Для разборов Пастернака характерно выделение вещей наиболее понравившихся и последовательное распределение друг-их на разряды по качеству. См. этот же принцип в письмах к А. Ахматовой, М. А. Фроману, В. С. Познеру, О. Э. Мандельштаму. Яркое изображение последней мирной весны 1914 г., данное в стих. Асеева «Гремль 1914», послужило контрастом для стих. Пастернака «Кремль в буран конца 1918 года», с его картинами зимней революционной Москвы.

С. 19. Синева онемела пусто... Или ветер, сквозной и зыбкий... – из стих. «Оттого ли, грустя и хрустя...» («Ой конин дан окейн»).

А вечер в шелках раздушенных... – из стих. «Еще! Исковерканный страхом...» («Ой

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past конин дан окейн»).

Жизнь осыпается пачками... – из стих. «Скачки» («Ой конин дан окейн»).

Поведу паровоз на Мохнач... Я слышу этот визг и лязг... – из стих. «Нынче поезд ушел на Золочев...» («Оксана»).

Проломаю сквозь вечер мартовский... Я пучком телеграфных прово-лок... – из стих. «Если ночь все дороги вывездит...» («Ой конин дан окейн»).

«Безумная песня», «Фантасмагория» – из книги «Ночная флейта»; второе из этих стих., посвященное художнице Н. С. Гончаровой, послу-жило поводом для написания стих. Пастернака «Фантазм» («Возможность»), 1914 г.

«Сомнамбулы» – впервые опубликовано в книге «Оксана».

Захохотал холодный лес... – из стих. «У подрисованных бровей...» («Ой конин дан окейн»).

А уж труба второй войны... Но то рассерженный грузин... – из стих. «Повей Вояна» («Ой конин дан окейн»),

Лев, лицом обращенный к звездам... – из стих. «Царь играет на вет-ряных гусях...» («Ой конин дан окейн»).

Троица! Пляшут гневливо холмы... – из стих. «Троица! Стройся, кленовая лень...», впервые опубликованного в «Оксане».

С. 20. ...две строфы, начинающиеся словами: «Когда старейшины мол-чат..... – из стих. «У подрисованных бровей...» («Ой конин дан окейн»).

...стихотворение «Михаил Лермонтов»... – впервые опубликовано в «Леторее».

Владимир Маяковский. «Простое как мычание» (С. 21). – «Литера-турная газета», 19 марта 1965 г., по автографу (собр. Л. А. Озерова). Ре-цензия написана для Третьего сборника «Центрифуги», оставшегося неизданным и сохранившегося в архиве С. Боброва.

По желанию Боб-рова Пастернак должен был раскритиковать Маяковского за грубую вульгарность языка, что вызвало у Пастернака возмущенную отповедь:

«Я органически не способен искать у Маяковского неловкостей стиля. Это было бы возможно, если бы у Маяковского то, что ты называешь уклоном в сторону извозчичьего language'a (языка. – фр.), не было явно намеренным исканием и нахождением собственного стиля. <...> На мой взгляд, Маяковский единственный среди всех нас, пишущих, – поэт, если относиться с некоторой обязательной взыскательностью к этому сло-ву. <...> Надо радоваться тому, что есть один такой и нет другого, а не коверкать этого последнего» (26нояб. 1916). Статья была написана в начале февраля 1917 г., ее посылка сопровождалась следующими объяс-нениями: «После ряда самых разнообразных вариантов я пришел к тому заключению, что о Маяковском писать с той специальной деловитостью, с какой я писал о Николае (Асееве. – Е. П.), <...> невозможно. <...> Я знаю, как неприятен будет тебе "естественно-исторический" привкус статьи; – но этот привкус неизбежен. В самом деле, рассуди сам. Пер-вые его вещи ярче последних. <...> А дело в том, что, отметить я у Мая-ковского упадок образности, ничего к этому замечанию не прибавив, – я бы явно покривил душой. Вышло бы, что эти первые его вещи годятся в прототипы форм, желательных для развития поэзии; тогда как это – образцы явно нежелательных форм, несмотря на всю их живую пол-новосность^.. > В статье имеется достаточное указаний на то, что само-бытности в сфере конкретизированного искусства места я не отвожу, потому что не нахожу в нем для нее места. Но я считаю недопустимым обойти молчанием ее явление» (3–4февр. 1917).

С. 21. ...набрасывать план... естественной истории современного та-ланта... – отношение к Маяковскому как представителю поколения стало содержанием третьей части «Охранной грамоты». Характеристика юности Маяковского – городского подростка (см. далее текст статьи) передает первое впечатление Пастернака, увидевшего в нем «какое-то продолжение Достоевского», а в его поэзии «лирику, написанную кем-то из его младших бунтующих персонажей, вроде Ипполита, Расколь-никова или героя "Подростка". Какая всепожирающая сила дарования! Как сказано это раз навсегда, непримиримо и прямолинейно! А глав-ное, с каким смелым размахом шваркнуто это все в лицо общества и куда-то дальше, в пространство!» («Доктор Живаго»). «Естественно-исторический привкус» статьи о Маяковском, в котором Пастернак каялся Боброву (3–4февр. 1917), позволяет соотнести ее с работой, упомянутой в «Анкетe московского профессионального Союза писате-лей...» (1919) под назв. «К естественной истории дарования» (С. 403).

... Таково «Я». Такова значительнейшая часть стихотворений отдела «Кричу кирпичу». – «Я» – цикл стихов 1913 г., включивший отдел «Кри-чу кирпичу», названием которого стала строчка из стих. «Несколько слов о себе самом».

С. 22. ...охоту к бесцельной спецификации породы. Все реже и реже... – в рукописи поверх текста, написанного чернилами, внесена, возможно рукою Боброва, окончательная правка карандашом, авторский предва-рительный вариант: «вкус к бесцельной спецификации породы. Все меньше и меньше...». В статье «Другу, замечательному товарищу» (1939) Пастернак писал, что «поколенью (не исключая и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак (пастернак Маяковского) была свойственна одаренность общехудожественная, распространенного типа, с перевесом живописных и музыкальных начал. Имеется в виду, в частности, живописный талант Маяковского и музыкальный – Пастернака.

...трезвучье с большой септимой... – аккорд из трех звуков с интервалом в семь ступеней, «большой септаккорд», звучащий диссонансом.

Александр Блок, написав «Магическое» и «Отравы»... – циклы стихов 1904-1906 гг., вошедшие в книгу «Нечаянная радость» (М., 1906).

...напоминающим Лафорга и Рембо. – французские поэты Жюль Лафорг (1860-1887) и Артур Рембо (1854-1891), писавшие об одиночестве человека в современном городе. С. 23. И поэтического мира... – из стих. Е. А. Баратынского «В дни безграничных увлечений...» (1831).

«Трагедия» была тем поворотом... – имеется в виду трагедия «Владимир Маяковский», которую Пастернак слышал в чтении автора на следующий день их знакомства. В «Охранной грамоте» Пастернак записал свои впечатления: «В горлом краю его творчества была та же безусловная даль, что на земле. Тут была та бездонная одухотворенность, без которой не бывает оригинальности, та бесконечность, открывающаяся с любой точки жизни, в любом направлении, без которой поэзия – одно недоразумение, временно не разъясненное. <...> Заглавие скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру».

Несколько положений (С. 23). – альм. «Современник», 1922, № 1. Беловой автограф (РО ЦНБ АН, Киев) под назв. «Квинтэссенция»; дата: 19 декабря 1918, с дарственной надписью «Рюрику Ивневу, поэту, другу». Тексту статьи предпослана «Историческая справка»: «История этого слова такова. К четырем "основным стихиям" воды, земли, воздуха и огня итальянские гуманисты прибавили новую, пятую – человека. Слово quinta essentia (пятая сущность) стало на время синонимом понятия "человек" в значении основного алхимического элемента вселенной. Позднее оно получило другой смысл». Рукопись описана в работе Л. Флейшмана «Неизвестный автограф Б. Пастернака» (Материалы XXVI научной студенческой конференции, Тарту, 1971). Разночтения с автографом даны ниже, в комментариях, невключенные главы – в «Ранних редакциях».

Судя по автографу, статья должна была предварять цикл «Статей о человеке». О своем намерении составить книгу теоретических работ Пастернак сообщил родителям в феврале 1917 г. В «Анкету московского профессионального Союза писателей...» (1919) значится книга «Quinta essentia (Гуманистические этюды о человеке, искусстве, психологии и т. д.)», для которой были к тому времени написаны статьи о Клейсте, о Тютчеве, о Шекспире, «Quintessentia», «К естественной истории дарования», о трагедии Суинберна. Из шести статей сохранилась только «Quintessentia», в 1922 г. получившая назв. «Несколько положений».

Антифутуристическая направленность статьи сказывается не только в критике современной эстетики, которая «плетет сплетню о специальностях», потворствуя изъятию вдохновения, но и в утверждении необходимости опоры искусства на реальные впечатления. «Живой, действительный мир, это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения. <...> Он служит поэту примером в большей еще степени, нежели – натурой и моделью». Этот аспект статьи Пастернака, открывающей сборник группы молодых поэтов, был поддержан в статье В. Брюсова «Нео-реализм», где он утверждал, что художник должен твердо понимать, «что только из восприятий повседневной действительности, из наблюдений над ней – он может брать материал для своего творчества» и «называя себя нео-реалистом, не забывает, что искусство подлинно и действительно только тогда, когда вбирает в себя жизнь».

Посылая М. Цветаевой 23 мая 1926 г. статью «Несколько положений», Пастернак признавался: «Перебирая старую дребедень, нашел в сборничке 22 года две странички, за которые <...> стою горой. Прилагаю, и ты почти не спеша, не обманываясь формой: это не афоризмы, а подлинное убеждение, может быть, даже и мысли. Записал в 19-м году. Но так как это идеи, скорей неотделимые от меня, чем тяготеющие к читателю (губка и фонтан), то поворот головы и отведенность локтя чувствуются в форме выражения, чем, может быть, ее и затрудняют».

С. 23. Когда я говорю о мистике... – первая глава в рукописи называется «Забота».

С. 24. ...в этот мир любительской беззаботности не перейду. – В рукописи после этих слов: «Мое замешательство понятно. При мне неумело назвали близкую родственницу. Сказав просто "книга" – называли сестру. Младшую. Моя старшая – Жизнь».

Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно – губка. – Вторая глава в рукописи называется «Нынешние извращения». Одной из «неотделимых» от себя идей Пастернак в цитированном выше письме к Цветаевой (23 мая 1926) называет метафору искусства – губки. Ее конкретность он объяснял

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
родителям (7 февр. 1917): «...в вещах моих всегда то, что и лично для меня, в  
воспоминанье, связано бывало с фактом так-то и так-то пережитого вдохновения  
(вещь как губка пропитывалась всегда в таких случаях всем, что вблизи ее  
находилось: – приключениями ближайшими, событиями, местом, где я тогда жил, и  
местами, где бывал, погодой тех дней)». Та же метафора использована в стих.  
«Весна» (1914): «Поэзия! Греческой губкой в присосках/ Будь ты...».  
...а в наши дни оно... показывается с эстрады... роскошь самоизвращения, равную  
самоубийству. – Этот пассаж направлен против выступлений поэтов перед публикой,  
«разврата эстрадных читок», приобретавшего в то время большое распространение.  
В частности, здесь про-является спор Пастернака с Маяковским и беспокойство за  
судьбу его поэзии и его самого. Вспоминая в 1936 г. зародившуюся уже тогда  
«ба-лаганную» практику поэтических выступлений, Пастернак говорил, что «был  
пристыжен сибаритской доступностью победы эстрадной. Доста-точно было появиться  
на трибуне, чтобы вызвать рукоплескания. Я по-чувствовал, что стою перед  
возможностью народнения какой-то вто-рой жизни, отвратительной по дешевизне ее  
блеска, фальшивой и ис-кусственной <...> Я увидел свою роль в возрождении  
поэтической кни-ги со страницами, говорящими силою своего оглушительного  
безмолвия...» («Выступление на III пленуме правления Союза писате-лей СССР»,  
1936. С. 230).  
...светопрозрачностью и фосфоресценцией, как некоторой болезнью. – В рукописи  
после этих слов: «и что таясь и кусая ногти, оно сверкает и слепит, из-за спины  
рентгенизируемое Господом Богом».  
Книга есть кубический кусок... – третья глава в рукописи называет-ся «Книга».  
...забота природы о сохранении пернатых... – в рукописи после этих слов:  
«завучавшая громко и настойчиво. Это ее вешний звон в ушах».  
Книга – как глухарь на току. – Во время своего пребывания на Урале весной 1916г.  
Пастернак был свидетелем охоты на токующих глу-харей, которые, не видя охотника,  
давали убить себя с двух шагов.  
Таков уклад духовной вселенной. – В рукописи после этих слов: «Искусство  
осуждено выдавать себя мельчайшим движеньем. Это – свойство чистойшей из  
совестей».  
С. 25. Неумение найти и сказать правду... – см. совет, который Пас-тернак давал  
своей двенадцатилетней сестре: «Только пиши правду, прав-ду. Как ты видишь их  
(человека с колодцем и ратушей за плечом, войско в болотах, пожар, шумящий  
дождь. – Е. Я.), а не так, как говорят, когда говорят о том, что видят. Не  
подделывай. Ты, может быть, уже усвоила себе некоторое умение как бы садиться в  
слова и фразы, которые везут непременно в тонко подмеченное и необычное...»  
(письмо к Ж. Л. Пас-тернак 17 мая 1912).  
Книга – живое существо. – В рукописи после этих слов: «У ней есть прошлое».  
...вынесла из прошлого, запомнила и не согласна забыть. – В руко-писи после этих  
слов: «Потому что, мне кажется, скорее краскою, неже-ли в краску, вглядывается  
художник, больше гармонию, чем в гармонию вслушивается композитор, не говоря уж  
о писателе, которому само сло-во, – если он – писатель, говорит, на что оно ему  
дано».  
Жизнь пошла не сейчас. Искусство никогда не начиналось. – Четвер-тая глава в  
рукописи называлась «Шум вечности».  
...стремительной повсеместностью и повсевременностью... – в рукописи вариант:  
«повсеместностью на все времена».  
...и растет, и катится, будя заповедные дебри... – в рукописи вари-ант: «и  
растет, шелома пробужденные дебри, и катится...».  
В чем чудо? В том, что жила раз на свете... – пятая глава в рукопи-си называется  
«Закон чудесного».  
Car mon pis et mon mieuх... – стих, взято из книги «Мемуаров» поэта Пьера де  
Брантома (1540–1614), который «часто приводит французские стихотворения Марии,  
пережитые, сосредоточенные, убеждающие, пол-ные печальной выразительной силы», –  
писал Пастернак в статье «Фридрих Шиллер. Трагедия "Мария Стюарт"» (1957).  
После этих строк в руко-писи далее: «Пуритане желали ей зла. Незадолго перед тем  
она потеряла мужа, короля франции и Шотландии. Стихотворение хватает за душу».  
...английский поэт Чарльз Альджернон Суинберн закончил «Chastelard'a»... – А.-Ч.  
Суинберн (1837–1909) – автор драматической трилогии о Марии Стюарт. Осенью 1916  
г. в Тихих Горах Пастернак пе-рвел первую часть трилогии Суинберна «Шателар» о  
любви к Марии французского поэта рыцаря Пьера де Шателера. Рукопись перевода  
была потеряна в 1920 г. в типографии, о чем Пастернак упоминает в очерке «Люди и  
положения» (1956).  
...тому назад лет пять, переводчик взглянул в окно... – в рукописи вариант: «два  
года тому назад, переводчик [выглянул] поднял голову от работы и взглянул в  
окно...».  
С. 26. ...Елабужская вьюга... – в рукописи вариант: «вятская вью-га». Поселок

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Тихие Горы, где жил Пастернак зиму 1916–1917 г., нахо-дился в Елабужском уезде  
Вятской губернии.

...девочка и ее печальник, английский поэт, так хорошо, так заду-шевно хорошо  
сумели рассказать ему по-русски про то, что по-прежнему продолжает волновать их  
обоих... – Пастернак повторяет эту мысль в своей статье «Фридрих Шиллер.  
Трагедия "Мария Стюарт"» (1957): «Если он (трагический писатель. – Е. П.)  
поддается власти жалости и очарования, продолжавшим действовать на протяжении  
столетий по-сле смерти героини в ее пользу, если он возвращает жизнь этим добрым  
чувствам, он правильно разрешает свою задачу и оправдывает свое на-значение».  
Существуют недоразуменья. Их надо избежать. – Шестая глава в рукописи называется  
«Оставьте меня».

Здесь место дани скуке. – В рукописи после этих слов: «И дефи-ниций».

...дыры, мешающие им летать. – В рукописи вариант: «дыры, приводящие их в  
негодность». Этими словами кончается шестая глава.

Неотделимые друг от друга поэзия и проза... – с этих слов в рукопи-си начинается  
седьмая глава, называющаяся «Определенья».

...находит человека в категории речи... – в рукописи вариант: «на-ходит человека  
в материи речи...».

– Начала эти не существуют отдельно. – В рукописи вместо этих слов: «Природа и  
человек, вот ось. Вот родники и вот цели».

С. 21. В нем не разочаровываешься на другое утро. – В рукописи после этих слов:  
«И завтра, я знаю, я еще не нарадуюсь на него». И да-лее вариант: «Он может  
служить примером поэту больше даже, нежели натурой».

Безумье – доверяться здравому смыслу. – В рукописи с этих слов начинается  
восьмая глава, которая называется «Чистая поэзия».

...напоминая конвульсии молний на пыльных потолках и гипсах, начи-нает ширять и  
шуметь по сознанью... – в рукописи вариант: «напоминая конвульсии дождя на  
пыльных потолках и гипсах, начинает шуметь и летать по сознанью...». Гипсовые  
отливки античных оригиналов, стояв-шие под потолком на высоких шкафах и  
служившие для обучения рисо-ванию, передают обстановку первых творческих  
вдохновений, пережи-тых Пастернаком в квартире Училища живописи на Мясницкой  
улице.

...круженье десятка мельниц на краю голого поля в черный, голодный год. – В  
рукописи вариант: «круженье десятка мельничных крыльев на самом краю скользкого  
Голого поля в черный голодный год». Тот же образ тревоги был использован в стих.

«Гримасничающий закат...» (1910): «как мельниц машущая даль / В зловещий год  
неурожайный». Зимой 1918 г., когда писалась статья «Несколько положений»,  
«неурожайный» год приобрел реальные черты черного, голодного года  
послереволюцион-ной разрухи. Следовавшие в рукописи за этими словами девятая и  
деся-тая главы были отброшены при публикации. См. «Ранние редакции». С. 472.

Предисловие к Саксову «Фюнзингенскому конокраду,,,» (С. 27). – «Красная новь»,  
1922, №5. Пастернак переведил Ганса Сакса в 1918–1919 гг. («Немецкая масленица»  
и три масленичные интермедии: «Фюнзингенский конокрад...», «Корзина разносчика»  
и «Эйленшпигель со слепцами») по заказу издательства Театрального отдела  
Наркомпроса. Издательский интерес к Саксу объяснялся его простонародным  
про-исхождением, в чем усматривалась его близость с пролетарскими и  
крестьянскими поэтами. В короткой заметке «Ганс Сакс» (1919) Пас-тернак отмечал  
также «параллель» между Саксом и Демьяном Бедным. С. 322. В пересмотренном виде  
переводы из Сакса были включены в сб. «Избранные переводы».

С. 28. ...неизменно заключаются поучением, моралью, постоянно рифмующеюся с  
именем автора, с «подписью руки». – В своих переводах Пастернак передает эти  
концовки таким образом: «Такой совет вам на проверку/дает Ганс Сакс из  
Нюрнберга» («Немецкая масленица»). Или: «Что это подлинная статья / Ганс Сакса  
подпись и печать» («Эйленшпи-гель со слепцами»).

Он оставил около двух тысяч (!) отдельных произведений. – А. А. Аникст называет  
цифру «свыше шести тысяч»; в это число входят религиозные гимны, басни, сказки,  
рассказы и анекдоты и свыше двух-сот пьес для народного театра («Избранные  
переводы». С. 198).

С. 29. ...хвою автобиографию под названием «Somma all' meiner Gedicht». – В  
«Сумме моих стихов» Ганс Сакс указывает 4275 песен, 1700 стихотворных  
произведений (в их числе около 200 пьес), 7 прозаич-еских диалогов и еще 73  
разных стихотворений.

Крученых (С. 29). – сб. «Жив Крученых». М., 1925. – Собр. соч. Т. 4, по авт.  
машин., в которой фамилия Крученых склоняется по образ-цу фамилий,  
оканчивающихся на согласный (РГАЛИ, ф. 1334).

Статья включена в сборник, составленный самим Алексеем Кру-ченых (1886–1968),  
одним из родоначальников футуризма, привержен-цем заузного языка. Здесь  
объединены 5 статей 1919–1922 гг. Работа С. Третьякова посвящена историческому



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past анализу заузного языка с широким цитированием текстов. «Крученых первый, – пишет он, – колуно дерзости расколот слезавшиеся поленья слов на свежие брус-ки и щепки и с неопи-сваемой любовностью вдыхал в себя свежий запах речевой древесины – языкового материала». Он считает Крученых блестящим чтецом своих произведений, интерпретационная гибкость, тембры меняющейся интонации, вой – все это «дроворубка прозаиче-ского разговора». Заметка Д. Бурлюка – отрывок из его большой статьи о футуристическом эпатаже. Татьяна Толстая-Вечорка в статье «Слюни черного гения» проводит серьезный разбор особенностей стиха и ме-тафор Крученых: «Жалом утончившимся, как язык муравья, он с не-подражаемой легкостью и ловкостью вылавливает жалящие сдвиги и находит зудящие как шрапнель созвучия». С. Рафалович пишет, что фу-туризм был отрицанием и опорочением, «прыжком» в заумь и менее все-го творчеством. На фоне серьезных работ о футуризме и роли в нем А. Крученых отчетливо слышен иронический подтекст статьи Пастер-нака, написанной по просьбе составителя специально для этого сбор-ника. Он противопоставляет полемическую запальчивость Крученых фальшивой пустоте современной поэзии, безжалостно обрисованной им в «Ответе на анкету "Ленинградской правды"» (1926). Поддержка со сто-роны Пастернака обусловлена устоявшимся анахронизмом Крученых, оставшегося верным платфор-ме русского футуризма в период резкого отхода от нее Маяковского и его сторонников. Именно этим «крайним» положением Крученых в современной системе литературных взаимоотношений объясняются оценки Пастернака, притом, что его изыскан-ные комплименты несут в себе немалую долю дружеского подтрунива-ния. В периоды постоянно возобновляющихся критических нападков на Крученых иронический тон Пастернака каждый раз сменялся утеши-тельным. Так, после статьи Асеева «Охота на гиен» («Молодая гвардия», 1929, № 12) Пастернак писал Крученых по поводу его лирических книг «Ирониада» и «Рубиниада» (изд. автора, 1930): «Меня трогает твой при-ход к лирике, когда все пришло к очередям, – что-то вроде фета по несовременности. И как твой заузный багаж засверкал и вдруг заиграл» (8 нояб. 1930).

С. 29. ...постановки Плодов Просвещения... – названием пьесы Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» Пастернак характеризует время, когда начинали диктовать свои условия вынесенные волною револю-ции невежды и недоучки, почувствовавшие себя новыми хозяевами жизни. См. также «Выступление на III пленуме правления Союза писа-телей СССР» (1936), где новыми «Плодами просвещения» Пастернак называет «социалистических реалистов» с их «адвокатским красно-речием». С.231. Зудесник. Зудутые зудеса. М., 1922 – сборник стихов, составлен-ный А. Крученых. Кроме Крученых, в него вошли также стихи И. Те-рентьева.

Слабейшая сторона Крученыха – его полемика. – См. сб. А. Кру-ченых «Апокалипсис в русской литературе» («Черт и речетворцы», «Тайные пороки академиков», «Слово как таковое», «Декларации»). М., 1923; «Сдвигология русского стиха. Трахтат обижальный и поучальный» (примеры из Пушкина, Брюсова и др.). М., 1922; «500 новых острот и каламбуров Пушкина. Собрано А. Крученых». М., 1924.

С. 30. Его изучение Пушкина... – в книге «Апокалипсис в русской литературе» Крученых сопоставляет счет из прачечной с отрывком из «Евгения Онегина» и находит в нем «более редкие и звучные буквы», чем у Пушкина: «Люди разучились говорить и только по вечерам со сна свистят и енятся и някают – "В тоске безумных сожалений/ К ее ногам упал Евгений/ Она вздохнула и молчит / И на Онегина глядит / Без удив-ления, без гнева..." – вот только и слышно гнусавое ени-ени да прони-зывающее уши е-е-е» (С. 31). «Поэты бегут глагольных рифм, потому что они очень доступны и потому что переполняют стих разными ел... те... ся... тся..., но Пушкин перенес это внутрь и простору для-ся-т-ся стало больше. Всего "Евгения Онегина" можно выразить в двух строч-ках: ени – вони / ен – е – т-ся. Сонный свист торжествует, но бедный читатель уже в школе напуган Пушкиным, что и пикнуть не смеет и до наших дней "тайна Пушкина" оставалась под горчишником» (С. 32).

...спор с Брюсовым... – см. книгу «Сдвигология русского стиха» и приложение к сборнику «500 новых острот и каламбуров Пушк-на» (1924): «К. (так! – Е. П.) Якобсон. Десять возражений (по поводу статьи В. Брюсова "Среди стихов")». ...открывает заумь и у Сейфуллиной. – В книге «Заузный язык: у Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др.» (М., 1925) Крученых пишет: «У Сейфуллиной разви-та любовь к звучащему слову <...>. Сейфулл ина зорко следит за словарем своих героев («иха» вместо трудно произносимого «их»). <...> Только заумь, хотя и в зачаточном виде, спасает и выводит на правильную до-рогу Сейфулл ину» (С. 11).

...перестает слышать Пушкина... – см. выше цитаты из книги «Апо-калипсис в русской литературе». II глава сборника «500 новых острот и каламбуров Пушкина» называется «Семь тысяч сдвигов у Пушкина».

Вместо предисловия (С. 30). – сб. Крученых «Календарь». Вступ-ление Бориса

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Пастернака. Продукция № 133. Издание Всероссийского Союза поэтов. М., 1926. – Собр. соч. Т. 4, по автографу (РГАЛ И, ф. 1334). Судя по двум исправлениям в конце заметки, сделанным Крученых при публикации, иронический тон Пастернака был неприятен ему и он по-старался смягчить его откровенность (см. далее в коммент.).

С. 30. Милый мой, на что тебе это предисловье? – В сб. «Календарь»: «Милый мой, Крученых, на что тебе...»

Припоминая состоянья, в каких мы ее слушали... – одно из таких слушаний описано в дневнике Л. В. Горнунга, пришедшего к Пастернаку 21 янв. 1926 г.: «Неожиданно пришел Алексей Крученых, сразу же вытащил из кармана несколько экземпляров своей брошюры о Есенине и раздал нам. Потом читал нам свои стихи металлическим пронзительным и неприятным голосом. <...> Борис Леонидович, который не стеснялся Крученых, от души хохотал, слушая его...» (Воспоминания. С. 70–71). Крученых издал несколько брошюр о Есенине в 1926 •.: «Новый Есенин. Собрание стихотворений»; «Гибель Есенина»; «Лики Есенина. От херуви-ма до хулигана»; «Проделки Есенина». Свой другой приход к Пастернаку Крученых сам обрисовал в письме 11 нояб. 1931 г. Г. В. Бебутову. Причем Крученых вполне серьезно воспринимал «цирковую» сторону своих выступлений и вовлеченных в игру слушателей: «7/ XI с./г. я вечером зашел к Борису Пастернаку. Скоро туда же ввалился Тицан Табидзе и Паоло Яшвили, – только что с поезда. <...> Б. П. просил меня читать стихи. Я прочел несколько своих "коронных". Приняли горячо, просили еще. <...> Указывая на туман, глядевший в окно, на обезглавленный храм Христа Спасителя, читал отрывки из предисловия Б. П. к моему "Календарю". – Но однажды Б. написал еще более фантастическое, именно в первую нашу встречу у Брика (1922 г.): "Я всегда мечтал писать, как Крученых". Тицан заметил: "Да это правильно, об этом следует мечтать". Б. П.: "Не всякая мечта осуществляется". Я был наверху... Если к этому прибавить еще, что до ужина Б. П. написал мне на экз. "Спекторского": "Тонкому эстету Алеше Крученых от одного из боборыкинствующих. 7.XI. 31. Б. Пастернак" <...>. И еще черточка: никто не решился читать после меня. Все были поражены, ошеломлены, растроганы» (по копии Г. В. Бебутова). П. Д. Боборыкин (1836–1921) – прозаик-бытописатель.

С. 31. И ты так крепко держишься за творчество в его ребяческой стадии... – в «Календаре»: «...творчество в его первичной стадии...».

Ты его молодости не допустишь. – В «Календаре»: «Ты его возму-жалости не допустишь».

Лили Харазова (С. 31). – «Литературное обозрение», 1990, № 2. Статья была написана как послесловие к посмертному сборнику немецких стихов Елены Георгиевны Харазовой, готовившемуся в издательстве И. Оттенса в Берлине. Издание не состоялось из-за смерти издателя, машин, текст статьи остался в собр. Е. В. Ногаевской.

Лили Харазова (1903–1927) была дочерью проф. математики и анархиста Г. А. Харазова, жившего на положении политического эмигранта в Швейцарии. В 1914 г. он был амнистирован и вернулся в Грузию, оставив детей в Цюрихе без всяких средств. Отправившись на розыски отца, Лили приехала в 1918 г. в Тифлис, жила в Сухуми и Ростове-на-Дону, в 1922 г. попала в Москву. Состояла членом Всероссийского Союза поэтов. В марте 1926 г. состоялся ее творческий вечер в Доме Герцена, на котором она познакомилась с Пастернаком. В письме М. Цветаевой 9 февр. 1927 г. он рассказывал о приходе Харазовой к нему новогодней ночью со стихами о Рильке, сочиненными ею в день его кончины. Ее «далекая и легкая» связанность с Рильке стала основой «отеческого» отношения Пастернака к ней. «Она – необыкновенный человек, чрезвычайно вдохновенный, – писал он Цветаевой. – Это я говорю о ней, а не о том, что она доносит до страницы» (22 февр. 1927). Стихи Харазовой о Рильке были переписаны им и посланы Цветаевой.

Через полгода после смерти Харазовой 28 мая 1928 г. Пастернак подробно изложил Цветаевой историю написания статьи о ней и ее «по-трясающую биографию»: «Осенью скончалась Лили Харазова, помнишь, я однажды посылал тебе ее немецкие стихи и в вечер смерти Рильке она ко мне заходила? Теперь ее второй муж издает в Германии ее стихотворения и мне по смыслу контракта, который он заключил, надо писать к ним послесловье. Она скончалась 24 лет, была красавица и не от мира сего, была медиумичкой, рассказывать о ней – не кончить, она была человеком глубоко одаренным с действительно по двум-трем подробностям ужасной судьбой – только оттого я и отнесся и отношусь к ней как старший брат (я видел, что иначе нельзя, потому что всякая радость привыкла оборачиваться для нее несчастьем, а с нее и перенесенных уже за глаза довольно). Она кроме того писала стихи и часто хорошо и во всяком случае со всем перечисленным связанные и косвенно о нем говорящие. <...> Отец ее талантливый мерзавец из мистических анархистов и средне-пробных гениев, математик, поэт, все что хочешь, что ему дочь, да еще в момент, когда его, богача, разорила революция. Если и до нее по 5-му изданию Заратустры все

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
было ему (именно ему, это о нем радел Fr. N<itsche>) позволено, то что же  
говорить о 19-м годе <...> – так все встало в своей мере предо мной, когда я ее  
всего лишь увидел, при полном же вторичном огляде и подавно. Так я и написал. И  
нача-лось. Муж, Ася, Женя. Я де "ничего почти не сказал о ней, как о поэте". А в  
том-то и ее трагедия, что поминать ее значит проклясть вновь и на-свеже случай  
(переезд) и среду именем покойницы, ее памяти ради. Придрались к фразе: что  
искусство в ее жизни только случай, что не-отразимо обаятельная, богато  
одаренная и глубоко несчастная, она сво-бодна и не порабощена им».

Е. Г. Харазова скончалась 13 сентября 1927 г. от брюшного тифа. Два ее перевода  
из русских поэтов были при ее жизни напечатаны в журнале «Neue Zeit» под  
псевдонимом Мария Висе (в память учительницы в  
Цюрихе), а пять стих. – в «Kunstlerselbsthilfe» в 1928 г. (Ее мужем был поэт и  
искусствовед А. И. Ромм. Лея – А. И. Цветаева, которая позна-комила Пастернака с  
Лили Харазовой. Женя – Е. В. Пастернак.)

С. 32. В 1918 году, пятнадцати лет от роду... – см. об этом в пись-ме к  
Цветаевой: «Самое главное в ее жизни, на мой взгляд, было то, что она родилась в  
Швейцарии, безотлучно там прожила до 15-летнего воз-раста, воспитывалась в одном  
из лучших пансионов, а когда кончилась война, была одна, 15 лет, ни слова в  
жизни не слыхав по-русски, пре-провождена в Россию (на Кавказ) к отцу, уехавшему  
оттуда в начале вой-ны. Девочка проделала этот путь (18-й и 19-й год!) одна,  
сквозь хаос, разруху, тиф, мешочничество, гражданскую войну и пр. прямо из-за  
сто-ла табльдота, а об отце всю войну не было вестей!» (28 мая 1928).  
Тут она попала в среду, никого ничем, кроме путаницы и горя... – в письме к  
Цветаевой Пастернак так определяет эту среду: «Благодаря ему (отцу. – Е. П.), ее  
кругом стала среда тифлисских вундеркиндов кофейного периода, имажинистов,  
ничеговоков и пр. (ты помнишь этот кокаинный олимп в "Домино" и "Дворце  
искусств"?)» (там же).

Всего обыкновеннее люди гениальные... – ср. «На мой взгляд, гений сродни  
обыкновенному человеку...» («Выступление на III пленуме прав-ления Союза  
писателей СССР», 1936. С. 235).

...сверхчеловечество кажется нормальной нравственной мерой... – в «Охранной  
грамоте» (1931) эти слова характеризуют искусство Древней Греции, «воспитанной  
на никем потом не повторенной требовательности, на сверхчеловечестве дел и  
задач...».

Необыкновенна только посредственность... составляет так назы-ваемый «интересный  
человек». – Ср. «Промежуток этот заполнен теми "интересными людьми", теми  
необыкновенными и всегда третьими лицами, которые-то, на мой взгляд, и  
составляют толщу так называемой посредственности» («Выступление на III пленуме  
правления Союза пи-сателей СССР», 1936. С. 235).

С. 33. ...увлекалась Моисеи... – немецкий актер Сандро Моисеи (1880-1935).  
Пастернак видел его в 1906 г. в Берлине и в 1925 г. в ролях Гамлета и царя  
Эдипа, когда тот приезжал с гастролями в Москву.  
...дружила с Вилли Ферреро... – итальянский дирижер (1906-1954), в 1920-е гг.  
был с гастролями в Москве.

Другу, замечательному товарищу (С. 34). – «Литературная газета», 26 февр. 1939.  
– В феврале 1939 г. торжественно отмечалось 25-летие творческой деятельности и  
50-летие со дня рождения Н. Н. Асеева. Пас-тернак участвовал в юбилейном вечере  
в Клубе писателей. Начало друж-бы с Асеевым было положено совместным участием в  
литературной груп-пе «Лирика» и публикацией в альманахе с тем же названием  
(1913).

С. 34. ...в компании, среди которой появилась «Ночная флейта». – Первая  
стихотворная книга Асеева «Ночная флейта» вышла в изд. «Ли-рика» в дек. 1913 г.  
одновременно с «Близнецом в тучах» Пастернака.  
На титуле обеих книг значится 1914, с этой даты отсчитывается 25 лет творческой  
деятельности Асеева. От юбилейного празднования собст-венного 50-летия со дня  
рождения, приходившегося на февраль 1940 г., Пастернак решительно отказался.  
...заслуги... удостоившиеся награды. – Асеев получил орден Ленина.  
...«Русская сказка», «Огонь», стихи о детях и беспризорных... – «Рус-ская  
сказка» – стих, из сб. «Изморозь» (1927); «Огонь» – поэма 1923 г.;  
«Сенька-беспризорный. Стихи о беспризорнике, который стал октяб-ренком», 1926.  
Ганс Сакс (С. 35). – «Молодая гвардия», 1940, № 1, как предисло-вие к публикации  
масленичной интермедии «Корзина разносчика».

С. 35. ...щепетильным требованиям цеховых статутот и табула-тур. – Цеховые  
статуты – уставы ремесленных цехов, определяющие порядок их деятельности.  
Табулатура – буквенная система музыкаль-ной записи в Европе XV-XVII вв.

С. 36. ...молодой Гёте... остановился на фигуре Ганса Сакса и увеко-вечил ее в  
известном стихотворении. – Стих, под назв. «Истолкование старинной гравюры на  
дереве, изображающей призвание Ганса Сакса» (1782).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
 Генрих Клейст (С. 36). – Борис Пастернак. Воздушные пути. М., «Советский  
 писатель», 1983, по машин, с авт. правкой. – Автограф, варианты даны в коммент.  
 Статья предназначалась для предисловия к готовившемуся сборнику Г. Клейста в  
 переводе Пастернака. Работа над сборником затягивалась, авт. исправления в  
 тексте статьи дают возможность датировать работу над ней 1939–1941 гг.  
 Свою первую работу о Клейсте Пастернак писал летом 1911 г. к столетию со дня его  
 самоубийства («Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре»). В 1914 г. по заказу  
 Камерного театра он перевел комедию Клейста «Разбитый кувшин». Постановке  
 спектакля помешала начавшаяся война с Германией. Публикации перевода в жури.  
 «Современник» (1915, № 5) должна была предшествовать статья, которая осталась  
 ненапечатанной. Пастернак включал ее в сб. «Quinta essentia», о чем писал в  
 «Анкету московского профессионального Союза писателей...», 1919 г. С. 403. В  
 1918–1919 гг. по договору с издательством «Всемирная литература» были  
 переведены три драмы Клейста («Принц Гомбургский», «Семейство  
 Шроффенштейн» и «Роберт Гискар»). Для готовившегося в 1941 г. сборника переводы  
 были вновь просмотрены автором и снабжены предисловием. Выходу книги помешала  
 война. Сведения о жизни Клейста почерпнуты главным образом из работы Адольфа  
 Вильбрандта (Biographische Einleitung // Heinrich v. Kleists Werke. Berlin.  
 Leipzig. Wien. Stuttgart).  
 С. 36. ...в сборнике моих переводов... – «Избранные переводы». В сб. вошла  
 трагедия Клейста «Принц Гомбургский».  
 ...выпустило его комедию. – Г. Клейст. «Разбитый кувшин». Перевод Б.  
 Пастернака. М., «Искусство», 1941.  
 ...ставят его на первое место вслед за названными. – В рукописи после этих  
 слов: «По-настоящему его оценили спустя столетие. Незадолго до войны его узнали  
 у нас».  
 С. 37. Принадлежность к старинной семье Клейстов... – Г. Клейст происходил из  
 рода курляндских баронов.  
 Его вдохновителем, а потом и жертвой был Наполеон... – в рукописи вариант: «Его  
 жертвой и виновником был Наполеон...»  
 Шиллер учил о царстве эстетических идей. – В рукописи было: «эстетических идей  
 внутри нас». По представлению поэта и драматурга Фридриха Шиллера (1759–1805),  
 творческий характер вырабатывает в своей деятельности («игре») реальность  
 высшего порядка («эстетическую реальность») и создает самого себя как  
 гармоническую личность: «В царстве эстетической видимости осуществляется идеал  
 равенства, который мечтатели хотели бы реализовать и по существу» («Письма об  
 эстетическом воспитании», 1795).  
 Деятельность Клейста в девятнадцатом веке был здесь... со всем своим будущим словарем. – В рукописи: «со  
 всеми своими будущими словечками». После этих слов: «Так, подпоручик, в чине  
 которого Клейст подал в отставку, назывался еще по старому секунд-лейтенантом,  
 но с легкой руки Фихте уже...».  
 С легкой руки Фихте появилось выражение «выработка своего я»... – немецкий  
 философ И.-Г. Фихте (1762–1814) в своей главной работе «Основа общего  
 наукоучения» (1794) развивал теорию субъективного идеализма, основанную на  
 понятии «я» как деятельного субъекта.  
 ...испестрила его жизнь знаками всего, что его окружало. – В рукописи вариант:  
 «всего, что вокруг него творилось».  
 В его сочинениях попадаются следы... шлегелевского Шекспира... – имеются в виду  
 параллели с Шекспиром в переводе поэта и историка литературы А.-В. Шлегеля  
 (1767–1845).  
 С. 37–38. ...южно-американское путешествие Александра Гумбольдта... –А.  
 Гумбольдт (1769–1859) – немецкий естествоиспытатель и географ, автор книг  
 «Путешествие в равноденственные области Нового Света», т. 1–30, 1807–1834.  
 С. 38. Подверженность современным веяниям... – в рукописи вариант:  
 «Приверженность к областному магнетизму засадила Клейста за чуждые ему  
 математику и нравственную философию». См. ту же мысль в набросках «Г. фон  
 Клейст. Об аскетике в культуре» (1911): «Очень вероятно, что в самом начале  
 своего развития, еще в кружке военных, он обратился к самообразованию в том  
 полусне, который обыкновенно сопровождает такие шаги, внушенные тенденцией  
 большинства или духом времени». С. 298.  
 ...на манер кавалерист-девицы Надежды Дуровой... – Надежда Андреевна Дурова  
 (1783–1866), первая в России женщина-офицер.  
 Выдавая себя за мужчину, принимала участие в войнах с Францией в 1807 и  
 1812–1814 гг., автор «Записок кавалерист-девицы» (1836–1839).  
 ...товарищем в путешествиях и частою поддержкой в безденежье. – В рукописи после  
 этих слов: «Любопытная подробность. Когда зевота свела челюсти последней  
 слушательницы и сам Клейст давно расстался с философией... Когда новые  
 предполагаемые превращения Клейста-художника, Клейста-переселенца в Америку,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Клейста-строителя паро-вых машин, Клейста-сельского хозяина истощили терпение  
его невес-ты и она ему отказала, а потом прошли годы и все забылось, Клейст  
заездом в Кенигсберг попал в дом, где, как ему сказали, он увидит дав-нишнюю  
знакомую. Через несколько минут вошла Вильгельмина, ока-залось, она здесь  
замужем за профессором Кругом, преемником Канта по здешней кафедре. Как странно!  
В ее судьбе материализовалась одна из клейстовских фантазий. Что это было?  
Передача ошибок на расстоя-ние! Лунатизм девушки, скованной сном и скукой, и по  
его вине притя-нутой к немилому предмету?»  
К небу поднимался дым из сел, прятавшихся в долине. – В рукописи вариант: «К  
морозному небу столбом поднимался плотный ночной дым прятавшихся в долине сел».  
Никогда до того он не помышлял о поэзии. – В рукописи после этих слов было: «Но,  
по-видимому, деятельный итог затянувшейся бездея-тельности и есть вдохновение».  
С. 39. ...растянутая трагедия, полная нелепости. – В рукописи вари-ант: «полная  
задушевности».  
Август Коцебу (1761-1819) – немецкий писатель, драматург.  
Попытки объясниться только усугубляли неприязнь. – В рукописи вариант: «Попытка  
объяснения углубила неприязнь».  
...Гёте писал одному литератору... – недатированная запись после 1810 г.,  
опубликованная Иоганнесом Фальком в его книге «Goethe aus ndherm perscnlichen  
Umgame dargestellt». Leipzig, 1832. («Облик Гёте в личном общении».) В  
современном издании: «Goethes Gesprdche». Zyrich, 1965-1987. Bd. 2. № 3338 (за  
сведения благодарим С. В. Козач-кова). Н. Н. Вильям-Вильмонт так комментирует  
отношение Гёте к Клейсту: «Генрих фон Клейст – известный реакционный поэт,  
драма-тург и новеллист романтической школы, обнищавший отпрыск прус-ского  
дворянского рода; был проникнут юнкерским национализмом, и эта черта в его  
творчестве отворачала от него симпатии Гете» (И.-В. Гете. Собр. соч.: В 13 т. Т.  
13. М., 1949. С. 554).  
Его узнали. К прирожденной робости... Его несчастья приобрели закономерность. –  
В рукописи вариант: «Она стала достоянием совре-менников. К прирожденной <...>  
Остатком его дней завладела разруши-тельная закономерность».  
С. 40. ...поссорился с Пфулем, будущим генералом... – барон Карл Людвиг Август  
Пфуль (1757-1819) после поражения Пруссии при Иене в 1806 г. перешел на русскую  
службу в чине генерал-майора и составлял план военныхдействий в 1812 г.;  
изображен Л. Толстым в «Войне и мире» как член прусского генерального штаба.  
...пробегать по моргам Парижа в поисках его тела. – В рукописи после этих слов  
вариант: «Но у Клейста был другой план. На француз-ском побережье формировалась  
армия для высадки в Англию».  
...место недавнего заточения и смерти черного консула Туссена Лу-вертюра. –  
Туссен Лувертюр (1743-1803) – негр из Сан-Доминго, возглавил восстание рабов в  
1791-1797 гг. и помог французским вой-скам вытеснить с острова англичан и  
испанцев. В начавшейся вслед за тем борьбе с властью директории он был схвачен и  
заключен в кре-пость Жу.  
...назначенную королевою Луизой вспоможение. – Прусская короле-ва Луиза Августа  
Вильгельмина Амалия (1776-1810) – жена Фридриха Вильгельма III, окружала себя  
выдающимися людьми и покровительст-вовала литературе. После поражения под Иеной  
бежала в Кенигсберг, где скончалась через четыре года.  
...политика всегда покрывает жизнь, – недоказанная натяжка пуб-лицистов. – В  
рукописи вариант: «...политика покрывает жизнь и всех одинаково волнует, –  
наивная натяжка публицистов».  
...это коснулось неисчислимо многих в самых далеких углах мира. – В рукописи  
вариант: «эта новость коснулась неисчислимо многих в самых неожиданных углах  
мира, до такого суеверия довел страх Напо-леоновой непобедимости, таким символом  
рекрутчины, смерти, бездом-ности и сиротства стал звук этого имени, давно  
нарицательный».  
К Наполеону он питал личную вражду, как... – в рукописи после этих слов вариант:  
«к самой роковой фигуре своей жизни, сравнимой только с Гёте».  
С. 41. ...известие о катастрофе при Ваграме... – деревня недалеко от Вены, где 6  
июля 1809 г. Наполеон наголову разбил австрийские вой-ска и вынудил Австрию  
пойти на перемирие.  
Это уж не был прежний причудник... а трезвый борец с действитель-ными  
немилостями судьбы. – В рукописи вариант: «...а излеченный от блажи борец с  
причудами и блажью судьбы».  
С. 42. ...охотно рассталась бы с жизнью, если бы нашла товари-ща. «За чем же  
дело стало?» – сказал Клейст и предложил себя в спут-ники. – В рукописи вариант:  
«...рассталась бы с жизнью, если бы ей не было страшно одной. "За чем же дело  
стало?" – сказал Клейст и пред-ложил ей себя в компаньоны». См. о самоубийстве  
Клейста в наброс-ках «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре» (1911): «Теперь его  
празд-нично снаряженное самоубийство, на которое он позвал случай-ного человека,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
девушку только знакомую ему, как зовут на спешную прогулку, вызванную внезапным,  
невыполнимым пока замыслом...». С. 302.

...издания «Всемирной литературы» и «Academia». – Генрих фон Клейст. Собр. соч.  
в 2 т. М., «Всемирная литература», 1923. В первый том вошли: «Семейство  
Шроффенштейн» и «Роберт Гискар» в переводе Пастернака, «Амфитрион» в переводе А.  
Оношкович-Яцыны; во второй – «Разбитый кувшин» в переводе Ф. Сологуба и другие  
переводы его и А. Н. Чеботаревской. В сборник Клейста в изд. «Academia» (1928)  
вошла проза Клейста в переводе Г. Рачинского и Г. Петникова («Михаэль  
Кольгаас»).

Гамлет, принц Датский (От переводчика) (С. 42). – «Молодая гвардия», 1940, №  
5–6, как предисловие к первой публикации «Гамлета» в переводе Пастернака. Эта  
редакция перевода сильно отличается от книжных изданий, каждый раз  
претерпевавших редакционные изменения по требованию издательства. Перевод  
делался по просьбе В. Э. Мейерхольда, и в соответствии с мыслями о «русском  
ответвлении шекспировской традиции» в народном театре Ап. Григорьева и А. Н.  
Островского. В стилистике перевода сказались черты некоторой русификации и  
свободного введения просторечия, что было одинаково близко и режиссеру. Эта  
первоначальная редакция перевода была после ареста Мейерхольда радикально  
переработана в процессе постановки во МХАТе. Публикация в журнале  
сопровождалась примеч.: «В Москве право первой постановки трагедии в этом  
переводе предоставлено Московскому Художественному академическому театру имени  
Горького». Издавая перевод отдельной книгой в 1941 г., Пастернак в наброске  
предисловия к нему отсылал «читателей со вкусом и пониманием, умеющих отличить  
истину от видимости» к журнальному варианту «Переводчик готовил работу о  
Шекспире, Ап. Григорьеве...». С. 390.

С. 42. Мне несколько раз предлагали перевести «Гамлета». – Предложение  
перевести «Гамлета» Пастернак получил от издательства «Academia», о чем он писал  
О. М. Фрейденберг 2 нояб. 1924 г.

При существовании хороших переводов я долго считал ненужным умножать их... –  
вспоминая о разных предложениях издательства, Пастернак, как записал А. К.  
Тарасенков, «отсылал издателей и театры к старым переводам Соколовского,  
Кронеберга. У меня с детства осталось впечатление, что эти переводы, несмотря на  
их провинциализм, характерный для конца прошлого века, – поэтичны, в них есть  
Шекспир» (Воспоминания. С. 170). См. также письмо М.Л.Лозинскому: «Я все-гда  
отсылал к существующим переводам, из которых знал какой-то из старых, видимо  
Кронеберговский, а может быть, и К. Р. ...» (1 марта 1940).

С. 43. ...речь шла об особом, вольном, свободно звучащем переложении... –  
перевод был сделан по заказу В. Э. Мейерхольда для Александринского театра.  
...соблазнившись задачей, я передумал. – Пастернак писал отцу о причинах,  
побудивших его взяться за эту работу: «Переводов Шекспира, в частности Гамлета,  
наверное, не меньше пятнадцати. Несколько сделано и совсем недавно. Я вообще не  
люблю порицать работы прошлого.

А Шекспира у нас, вплоть до последних опытов (Радловой и Лозинского, очень  
хороших поэтов), переводили так разнообразно, то есть с разными, взаимно  
возмещающимися удачами, что в новых переводах, особенно Гамлета, никакой  
надобности нет. Но если, из снобизма или еще почему, ко мне настойчиво  
обращаются с таким предложением, то отчего мне не воспользоваться этим  
театральным капризом даже без надежды сравняться с предшественниками. Ибо это  
дает оправдание для отлучки в Шекспира и погружения в него. А пребывание в нем,  
то есть замедленное чтение, само по себе ни с чем не сравнимая драгоценность»  
(29 апр. 1939).

Для повышения шансов на счастье я переводил, так сказать, с завязанными  
глазами... – ср. с письмом М. Л. Лозинскому: «...за писаньем собственного  
черновика выдерживал себя в намеренном неведении на-счет последнего (перевода  
Лозинского. – Е. #.), как и относительно всех остальных переводов» (1 марта  
1940).

...достал переводы Кронеберга и К. Р. ... – перевод А. И. Кронеберга был издан  
впервые в 1844 г., вошел в «Полное собрание драматических произведений Шекспира  
в переводе русских писателей». Изд. Н. В. Гербея, СПб., 1880. Перевод К. Р.  
(К. К. Романова) вышел в 1899 г.

...работы Соколовского, Радловой и Лозинского... – перевод А. Л. Соколовского  
был издан в 1883 г., А. Д. Радловой – в 1937 г., М. Л. Лозинского – в 1933 г.  
Оказалось, – законы языка при тождественности предмета сильнее... – см. в цит.  
выше письме Лозинскому: «Когда я раскрыл пять или шесть книжек, сердце у меня  
упало: филологическая близость, литературное изящество и сценическая живость  
превозмогли мои опасения».

Рукопись пестрила сходствами и совпадениями... – «Было время, конец осени, когда  
под влиянием обнаруженных с Вами совпадений, – писал Пастернак Лозинскому, – я

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* собирался: признать попытку неудавшейся, сложить оружие и письменно поздравить Вас с моим пораженьем <...> Все это были предложения, сами собою укладывавшиеся в ямбическую строчку, те самые, относительно которых к радости по поводу их естественности у меня (за черновой работой) неизменно примешивалось опасение, что в своей закономерности они, наверное, пришли мне в голову не первому». Пастернак приводит далее примеры дословно совпавших строк: «Но как во всех не дрогнет добродетель» или «Он взял меня за кисть и крепко сжал» (там же). По записям А. К. Тарасенкова, Пастернак назвал соотношение совпадающих строк: на тысячу их приходилось пять (Воспоминания. С. 170).

...идеален перевод Лозинского. Это и театральный текст и книга для чтения... – Л. Чуковская передает слова А. Ахматовой: «...пастернаков-ский перевод сейчас принято хвалить в ущерб переводу Лозинского. А он очень хорош, хотя совсем другой. Перевод Лозинского лучше читать, как книгу, а перевод Пастернака лучше слушать со сцены. В сущности незачем пренебрегать одним другого, а надо просто радоваться такому празднику русской культуры» («Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941». Т. 1. М., 1997. С. 102–103).

Перед лицом таких трудов... можно было с легким сердцем... взяться за более далекую задачу... – см. письмо Лозинскому: «Рядом с переводами в строжайшем смысле возникла более свободная, простая и легкая сценическая трактовка того же текста...» (1 марта 1940).

О Шекспире (С. 44). – «Огонек», 1942, № 47, с сокращениями и редакционной правкой, под назв. «Мои новые переводы». Написано по заказу Совинформбюро, в архиве которого сохранилась авт. машин, с обильной редакционной правкой и добавлениями, датированная 2 ноября 1942 г. – Сб. «Мастерство перевода, 1966». М., 1968, по автографу (собр. Л. А. Озерова).

В рецензии Л. Лозинской «Новый перевод "Ромео и Джульетты"» приведены слова Пастернака: «Я переводил "Ромео и Джульетту", уйдя несколько вперед по тому же направлению, которое избрал в "Гамлете". Это – стремление к естественности и плавности языка. Шекспир – вершина индивидуального творчества. Он создал произведения, которые волновали людей в течение столетий, и их нужно передавать так, чтобы они были понятны без комментариев и чтобы сохранялась их живая сила» («Огонек», 1942, № 46).

С. 44. ...за проводами сына... – Евгений Пастернак сразу после окончания школы в первые дни войны был отправлен с группой старшеклассников на окопные работы под Смоленск; до его возвращения (через месяц) от него не было никаких вестей. Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома... – Пастернак участвовал в противовоздушной обороне дома, где он жил. О фугасных попаданиях в это здание он писал жене: «В последний раз, когда я с 11-го на 12-е дежурил в Лаврушинском на крыше, на моих глазах в дом попали две фугасные бомбы. Одной разрушило четыре квартиры в первом подъезде, в том числе Паустовских, другая попала в красный кирпичный дом налево, разрушив четверть его до основания...» (17 авг. 1941).

...проходил курсы военного обучения... прирожденного стрелка. – В учебной стрельбе в клубе ворошиловских стрелков Пастернак оказался среди лучших стрелков, что было отмечено в заметке в «Литературной газете» юн. 1941 г. Семья моя была отправлена в глушь внутренней губернии. – Эта фраза и следующая выпущены при публикации в «Огоньке». З. Н. Пастернак с двумя сыновьями, трехлетним Леонидом и четырнадцатилетним Станиславом Нейгаузом, уехала в эвакуацию 9 июля 1941 г.

...зима в провинциальном городе... – по приказу о срочной эвакуации Пастернак был отправлен к семье, находившейся в это время в Чистополе на Каме, 14 октября 1941 г.

Беззаконьями своего стиля .раздражавшими Вольтера и Толстого... – эта фраза выпущена в публикации в «Огоньке». Французский писатель и философ Вольтер (Ф.-М. Аруэ; 1694–1787) познакомил Европу с трагедиями Шекспира в своем «Опыте об эпической поэзии» (1728), пре-дисло-вии к «Эдипу» (1730), «философских письмах» и др. Л. Н. Толстой выразил свое отношение к Шекспиру в статье «О Шекспире и о драме» (1906). Он не сумел увидеть в Шекспире поэта и предъявлял претензии к метафоричности и образности его языка. В своем понимании Шекспира Пастернак удивительным образом сочетает пиетет к Толстому и спор с ним.

С. 45. ...гордое достоинство труженника и борца. – После этого в «Огоньке» добавлены три фразы, которых нет в автографе: «Его народ с нами. При работе этого не забываешь ни на минуту. Нам и его делу суждена победа над мрачными силами фашистского мракобесия».

...драматическими хрониками Шекспира. – В 1945 г. Пастернак перевел две части хроники «Генрих IV».

Оба «Ричарда» <...> руководиться соображениями практики. – Хроники Шекспира «Ричард II» и «Король Ричард III» к тому времени не были переведены на русский

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
язык, шекспировская интерпретация тирании Ричарда III близка событиям времен  
сталинских репрессий. Но соображения практики, то есть отказ издательства от  
публикации хро-ник, лишили Пастернака возможности сделать эти переводы.  
Года два-три тому назад я перевел «Гамлета», прошлой зимой – «Ро-мео и  
Джульетту». – Первая редакция «Гамлета» была окончена в фев-рале 1940 г., вторая  
– зимой 1940–1941 г. Перевод «Ромео и Джульетты» был сделан в феврале 1942 г.  
...займусь переводом «Антония и Клеопатры»... – зимние месяцы 1943 г.,  
проведенные в Чистополе, были посвящены работе над «Анто-нием и Клеопатрой» по  
заказу МХАТа.  
Новый сборник Анны Ахматовой (С. 46). – «Russian Literature Triquarterly», № 9,  
1974. Ann Arbor, Ardis. – «Звезда», 1989, № 6, по авт. машин. Заметка была  
написана в августе 1943 г. для журнала «Огонек», как отклик на книгу А.  
Ахматовой «Избранное», изданную летом 1943 г. в Ташкенте. Пастернак  
воспользовался выходом этой небольшой книж-ки, чтобы высказать свои мысли о  
значении Ахматовой в судьбах по-коления и рассеять миф о камерности и  
элитарности большого поэта. Заметка Пастернака осталась ненапечатанной.  
«Избранное» Анны Ахматовой (С. 46). – «Russian Literature Triquar-terly», Jvfe  
9, 1974. Ann Arbor, Ardis. – «Звезда», 1989, № 6, по автографу (РГАЛИ, ф. 1334).  
– Две машин, первонач., более короткого текста с авт. правкой и примеч.:  
«Предназначалась для "Литературы и искусства" осенью 1943 года, откуда и  
"резвость и объективность" тона. 1 ап-реля 1944 г.». По этому варианту статья  
публиковалась также в журн. «Русская речь», 1989, № 6. – Два отрывка из черновой  
редакции статьи (ГЛМ, ф. 143).  
Рецензия на книгу: Анна Ахматова. Избранное. Стихи. Составил К. Зелинский.  
Ташкент, «Советский писатель», 1943. Статья писалась в августе 1943 г., но  
осталась ненапечатанной. В 1945 г. в несколько рас-ширенном виде Пастернак  
предлагал ее в «Литературную газету». Не-обходимость сказать в печати о поэзии  
Ахматовой он почувствовал еще в 1940 г., поздравляя ее с вышедшем тогда  
сборником «Из шести книг»: «...тут думают (между прочим, Толстой), что  
кто-нибудь из настоящих писателей должен написать о Вас...» (28 июля 1940). Но  
так как никто тем не менее не написал такой статьи, он счел себя обязанным  
сделать это сам. На нескольких страницах Пастернак сумел выразить свое  
по-стоянное восхищение ее поэзией, отчетливо выделить ее гражданскую  
значительность, патриотизм, художественный реализм и историзм не-посредственных  
наблюдений. Но ни рецензию, ни предварительную краткую заметку («Новый сборник  
Анны Ахматовой») не удалось опуб-ликовать, Ахматова ничего не знала об этих  
попытках и текст этих ра-бот остался ей неизвестен. Она впервые прочла их по  
чужому машин, списку спустя несколько лет после смерти Пастернака.  
С. 47. ...живую и увлекательную манеру «Ивы»... – в машин, вари-ант: «живой и  
увлекательный слог "Ивы"...». – В сб. «Из шести книг» «Ивой» называлась  
последняя стихотворная книга Ахматовой, отдель-но не издававшаяся и включавшая  
стихотворения 1920– 1930-х гг. В поздних изданиях Ахматова восстановила ее  
первонач. название «Тро-стник». Еще в 1940 г. Пастернак увидел в стихах «Ивы»  
«новое и чрезвычай-но большое», соперничающее со старым «авторство», отмеченное  
иной манерой, «еще слишком своезаконной и властной, чтобы казаться продолжением  
или видоизменением первой. Можно говорить, – пи-сал он Ахматовой в цит. выше  
письме, – о явлении нового художника, неожиданно поднявшегося в Вас рядом с Вами  
прежнею, так останав-ливает этот перевес абсолютного реализма над  
импрессионистической стихией, обращенной к впечатлительности, и совершенная  
независи-мость мысли от ритмического влияния» (28 июля 1940).  
...восходят к новой современной поэме Ахматовой, центральному ее труду... –  
имеется в виду «Поэма без героя», ранний вариант которой Ахматова читала  
Пастернаку в 1940 г.; его письмо с разбором поэмы было получено Ахматовой в  
Ташкенте и утеряно.  
...равную художественную ценность раннего и позднего ее периода. – В машин,  
вариант: «равноценность раннего и позднего ее периода, ины-ми словами, отправную  
цельность ее творческого мира».  
Составитель мог, не опасаясь стилистического несоответствия... – в машин,  
вариант: «Составитель мог себе позволить, не рискуя стилис-тической путаницей,  
ставить рядом ее стихи десятих и сороковых годов на одну тему».  
...где приемом нынешней Ахматовой записано ощущение вражеского обстрела... – в  
машин, вариант: «где мгновением приемом нынешней Ахматовой записано ощущение  
вражеского обстрела в нашу войну».  
Стих. «Первый дальнотойный в Ленинграде» («И в пестрой суете люд-ской...»), 1941  
г., входит в «Ленинградский цикл» «Седьмой книги» (поз-же получивший название  
«Ветер войны»)  
...стихотворением «Памяти 19 июля 1914»... – стих. 1916 г. входило в книгу  
«Белая стая».



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
...сказаны одним голосом и как бы одновременно. – В машин, вариант: «выражены одним голосом и точно в одно время. Обоим присущ тот дар долговечности, который свойствен каждому шагу истинного обновителя».

«Июль 1914» – стих, из «Белой стаи»; «Вечером» (1913) – из «Четок»; «Небо мелкий дождик сеет» (1916) – из «Белой стаи».

...прорываются у ней сами собой с естественностью природной походки. – В машин, вариант: «прорываются у ней помимо воли, с легкостью и отвечают лучшим заветам русской образованности. Эта черта национальной гордости была всегда главным отличием Ахматовой. Следующей отличительной ее чертой мы назовем художественный реализм Ахматовой, ее неспособность [порывать или] расходиться с временем, чуждость схоластике эпигонских перепевов, прямоту и непосредственность ее самобытных и всегда своевременных наблюдений».

С. 48. ...ленинградка Ахматова написала лондонцам стихотворенье... – речь идет о стих. «Лондонцам» («Двадцать четвертую драму Шекспира...»), 1940, посвященном немецкой бомбардировке Лондона (в поздних изданиях включалось в цикл «В сороковом году» «Седьмой книги»).

...стихи об убитом ленинградском мальчике... – два стих, с посвящ. «Памяти мальчика, погибшего во время бомбардировки Ленинграда»: «Щели в саду вырыты...» и «Постучись кулачком – я открою...» (1942) из «Ленинградского цикла» (в поздних изданиях «Ветер войны» «Седьмой книги»).

Это придавало «Вечеру» и «Четкам», первым книгам Ахматовой, оригинальный драматизм и повествовательную свежесть прозы. – См. стих. «Анне Ахматовой» (1929): «Но исхोдив из ваших первых книг, / Где креп-ли прозы пристальной крупницы...».

«Песня последней встречи» (1911) и «Сжала руки под темной вуалью...» (1911) из книги «Вечер»; «Столько просьб у любимой все-гда!..» (1913) и «Настоящую нежность не спутаешь...» (1913) из книги «Четки».

...врезались в память читателей и по преимуществу создали имя ли-рике Ахматовой. – См. письмо Пастернака Ахматовой: «Наверное, я, Северянин и Маяковский обязаны Вам безмерно большим, чем приня-то думать, и эта задолженность глубже любого нашего признанья, потому что она безотчетна. Как все это врезалось в воображение, повторя-лось и вызывало подражанья!» (28 июля 1940).

Судить теперь об этих стихах без суда над подражателями... – в черновой редакции статьи вариант: «...теперь судить отдельно об их све-жести без попутного суда над подражателями невозможно, и характеристика лирики Ахматовой с этой стороны дает скорее понятие [об ее огромной славе] о мере ее славы и популярности, чем о [ее творческой сущности] неизмеримости ее дара. Реалистическая эта сущность, то есть правильность глаза Ахматовой...» (ГЛМ, ф. 143).

Однако ее слова о женском сердце... при взгляде на более широкий мир... – в машин, вариант: «Ее слова о доме и сердце и о связях и разрывах не были бы так горячи и ярки, если бы и при взгляде на более спо-койный мир путешествий, на наши и чужие города, на прошедшие века и долженствование будущих, глаз Ахматовой...».

С. 49. В ее описаниях всегда присутствуют черты и частности, ко-торые превращают их... – в машин, вариант: «В ее описаниях природы всегда присутствуют такие черточки, которые превращают ее виды с на-туры в историческую живопись».

Славянский поэт (С. 49). – газ. «Литература и искусство», 21 авг. 1943, с издательской редактурой и сокращениями. – «Об искусстве», по автографу (ГЛМ, ф. 143). Заметка написана как предисловие к публи-кации пяти стихотворений Ондры Лысогорского в переводах Пастер-нака.

С. 49. Ондра Лысогорский (1905–1989; наст, имя: Эрвин Гой) – че-хословацкий поэт, профессор Братиславского университета. В 1939 г. эмигрировал в Польшу, затем в Москву. После запрещения писать по-ляшски писал стихи по-немецки, печатался в Германии, Франции и Ан-глии. Пастернак познакомился с О. Лысогорским в 1941 г.; после воз-вращения из эвакуации в 1943 г. стал переводить его стихи, собирался написать предисловие к книге Лысогорского «Песни о солнце и земле» (М., 1945), но это намерение встретило сопротивление в редакции, и книга вышла без вступительного слова.

Хорошо и завидно происходить от простых тружеников. – В руко-писи вычеркнут вариант: «Завидное счастье происходить от простых тружеников. Такую жизнь дано бывает прожить в двойном образе: как волей осуществляемую деятельность и как с неба свалившееся произве-денье».

Он получил редкое и блестящее высшее образование. – В рукописи вычеркнут вариант: «Он получил редкое по законченности блестящее образование. Когда по возвращении из путешествия после окончания университета, он приехал...». О. Лысогорский кончил немецкий уни-верситет в Праге, где изучал философию, получил стипендии в Риме и Сорбонне.

...пустого для нас газетного звука, в котором, однако... – в рукопи-си вычеркнут

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак вариант: «газетного звука, который, в отличие от нас, не заключал никакой реторики для молодого чешского поэта».

...он стал писать по-ляшки, на местном языке тех мест и их нужды, языке, среднем между... – в рукописи под наклейкой вариант:

«...писать по-ляшки, на [местном] языке самого несчастья, наречии, среднем между...».

К нам его загнала немецкая оккупация... – в рукописи под наклейкой вариант: «К нам в Союз его загнали занятия Чехии нацистами, первые страницы кровавого порнографического детектива, текущая глава которого трактует о клеймени советских военнопленных».

С. 50. Слысогорским меня сближает общность поэтических привязанностей и испытанных влияний. – После этих слов в рукописи вычеркнут вариант: «У нас с ним удивительные совпадения в знакомствах и личных связях с некоторыми, частью уже умершими отшельниками великой дофашистской Европы». Пастернак имеет в виду Р.-М. Рильке, чья поэзия для Лысогорского, как и для Пастернака, была предметом поклонения. На своей книге «Избранные стихотворения и поэмы» (М, 1945), подаренной Лысогорскому, Пастернак писал: «Ондра такой настоящий, талантливый и неожиданный, что заслуживает особой надписи. Она и воследует, и в ней будет назван Райнер Мария Рильке, наш общий учитель, любимец и первый страдалец. Б. П.» («Советская культура», 4 авг. 1990).

Мне в нем дорог видный современный поэт с интересными мыслями... – в рукописи после этих слов вычеркнут вариант: «и очень родным и неистребимым живописным вкусом. На трех-четырёх примерах, которые я нарочно перевожу для этой заметки, я хочу дать о нем первое беглое и сильное понятие. Вот его сонеты».

Заметки переводчика (в порядке обсуждения) (С. 51). – «Знамя», 1944, № 1, вместе с подборкой из четырех стихотворений английского поэта Перси Биши Шелли (1792–1822) в переводе Пастернака: «Индийская серенада», «К...», «Строки», «Ода западному ветру».

С. 51. Евгения Федоровна Книппович (1898–1988), Иван Никанорович Розанов (1874–1959) – литературные критики.

...мы давали заключение по «Антологии английской поэзии»... – см. отзыв об «Антологии английской поэзии». С. 358. Издание «Антологии» не состоялось.

С. 53. ...музыка слова состоит не в его звучности, а в соотношении между его звучанием и значением. – Эта же мысль высказана в очерке «Люди и положения» (1956) по поводу занятий кружка по изучению классического ямба: «я не посещал работ кружка, потому что, как и сейчас, всегда считал, что музыка слова – явление совсем не акустическое и состоит не в благозвучии гласных и согласных, отдельно взятых, а в соотношении значения речи и ее звучания».

...при нашем скромном знакомстве с Китсом и Суинберном... – первое увлечение Пастернака английской поэзией относится к 1913 г., когда он «самоучкой» ознакомился в оригинале с Китсом и Колриджем, Суинберном и По и другими» (из письма к Л. Л. Пастернак-Слейтер 25 апр. 1936). Переводы Пастернака стих. Джона Китса (1795–1821) датируются 1938 г., трагедий и стихов А.-Ч. Суинберна (1837–1909) – 1916 г.

...русским Шелли был и остался трехтомный бальмонтский. – П.-Б. Шелли. Полное собрание сочинений в переводе конст. Бальмонта. СПб., 1903–1907.

Поль-Мари Верлен (С. 54). – газ. «Литература и искусство», 1 апр. 1944, с издательской правкой и сокращениями. – Поль Верлен. Лирика. М., 1969, по автографу (собр. Л. А. Озерова).

Статья написана к столетию со дня рождения великого французского поэта Верлена (1844–1896). Верлен был многолетней любовью Пастернака, строчки стихов которого он брал для эпитафий к своим стихам (в «Сестре моей жизни»). В первонач.

замысле романа «Доктор Живаго» его эпитафией должны были стать слова Верлена: «Aime tes croix et tes plaies / Il est saint que tu les aies» («люби свой крест и свои язвы, имей их – святость») из стих. «O, j'ai froid d'un froid de glace» («Я мерзну от ледяного холода»). В 1938 г. Пастернак перевел семь стихотворений Верлена.

Сохранился листок с набросками первонач. плана статьи, первым пунктом которого стоял вопрос, чем может «интересовать» Верлен «огромный новый русский город после победы». Центральным моментом статьи отмечались «ошеломляющая власть разговорной фразы во всей нетронутости», «современность» и «живой синтаксис» поэзии Верлена. В конце набросков – маленький бытовой штрих, как невестам-бесприданницам на свадьбу «дали слезы и томик Верлена».

С. 54. ...среди нашей нешуточности, в свете нашей ошеломляющей победы? – в газетной публикации это место подверглось редакционной правке: «...в горячие наши дни, в свете нашей гигантской победы».

С. 55. Под его дуновением рабочее движение перешло в свою сознательную фазу. – в газетной публикации эта фраза выпущена.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
...церковь, деревня, город и народность. – В газетной публикации выпущено.  
...отведя в своих непозволительно личных исповедях... – в газетной публикации  
выпущено слово: «непозволительно».  
Нечто сходное с жизнью Лермонтова... распущенных парижских то-варищей. – В  
газетной публикации эта фраза выпущена вся целиком.  
...ополченцем на парижских укреплениях. – Во время осады Парижа прусскими  
войсками в ходе франко-прусской войны.  
Грянуло восстание. – В марте 1871 г. восстание в Париже свергло правительство и  
установило власть Коммуны, просуществовавшей два с половиной месяца.  
По восстановлению порядка его рассчитали. Он запил. – В газетной публикации  
редакционная правка: «После разгрома Коммуны его рас-считали».  
...в виде того чудовища одаренности, каким был буян, оригинал и поэт-подросток  
Артур Рембо. – В газетной публикации это место заменено: «влице Артюра Рембо».  
Артур Рембо ( 1854– 1891 ) – французский поэт, под влиянием Верлена написавший к  
19 годам свои три знаменитых книги стихов.  
С. 55-\*56. С поселения Рембо у Верленов их нормальная жизнь кончи-лась. – В  
газетной публикации эта фраза выпущена.  
С. 56. ...по большим дорогам Франции и Бельгии, совместный запой... – в газетной  
публикации упоминание о «совместном запое» выпущено.  
...драка в Штутгарте, каталажки и больницы. – В газетной пуб-ликации выпущена  
сцена в Брюсселе, оставлен только конец фразы: «и, наконец, заключение в тюрьму  
в Монсе».  
После этого Рембо... – отсюда и до слов: Верлен в тюрьме напи-сал... – в  
газетной публикации выпущено.  
...МенеликуАбиссинскому... – Менелик II (1844-1913) – император Эфиопии  
(Абиссинии), в 1896 г. добившейся независимости от Италии.  
...одну из лучших своих книг. – Имеется в виду книга стихов «Ro-mances sans  
paroles» («Песни без слов»), 1874.  
...стремленьем к пресловутой «музыкальности» (еередко кто понима-ет)... в пользу  
вокальной. – «...Музыка слова состоит не в его звучности, а в соотношении между  
звучанием и значением», – писал Пастернак в «За-метках переводчика» (1943). См.  
также коммент. к этому месту на с. 543.  
...требовал «не слов, а дела» даже и от искусства слова... – Пастер-нак  
обыгрывает взятое в кавычки известное выражение: «слово и дело государево»,  
которое обозначало систему политического сыска в Рос-сии XVII–XVIII вв., когда  
каждый под страхом смертной казни обязан был доносить властям о злых умыслах по  
отношению к царю или оскор-блению его имени.  
...в знаменитом своем стихотворении «Искусство поэзии»... – Пас-тернак перевел  
это стих, в 1938 г. и цитирует его в своем переводе.  
...послужившем манифестом зауми и «напевности»... – см. статью В. Брюсова «От  
переводчика», предваряющую собрание его переводов Верлена, где он писал о  
верности Верлена «провозглашенному им прин-ципу "De la musique avant tout  
chose"» в тех вещах, «в которых на первом месте стоит музыка слов <...>  
словесное содержание отходит на второй план, и пленяют прежде всего самые звуки  
слов, сочетание гласных, согласных, носовых» (Поль Верлен. Собрание стихов в  
переводе Вале-рия Брюсова. М., 1911.С. 11).  
С. 57. Кем надо быть, чтобы представить себе большого и победив-шего  
художника... – в газетной публикации эта фраза выпущена.  
И в любой степени пьянства или маранья ради баловства, разложив ощущение до  
желаемой границы... – в газетной публикации это место выпущено.  
Просты и естественны многие, если не все... – отсюда и до слов: Такою простотой  
и был прост Верлен. – В газетной публикации выпуще-но. С понятием «идеальной и  
бесконечной» простоты непосредственно соотносятся слова Пастернака из «Волн»  
(1931) о ереси «неслышанной простоты» и естественности «в опыте больших поэтов».  
С. 58. ...с естественностью Мюссе... – Альфред де Мюссе (1810– 1857) –  
французский писатель романтической школы.  
...Верлен естествен непревзойденно... – далее в газетной публи-кации выпущено:  
«и не сходя с места, он по-разговорному сверхъесте-ственно естествен...».  
Вот, собственно, и все, что мы себе позволили сказать... – в газет-ной  
публикации фраза выпущена.  
Афиногенов (С. 58). – газ. «Литература и искусство», 28 окт. 1944.  
Александр Николаевич Афиногенов (1904-1941) – драматург, осо-бенно популярный в  
середине 1930-х гг., когда его пьесы шли во многих театрах. В 1937 г. после  
обвинения в связях с троцкистами был исклю-чен из партии и Союза писателей.  
Осень 1937 г., затравленный и обол-ганный, он проводил в Переделкине. К этому  
времени, когда друзья опасались встречаться с ним, относятся начало его дружбы с  
Пастерна-ком и записи их разговоров в его дневнике. «Я знаю – вы не только  
по-бедите, – ободрял Пастернак Афиногенова, – вы уже победитель, и, пожалуйста,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past не сомневайтесь в себе, своих силах и способностях. Ну конечно же вы напишете настоящую, большую вещь, и тогда все злое, что было вокруг вас, осыпется, отпадет, вы, пожалуйста, не задумывайтесь над своей судьбой, ваша судьба одна – вы должны писать» (Воспоминания. С. 379). В февр. 1938 г. Афиногенов был восстановлен и в пар-тии, и в Союзе писателей. Но пережитые гонения не прошли для него даром, в первые недели войны он записал в дневнике: «...уже усталым и больным подымался я после 1937 года – тогда именно и зрело во мне это равнодушие к собственной жизни, которое, знаю, кончится моей смертью, и смертью скорой...» (Воспоминания. С. 735).

С. 58. ...в блестящем исполнении Марецкой. – Вера Петровна Ма-рецкая (1906–1978) – актриса театра имени Моссовета.

Сначала войны он работал в Совинформбюро... – 9 сент. 1941 г. Афино-генов был назначен начальником литературного отдела Совинформбюро.

С. 58–59. ...писал «Накануне»... – пьеса была поставлена в 1942 г.

С. 59. ...он нам читал в ночь такого налета. – В Переделкине в дружеском кругу писателей было принято читать друг другу написан-ные вещи или отдельные главы своих произведений. В дневниковых записях Афиногенова есть рассказ о том, как Пастернак читал главы своего романа о Патрике (1936).

...в глушь эвакуации пришло известие о его гибели... – Пастернак на-ходился в это время в Чистополе на Каме, куда по приказу о срочной эвакуации был отправлен 14 окт. 1941 г. По официальным данным, Афи-ногенов был убит 29 окт. 1941 г. во время налета немецкой авиации осколком бомбы, влетевшим через окно. Пастернак писал сыну в Таш-кент: «Не знаю, известно ли у вас о смерти Афиногенова? Они были уже в Куйбышеве (Самара). Рассказывают, что его с ней (женой Дженни. – Е. П.) предполагали командировать от Информбюро в Америку. Ему потребовались из Москвы какие-то документы, находившиеся на месте службы, на Старой площади близ Ильинки. В 6 часов вечера он приле-тел в Москву, в 7 был в помещении Информбюро, в кабинете, и через минуту был убит взрывом бомбы, упавшей близ дома ЦК» (Е. Б. Пас-тернаку 18 нояб. 1941).

Новый перевод «Отелло» Шекспира (С. 59). – «Литературная газе-та», 9 дек. 1944. Заметка предваряла публикацию сцены Дездемоны с Эмилией (акт IV, сц. 3). – сб. «Мастерство перевода, 1966». М., 1968, по автографу под назв. «Вместо предисловия» (собр. Л. А. Озерова).

С. 60. Сцена с «Ивушкой»... – песня Дездемоны имеет припев: «Затя-немте ивушку, иву споем / Ох, ива, зеленая ива». В «Замечаниях к перево-дам из Шекспира» (1946) «известная сцена ночного туалета Дездемоны с пением еще более знаменитой "Ивушки"» названа «верхом трагиче-ской естественности перед страшными красками финала». Эта сцена имеет также в виду в стих. Пастернака «Уроки английского» (1917): «Когда случилось петь Дездемоне, – / А жить так мало оставалось, – / Не по любви, своей звезде она, – / По иве, иве разрыдалась».

Старые русские переводы Шекспира... относится к Гербелевскому изданию... – имеется в виду издание: Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей. Изд. Н. В. Гербеля. СПб., 1880. В трех томах. Сюда включены переводы А. И. Кроне-берга («Гамлет», «Макбет»), А. В. Дружинина («Корольир»), П. А. Кан-шина («Генрих IV»), Д. Л. Михаловского («Ромео и Джульетта»), П. И. Вейнберга («Отелло») и др. В выступлении по радио (вещание на англ. языке) 8 сент. 1944 г. Пастернак говорил: «В большей части случа-ев русские переводы Шекспира, сделанные в XIX веке, очень хороши. Они достаточно гибки и дают самое главное представление о Шекспире как о драматурге. Я пытался следовать старым переводчикам. Но для меня больше, чем для кого-либо из них, Шекспир представитель реа-лизма. Для меня золотым правилом служит то, что общение с великим поэтом требует естественности. Даже в переводе Шекспир должен быть также общедоступным и понятным, как, например, оригинальная рус-ская пьеса Островского или Льва Толстого» («Говорит поэт Борис Пас-тернак». С. 465).

О своей любви к старым переводам Пастернак рассказывал летом 1959 г., что они «брали основное содержание вещи и, складывая его в ста-рый, какой был под рукой, чемодан, передавали читателю самое главное, существенное – силу и красоту оригинала, пленившие их <...> Потом появились символисты со своей наукой и детально разработанной тех-никой <...> Они подвели под это дело целую академию, считая нужным вложить в этот чемодан и историю литературы, и современную эстети-ку, собственные автору влияния, словарь и особенности поэтики. Че-модан сохранял форму оригинала, но становился неподъемным <...> Но очарование оригинала из чемодана исчезало, общий замысел вытекал из упаковки, дух выветривался («Существованья ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак». М., 1998. С. 550–551).

С. 61. Современные переводы Шекспира, из которых лучшие принад-лежат Кузмину, Лозинскому, Зенкевичу и Радловой... – М. А. Кузмин пе-ревел «Короля Лира» (1934), «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Бесплодные усилия любви»,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
«Веселые виндзорские кумушки», «Мно-го шуму из ничего» и «Бурю (1937)»; М. Л. Лозинский – «Гамлета» (1933), «Двенадцатую ночь» (1937), позже – «Отелло», «Макбета» (1950) и «Сон в летнюю ночь» (1954); М. А. Зенкевич – «Меру за меру» и «Юлия Це-заря» (1949 и 1959); А. Д. Радлова – «Ромео и Джульетту» (1934), «Ри-чарда III», «Отелло», «Макбета» (1935), «Гамлета» (1937) и «Антония и Клеопатру» (1940).

Идея буквального перевода представляет хроническое... заблуж-дение. – См. в «Заметках переводчика»: «Соответствие текста – связь слишком слабая <...> бледные пересказы не дают понятия о главной стороне предмета... о его силе». Но сколько бы Пастернак ни писал и ни говорил об этом, каждый раз рукопись сделанного им перевода сопро-вождалась редакторским длинным списком отдельных мест и выраже-ний, которые требовалось «приблизить к тексту». Оттого в переводах Пастернака существует множество текстологических вариантов. «В пе-риоды наибольшей общей запуганности, – объяснял Пастернак возник-новение этих вариантов, – меня заставляли приближать эти переводы к оригиналу до буквального совпадения с ним не из почитания подлин-ника, а для того, чтобы было на кого ссылаться и на кого валить в случае нареканий» (Г. М. Козинцеву 20 окт. 1953). Шопен (С. 61). – журн. «Ленинград», 1945, № 15-16 (первая редакция в сокращенном виде). – газ. «Литературная Россия», 19 апр. 1965, по машин, с авт. правкой 1945 г. – Борис Пастернак. Стихи 1936– 1959. Стихи для детей. Стихи 1912-1957, не собранные в книги авто-ра. Статьи и выступления. Ann Arbor, 1961, по машин, с авт. правкой 1957 г. – Автограф под назв. «О Шопене» датирован 11 февраля 1945 г. (РГАЛИ, ф. 2887).

Машин, первонач. редакции сохранилась в собр. Е. М. Уразовой, редактора газ. «Советское искусство». Такая же была передана в Музей им. А. Н. Скрябина С. Н. Дурылиным, которому Пастернак писал: «Зи-мой исполнилось 135 лет со дня рождения Шопена, и "Советское ис-кусство" спешно, за два дня до даты, заказало мне статью, месяцы вос-хищалось ею, восхищалось и не напечатало. Мне жалко этих мыслей, я хочу, чтобы ты их прочел. По ознакомлении передай статью <...> в Скря-бинский музей, ему в собственность» (3 июля 1945).

Вероятно, в это время такая же машин, была передана польскому поэту Мечиславу Яструну для публикации в журн. «Кузьница» (пере-вод Ежи Помяновского) с заметкой от редакции, где было указано, что статья написана «специально для нас»: Boguz Pasternak. O Szopenie. «Kuznica», Lodz, Rok I, № 4-5 (Л. Флейшман. Первая публикация пас-тернаковской статьи «О Шопене» // В кругу живаго. Пастернаковский сборник. Stanford Slavic Studies. vol. 22. Stanford 2000. S. 240).

В конце 1945 г., посылая машин, сестре Л. Л. Пастернак-Слейтер в Англию, Пастернак объяснял ее появление: «Лидочка, писал прошлой зи-мой по предложению газеты (но не напечатали), писал около 11 февраля себе в подарок на рождение, на даче в лесу, где зимовал с Леничкой, млад-шим сыном». Аналогичная копия была одновременно послана английско-му критику Ст. Шиманскому с надписью: «Статья, спешно и сжато напи-санная по заказу газеты и не напечатанная». Две последовательные редак-ции статьи были переданы А. Е. Крученых 8 июля 1945 г. с запиской: «До-рогой Алеша! Вот 2 экз. статьи, черновой и белой. Второй приобщи к статьям о Верлене, Клейсте и пр., если они у тебя целы, они мне, можетбыть, когда-нибудь понадобятся, а у меня нет этого подбора» (РГАЛ И, ф. 1334).

Окончательная редакция машин, с небольшой правкой 1957 г. была передана французской славистке Жаклин де Пруайяр. «Статья была написана зимой 1944 г. к 135-летию Шопена. Где она тогда появилась, как всегда, в несколько измененном усилиями редактора виде? Вероят-но, в журнале Ленинград или Звезда?», – писал ей Пастернак, возвра-щая выправленный им французский перевод статьи (13 авг. 1959). Варианты начала первой главы и конца последней по автографу 1945 г. даны в разделе «Ранние редакции». С. 473.

Фредерик Шопен (1810–1849) был любимым композитором мате-ри Бориса Пастернака, известной пианистки, он вырос и воспитывался на ее прекрасном исполнении баллад и этюдов Шопена, чему посвя-щено стих. «Баллада» (191\$); ее игра вспоминается и в других стихах, именно ее трактовка Шопена отразилась в статье. Мысли Пастернака о реализме в искусстве нашли подтверждение при чтении трактата Вик-тора Гюго «Уильям Шекспир» (1864), из которого Пастернак в 1942 г. выписал: «Итак... дух реализма соединенье живости и правильности. Обыкновенность, которая всегда кажется неожиданной и парадоксаль-ной, вследствие царящих во все времена предрассудков и извращений <...> Его (Шекспира. – Е. П.) поэзия это он сам и в то же время это мы» («Конспект по книге: Vict. Hugo "William Shakespeare"», 1942).

Пастернак считал, что в этой статье ему удалось наиболее четко выразить свое отношение к вопросам искусства. «При том что она не-полна и написана слишком торопливо и упрощенно, в ней есть все, что я хотел сказать. Она содержит

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* определенный взгляд на реализм как на предельно высокую степень искусства (совершенное искусство, вся область которого целиком держится такими редкими исключениями и отклонениями). Привычной мерой и практикой искусства становится романтизм, то есть легкая и поверхностная деятельность в узком кругу определенной культуры и определенных вкусов, как, например, фран-цузское искусство и литература эпохи рококо, или наш такой же услов-ный социалистический реализм, или типичная классическая немецкая музыка (и Брамс наполовину) и т. д. и т. д.» (письмо к Л. Л. Пастернак-Слейтер 4 нояб. 1959; перевод с англ.). В соответствии с пониманием реализма Пастернак в дневнике Юрия Живаго, не употребляя самого термина, называет искусством не «область, обнимающую необозримое множество понятий», но «начало, входящее в состав художественного произведения, название примененной в нем силы или разработанной истины <...> Это какая-то мысль, какое-то утверждение о жизни, по всеохватывающей своей широте на отдельные слова не разложимое, и, когда крупица этой силы входит в состав какой-нибудь более сложной смеси, примесь искусства перевешивает значение всего остального и ока-зывается сутью, душой и основой изображенного» («Доктор Живаго»).

Выраженное в статье резкое отношение к романтизму, характер-ное для Пастернака, вызвано решительным неприятием современной советской литературы. Об этом говорится в приведенном выше письме и в других, посланных Ренате Швейцер: «Романтизм меня не удовле-творяет как нечто официальное, признанное, как вторичное, как ис-кусство в вицмундире гениальности» (14 мая 1959). «Под романтизмом я понимаю не существовавшее некогда литературное течение и не дей-ствующую школу, не степень развития искусства, но романтику как принцип, как производное, непервоначальное, как литературу о лите-ратуре и любованье искусством самими художниками, в то время как творящий гений презирает искусство, являясь поклонником жизни в искусстве» (16 июля 1959; перевод с нем.).

С. 62. И, однако, и тут все зиждется на исключениях. – Ср. письмо к Л. Л. Пастернак-Слейтер: «Но есть отдельные одинокие судьбы, ко-торым не нужны современное искусство и красота, они создают целые миры в звуках, повествовании или красках, исступленно и неустанно насыщая и напитывая свои произведения содержанием и предвидени-ем, о которых никто не помышляет и чего никто от них не требует, так что их работа становится для них подлинной вселенной, пугающе оди-нокой, великой и независимой» (4 нояб. 1959; перевод с англ.).

Их музыка... производит впечатление летописи их жизни. – См.: «Для меня больше всего, бездонно много сделал в ней (музыке. – Е. П.) Шопен. И я его произвожу не из вздохов и слез, пролитых им в жизни (я не люблю романтизма и слова романтизм), но из особенностей париж-ской городской жизни тридцатых годов прошлого века, из деревьев па-рижских бульваров» (письмо к Ч. Гудиашвили 28 марта 1959). Париж-ские улицы прошлого века, так же как фольварки и парки, фигурируют в стихах Пастернака о Шопене: «Опять Шопен не ищет выгод...» (1931) или «Во всем мне хочется дойти до самой сути...» (1956) и др.

Говоря о реализме в музыке, мы вовсе не имеем в виду иллюстративно-го начала... – ср.: «Говоря о содержании, я, естественно, имею в виду вовсе не иллюстративность, то есть программность музыки. В сущнос-ти, иллюстративность невозможна ни в каком искусстве. Даже в слове ни фабула, ни предмет повествования не есть еще содержание, а им является степень напряжения и воплощения прожитой жизни в искус-стве» (письмо Ренате Швейцер 25 июля 1959; перевод с нем.).

И прежде всего. Что делает человека реалистом... – в машин. 1945 г.: «Что делает художника реалистом...».

Именно его собственные воспоминания гонят такого человека в об-ласть... – в машин. 1945 г.: «Его собственные воспоминания гонят его в область...».

С. 63. ...черты ее деспотизма испытал Шопен на себе самом... – по-сле этих слов в автографе: «когда, истощая изобретательность, следовал в ее гармонизации и отделке...»

...тема третьего, Е-аиг'-ного этюда... – принятое у нас обозначе-ние: Этюд ми мажор, ор. 10, № 3.

...Шопен поднял кверху сжатые руки с восклицанием: «О, моя роди-на!»... – этот эпизод приводится многими биографами Шопена со слов его ученика Адольфа Гутмана, вспоминавшего, что Шопен любил этот этюд больше всех других.

...и вот, умножая до изнеможения проходящие и модуляции, ему требовалось... – в автографе вариант: «умножая до невозможности про-ходящие и модуляции, приходилось...»

...egis-mol'nom, восемнадцатом этюде... – принятое у нас обозначе-ние: Этюд соль-диез-мином, ор. 25, № 6. В письме Т.-С. Элиоту Пастер-нак признавался: «Я ошибочно суммировал нумерацию этюдов обеих нотных тетрадей (из ор. 10 и ор. 25).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

Поэтому у меня получилась неверная нумерация и то, что я называю восемнадцатым (12+6), в действительности шестой этюд второй тетради (по-моему, ор. 25, если я правильно помню)» (14 янв.1960; перевод с англ.). Пастернак не ошибся в нумерации, при публикации этюдов сквозная нумерация применяется наравне с делением на две тетради, по 12 этюдов в каждой. Во французском переводе Жаклин де Прайяр статьи о Шопене Пастернак уточнил и поправил нумерацию этюдов и перевел на принятое у нас французское обозначение тональности.

...приписывают С-аиг'ному этюду, седьмому... – принятое у нас обозначение: Этюд до мажор, ор. 10, № 7.

Выраженью подлежало не только нырянье по ухабам саней, но стрелу пути... – в автографе вариант: «не только нырянье саней в душе и жизни автора и в истории Польши, но стрелу пути все время под одним углом перечеркивали вкось...» С. 64. ...в баркарале... – Баркарала фа-диез мажор, ор. 60 (1846).

Оттого такой стук капель в Des-аиг'ной прелюдии... – принятое у нас обозначение: Прелюдия ре-бемоль мажор, ор. 28, >fe 5 (1836-1839). В автографе: «такой стук дождевых капель...».

...в As-dur'ном полонезе... – принятое у нас обозначение: Полонез ля-бемоль мажор, ор. 53, № 6 (1842).

...в последней части H-toll'ной сонаты... – принятое у нас обозначение: Соната си минор, ор. 58 (1844).

...в середине тихого и безмятежного F-аиг'ного ноктюрна. – Принятое у нас обозначение: Ноктюрн фа мажор, ор. 15, № 1 (1830).

Роберт Шуман. Статьи о Шопене. – В кн. Шуман о музыке. Избранные статьи о музыке. М., 1956: «Новая стихия в искусстве, новый период музыки».

Жорж Санд (1804-1876; наст. имя: Аврора Дюдеван) – французская писательница; в романе «Лукреция Флориани» (1846) и мемуарах «История моей жизни» (1854-1855) отражена история ее отношений с Шопеном.

Эжен Делакруа (1798-1863) – французский художник, описал свои встречи с Шопеном в своем «Дневнике».

Венгерский композитор, пианист и дирижер Ференц Лист (1811-1886), автор кн.: Фредерик Шопен. М., 1936.

С. 65. ...нити какого-то правдоподобия протягиваются от него к современному человеку. – После этих слов в машин. 1945 г. было: «Это рыцарские преданья в обработке Мишле или Пушкина, а не косматая голоногая сказка в рогатом шлеме».

...поразительно, что половину из них писал человек двадцати лет... – 12 этюдов, составивших первую тетрадь, написаны в период с 1828 по 1833 г.

...обучают истории, строению вселенной... – после этих слов в машин. 1945 г. вариант: «и новой совместности старых евангельских истин с нашей новой манерой рождаться, расти, одеваться, передвигаться, грезить и умирать, чем игре на рояле».

Великий реалист (С. 65). – газ. «Заря Востока», 21 окт. 1945. К столетию со дня смерти грузинского поэта Николая Бараташвили (1817-1845) Пастернак перевел на русский язык сборник его стихотворений и поэм и читал свои переводы на торжественном вечере в театре имени Рушавели в Тбилиси.

С. 66. ...говорил Пушкин в приложении к Баратынскому... – в наброске статьи о Баратынском (1830-1831) Пушкин писал: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко».

Николай Бараташвили (С. 66). – Николай Бараташвили. Стихотворения в переводе Бориса Пастернака. Библиотека «Огонька». М., 1946 (первонач. вариант в сокращенном виде и без имени автора). – «Дружба народов», 1980, № 2, по машин, с авт. правкой. – Первоначальный вариант в машин, с авт. правкой. Написано как предисловие к сборнику переводов Бараташвили, 1946 г.

О возникновении этой статьи Пастернак писал Нине Табидзе: «Библиотечка "Огонька" (знаете, такие маленькие белые книжки) издает моего Бараташвили. Они просили меня написать им вводную статью.

По горькому опыту всех моих статей я знаю, что всякое присутствие мысли рождает возражения, пересуды, запрещенья. Чтобы не задерживать издания, я решил избавить их от этого огорчения и умудрился написать банальнейшую биографию, лишенную всякого лица и содержания. Вы еще не знали меня с этой стороны и будете поражены, что я способен на такую ординарность. Так вот, если это может вас позабавить, посылаю статью вам одной» (24 янв. 1946). При издании предисловие было сведено к краткой заметке без указания имени Пастернака.

С. 67. Он родился 22 ноября 1816 года... – в изд. 1946 г. вариант этого абзаца открывает текст заметки: «Величайший грузинский поэт нового времени Николай Бараташвили родился 22 ноября 1816 года в Тифлисе, в семье родовитого грузинского князя, предводителя дворянства, загубившего свое состояние на приемы

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past и угощения...».

...мальчиком он сломал себе ногу... – после этих слов в первонач. машин, вариант: «и всю жизнь потом страдал некоторой хромотой».

Расстроенные дела отца... – в первонач. машин, вариант: «Помешавшие этому стесненные обстоятельства заставили его довольствоваться любым местом на гражданской службе, какое бы ему ни предложили».

С. 67–68. ...он сердил тифлисское общество... – после этих слов в первонач. машин, вариант: «ядом своей иронической жилки, своими шутками и чудачествами насмешника и непоседы».

С. 68. Он любил сестру Нины Грибоедовой, княжну Екатерину Чавчавадзе. – Екатерина Чавчавадзе (1816–1882) – дочь известного поэта и общественного деятеля А. Чавчавадзе.

...своими счетами с высшей грузинской аристократией... – после этих слов в первонач. машин.: «от которой его отрывали нужда и талант...»

Григорий Орбелиани был его дядей, Александр Чавчавадзе – другом его отца. – Эта фраза использована в изд. 1946 г. Григорий Орбелиани (1804–1883) и князь Александр Чавчавадзе (1786–1846) – грузинские поэты романтической плеяды.

Может быть, тот вид, в котором лежат его стихи перед нами, не представляет... – в изд. 1946 г.: «Литературное наследие Бараташвили невелико. Может быть, его стихи, дошедшие до нас, не представляют окончательной редакции...».

...именно он, этот дух, проникающий их... – после этих слов в первонач. машин, вариант: «становится их последнею отделкой и формой, и эта форма выше и совершеннее, чем если бы автор имел время заслонить их большею заботой о внешности».

Лирику Бараташвили отличают ноты пессимизма, мотивы одиночества, настроения мировой скорби. – После этих слов в первонач. машин, вариант: «Однако не в этом видим мы его главную творческую сущность. Как на примере Гейне, Лермонтова и Байрона, для нас гораздо важнее, что эти мотивы и настроения входят в вещественное соединение с чертами жизни и повседневности, что на этом творчестве лежит печать неповторимости и за его отвлеченными значеньями вырисовываются особенно-сти времени, исторический фон, сцены биографии». Тот же текст с некоторыми сокращениями и далее до конца статьи – в заметке изд. 1946 г.

Несколько слов о новой грузинской поэзии (Замечания переводчика) (С. 69). – «Вопросы литературы», 1966, № 1. Писалось как предисловие к сборнику грузинских переводов: Грузинские поэты. Избранные переводы. Тбилиси, 1947.

Пастернак занимался переводами грузинских стихов с 1933 по 1957 г. Со многими поэтами он был лично знаком. Нежная дружба связывала его с Тицианом Табидзе и Паоло Яшвили, не названными в этой статье, потому что в 1937 г. они были признаны «врагами народа» и оба погибли, что было для Пастернака, по его словам, самым большим горем.

Тициан Табидзе писал об удивительной точности и стилистической близости переводов Пастернака грузинским подлинникам: «Трудно указать пример более напряженной работы, переходящей в поэтический подвиг, чем переводы Бориса Пастернака грузинских поэтов. Тут пошло в дело не только величайшее мастерство непогрешимого мастера Пастернака, но и большая любовь, какое-то творческое сорадование <...> Борису Пастернаку удалось нащупать тот мужественный ритм, что составляет природу грузинского стиха от Руставели, через Д. Гурамишвили, Н. Бараташвили и других романтиков, до Важа Пшавела и сопутствует новейшей грузинской поэзии» («Статьи, очерки, переписка». Тбилиси, 1964).

С. 69. ...впечатлительности и живости грузинского характера, склонности фантазировать... – «Полная мистики и мессианизма символика народных преданий, располагающая к жизни воображением и, как в католической Польше, делающая каждого поэтом», – писал Пастернак о Грузии в очерке «Люди и положения» (1956).

...черты общительности и балагурства составили судьбу и природу Николая Бараташвили. – Стихи Н. Бараташвили Пастернак перевел в октябре 1945 г., через несколько месяцев он написал о нем статью. С. 66.

С. 70. ...Важа Пшавела во многом представляет его полную противоположность. – Пастернак перевел поэму Важа Пшавелы (1861–1915; наст, имя: Лука Разикашвили) «Змеет» в 1934 г.

...разнообразное творчество Симона Чиковани. – С. Чиковани (1903–1966) был одним из ведущих поэтов литературной группы футуристического направления «Левизна». Пастернак высоко ценил его поэзию, много переводил его и любил как талантливого человека.

С. 71. ...замечательном таланте наших дней, Георгии Леонидзе... Это автор образцовых стихов, на другой язык почти непереводимых. – Г. Леонидзе (1899–1966) в молодости входил в группу грузинских символистов «Голубые роги». В очерке «Люди и положения» (1956) Пастернак назвал его «самобытнейшим поэтом,



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* больше всех связанным с тайнами языка, на котором он пишет».

...литературной деятельности и славы Акакия Церетели... – в 1940 г. Пастернак перевел несколько стихотворений классика грузинской литературы А. Церетели (1840–1915) к широко отмечавшемуся его сто-летнему юбилею.

...захватывающей непосредственности Николая Надирадзе, высоко-го мастерства Валериана Гаприндашвили... – первые переводы стихов Н. Надирадзе (1895–1990) и В. Гаприндашвили (1889–1941) были опуб-ликованы в «Новом мире», 1934, № 3.

...отсутствие Галактиона Табидзе... – в общем сб. «Поэты Грузии в переводах Б. Пастернака и Н.Тихонова» (Тифлис, 1935) стихи Г.Та-бидзе (1892–1959) переводил Н. С. Тихонов.

...с другим ее украшением, Иосифом Гришавили, представленном в сборнике только одним стихотворением. – Пастернак в 1934 г. перевел стих. И. Гришавили (1889–1965; наст, имя: Мамулаишвили) «Проща-ние со старым Тифлисом».

Не переведены Мосашвили и Машавили... – переводы из Ило Мо-сашвили (1896–1954) в сб. «Поэты Грузии» (1935) были сделаны Н. Ти-хоновым. Пастернак перевел одно стих. Алио Машавили (1903–1971 ; наст, имя: Мирцхулава) «Морской орел» для сб. «Родина. Поэты совет-ской Грузии» (Тбилиси, 1946).

Замечания к переводам из Шекспира (С. 72). – альм. «Литератур-ная Москва», 1956, с редакционными сокращениями и спутанной по-следовательностью глав. – Борис Пастернак. Воздушные пути. М., 1982, по машин, с авт. правкой 1949 г. с добавлением главы «Макбет». – Избр.–1985, по машин, с авт. правкой 1956 г. Написанное тогда же для публикации в «Литературной Москве», но не включенное в нее «Разъ-яснение к "Замечаниям"» см. в разделе «Ранние редакции». С.477. – Автограф, датирован: Апрель-май 1946 (РГАЛИ, ф. 1334) под назв. «За-метки к переводам Шекспировских трагедий». – Машин, под назв. «За-метки к переводам Шекспира» с авт. правкой 1946 г. – Машин. 1946 г. под назв. «Заметки о Шекспире» и авт. примеч.: «Сокращено и измене-но для печатания в "Знамени"» (РГАЛИ, ф. 1334).

Сокращенный текст «Заметок к переводам...» по машин. 1946 г. появился в журн. «Soviet Literature», 1946, №9, по-английски: «Some remarks by a translator of Shakespeare» («Несколько замечаний перевод-чика Шекспира»), без имени автора, но в качестве иллюстраций даны фотографии книжных обложек пастернаковских переводов: «Гамлет» (1941), «Ромео и Джульетта» (1944), «Антоний и Клеопатра» (1944) и «Отелло» (1949).

Свою первую работу о Шекспире Пастернак написал в 1916 г. к 300-летию его смерти. Статья предлагалась в «Русские новости», но не была напечатана. В 1919 г. автор включил ее в сборник теоретических работ «Quinta essentia», который не был издан. Ее текст не сохранился, но некоторые мысли и образы статьи, вероятно, отразились в стих. «Шекспир» (1919). В связи с работой над переводом «Гамлета» и чтени-ем книг о Шекспире делались первые «Заметки о Шекспире» (1939–1942). А. К. Тарасенков 1 нояб. 1939 г. записал свой разговор с Пастер-наком, когда тот «сказал, что он перечел бездну книг о Шекспире, книг по английской истории, в частности историю Давида Юма, книги по эпохе Елизаветы, современников Шекспира – Бен Джонсона, Марло и других» (Воспоминания. С. 171). В «Замечаниях к переводам из Шекс-пира», как и в ранних «Заметках», есть ссылки на работу Дж. Гаррисона «Жизнь Англии в дни Шекспира» (1941), Г. Гейне «Женские характеры у Шекспира» (1839), И. Анненского «Книги отражений» (1909), В. Гюго «Уильям Шекспир» (1864) и другие.

Некоторые мысли, возникшие во время работы над переводами, нашли выражение в появлявшихся в газетах и журналах статьях: «Гам-лет. От переводчика» (1940), «О Шекспире» (1942) и «Новый перевод "Отелло" Шекспира» (1944).

Первонач. редакция «Замечаний к переводам из Шекспира» была написана весной 1946 г. в качестве предисловия к готовившемуся изда-нию «Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака» и называлась «Заметки к переводам шекспировских трагедий». Книга вышла в 1949 г. в изд. «Искусство» без предисловия. Посылая ее в журнал «Звезда», Пас-тернак писал О. М. Фрейденберг: «Мне надо было к собранию пяти моих шекспировских переводов написать вступительную статью <...> Я на тридцати страницах сумел сказать, что хотел о поэзии вообще, о стиле Шекспира, о каждой из пяти переведенных пьес и по некоторым во-просам, связанным с Шекспиром: о состоянии тогдашнего образова-ния, о достоверности Шекспировской биографии» (5 окт. 1946).

В 1949 г. была дописана глава «Корольлир», в 1956-м – глава «Мак-бет» (по автографу из собр. М. К. Баранович – см. в разделе «Ранние редакции». С. 477). В 1949 г. переписаны главы «Общая цель перево-дов» и «Ритм Шекспира»; первонач. варианты см.: «Ранние редакции». С. 475,476.

В «Замечаниях...» Пастернак лишь мельком упоминает критиче-ский очерк Толстого «О Шекспире и о драме» (1906), но внутренний разговор с Толстым по поводу Шекспира он вел всю жизнь. Корнем не-согласия было неумение Толстого увидеть в

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Шекспире поэта, его пре-тензии к нему основываются на гиперболизме и метафоричности языка Шекспира. Толстой выписывает логические нелепицы его метафор и определяет его язык как «особенный», «особенность которого в том, что мысли зарождаются или из созвучия слов или из их контрастов». Тол-стой резонно объясняет, что так «не только не могли говорить изо-бражаемые действующие лица, но никогда нигде не могли говорить никакие живые люди» (Л. Н. Толстой, Поли. собр. соч.: в 90 т. М.-Л., 1928–1958. Т. 7. С. 428,434). В ответ на эти «обвинения» Пастернак гово-рит о метафорическом гиперболизме Шекспира, считая его «естествен-ным следствием недолговечности человека и надолго задуманной огром-ности его задач <...>. Это и есть поэзия. Метафоризм – стенография большой личности, скоропись ее духа».

В то же время Пастернак не закрывает глаза на «неоднородность» поэтического стиля Шекспира, в котором чередуется «высочайшая по-эзия» и «откровенная риторика, нагромождающая десяток пустых око-личностей вместо одного вертевшегося на языке у автора и второпях не уловленного слова». В этих оговорках явственно слышны интонации Толстого и, понимая его чувства, Пастернак четко разграничивает «да-лекие стилистические крайности» шекспировской прозы, которая «на-писана гениальным комиком-деталистом, владеющим тайной сжатос-ти», и лежащую на противоположном полюсе «область белого стиха у Шекспира» и ее «внутреннюю и внешнюю хаотичность», раздражавшую Толстого.

Пастернак признавал критику Толстого «наполовину справедли-вой и сильно предопределившей главную реалистическую, упрощаю-щую тенденцию» его переводов (письмо С. Н, Дурьлину 29 июня 1945). В работе над Шекспиром он старался передать естественность и плав-ность разговорного и живого языка, снимал коробившую Толстого неправдоподобность диалогов, выявлял правдиво увиденные детали, снижал высокопарность, делая понятным то, что Толстому представ-лялось лишенным логики. Этому способствовал удивительный пастер-наковский лаконизм, его умение передать несколькими точно найден-ными словами смысл сказанного. «Прошу поверить только одному, – писал он М. М. Морозову. – нигде я не блажил, не оригинальничал и не позволял себе ничего, что не вело бы к прямой цели: живой и силь-ной передаче истинного, реалистического гения Шекспира сквозь вы-чуры и натяжки его времени для страны и времени, только вчера еще покинутых гением Толстого» (15 июля 1942). В ответ на редакторские требования буквального соответствия подлиннику Пастернак объяснял, что «после всего сделанного Львом Толстым и всего случившегося и про-исходящего в истории» он не в силах «остаться под покровительством мифических шекспировских святых и неприкосновен ноете й, извиняю-щих любую риторическую бессмыслицу и метафоризованную романти-ку, в ущерб Шекспиру настоящему, <...> Шекспиру архитолстовскому, Шекспиру – вершине индивидуального реалистического творчества в истории человечества» (письмо А. О. Наумовой 30 июля 1942).

С. 72. В разное время я перевел... – «Гамлета» в 1939 г.; «Ромео и Джульетту» – в 1942; «Антония и Клеопатру» – в 1943; «Отелло» – в 1944; «Короля Генриха Четвертого» (две части) – в 1945–1946; «Короля Лира» – в 1947; «Макбета» – в 1950. В автографе – первонач. вариант главы «Общая цель переводов» (см. «Ранние редакции». С. 475). В машин. 1949 г. глава начинается: «В настоящем издании собраны сделанные мною в разное время переводы из Шекспира. Это драмы: "Гамлет"....».

...сходство перевода с подлинником достигается... – после этих слов в автографе вариант: «реалистическими средствами».

С. 73. Импрессионизм извечно присущ искусству. Это выражение духовного богатства человека, изливающегося через край его обреченное-ти. – Эти фразы выпущены при публикации в «Литературной Москве» (1956).

Ее внутренняя и внешняя хаотичность приводила в раздражение Воль-тера и Толстого. – Вольтера – в «Опытах об эпической поэзии» (1728), «Предисловии к "Эдипу"» (1730), «Философских письмах» (1733), Л. Н. Толстого – в статье «О Шекспире и о драме» (1906).

С. 74. Ритм Шекспира – первооснова его поэзии. – В автографе вари-ант (см. «Ранние редакции. С. 476). В машин. 1949 г.: «Ритм Шекспира самопроизволен и первичен. Его бьющая наружу стихия лежит в осно-вании шекспировских текстов». Размер подсказал Шекспиру... – от этих слов и до: Движущая сила ритма... – в публикации в «Литературной Москве» (1956) выпущено.

...ритмическая определенность самого Гамлета. Она так велика, что кажется нам сосредоточенною... – после этих слов в автографе вариант: «в какой-то все время чудящейся, но на самом деле не существующей ритмической фигуре. В коротких строчках Гамлетовских реплик он весь».

С. 75. ...вещественно вырастает в общую ткань драмы... – после этих слов в автографе вариант: «и так соответствует ее предмету, что созна-вая всю пустоту такой тавтологии, ее невольно хочется назвать духо-видческой и сведенбургской».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Эмануэль Сведенборг (1688–1772) – шведский философ, создатель учения о  
потусторонней жизни и бесплотных духах.

По давнишнему убеждению критики, «Гамлет» – трагедия воли. – В автографе  
вариант: «"Гамлета" давно называли трагедией воли».

По мысли Шекспира, Гамлет – принц крови... – см. об этом в «За-метках о Шекспире»  
(1939–1942): «Просмотренное многими обстоятель-ство, что Гамлет  
наследник-цесаревич, сверх-кокочка, избалованный сын-любимец. Эта черта очень  
сильна в дикции Гамлета: зигзагообраз-ная, порывистая, дерзкая заносчивость,  
скор, пылок, как всегда готов к вызову и его принятью». См. также выступление по  
радио, в котором Пастернак говорил: «В дополнение мы не должны забывать, что  
Гамлет был наследником престола и поэтому издавна привык повелевать даже в своих  
помыслах. Поэтому его меняющиеся настроения, непостоян-ство в мыслях, резкие  
движения и отрывистая речь не нуждаются в объ-яснении, будто это следствие его  
многого безумия. Они законны без притворства в волевом, избалованном человеке,  
который неожиданно пришел в противоречие с жизнью, гордом, запальчивом и при  
этом сме-лом» («Говорит поэт Борис Пастернак», 8 сент. 1944. С. 466).

В совокупности черт, которыми его наделил автор, нет места дряб-лости, они ее  
исключают. – В выступлении по радио Пастернак гово-рил: «В моем переводе  
"Гамлета" и в трактовке, данной заслуженным артистом республики Ливановым,  
Гамлет не психологическая загадка или метафорический символ. Скорее он земной и  
порывистый образ того высочайшего духа, который в течение веков вдохновлял  
великих крестоносцев, ученых или вождей народных движений. Гамлетовы сло-ва  
"Быть иль не быть" не дилемма самоубийства, но живой призыв к нравственным  
основам существования» (там же). Б. Н. Ливанов (1904–1972) – актер МХАТа,  
готовивший роль Гамлета для неосуществленно-го спектакля по переводу Пастернака.  
...зрителю предоставляется судить... – после этих слов в автогра-фе вариант:  
«как велик должен быть круг планов и желаний Гамлета при таких нравственных  
данных, чтобы должным образом оценить размеры его жертвы».

...отказывается от себя, чтобы «творить волю пославшего его». – Цитата из  
Евангелия (Ин. 6,38): «Ибо я сошел с небес не для того, что-бы творить волю Мою,  
но волю пославшего Меня Отца». Сопоставле-ние Гамлета с «заповеданным подвигом»  
Христа сделано также в стих. «Гамлет» (1946), открывающем тетрадь Юрия Живаго.  
«Гамлет» – драма высокого жребия... – после этих слов в автографе вариант:  
«драма призвания».

Ритмическое начало сосредоточивает до осязательности... – в авто-графе вариант:  
«Мы сказали, что ритм оказывает смягчающее действие на некоторые резкости  
трагедии, которые вне круга его гармонии были бы немислимы. Вот пример».  
С. 76. ...разговаривает с любящей его девушкой, которую он растап-тывает... –  
после этих слов в автографе вариант: «тоном послебайро-новского гениальничаящего  
хлыща».

Это самые трепещущие и безумные строки, когда-либо написанные о тоске  
неизвестности в преддверии смерти, силою чувства возвышающие-ся до горечи  
Гефсиманской ноты. – В «Литературной Москве» (1956) эта фраза выпущена. Имеется  
в виду молитва Христа в Гефсиманском саду: «Да минует Меня чаша сия...» (Мф. 26,  
39).

С. 77. Это пример наивысшей поэзии, которую в ее лучших образ-цах... – в  
автографе вариант: «Это именно та поэзия, которая дышит и всегда должна дышать  
прозой».

Это будущая прелесть «Виктории» и «Войны и мира» и та же чарующая  
чистота и непревосхитимость. – В «Литературной Москве» (1956) эта фра-за  
выпущена. «Виктория» (1898) – роман норвежского писателя Кнута Гам-суна  
(1859–1952). В автографе вместо «Виктории» – «Жизнь» Мопассана.

С. 78. Хотя первоначальные тексты шекспировских драм... – в авто-графе вариант:  
«Хотя тексты драм написаны Шекспиром подряд и без перерывов, это не мешало им  
отличаться строгостью построения и развития, для нас непривычной и, на наш  
взгляд, преувеличенной и от-жившей».

В них царит слишком слепая вера в могущество логики... – после этих слов в  
автографе вариант: «и реальность нравственных абстракций. Очерки людей и  
поступков с вольно оттененными светлыми и темными чертами вдруг преображаются в  
фигуры доблестей и пороков с цепным и ступенчатым строением. Стадии  
развивающей страсти располага-ются звеньями, как ряды силлогизмов в  
рассуждении. Это отзвуки схо-ластики и пережитки средневековой церковной драмы.  
Это те редкие стороны шекспировского творчества, откуда можно перекинуть мост к  
французской ложноклассической трагедии, которой его всегда так спра-ведливо  
противопоставляли».

С. 79. Он живет не благодаря, а вопреки им. – В автографе вариант: «Сказанное  
надо понимать с большим ограничением. Однако, несмот-ря на силу страсти и  
гения...».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
...и пьяной драки ночью в крепости. – После этих слов в автографе: «Временно пропускаем промежуточную часть».

Может быть. Но вред от этой дани не был бы так велик... – в авто-графе вариант: «Вероятно, это так. Но эта дань не была бы так велика, если бы ее не платил с таким совершенством техники такой гений глу-бины и безусловности».

...мысль христианства о другом роде их безразличия. Эту мысль ин-тересовало... – после этих слов в автографе: «не рождение человека, а его обращение, то, чему он служил и себя посвящал».

С. 80. ...рядом с ним белый яго – необращенное доисторическое жи-вотное. – В автографе после этих слов: «Жаркая темнокожая набожность Отелло – предшественница будущего благочестия мучеников и героев "Хижина дяди Тома". Из религиозности, доведенной до фанатизма, он становится убийцей. Он приносит Дездемону в жертву своей фантазии, будто его расправа с нею на земле спасет ее душу от вечной кары за фо-бом». «Хижина дяди Тома» (1852) – роман американской писательницы Гарриет Бичер-Стоу (1811-1896).

...трагедии, вроде «Макбета» и «Лира», образующие самобытные миры... – после этих слов в автографе вариант: «без соответствия чему бы то ни было определенному на свете».

Какое желание мог он возбуждать? Его хотелось рисовать. – После этих слов в автографе: «"Антоний и Клеопатра" – самое реалистичес-кое, самое зрелое и, может стать, самое лучшее произведение Шекс-пира. Оно написано о любви к жизни в самом обыкновенном истаскан-ном и ходячем смысле слова. Шекспир показывает это чувство на при-мере двух великанов».

С. 81. Историками записано, что Антоний с товарищами по пи-рам... – в автографе вариант: «с собутыльниками». Плутарх в биогра-фии Антония пишет об исследованиях разных ядов, которые проводила Клеопатра, и созданном ею с Антонием «Союзе смертников», куда всту-пали друзья, решившие умереть вместе с ними, проводя тем временем недели за неделями в чередовании пиров и празднеств (Плутарх. Срав-нительные жизнеописания. СПб., 2001. Т. III. С. 371).

...хроники Шекспира изобилуют намеками на тогдашнюю злобу дня. – Эти сведения взяты из работы Дж. Б. Гаррисона «The National Back-ground» («Жизнь Англии в дни Шекспира»), страницы которой испещре-ны пометками Пастернака. Гаррисон пишет о том, что содержащиеся в пьесах Шекспира намеки на современные события были заменой га-зет и становились предметом споров и обсуждений зрителей, лишен-ных свободы высказывания в общественных делах (Companion to Shakespeare studies. Ed. H. Granville Backerand G. V. Harrison. Cambridge, 1941. С. 164.). В этом описании исторического фона пьес Шекспира Пастернак подчеркивал также параллели со своим временем.

...трудная... война с Испанией. – Война тянулась в течение сорока лет (1560-е – 1604), на первых порах выражаясь пиратскими нападени-ями англичан на испанские суда. В 1587 г. после казни Марии Стюарт Филипп II Испанский предъявил притязания на английский престол и выступил с «Армадой» в 130 кораблей, которые были разбиты англича-нами в Ла-Манше.

С. 82. Но, во-первых, напрасно думать, что искусство... – с этих слов и до конца абзаца в «Литературной Москве» (1956) выпущено.

...по сообщению историка Тревелиана... – Дж. М. Тревелиан (1876– 1962) – автор книги «Социальная история Англии. Обзор шести столе-тий от Чосера до королевы Виктории» (М., 1959).

Уже следующее царствование снова вывело вещи из равновесия. – После этих слов в автографе: «Сходными эпохами высшего созидатель-ного расцвета были конец восемнадцатого века в истории Франции и Германии и начало девятнадцатого в России».

Гамлет говорит Горацио, что он настоящий человек... что на нем нель-зя играть, как на дудке. – См. в переводе Пастернака: «Блажен, / В ком кровь и плоть такого же состава, / Он не рожок под пальцами судьбы...» (акт III, сц. 2).

...Гамлет предлагает Гильденстерну поиграть на флейте... – См. в переводе Пастернака: «Вот флейта. Сыграйте что-нибудь. <...> Смот-рите же, с какую грязью вы меня смешали! Вы собираетесь играть на мне. Вы приписываете себе знание моих клапанов. Вы уверены, что вы-жмете из меня голос моей тайны» (там же. Акт III, сц. 2).

В тираде первого актера о жестокости фортуны... боги призыва-ются в наказание ей отобрать у нее колесо... – в переводе Пастернака: «Блудишь, Фортуна! Дайте ей отставку, / О боги, отымите колесо, / Раз-бейте обод, выломайте спицы / И круглый вал скатите с облаков / В тар-тарары!» (там же. Акт II, сц. 2).

...сравнивает власть монарха с колесом водоподъемного ворота... – «Кончина короля / Не просто смерть. Она уносит в бездну / Всех близ-стоящих. Это – колесо / Торчащее у края горной кручи ...» (там же. Акт III, сц. 3).

С. 83. «Переходи сюда, кинжал, – вот твое место... – «Но вот кин-жал, по

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
счастью. / Сиди в чехле, будь здесь, а я умру» («Ромео и Джуль-етта»; акт V, сц.  
3; перевод Пастернака).

Капулетти вослицает то же самое о кинжале, ошибшемся мес-том... – «Кинжал  
ошибся местом. Вон ремень / С его ножнами на боку Монтекки, / А он торчит у  
дочери в груди» (там же. Акт V, сц. 3).

Переводить Шекспира – работа, требующая труда и времени. – В автографе вариант:  
«Мы переводили Шекспира правильными доля-ми. День за днем и шаг за шагом мы как  
слуги текста подражали когда-то удачно сделанным шагам его хозяина. Не важно,  
насколько удачно мы воспроизводили его движения и насколько наши результаты  
задень соответствовали тому, что он успевал в один присест. Важно то, что и тут  
и там труд по необходимости дробился на отдельные дни и доли и что в обоих  
случаях их порядок совпадал. Поэтому, когда мы сталкива-лись с повторениями, о  
которых была речь выше, сходство положений необычайно для нас их оживляло. Перед  
нами с непровольной осяза-тельностью возникла обстановка того, как, и кто, и  
при каких условиях мог дать пример такой непамятливости на протяжении нескольких  
су-ток. Нам открывалась определенность того, что жило в истории лицо...».

Не в теории, а на деле сближаешься с некоторыми тайнами авто-ра... – в автографе  
вариант: «с некоторыми тайнами мастера, ощутимо посвящаешься в них, как вводит  
маляра или обойщика в жизнь дома работа, которую они в нем производят».

Когда переводчик натывается на повторения... – в книге: Shakespeare's Tragedies.  
Everyman's Library. London. N. Y., 1913, которой пользовался Пастернак, он  
отметил на полях более 20 примеров повто-ряющихся образов и ситуаций в трагедиях  
«Генрих IV», «Макбет», «Отел-ло», «Король Лир», «Гамлет» и «Антоний и  
Клеопатра», переходящих из одной трагедии в другую.

Это лицо в двадцать лет написало тридцать шесть пятиактных пьес... – «В годы с  
1591 по 1611, в точности в промежутке в двадцать лет, уложились все  
драматические произведения Шекспира, покрывая в среднем по одному в каждые шесть  
месяцев» (Т. Де Куинси. «Биогра-фия Шекспира» (De Quincey's writings.  
Biographical essays: Shakspeare. (так!). Boston. 1851-1870. Vol. II. P. 69).

Тогда непонятность «беконианской» теории... – в автографе вари-ант: «Мы никогда  
не сомневались в данных Шекспировой биографии. Нас и раньше удивляло, зачем  
понадобилось заменять ее простоту и ве-роятность путаницей выдуманных тайн,  
подтасовок и их мнимых рас-крытий. Но когда за работой над его текстами нас  
стали встречать такие улики жизни, как эти признаки рассеянности и  
переутомления, наши недоумения по поводу "бэконянцев" возросли до предела.  
Мыслимое ли дело, думали мы...». В машин. 1946 г., вернувшейся из «Знамени», к  
этому месту дано примеч. редакции: «Бэконяны – сторонники возникшей в XIX веке  
теории, по которой авторство произведений Шекспира присваивается английскому  
ученому и философу Фрэнсису Бэкону. Конкретными доказательствами теория эта не  
подтверждается и основным ее доводом является то, что, будучи малообразованным,  
Шекспир не мог быть создателем приписываемых ему произведений. Первая с этой  
теорией выступила американка Дэлиа Бэкон, заявившая о правах своего предка  
Фрэнсиса Бэкона на литературное наследие

Шекспира». Френсис Бекон (1561-1626) – английский философ, лорд-канцлер при  
короле Якове I, автор утопии «Новая Атлантида».

Мыслимо ли, невольно спрашиваешь себя, чтобы Рэтленд, Бекон и  
Сауптгемптонмаскировались так неудачно... – о проблемах шекспиров-ского  
авторства Пастернак мог прочесть в книге G.G. Greenwood. Is there a Shakespeare  
Problem? N. Y., 1916, в которой автор отделяет Shakspere of Stratford как  
документированное лицо от драматурга – плода коллек-тивной мистификации  
1592-1623 гг. В числе предполагаемых авторов шекспировских трагедий разные  
исследователи выдвигали разные фи-гуры английских аристократов. Роджер Меннерс,  
пятый граф Ратленд (Rutlend; 1576-1612) – один из образованнейших людей своего  
време-ни, ученик Ф. Бекона, пользовался покровительством короля Якова I, поэт,  
любитель театра. Ратлендская теория была впервые высказана в конце XIX в.  
нью-йоркским адвокатом Г. Цейглером и поддержана бель-гийским преподавателем  
литературы С. Демблоном, в России – А. В. Луначарским и Ф. Шипулинским. Русский  
эмигрант-правовед П. С. Пороховщиков определил, что рукописный вариант песни из  
«Две-надцатой ночи», обнаруженный в конце XIX в. в родовом имении Рат-лендов,  
написан рукой Роджера Меннерса и является первоначальным наброском  
окончательного текста. В поддержку этой гипотезы высту-пил И. М. Гилилов в своей  
книге «Ифа об Уильяме Шекспире или Тай-на Великого Феникса». (М., 1997). Книга  
Гилилова подверглась крити-ке. См.: Н. И. Балашова. Слово в защиту авторства  
Шекспира. М., 1998.

С. 84. ...такой большой художник, как Шекспир, неизбежно есть все человеческое,  
вместе взятое. – После этих слов в автографе: «А нас пора-жает, что при  
необозримости сделанного он успел жить на свете. И мы не удивились бы, если бы  
узнали, что за недосугом этот творческий дух немного недовоплотился, что он

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* упустил случай быть вполне че-ловеком».

Одна пора Шекспировой биографии для нас особенно несомненна. – А. К. Тарасенков записал слова Пастернака: «Я верю в демократичность Шекспира, <...> я верю <...> что Шекспир, как Ломоносов, пришел как-то утром на лондонскую заставу с обозом извозчиков. На заставе был какой-то театр, вроде загородного "Яра", куда ездила веселиться аристократия» (Воспоминания. С. 171). См. также в «Заметках о Шек-спире» (1939–1942): «Так и кажется, что у неизвестного автора при этом предстает перед глазами балаган за Лондонской окраиной, почти на огородах, куда он, закончив сцену, отправится в своей "coach and six" (экипаж, запряженный шестерней. – Е. Я.), [кликнет] кого-нибудь из "Шекспировых шустрых" и пошлет их за хозяином, кулаком-лошадни-ком из мужиков, пайщиком балагана...» С. 327. («Шекспировы шустрые» или «Шекспировы малые» – молодые люди, зарабатывающие тем, что принимают лошадей у дверей театра.)

С. 85. ...это воплощенное в форме выдумки позднейшее воспомина-ние... – в автографе вариант: «просто воплощенная в форме человека биографическая веха, позднейший дорожный знак на повороте к вос-поминаниям о том времени».

С. 88. ...любовь дочерняя и в более широком смысле любовь к ближнему... – после этих слов в автографе: «любовь к добру любовь к правде».

В «Короле Лире» понятиями долга и чести притворно орудуют толь-ко уголовные преступники. – В письме 5 апр. 1953 г. Пастернак переска-зывал эту мысль Б. Н. Ливанову, собиравшемуся играть Лира: «Боря, Лир с середины, где со сцены уходит шут и его начинает заменять прикиды-вающийся сумасшедшим Эдгар, – очень по тебе. Его бушевание и бе-зумие отсюда – это вылитый ты за столом, твое гениально-величест-венное красноречие с грозным, подкапывающимся под умничающих лицemerов простодушием. Тебе будет очень легко играть его. И в этой достоевичине есть одна вечная толстовская нота. Я не могу найти того, что писал об этой трагедии в предисловии ко всем, но вот эта мысль. В "Лире" о добре, присяге, интересах государства и верности родине говорят одни мерзавцы и уголовные преступники. Положительные ге-рои этой трагедии – сумасшедший самодур и до святости правдолюби-вая дурочка. "Здравый смысл" представлен экземплярами из зверинца и только эти оба – люди. Эта мысль чрезвычайно анархическая».

Эту сообразность тона ставят в заслугу Шекспиру... – после этих слов в автографе вариант: «в особую заслугу в самое давнишнее время – замечательный критик Англии С. Джонсон, а в самое последнее – ее замечательный современный поэт Т. С. Элиот». Сэмюэл Джонсон (Johnson; 1709–1784) – литературный критик и издатель полного (8 томов) и текстологически выверенного издания сочинений Шекспи-ра (1765), которое предварил фундаментальным предисловием. В нем он защищал Шекспира от критических нападков предшествующего столетия за несоблюдение законов классицизма, в смешении жанров комедии и трагедии. Т.-С. Элиот (1888–1965) – английский поэт. В сборнике работ о Шекспире (Companion to Shakespeare studies. Ed. H. Granville Backer and G. V. Harrison. Cambridge, 1941), которым пользовался Пастернак, имеется статья Т.-С. Элиота «От Драйдена до Кольриджа». Шекспиру также посвящены главы его книг «Лес священ-ный» («Sacred wood», 1920), «О драме» и др. (Т.-С. Элиот. «Бесплодная земля». М, 1971).

С. 89. Почти как у Леонида Андреева или Метерлинка!– В автогра-фе после этих слов: «Девятнадцатый век в России и Европе называли шекспировским и гамлетовским по огромности оказанного им на этот век влияния. Оно распространилось в несколько сроков и дало разные плоды в разное время». В машин. 1949 г. последняя фраза исправлена: «Это влияние возобновилось на рубеже двадцатого в несколько ином действии». Леонид Николаевич Андреев (1871–1919) – русский писа-тель и драматург. Морис Метерлинк (1862–1949) – бельгийский драма-тург и поэт-символист.,

В сб. «Companion to Shakespeare studies» в работе Дж. Айзекса (J. Isaaks) Пастернак подчеркнул слова: «В Германии и России период романтического движения – Гамлетовский период» (С. 300). Интерес к трагедии «Гамлет» в России начался в конце XVIII в., когда появилось сразу несколько переводов монолога «Быть или не быть», и продолжен в XIX различными переводами всей пьесы целиком. К 1850-м гг. особое внимание литературных и театральных критиков было обращено к об-разу самого Гамлета и его интерпретации. Но если Гёте в «Вильгельме Мейстере» говорил о величии и непостижимости его характера, в Рос-сии главным образом получило распространение понимания Гамлета как «лишнего человека» с чертами безволия и несостоятельности. И. С. Тур-генев в своем очерке «Гамлет и Дон Кихот» обвинял его в безверии и сомнениях относительно существования добра. Н. А. Полевой считал: «Гамлет по своему мирозерцанию и по нравственному настроению <...> человек нашего времени, дитя XIX века. <...> Его страдания нам понятны. Мы плачем вместе с Гамлетом и плачем о самих себе» (цит. по: Ю. Д. Левин. Русский романтизм // «Шекспир и русская культура». М.-Л., 1965. С. 270).

Один из шлегелей переводил его, а другой вывел из творений Шекспира свое учение

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past о романтической иронии. – Август Вильгельм Шлегель (1767– 1845) – историк литературы и знаменитый переводчик Шекспира, писал о нем в своих лекциях о литературе ( 1884) и статье «Нечто о Шекспире» (1796). Его брат Карл Вильгельм Фридрих Шлегель (1772–1829) – фи-лософ, теоретик романтизма, автор «Критических фрагментов» (1797).

Мы не знаем, где нашлась бы подходящая литературная форма... – эта фраза выпущена в «Литературной Москве» (1956).

...сцепления Шеллинговых и Гегелевых идей... – имеется в виду пан-теистическая «Натурфилософия» Фридриха Вильгельма Шеллинга (1775–1854), развивавшая учение Георга В.-Ф. Гегеля (1770–1831).

Шекспир – предшественник будущего символизма Гёте в «Фаусте». – После этих слов в автографе: «и в учении о превращении органических и творческих форм».

С. 90. В духе всего нового искусства... он растворяет временность и смертность... – в автографе вариант: «знака в бессмертии значения».

Фридрих Шиллер. Трагедия «Мария Стюарт» (Предисловие перевод-чика) (С. 90). – Избр.–1985 по машин, с авт. правкой (3-я редакция ста-тьи). Окончательная, 5-я редакция – впервые в наст, издании по ма-шин, с авт. правкой. – Автограф первонач. редакции под назв. «"Мария Стюарт". Трагедия Фридриха Шиллера» (см. раздел «Ранние редакции». С. 479). – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334). – Машин. 4-й редакции с авт. правкой. На полях одной из страниц рукою Пастернака отмечено:

«Не годится, пересмотреть и переделать к 15-му октября» (РГАЛИ, ф. 1334). Статья писалась по заказу Гослитиздата в 1957 г. для книги: Шил-лер. «Мария Стюарт». М., 1958. Приведенное выше авт. примеч. о необ-ходимости пересмотреть определенное место в тексте осталось невы-полненным, что датирует работу над статьей осенью 1957 г., когда изда-тельство получило запрещение на печатание Пастернака. В ЦК КПСС стало известно о скором выходе в Италии «Доктора Живаго», и назре-вал политический скандал. Книжка вышла через год без предисловия.

Пастернак перевел трагедию Ф. Шиллера (1759–1805) в августе–сентябре 1955 г. для МХАТа. Первое серьезное знакомство Пастернака с биографией Марии Стюарт относится к осени 1916 г., когда он перево-дил первую часть трилогии А.-Ч. Суинберна, посвященной шотланд-ской королеве, «Шателяр» и писал о Суинберне работу. См. статью «Не-сколько положений» (1918). Крепкие нити пронесенного через всю жизнь интереса к английской литературе и истории тесно связываются с последовавшими в 1940–1950-е гг. переводами Шекспира и «Марии Стюарт» Шиллера. В них отразилось прекрасное знание и понимание эпохи и самого духа елизаветинской Англии. О постановке «Марии Стю-арт» во МХАТе см. стих. «Вакханалия» (1957). В 1958 г. Пастернаку сно-ва пришлось обратиться к судьбе Марии Стюарт в переводе драмы Ю. Словацкого.

С. 90. Фухтеля – военные наказания ударом саблей плашмя. С. 91. Мать Марии была из французского рода Гизов... виновников бу-дущей Варфоломеевской ночи. – Мария Гиз (1515–1560) – королева Шот-ландии после смерти своего мужа Якова V в 1542 г. Ночь перед днем Св. Варфоломея с 23 на 24 авг. 1572 г. ознаменовалась в Париже резней гугенотов, организованной католиками во главе с герцогами де Гизами. Тогда в политике, науке и умственном движении Европы... – в 4-й редакции статьи заклеен первонач. вариант: «Эти герцоги Гизы, дяди Марии Стюарт, были вместе с Филиппом Вторым Испанским главами той, давно копившейся в ответ освободительным новшества рефор-мации и медленно надвигающейся грозы, которая должна была разра-зиться и частью разразилась надо всем молодым, новым и пробудив-шимся в Европе, над обретшими независимость Нидерландами, над Англией, над протестантской Германией, над благодетельными следст-виями века Возрождения, над всеми выделившимися за истекшие сро-ки мыслителями и исследователями, над торжеством новой совести и новой науки».

...с королем Испании Филиппом Вторым... – (1527–1598), просла-вился широким распространением в Испании инквизиции, жестокими пытками и сжиганием на костре протестантов.

...двухлетнее супружество Марии... – после этих слов в машин, с правкой (РГАЛИ) вычеркнут вариант: «с королем франции, она и за этот недолгий срок насмотрелась всякой резни и ужасов с сокрытием коро-ля и увозом его из города».

...протестантского восстания в Амбуге и жестокого его подавле-ния... – после этих слов в машин, с правкой (РГАЛИ) вычеркнут вариант: «с применением отличающего этот век изощренного мучительства». Вос-стание 1560 г., во время которого гугеноты пытались захватить короля Франциска II и освободить его от опеки католической партии Гизов.

С. 92. Старший ее современник, французский придворный Бран-том... – Пьер де Бурдей де Брантом (1540–1614) – французский пи-сатель, автор «Мемуаров» и книги «Биографии галантных женщин», в которых обрисовал придворные нравы XVI в. Был старше Марии Стю-арт на два года.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Всесторонне образованная в духе Сен-Жермена того времени... – то есть в духе французского Ренессанса, которым был проникнут королевский двор Генриха II и Франциска II, располагавшийся в замке Сен-Жермен (недалеко от Парижа). Там вместе с королевскими детьми росла и воспитывалась Мария Стюарт в атмосфере балов и поэтических игр, проводимых под руководством Пьера Ронсара и его друзей, поэтов «Плеяды».

Пьер де Ронсар (1524–1585) – знаменитый французский поэт, глава литературной группы «Плеяда».

...Брантом часто приводит французские стихотворения Марии... – Пастернак в своей статье «Несколько положений» (1918) приводит цитированное в «Мемуарах» Пьера де Брантома двустопные стихи Марии Стюарт «Car mon pis et mon mieux...» из стих., написанного на смерть мужа Франциска II («Поскольку худшее и лучшее во мне...»).

...английский поэт Суинберн именно этими днями возвращения Марии в Шотландию открывает свою первую трагедию о ней. – Речь идет о первой части драматической трагедии А.-Ч. Суинберна (1837–1909) «Шателляр», которую Пастернак перевел осенью 1916 г. Рукопись перевода была утеряна в типографии в 1920 г.

Первоначальную, коренную вину Марии... в которой трагик нуждается... – в 4-й редакции статьи заклеен и вычеркнут вариант: «для своего драматического построения, как в завязке, Суинберн видит в торопливой рассеянности и в восхитительном смеющемся невнимании, с каким только что приехавшая Мария скользила в те первые дни по чело-веческим жизням, поспешая за <...> и не имея времени оглянуться. Сегодня она обжигала своим приветом какого-нибудь нового поклонника, а завтра, отвлеченная грозными обстоятельствами дня, забывала о нем, и, лишив покровительства, нечаянно и не ведая о том, подводила под гибель. А за окном на улицах Эдинбурга разгуливали толпы пуритан, сходящиеся на религиозно-нравственные прения и собеседования. Мария не понимала их и боялась» (РГАЛИ).

С. 93. Оно очень распространилось среди простого народа и сблизало с ним мятежных вельмож. – После этих слов в машин, с авт. правкой был следующий абзац: «Преобразователь шотландской церкви Джон Нокс, два года проведенный в цепях на французской галере, а затем долго живший в Женеве у Кальвина, преследовал в своих проповедях Марию, эту "Новую Иезавель". Одно из печатных его воззваний против нее было озаглавлено: "Трубный глас против идоложертвенного правления женщины". Его последователи толпами ходили под окнами ее дворца и по улицам Эдинбурга, цитировали Библию, потрясали дланями и, ни в чем не понявшие Марии, наводили на нее ужас». Против этого абзаца на полях авт. примеч. с намерением его переделать (РГАЛИ). В последней редакции он выпущен. Джон Нокс (1505–1572) – религиозный деятель, глава партии протестантской церкви. В 1546 г. был отправлен на галеры, с 1560 г. – пастор в Эдинбурге. См. о нем подробнее в первонач. варианте статьи («Ранние редакции». С. 482).

Бот в ель... стал ее третьим мужем. – Джеймс Гепберн граф Ботвелл (Босвелл; 1536–1575) в сообществе с другими заговорщиками убил Генри Дарнлея (Дарнли) Юфевр. 1567 г.

...обратиться к Елизавете с просьбой о пристанище. – Елизавета I Тюдор – королева английская (1533–1603), дочь Генриха VIII и Анны Болейн, взошла на престол после смерти своей сестры Марии Тюдор (Кротовой) в 1558 г.

С. 94. Так было... с герцогом Норфолькским, с Гиффордом, Парри и Бабингтоном. – Герцог Томас Говард Норфольк (1536–1572) добывался руки Марии Стюарт. В свой заговор с целью ее освобождения вовлек римского папу и Филиппа II Испанского и был казнен. Парри и Гиффорд – инициаторы покушения на Елизавету в 1587 г. Антоний Бабингтон – глава заговора 1586 г. в пользу Марии Стюарт и покушения на Елизавету, раскрытого по обнаружении его переписки с Марией.

В 1586 году после нового, вышедшего наружу заговора... – речь идет о заговоре Бабингтона и его казни.

Историк Франции Мишле в двенадцатой книге своей двадцатитомной истории... – Жюль Мишле (1798–1874) – автор «Истории французской революции» и «Истории Франции» (до 1789 г.). Говоря о «рыцарях-защитниках» Марии Стюарт, главным образом о Шиллере, который «по доброте своей и внушению сердца написал страстную драму, идущую в противоречие с его собственными мыслями» о прогрессе, Мишле выражает желание, чтобы они «постарались увидеть подлинную причину казни Стюарт, даже не рассматривая того, что было бы с Англией, если бы ее победила Испания» («Histoire de France par J. Michelet». Paris, 1877. Т. XII. Р. 157–158).

...Великая испанская армада... – испанский флот, который был послан в Англию Филиппом II, чтобы отомстить Елизавете за смерть Марии Стюарт в 1587 г.; после нескольких столкновений с англичанами, истребленный штормовыми ветрами, он потерял половину своих кораблей и вынужден был вернуться назад.



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
С. 95. ...в дни отроческого своего заточения в крепостной камере Тауэр-ра... – после этих слов в машин, с правкой вариант: «в том самом Тауэре, куда она потом столь многих отправляла. В те дни в Англии царствовала родная сестра ее Мария Кровавая и тысячами сжигала на кострах протестантов...».

Не показан злодеем и Берли... – Уильям Сесил лорд Берли (1521 – 1598) – государственный деятель, главный советник Елизаветы, министр, потом канцлер казначейства. Мария Стюарт была казнена по его настоянию.

...трудная роль Лестера. – Роберт Дедли граф Лейстер (Leicester; 1532–1588) – фаворит Елизаветы, младший сын герцога Нортумберленда, после казни отца заключенный в Тауэр. Он поддерживал заговор Норфолька против Елизаветы, но затем выдал его.

Велик артист, как-то разгадывающий... – в машин, с правкой вариант: «Это великое испытание для актера, и незауряден артист, побеждающий преграды этого неправдоподобия. Все роли трагедии значительны и интересны, начиная с великодушного Тальбота, честного Паулета или Кеннеди, этой ходячей летописи всего пережитого Марией, и кончая фигурами Девисона, Мельвиля, Кента и служанок. В драме нет ничего мелкого и бледного».

В дом-музей фауста в Книттлингене (Für die Faust Gedenkstätte, Knittlingen) (С. 96). – В кн. Renate Schweitzer. Freundschaft mit Boris Pasternak. München, 1963. – «Об искусстве». С. 290–291 (перевод с нем.). – Автограф (Музей фауста в Книттлингене).

К работе над переводом «фауста» Пастернак был подготовлен своим духовным и художественным опытом. Созданный русскими символистами культ Гете требовал и от следующих поколений глубокого знакомства с этим немецким поэтом. Серьезные занятия Пастернака немецкой философией и литературой, близость художественных воззрений Гете были предпосылками успешной работы. Из его письма М. Цветаевой 12 мая 1929 г. известно, что он получил предложение переводить «фауста» и собирался работать над ним вместе с нею, но издательство предпочло напечатать перевод Н. А. Холодковского.

Главной действующей силой трагедии Пастернак считал энергию заложенной в ней лирической стихии, озаряющей «дальние и недоступные закоулки нашего существования иначе, чем это делает философия» (письмо Кайсыну Кулиеву Ювг. 1953). В совершенстве сверхформы «фауста» Пастернак видел «попытку создания новой материи, алхимизм лирики, никогда не удовлетворишь, то есть не утоляющий главной жажды его создателей, но сопровождающий самые высшие напряжения творческого чувства, как это было у Микель Анджело, у Бетховена, у Гоголя» (письмо к М. К. Баранович 26 авг. 1953). Во многих письмах Пастернака разбросаны мысли, «разbereженные гениальным гетевским фаустом», но собрать их в статью Пастернаку не удалось. «Я бы мог, например, в предисловии или в комментарии, если бы мне дали их написать (а сколько раз я просил позволить мне написать их, но разве мыслимо мне, лицу не должностному, не обладающему никаким милицейским чином, браться за такие высокоидейные задачи!), я бы мог, говорю я, в предисловии или комментарии постараться разгадать для себя несколько дальше и свободнее то, начало разгадывания чего дал в переводе, и тем самым с другими, с читателями, сделал бы несколько шагов вперед в сторону большей ясности темного и трудного произведения и его оправдания» (письмо Е. Д. Орловской 4 янв. 1954). В заметке, посланной основателю и куратору музея фауста под Штутгартом Карлу Теенсу в ответ на его просьбу об автографе, Пастернак кратко сформулировал некоторые из своих мыслей о великой трагедии. «Вопреки моему желанию у меня никогда не было возможности открыто написать у нас о фаусте Гете и все мои представления о нем оказались неиспользованными», – писал Пастернак, посылая эту заметку (20 июня 1958; 'перевод с нем.). См. также наброски: «К рукописи "фауст" в сокращении и переводе Б. Пастернака» и «Результат просмотра фауста, приспособленного для одновечернего спектакля» (1955). С. 377, 379.

С. 98. ...работа заняла 15 месяцев: 6 месяцев – первая часть, 9 месяцев – вторая. – Пастернак переводил I часть «фауста» с августа по февраль 1948–1949 гг., а II часть – с ноября по август 1950–1951 гг., если не считать серьезной правки в машин., а затем в корректуре.

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ (С. 99)

Раздел составили две неоконченные пьесы Пастернака, писавшиеся в 1942 и в 1959–1960-х гг. Драматическая форма всегда привлекала его, переведшего в своей жизни 16 различных произведений в этом жанре. Первые попытки писать пьесу относятся к 1917–1918 гг., когда задумывалась трагедия из истории Великой французской революции. Желание попробовать себя в драме родилось под влиянием работы над переводами двух трагедий А.-Ч. Суинберна из его трилогии «Мария Стюарт». Два стихотворных отрывка драмы Пастернака «Смерть Робеспьера» и написанный в то же время прозаический «Диалог» были опубликованы летом 1918 г.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Под названием «Драматические отрывки» они помещены в соответствующий раздел  
второго, а «Диалог» – третьего тома настоящего собрания.  
Переводы шекспировских трагедий, начатые в 1939–1940 гг., вновь пробудили у  
Пастернака интерес к драматической форме. Первая из представленных в этом томе  
пьеса «Этот свет» вызвана желанием проявить себя в новом жанре; несмотря на  
уничтоженные автором картины, намерение не остывало в течение нескольких лет.  
Драма представлялась Пастернаку родственной лирике, лишенной описаний и  
пространного повествования, и всегда тянула его к себе, искавшего новые формы  
выражения. Работа над романом «Доктор Живаго», растянувшаяся на десять лет,  
отодвинула осуществление этого намерения. Новые драматургические переводы  
Шиллера, Словацкого и Кальдерона, сделанные уже после окончания «Доктора  
Живаго», снова подтолкнули Пастернака к писанию пьесы. На этот раз это была  
«Слепая красавица», окончанию которой ему помешала смерть.

#### ЭТОТ СВЕТ (С. 100)

Собр. соч. Т. 4. – Автограф 3-й и 4-й картин I акта со многими зачеркиваниями и  
заклейками в тексте, часть которых осталась непрочитанной. На папке с пьесой  
наклеены надписи времени работы над последними частями романа «Доктор Живаго»:  
«Рукопись чистопольская (для эпилога) извлечена, зато вложены конверты с  
сюжетными планами на листках в четвертушку». Вычеркнуто: «изъята» и красным  
написано: «возвращена, вновь вложена». «Стихи Каншина, Шаламова и др. Для  
эпилога романа: 1) Чистопольская пьеса III и I укарт<ины> (рассказ о  
железнодорожной сторожке. 2) Письма Васильева к жене. 3) Записки в  
оккупированной полосе (война 41–45). 4). О Зое Космодемьянской».  
Работа над пьесой относится к весне и лету 1942 г. Пастернак связывал ее  
замысел с творческим подъемом начала 1940-х гг. «Мне хочется написать пьесу и  
повесть, поэму в стихах и мелкие стихотворения. Это настроение, может быть,  
предсмертное, последнего года и последних довоенных месяцев, которое еще ярче  
разгорелось в войну», – писал он 12 марта 1942 г. Е. В. Пастернак. Дважды, 19  
авг. 1941 г. и 27 янв. 1942 г., подавались заявки во Всероссийский комитет по  
делам искусств на пьесу под назв. «В советском городе» (РГАЛИ, ф. 379 и 2413. С.  
413). В них в общих чертах Пастернак передавал «сюжетную раму пьесы» – зимнюю  
осаду большого города. «В части психологической, – писал Пастернак в одной из  
заявок, – будет дано понятие о мире, открывающемся под освобождающим действием  
опасности...» (С. 415).

На постановку пьесы 20 февр. 1942 г. был заключен договор с ново-сибирским  
драматическим театром «Красный факел», срок сдачи – июль 1942 г. Записи  
разговоров А. К. Гладкова с Пастернаком отразили начало работы. Первая сцена –  
на картофельном поле. «А дальше – старинное имение... Тема – преемственность  
культуры <...> Я мечтаю возродить в этой пьесе забытые традиции Ибсена и  
Чехова...» (А. Гладков. Встречи с Пастернаком. М., 2002. С. 132). «Я ее пишу  
свободно, как стихи, и совершенно для себя, современную реалистическую пьесу в  
прозе», – сообщал Пастернак 14 июня 1942 г. П. И. Чагину. Через месяц в письме  
М. М. Морозову он так определял направление своей работы: «Я начал большую пьесу  
в прозе, реалистическую, современную с войною, – Шекспир тут очень поможет мне,  
– это российский Фауст, в том смысле, в каком русский Фауст должен содержать в  
себе Горбунова и Чехова» (15 июля 1942).

К концу лета были написаны четыре сцены первого акта, но с ходом работы  
становилось ясно, «что если не наступит серьезных перемен в наших литературных  
и театральных условиях, она едва ли может годиться для постановки и  
напечатания», – как писал Пастернак А. Я. Таирову 9 августа 1942 г. Таиров  
изъявил желание поставить пьесу, но мечта Пастернака «о настоящем художественном  
труде на себя, а не на заказчика» по мере писания требовала все больших сил и  
времени, «концепция испытанного и виденного» перерастала установленные рамки  
дозволенного. «Уже подписывая его (контракт. – Е. Я), я проговорился, что буду  
писать вещь по-новому, свободно. Я и в дальнейшем не делал из этого тайны. Но я  
увлекся и зашел в этом направлении довольно далеко. Вещь едва ли будет  
предназначена для печатанья и постановки. Это окончательно развязало мне руки  
<...> я решил не стеснять себя размерами и соображениями сценичности и писать не  
заказную пьесу для современного театра, а нечто свое, очередное и важное для  
меня <...> Я написал первый акт этой сложной четырех- или пятиактной трагедии.  
Он в четырех длинных картинах со множеством действующих лиц и сюжетных узлов.  
Драма называется "Этот свет" (в противоположность "тому"). Ее подзаголовок  
"Пущинская хроника". Первая картина – на площади перед вокзалом, вторая в  
комнате портнихи из беспризорных, близ вокзала, третья бомбоубежище этого дома,  
четвертая – картофельное поле на опушке Пущинского леса в вечер оставления  
области нашей армией» (письмо к Е. В. Пастернак 16 сент. 1942).

Тамара Владимировна Иванова вспоминала, что Пастернак читал им свою пьесу, где  
прозаические места перемежались со стихотворными. Героиня пьесы (Груня Фридрих)

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак повторяла подвиг Зои Космодемьянской. Дописать пьесу не пришлось, – чтение написанных глав в кругу друзей испугало слушателей откровенностью сказанного. Имена героев – Дудоров и Гордон – позволяют считать замысел пьесы определенной ступенью к «Доктору Живаго», а намеченный в сохранившихся картинах сюжет Дудорова и Груни Фридрих – предвзрительной стадией описанных в эпилоге романа отношений Дудорова и Христины Орлецово́й.

С. 100. Подвал дома... обращенный в бомбоубежище. – В сцене нашла отражение «испытанное автором в прифронтовой обстановке под Москвой или на дежурствах в Москве под бомбардировкой» («В Коми-тет по делам искусств РСФСР. Предложение», 1942. С. 415.).

У нас было семьдесят человек в камере, и среди них ни одного преступника. – Ср.: «Мой дядя жертва беззакония, / Как все порядочные люди. / В лесу их целая колония, / Изгнанников неправосудья» («Зарево», 1943; первонач. вариант). Понимание того, что арестовывают абсолютно невинных людей, было четко высказано Пастернаком в несохранившемся письме А. Г. Нейгаузу осенью 1941 г., когда был арестован его отец. «Боря писал, – вспоминала З. Н. Пастернак, – чтобы Адик не думал, что его отец в чем-то провинился, наоборот, он знает, что всех лучших людей России сажают, и он должен гордиться арестом отца» (Воспоминания. С. 206).

Птицына (зевая). Разгалделись. Нельзя без гвалта. – В автографе после этих слов вычеркнуто: «Никольский (с прерывистыми вскрикиваниями). Бедные... умудриться слечь в такое время... Боже, что с ними будет.

Надя Энгельгарт (вхалате – сестре Рождественской). Сестра, в самом деле...». С. 101. А этот у них главный коновод. – После этих слов в автографе вычеркнут ранний вариант:

«Щукариха. Не приведи Бог. Теперь тише. Собирается светать.

(В сильном возбуждении входит Дудоров и подходит к Гордону и Вельяминову.)

Дудоров. Ну как тут? Не скучаете?

Гордон. Где там, не дают. Одна жилища местная (показывает головой на дремлющую Друзьякину) вечер художественного рассказа устроила. Смешно. Любопытно. Правда, Витя?

Вельяминов (заикаясь). В высшей степени.

(Вуглу вскрикивает и стонет Никольский.)

Дудоров. Кто это?

Гордон. Во вторую тревогу внесли со множественным переломом правого бедра. После отбоя отвезем в больницу. Труженик, отец семейства, спешил за семьей на дачу, и теперь так терзается невозможностью перевезти их, что это заглушает ему телесные мученья. Надя Энгельгарт – совершенная святая, и хочет сегодня съездить к его жене и позаботиться о его делах. Ну а у вас как наверху? Интересно? Страшно? Дудоров. Непередаваемо. Чередувань зарев, взвывающихся в двадцати местах сразу и через минуту в двадцати новых. Непрерывающийся, как шум водопада, гул нападения, визг приближающихся бомб, обвалы камней и воздуха, громоханье зенитных орудий. Я отбил себе лицо и тело.

В реплике Дудорова сказались впечатления пережитого на крыше в ночи дежурств. «Третью ночь бомбят Москву. <...> с 22-го на 23-е был в Москве на крыше <...> нашего дома вместе со Всеволодом Ивановым, Халтуриним и другими в пожарной охране. <...> Сколько раз в течение прошлой ночи, когда через дом-два падали и рвались фугасы и зажигательные снаряды, как по мановению волшебного жезла в минуту воспламеняли целые кварталы, я мысленно прощался с тобой...» (письмо З. Н. Пастернак 24 июля 1941).

С. 102. Свят, свят, свят Господь Саваоф, исполни небо и земля славы Твоя. – Песнопения Евхаристического канона во время Божественной литургии.

Христианский кончины живота нашего... – слова из ектиньи просительной, дважды поющей на Божественной литургии и во время Всенощной.

С. 103. Он добровольцем на германскую войну ушел и как в воду канул. – После этих слов в автографе вычеркнут вариант: «больше чем на двенадцать лет. Когда он вернулся с чужбины, то не застал ни маменьки, ни гимназии, ни дома. Что совсем не было, а что было совсем другое. Я этого учителя гимназии Сахарова никогда не забуду. Он мне был лучше отца родного».

С. 104. Товарищи граждане и дорогие братцы и сестрицы. – На полях в автографе вычеркнут вариант: «Товарищи бойцы и девушки».

Мой папенька был скрывающийся белый министр. – Рассказ Друзьякиной, «портнихи из беспризорных», был использован в эпилоге романа «Доктор Живаго» как история бельевщицы Тани Безочередовой.

С. 105. Я, говорит, мужа твоего в лесу порешил и тебя, говорит, бабу, не пожалею, ежели будешь вилять. – В автографе на полях вариант: «порешил его, кончил», в тексте вычеркнут вариант: «и тебя, бабу, не пожалею, ежели мне поперек станешь».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
С. 107. ...штукатурка на полу, в зеркале дырки. Пульки, понимаешь, пульки, как  
все равно октябрьский переворот. – Обвалившаяся штука-турка и дырки от  
залетавших в окна пуль – воспоминания о днях город-ских боев октябрьского  
переворота в Москве. Квартира Пастернаков на Волхонке оказалась в районе  
перестрелки, длившейся три дня.  
Как ты есть противоздушный п. в. о.... – боец противоздуш-ной обороны.  
С. 111. Ванька Хожаткин. Не обижайся, Иннокентий Иванович, ниче-го, как есть  
ничего. – После этих слов в автографе вычеркнуто: «Ванька Хожаткин. Наероплане.  
Все шутить изволили. Вперед говорит в Архан-глию, а впоследствии чтоб в Англию».  
С. 112. ...ты ревнуешь ко мне Ольги Александровнино хозяйство и ни к чему не  
даешь притронуться. – В «Докторе Живаго» сходный момент дан несколькими намеками  
на то, как мучительно было Юрию Живаго ока-заться с Ларисой Федоровной в тех  
комнатах в Варыкине, где раньше они жили с Тоней. В черновых набросках этот  
момент разработан по-дробнее: «Какой-то бес нашептывает гадкие нечеловеческие  
сближения. Обстановка как бы уличает его <...> Просит заменить обстановку, это  
обижает Лару, и он удивляется ее нечуткости».  
С. ИЗ. Я опаздываю, Иннокентий Иванович, и позволяю себе пере-сечь ваш участок  
без спросу. – В Переделкине через участок Пастернака часто проходили соседи,  
торопящиеся на станцию. Расположение кладбища на холме за рекой тоже  
соответствует переделкинскому, где по-хоронен Пастернак. Это кладбище было видно  
из окон дачи; доносив-шиеся оттуда похоронные марши и «рыданье вдовье» Пастернак  
описал в стих. «Ложная тревога» (1941): «А днем простор осенний / Пронизывает  
вой / Тоскою голошенья / С погоста за рекой».  
С. 114–115. ...этому не надо говорить, что оно любимое и что жить стало лучше,  
жить стало веселее... – слова Сталина на партийном съез-де 1934 г., ставшие  
лозунгом. См. также в очерке «Люди и положения» (1956): «Были две знаменитых  
фразы о времени. Что жить стало луч-ше, жить стало веселее и что Маяковский был  
и остался лучшим и та-лантливейшим поэтом эпохи».  
С. 115. Пользуйся случаем, пока она (земля. – Е. П.) не перешла из одного  
самозванства в другое. – Явное сходство с положением семьи Живаго, приехавшей в  
Варыкино. В черновом наброске этот момент  
«самочинного» пользования землей дан более отчетливо: «Расходава-ние уже не им  
принадлежавших и государством еще не охранявшихся хозяйственных запасов, их  
пользование землей и жильями постройка-ми...». Сравнение этих моментов  
укрепляется также словами Дудорова: Повторяю, мы в пределах только что  
начавшегося безвластия – и может подсказать дальнейшее развитие сюжета пьесы.  
С. 117. Как это в Гамлете? Один я наконец-то. – Начальные слова монолога Гамлета  
после ухода Розенкранца и Гильденстерна и разгово-ра с актерами. Именно во время  
этого монолога Гамлет придумывает, как с помощью небольших изменений сюжета  
пьесы «Убийство Гонзаго» заставить Клавдия признаться в своем преступлении  
(конец II акта).  
Изведи из темницы душу мою исповедаться имени Твоему. – Пс. 141,8.  
СЛЕПАЯ КРАСАВИЦА (С. 120)  
Журн. «Простор», 1969, № 10, по направленной машин. – Собр. соч. Т. 4. – Автограф  
(РГАЛИ, ф. 379).  
Пастернак работал над пьесой в последний год своей жизни и за месяц до смерти  
успел переписать пролог и две картины первого дейст-вия. Первоначальные замыслы  
пьесы, посвященной талантливому ак-теру при крепостном праве, относятся к  
последвоенным годам, вскоре после неудачи с драматическим сюжетом «Этот свет». «Я  
хотел бы на-писать пьесу о русском "трагике" конца 19 века, Иванове-Козельском,  
"русском Гамлете" и т. п.», – писал он К. М. Симонову 11 мая 1947 г. В планах  
«Слепой красавицы» Пастернак снова называл имя М. Т. Ива-нова-Козельского  
(1850–1898), П. С. Мочалова (1800–1848) и М. С. Щепкина (1788–1863) в качестве  
обобщенного прототипа героя своей пьесы. В 1959 г. после издания за границей  
«Доктора Живаго» и событий, связанных с присуждением Нобелевской премии,  
Пастернак с особой остротой почувствовал себя самого в тисках «крепостного  
раб-ства», лишаящего человека творческого самовыражения.  
В работе над пьесой Пастернак пользовался книгами по истории крепостного театра  
и подготовки реформ 1860-х гг. Сохранилась папка с выписками и конспектами книг  
Г. А. Джаншиева «Из эпохи великих реформ» (1892), И. И. Иванюкова «Падение  
крепостного права в Рос-сии» (1882). На обложке папки обозначено: «Действие  
пьесы – 1858 г. Иванюков и Джаншиев. Изучение материалов». Перечислены темы  
вы-писок, размечавшихся цветными карандашами: «Земля и земельные отношения,  
нужда крестьянства – зеленым. Деспотия, зверства – крас-ным. Бюрократия,  
административные комитеты – синим. Историче-ское-лиловым». 22 маленьких листочка  
(карточек) озаглавлены «Вы-писки из руководства, наброски, материалы к пьесе»,  
отмечаются стра-ницы книг Джаншиева и Иванюкова. Первые листки касаются начала  
барщины и Уставной грамоты 1391 г. митрополита Киприана, потом че-рез

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак restrict ограничение права перехода крестьян от одного помещика к другому—му Юрьевым днем, Пастернак разбирает указы 1592 и 1675 гг., когда ус-танавливается продажа крестьян без земли и бессрочные иски беглых. О наказаниях повстанцам дается ссылка на словарь Брокгауза и Ефро-на, на статью «Поселения военных», цитата об обращении помещиков с крестьянами («стричь яко овцу») берется из «Книги о скудости и бо-гатстве» И. Т. Посошкова (1724). Далее, переходя к работе губернских комитетов, подготовивших реформы, Пастернак разбирает мнения крепостников и либералов.

На другой папке с черновыми набросками сцен наклеена записка, датированная 20 июня 1959 г.: «Когда пьеса будет доведена до конца в нынешней, в июне месяце начатой стадии, перечесть полностью стра-ница за страницей, Джаншиева, Иванюкова и Найденова с целью по-полнения текста и сюжета красноречивыми частностями относительно тайн происхождения, преступлений, жестокостей и пр., а также отно-сительно административных форм и особенностей государственных учреждений, ведомств, подготовивших реформу, ходе заседаний и пр.».

Пастернак широко делился в письмах и разговорах планами своей пьесы. Центральной фигурой должен был стать крепостной актер Ага-фонов, посланный своим баринном учиться в Париж и после отмены крепостного права открывавший собственный театр в Москве. Предпо-лагалось написать стихотворный монолог Агафонова, посвященный судьбе таланта при крепостном праве. В качестве альтернативного ге-роя пьесы выступал Прохор Медведев, бывший дворецкий, вернувшийся с каторги и открывший свое дело, — фигура, аналогичная знаменитым купцам-промышленникам вроде Морозовых или Мамонтовых. Их положительный вклад в дело преобразования пореформенной России противопоставлен разрушительному началу народнического движения, основанного на жажде возмездия за пережитые обиды и унижения. Это должно было быть показано на радикализме суждений домашнего учи-теля в доме Норовцевых Саши Ветхопещерникова. Можно сопоставить эти положения с идеей мщения старому порядку, как движущей силы фанатиков революции. Таким образом, обрисовав в «Докторе Живаго» последствия, к которым революция привела Россию, Пастернак в пьесе намеревался вскрыть ее исторические корни.

Сохранившиеся наброски позволяют проследить ход работы над пьесой и изменений композиции. Первоначальным названием было «Благовещение», — как написано на двойном листе бумаги с наброска-ми, датированном 6 июня. Пьеса открывалась сценой в трактире, при-надлежащем Прохору Медведеву. Черновые отрывки этой сцены пере-дают разговор Агафонова с Ветхопещерниковым (см. с. 205–207). Вскоре появились наброски другого начала пьесы, посвященного событиям, происшедшим в ходе спектакля, который был сыгран в Прошеное вос-кресенье перед началом Великого поста и закрытием театрального сезо-на. Теперь пьеса получила название «Пожар» — охваченный ею период расширялся. В набросках к ней Пастернак так определял характер по-становки: «Пожар. Пьеса из шестидесятых годов прошлого столетия с дополнительными картинками, доходящими до более поздних годов. Музыкальное сопровождение из представления совершенно изгоняет-ся. Пьеса должна держаться наполняющим ее содержанием и его на-пряжением».

Вскоре были записаны «фабульные дополнения» (датированные 21 авг. 1959 г.): «СУМ ЦОВСКОЕ ДЕЛО. В 30-х годах (дед? отец) нынеш-него графа, молодой красавец-щеголь граф Илларион Иринархович Но-ровцев, женился на дочери соседних помещиков Сумцовых Елене. Она принесла ему в приданое часть Сумцовских лесов. Молодые, он и она, одинаково хорошо относились к дворовым. Они отбирали себе в при-служивание молодых, сметливых красивых малых и девушек, отдавали их в обучение грамоте и ремеслам. Эта часть дворовых выростала у них на положении свободных, с представлением о собственной личности и выборе судьбы, с душевным участием в судьбе хозяина. Дремучие Сум-цовские леса были в некоторых концах неизведаны и непроходимы. Уго-дья и деляны обозначались на планах только примерно, с очень сомни-тельными приближениями. Эти леса пересекал шоссеиный тракт на восток, знаменитая Владимирка, по которой прогоняли арестантов на каторгу по этапу. Бывали случаи побега ссыльных из мимоидущих пар-тий именно в этих местах. Бежавших недосчитывались на этапной пе-рекличке. Погони и облавы не кончались ничем. Здесь, на Ундольском перегоне, их перестали предпринимать. Эти места были известны в ка-торжных тюрьмах Сибири и даже на Сахалине. Беглые издали, отма-хав тревожным прячущимся шагом невероятные расстояния с большую долю земной окружности, тут задерживались, отлеживались, а может быть, и поселялись. Говорили о беглом каторжнике Костыге, прятав-шемся в пещере овражистого раздла "Зайдешь не выйдешь"».

Постепенное развитие сюжета пьесы отодвигало начало действия на все более раннее время, появлялись сцены, предшествующие уже написанным. План приобретал новый вид: «ПОЖАР. Сцены столетней давности. Действие первое.

Картина 1-я. Конец зимней ночи в одной их изб дальней деревни.

Картина 2-я. Утро того же дня на почтовой станции "Нешуточное".

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак картина 3-я. Утренние занятия в классной комнате во дворце гр. Норовцева в Пятибратском.

Картина 4-я. Спектакль со зваными гостями в канун Великого поста».

Переписанный в апреле 1960 г. текст пролога основывается на цитированных выше «фабульных дополнениях», в первое действие вошли две начальные картины этого плана (3-я и 4-я по сквозной нумерации), третья сохранилась в карандашной рукописи, четвертая восстанавливается по многочисленным наброскам июня 1959 г. Долго не могли установиться имена действующих лиц. Главного героя сначала звали Маркиан (в сцене в трактире), потом Агафон, а затем он стал Петром Агафоновым. В чернильной рукописи его имя Григорий вычеркнуто автором, а приятели его зовут «Митяй-удача». Постоянно происходили замены имени графа Норовцева и членов его семьи. Становой пристав Стратон Налетов прошел через имена Чурбасова, Шатунова, Сурепьева и др. Предварительный список действующих лиц:

«ПОЖАР

Трагедия в четырех действиях

Действующие лица:

Граф Ириней Иринархович Норовцев.

Его сын гр. Севастьян Иринеевич.

Приятель Севастьяна, издержавшийся корнет Папашкин. Его дочь Софья Иринеевна Норовцева. Княжна Лидия Рокшанская. Французский писатель Александр Дюма-старший. Председатель уголовной управы Стратон Ильич Сурепьев. Управитель театральной конторы Онуфрий Харитонович Зверев. Его жена, смотрительница костюмерной Ксения Алексеевна Зверева.

Премьер крепостной труппы Петр Агафонов. Премьерша Степанида Сурепьева.

Содержатель питейного дома Прохор Лукич Облепихин. Десятский Федор Шохин.

Разорившийся помещик Лукиан Лукианович Евстигнеев. Нищий Гурий. Нищенка Марфа.

Палач Урван Шапов. Учитель Саша Ветхопещерников. Станционный смотритель Пахом

Карпов. Члены губернского комитета, помещики, судебные следователи, понятия».

В октябре 1959 г. замысел пьесы приобрел еще более широкие очертания. «Я успел полюбить работу над пьесой, – писал Пастернак 17 окт. 1959 г. Н. А. Табидзе, – и в нее поверить. Если я доживу и не помешает что-нибудь непредвиденное, это будет вещь не хуже и не меньше романа». Было решено написать пролог и эпилог, относящиеся соответственно к 1830-м и 1880-м гг., – что давало возможность показать развитие мысли и рост творческих сил общества, – пробуждение России – спящей красавицы. В эпилоге Агафонов должен был вернуть зрение своей матери, ослепшей в прологе пьесы, с помощью новых медицинских возможностей, открытых врачами, подобными Н. Н. Филатову. Новое название пьесы «Слепая красавица» Пастернак, по его признанию, связывал с «символическим образом спящей пани Катерины, душу которой украл страшный колдун». Об этом писал А. Белый в статье «Луг зеленый» (1905): «В колоссальных образах Катерины и старого колдуна Гоголь (в «Страшной мести». – Е. П.) бессмертно выразил томление спящей родины – Красавицы, стоящей на распутье между механической мертвенностью Запада и первобытной грубостью». Такое толкование было близко А. Блоку, который позднее развил этот образ в поэме «Возмездие»: «Под умный говор сказки чудной / Уснуть красавице не трудно, – / И затуманилась она, / Заспав надежды, думы, страсти». В «фабульных дополнениях» сохранилась запись: «В эпилоге Луша прозревает. Петр Агафонов водил ее к врачам и раньше. Но в эпилоге приезжает с ней из-за границы с возвращенным зрением. Прохор старый женат на Стеше Сурепьевой, которую прятал (будет не Стратон Налетов, а губернатор Кашук). Стеша Сурепьева (в характеристике = страстная, определенная, решительная, говорит короткими фразами <...> может быть, написать ей что-нибудь в стихах горячее, свободлюбивое

Не верьте им, голубчики, не верьте,

<...> я перед собственной смертью

Вас погублю, забуду и предам.

На то ли я <...> чтоб вам

Простить бессилье, чтоб <...> ваше

<...> рабство мысли наблюдать (а Та М. Цветаева»).

А Агафонов – глубокий, медлительный, оригинальный, мечтательный (а Та Блок)».

«Моя новая работа сейчас в том состоянии, – писал Пастернак Ч. Гудиашвили 15 янв. 1960 г., – когда художник начинает любить свой новый замысел и ему кажется, что его медленно развивающееся произведение больше и важнее его самого, что если бы пришлось выбирать и уступать, жить скорее должно оно, а не он. <...> Это будет некоторый отрывок русской истории девятнадцатого века, протяжением лет в шестьдесят в драматической форме. Насколько она будет сценична, где и когда ее будет играть, меня даже не занимает. Меня подчиняет и держит надежда, что это будет своего рода сжатое и напряженное творческое свидетельство подлинности или достоверности внутреннего порядка. Больше ничего мне не надо».

Перед тем как начать переписывать пролог и выбирая из многочисленных набросков окончательный порядок эпизодов, Пастернак обособил в отдельной заметке принцип построения своей динамической сцены: «Для облегчения восприятия действительности и достижения отдельных гнезд и точек частичного, подчиненного единства: группировать беседу (может быть, и случайности и скачки ее) вокруг навязших и задалбливаемых повторений отдельных говорящих, как например, просьба о красненькой Гедеона или расспросы Миши Казачка о разбойниках или фигурирование имени Сурепьева (и его подозрительности в связи с Фролом и Костыгой) в словах Луши и Феклуши. Придумать такие же средоточия для объединения отдельных долей содержания вокруг символики частных (например, гипсовой головы или ослепления Луши)».

В сюжете с «гипсовой головой» косвенно отразилась история позирования Пастернака для скульптурного портрета З. А. Маслениковой. Через полгода работы, 20 мая 1959 г., портрет размером в полторы натуры, выполненный в пластине, подтаяв на весеннем солнце, частично обвалился. Утешая Маслен и кову по этому поводу, З. Н. Пастернак призналась, что в суеверном страхе ей «показалось, что голова Бориса Леонидовича также развалится на части» (Зоя Масленикова. «Борис Пастернак». М., 2001. С. 171). Оконченный и отлитый в гипсе портрет был подарен Пастернаку в янв. 1960 г. Оставшаяся у скульптора отливка была разбита в апреле 1960 г.

Образ крепостной девушки, «слепой красавицы», которой заперло глаза гипсовой пылью от разбитой «каменной головы проклятой», стал центральным символом пьесы ранней осенью 1959 г.; в заметках к фабуле есть запись: «Слепая будет матерью Агафонова (?) Стеша Сурепьева (?), но в разговоре с сыном или с дочерью, после присутствия на спектакле скажет: Ты мне (Стеша или Петя) зрение возвращаешь голосом, все как в жизни, и я будто вижу».

Работа над пьесой осталась незавершенной, переписанные картины пролога и первого действия Пастернак не считал окончательной редакцией и просил не перепечатывать, надеясь вернуться к ней после болезни.

С. 120. Пролог. Картина первая. – Среди черновых записей, озаглавленных «К фабуле. Добавочные соображения», имеются такие: «Кабинет графов Норовцевых в Пятибратском. Четыре окна в заднюю часть сада. Мокрый ветренный день начала октября. С севера по небу проносятся обрывки низких туч, пролетают последние листья с оголившихся веток по воздуху. Конец короткого осеннего дня, ближе к сумеркам».

«Христиан Францевич появится при самом приезде. – Ну? Христиан Францевич, не доводи меня, руки на себя наложу. Дай передохнуть, может быть поправим. С самых первых слов пролога Христиан Францевич касается главных стержней костяка. Что на графа Макса наследство свалилось как снег на голову, а Елена Артемьевна это еще приумножила сказочным своим состоянием. Что граф Макс ничего не умеет делать, а только разоряет. Пыль в глаза пускает, праздники и пр. Он себе самому и имению своему враг, ... Костыга-разбойник. Я – управляющий, я знаю, в каком положении дела. Капиталы растрочены до полушки. Души, недвижимое имущество, леса, деревни заложены в банке и куда их выкупить, выплачивать проценты трудно. Пока она души в нем не чаяла, она вдела не вмешивалась, давала себя обирать, делала вид, будто не замечает, как он ее раздевает до гола. Но ведь она умней его в тысячу раз. Глаза у нее раскрылись. Теперь дудки. Она его скрутит. И вдобавок этот Платон».

С. 121. С Леночкой в лес ходили по грибы, по ягоды. – См. черновую заметку: «Гедеон. А было время... Да разве столбовые дворянки за поповичей колокольных идут. А было время...» (Колокольные – обиходное обозначение лиц священнического сословия.) К диалогу Управляющего с Гедеоном относится также следующая запись: «Гедеон Ветхопещерников что-нибудь возьмет в руки, будет вертеть какую-нибудь вещичку, Христиан Францевич скажет, не тронь, сломаешь. Гедеон скажет: Дрянной чубук. А пистолеты у него важнецкие последнего образца, патроны не скусывают, пули не надо закашивать в ствол, заряд закладывается с казенной части, после хоть год, всегда наготове. Я знаю, что говорю. Сам ему чинил и чистил. Христиан Францевич. Где ты их видишь? Гедеон. Небось в дологу взял».

С. 123. В уезде военные поселения поднялись, бунтуют <... > В лагерях в воду известь сыпали <... > Загудела толпа солдатская, дохтура-отравители, народ ядом поят... – речь идет о восстаниях лета 1831 г. в военных поселениях Петербургской и Псковской губерний, усугубленных страхами холеры и потому направленных не только против офицеров, но и врачей.

Входят Луша и Глаша, замужние горничные, обе в положении... – среди черновых заметок «К фабуле. Добавочные соображения»: «Луша будет дочерью Сурепьевых, выйдет замуж за Агафонова, будет матерью Петра Агафонова. Феклуша выйдет за Сурепьева, будет матерью Стеша. Мужей обеих взяли в солдаты». «Потом будут

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
говорить, что Петр Ага-фонов (сын Луши) и Стеша Сурепьева (дочь Глаши) от  
пуганых мате-рей, родились дурачками малоумными и потому пошли по балаганной  
части».

С. 126. Очи всех на Тя, Господи, уповают <...> Отверзавши руку свою щедрую. –  
Псалтирь, Пс. 144, 15–16.

С. 127. ...аглицкий палисандр маркетри с инкрустациями, шемато-новой работы. –  
Палисандр – особым образом окрашенная древесина экзотических деревьев. Маркетри  
– фанеровка мебели мозаикой различных по цвету и узору пластинок фанеры.

Инкрустация – вкрапление в поверхность мебели кусочков дерева, перламутра,  
мрамора, кера-мики и пр. Шематон (шаматон) – искаженное франц. слово,  
употреб-лявшееся в значении: пустой человек, мот, бездельник. Употреблено в  
«Капитанской дочке» Пушкина: «Петруша в Петербург не поедет. Чему научится он,  
служа в Петербурге? Мотать да повесничать? Нет, пускай послужит он в армии, да  
потянет лямку, да понюхает пороху, да будет солдат, а не шаматон».

... графиня Домна Убойница... – аналогия исторически известной помещицы Дарьи  
Николаевны Салтыковой (Салтычихи; 1730–1801), за-мучившей более 100 крепостных и  
заточенной в монастырскую тюрьму.

С. 129. Эй, эй абрюток! – Толстяк, человек с толстым лицом (диа-лектн.).

С. 130. Только Платона назвали, и вы все как маков цвет вспыхнули. – См. ранний  
вариант в записи «К фабуле. Добавочные соображения»: «Когда у Платоне речь  
зайдет (ведь она его собой заслонит и барыне будет злые слова кричать:  
графиня-разлучница, вы у меня Платона с губ слизнули, чтоб самим слопать), Луша  
топнет ногой и скажет значитель-но и определенно. Нече языком трепать. Это я  
раньше на Платона за-глядывалась. А кто этого не делал. А сейчас я замужем, мою  
голову в солдаты взяли, я от него дитё под сердцем ношу».

С. 132. Меледа – мешкотное долгое дело, которому не видно конца.

С. 133. Буркалы – глаза (простонар.).

С. 136. Некрут – рекрут.

С. 139. Когда мы умрем, Пятибратское... достанется моему племян-нику графу  
Иринею. – См. об этом в черновой заметке: «Об Иринее как наследнике и театрале,  
то есть об ожидающемся дальше, в прологе Макс должен сказать в перепалке с  
Еленой Артемьевной (у нас нет детей, но Елена Артемьевна: В этом вы виноваты)  
все достанется племяннику ве-тренику Иринею. А что у него в голове театр и  
подрывные идеи».

С. 140. С перерывами выпадавший снег совсем перестает. В разрывы движущихся туч  
светит полный яркий месяц. Свои мысли вслух Елена Ар-темьевна произносит... –  
ср. заметку среди «фабульных дополнений»: «Перед развязкой пролога (суматоха)  
будет момент, когда Елена Артем-ьевна останется одна, подойдет к окну и  
бело-черная картина октябрь-ского вечера, танцующий снег, катятся холодные  
несущиеся облака, луна. Вдруг станет видна благодаря вышедшей луне (как вышел я  
ве-чером 14, X, 59 на лестницу террасы после рецидива ненависти и бешен-ства у  
Зины). Взмолился, быстрый монолог из коротких фраз: и это чело-век, ради кого я  
пожертвовала (кем? может быть, указать. Не Гедеон ли?) ради которого я разорила  
(?) отца (он ее оскорбит – худородность?). Отдельные реплики были  
оскорбительными (?)».

С. 143. Граф Макс. Светопреставление! Светопреставление! Уму непо-стижимо! –• На  
отдельном листе, вынутом из белой рукописи, вычерк-нут вариант: «Граф Макс  
(продолжая то вырываться, то успокаиваясь). Нетты положительно рехнулся. Вот что  
значит распустили, зазнался. Что выдумал! Дуэль между вельможей титулованным и  
его ревизской душой, его личным достоянием, холопом. Слыхано ли что-нибудь  
подобное?»

Платон. Так всегда на свете бывает, что долго не водится нового, не водится, а  
сбудется небывальщина и привыкают».

С. 144. Проточерница – вероятно, игуменья, настоятельница монастыря.

С. 146. Луша. Батюшки-светы, как больно! – Среди заметок «К фа-буле» ранний  
вариант: « – Погляди, видишь ли что.

Луша. Видеть-то вижу, да нет мочи глаза раскрыть. Ай, закрою луч-ше. Ах как  
колет, горит.

Пахом Сурепьев. Запорошила ты их пылью, осколками. Протри. Луша. Ай не троньте.  
Хуже. Ой какие страсти. Слепну я. Веки зарастут.

Пахом Сурепьев. Правда, горе-беда. Кровь пошла. Лицо в крови».

В ранней авт. заметке: «Луша ослепнет не совсем, все будет видеть в мути и не  
будет нуждаться в поводырке».

С. 149. Вырзать – стучать, хлопать (диалектн.).

С. 152. Пахом. Я видел, как ты Костыге знаки подавал. – Ср. ран-нюю запись этого  
сюжета: «Костыга будет заглядывать в окно. Будет несколько косвенных признаков  
этого (тень, упоминанье о нем). Кос-тыга увидит, как Прохор надевает домино,  
чтобы напугать горничных, и потом этим воспользуется, будет стрелять переодетый.



Припишут Прохору.

Опять собака появляется на пороге. Пахом Сурепьев будет на нее покрикивать, отгоняя со сцены: прочь Гарт, Гарт. Если бы зверь гово-рить умел.

А Фрол Дрягин скажет: Я все знаю, у меня все нитки в руках. Завт-ра, как Стратон команду пришлет, я из тебя дух выну. Пахом. Чего лаяться. Добром поладим.

Фрол. А то хошь, твое дело молчок. Посмотри, в какую сторону я это приключение двину. На свою голову Прохор длинный балахон на-девал. Я деревенским и усадебным спины-зады поберегу. Жалко. Я все на Прохора поверну».

С. 153. Картина вторая – первоначально называлась «Лесное свидание».

Меня зовут лейтенант Риммарс. Это значит – беглый, пришлый. – Rymmare (швед.) – беглец, перебежчик.

С. 154. Var so god ox sitt. – Var sd god och sitt (швед.) – Будьте лю-безны – присядем.

Король из наполеоновских генералов. – Маршал Жан-Батист Берна-до<sup>1</sup> (1763–1844), участник наполеоновских войн, в 1810 г. избран наслед-ником Шведского престола, в 1813 г. командовал шведскими войсками в войне против Франции, с 1818 г. – король Швеции Карл XIV.

Ског... Скогвакторе... – Skog... Skogvaktare (швед.) – лес, лесник.

С. 160. Картина третья – в ранней рукописи этой сцены Пахом имеет отчество Питиримович, а Марфа называется – Мавра.

С. 162. Отпусти мне, Христа ради, мои попреки, побои, не поминай бабьих своих слез и обид. – В ранней рукописи вариант: «Прости меня, Мавра Кузьминишна, через Фрола собаку я твой век заел. Сватался за тебя [Дрягин] Ащеулов Фрол до меня, ты им погнушалась. Не мог он тебе этого забыть. Вышел в старосты, пошел мной, тобою, детьми наши-ми помыкать, через нашу голову с тобой квитаться. Барщиной нас замо-рил. Малых в каменщиках и извозчиках оброками замучил. Меньшой наш в солдатах по его милости счет потерял годам. Не мог я этого стра-му стерпеть, что ты нашей беде начало. Мало тебе от господ попадало, чем тебя пожалеть, и я не дремал и тебя, бывало, вожами так и эдак, сам мужик поротый и сеченый. Прости, Христа ради, что я тебе житья не давал, отпусти мои попреки-побои, не поминай бабьих слез и обид».

Пахом. Ну и спасибо тебе, милая душа, что забыла мне... – в ранней рукописи вариант: «мое зло. Я не все сказал, чем я у Дрягина в руках. В Сумцовский розыск... Не могу. Нельзя мне без исповеди. Как рассве-тет, коль я дотяну, посули денег соседям, сходили бы на церковный двор. Я открылся бы отцу Онуфрию. А тебе не поворачивается язык. В Сум-цовский розыск, как повели следствие о Сумцовой роще, научил меня Фрол... По нашей утайке Прохор Никитич безвинно сквозь строй гоня-ли, чуть не забили палками до смерти... И это не все... Не могу... Зани-мает дух...».

С. 163. ...страшную тайной опилатил... – неологизм, образованный от имени Пилата, римского прокуратора, отдавшего Христа на мучи-тельную казнь; здесь: возможный смысл: обречь на муку.

Подустить – подговорить, подстрекать.

Плач бе и рыдание и скрежет зубовный. – Из стихир на «Господи воззвах», глас 6, читаемой в мясопустную неделю: «Плачу и рыдаю, егда в чувство прииму огонь вечный, тьму кромешную, и тартар, лютый червь, скрежет же паки зубный и непрестанный...»

С. 165. Марфа (сквозь слезы и рыдания). Помирает, болезный, помира-ет. – В ранней рукописи вариант: «Здесь он. Помирает Пахом. Просит клики священника. Приобщусь, говорит, на духу откроясь. Как я по-бегу его оставлю. А прочие ни души. Всю нашу племя разогнал ты, сата-на, по оброкам, по повинностям. Ни зятьев, ни свах. Некого послать».

Не наболмось – не напрасно, недаром.

Марфа. В Сумцовский, говорит, розыск... – в ранней рукописи вари-ант: «В Сумцовский розыск подбил ты его, чтобы сделать не по совести. А какое дело – невозможно, мол, сказать.

Староста Фрол. И это дело хочет он отцу Онуфрию открыть?

Мавра. Да. На духу».

С. 166. Дейман – бес.

Картина четвертая сохранилась в двух редакциях, в более поздней (беловой карандашной) рукописи первая треть картины отсутствует, – до слов о лейтенанте Риммарсе.

...Александр Дюма-старший, путешествующий французский писа-тель. – Александр Дюма-отец (1802–1870), автор многочисленных ис-торических романов, как журналист приезжал на французские позиции в Крымскую кампанию 1855–1856 гг., путешествовал по России в 1860–х гг., оставил свои записки об этом путешествии «Из Парижа в Астрахань» (1858; в 5 томах). Об этой поездке писал С. Н. Дурылин: «Александр Дюма-отец в России» (ЛН. Т. 31–32).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
С. 167. Дюма. Ходят слухи, что мы двинемся дальше сегодня. – В ранней рукописи  
вариант: «Дюма. Благодарю вас. Вам наверное стоило изрядного труда добраться до  
станции.

Саша. Чуть заметет, пешеходные тропки снова притаптывают, очень скоро. Место  
бойкое. Почтовый гон. Кругом много народу топчется. Дюма (вынимает записную  
книжку). Ходят ли в России на лыжах? Саша. Преимущественно охотники. В глубоких  
лесных чащах. Дюма. А вы не лыжник? Саша. Хаживал.

Дюма. Я тоже любитель телесных упражнений и совершил много лыжных переходов в  
Альпах и Пиренеях.

Саша. Я читал описания ваших путешествий.

Дюма (спрятав назад записную книжку). Как хорошо вы говорите по-французски.

Саша. У нас это не редкость среди людей, которым посчастливилось получить  
образование».

С. 169. Солдафон Стратон Налетов преследовал покойную Елену Артемьевну знаками  
своего... – далее зачеркнут вариант на отдельном листе, вынутом из белой  
чернильной рукописи: «непрощенного внимания, а пренебрежение, с которым она их  
отстраняла, вымещал на целых окрестных волостях, на малых и слабых, что тоже  
сократило ее дни. В России, благодаря безмерности ее протяжения и редкому  
населению, наряду с ее нищетой и не только не противореча ей, но ее отчасти  
объясняя, всегда имеется возможность просуществовать весь век в совершенной  
праздности. Норовцевых, образованных и деятельных, всегда чем-нибудь занятых  
производительно, ненавидят проживающие в гостях по соседним усадьбам говоруны из  
неудавшихся гениев, ни к чему не способных. Молодыми людьми они привыкли к  
поклонению тетешек и троюродных кузин и продолжают жить с таким видом, точно  
написать вторую «Божественную комедию» и прогреметь на весь мир им помешала  
только их добродушная лень и отвращение истинно талантливой натуре к мелкой  
исполнительности ремесленника и запах пота. Эти высшие существа тоже злы на  
Норовцевых за их пронизательность и здравость суждений».

С. 169-Дюма. Расскажите подробнее, что такое Сумцовское дело. – Среди записей к  
пьесе, озаглавленных «к фабуле. Добавочные соображения», сохранился план  
событий, предшествующих наброскам первых сцен пьесы. Персонажи здесь выступают  
под своими первонач. именами: граф Максим Кронидович Норовцев носит имя  
Иллариона, его жена Елена Артемьевна – Людмилы Ермиловны, Платон Щеглов – Глеба  
Щеглова, Фрол Дрягин – Ащеулова:

«Что же произошло в 30-х годах в Пятибратском и названо Сумцовским (делом?  
розыском?). Молодой граф Илларион играл, распутничал, пропадал месяцами за  
границей и в столицах, проматывал женино приданое, терзал Людмилу Ермиловну  
своими изменами. На барыню молились и жалели ее дворецкий Прохор Медведев и  
камердинер графа Глеб Щеглов. Сочувствие последних наводило на подозрения о  
прелюбодеянии. Может быть отношения Щеглова к барыне доходили до предела  
глубокой сердечной дружбы, но наверное останавливались у этой границы, так как  
она была неспособна изменить супружеской верности. Вследствие всего этого  
вокруг барского дома царил атмосфера тайны, которая была на руку злоречью и  
которую только и ждали, чтобы воспользоваться, злой умысел и злодейство. Летом  
32 года занимались валкой в Сумцовской деляне для рубки казарм в Пятибратском  
крестьяне деревни Дальней, в их числе мужики Фрол Ащеулов и Пахом Су-репьев,  
лесовщики. Участок, где производили валку, примыкал к опасным местам, где  
укрывались беглые. В эту пору почти одновременно произошли несколько  
таинственных событий. В Пятибратском без каких-либо следов грабежа или погрома  
пропали драгоценности молодой барыни ценою в целое состояние. В Петербурге ранен  
был на дуэли и умер от ран молодой барин. Но об этой дуэли ходили сказочные  
слухи. Будто граф был вызван не знакомым дворянином, но своим камердинером  
Щегловым, вступившимся за честь барыни, принял вызов и был ранен, после чего  
Щеглов бежал в Турцию, на Балканы вместе со своим другом, дворецким Прохором  
Медведевым, который был задержан на границе и возвращен в Пятибратское». См.  
также более поздний вариант этого разговора в разделе «Ранние редакции». С.  
488-490.

С. 170. Он был в Крыму одним из представителей нейтральной Швеции... – в  
предварительной записи: «...в сцене на почтовой станции Лушин муж из солдат  
вернулся, отца Шести убили, а Платон на турецкой стороне наших пленных вызволял  
(представитель Красного креста нейтральной державы). Что все знает, что с  
Прохором случилось. Что думал, что у нас уже свобода и удивлен, что нет».

С. 171. Знакомы ли вам сочинения господина Фурье... Организация работ и  
возмездий. – Социальное учение французского философа Шарля Фурье (1772-1837)  
главным образом изложено в его книгах «Теория четырех движений и всеобщих судеб»  
(1808) и «Теория всемирного единства» (1822). Выступая с критикой современного  
общества «периода цивилизации», Фурье противопоставлял ему будущий «строй  
гармонии», основанный на предначертаниях Бога (природы), при котором полностью

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* ипользуется социальная энергия и осуществляется справедливость распределения благ. Фурье предполагал основать строй ассоциаций (фаланстеры), базирующихся на крупном коллективизированном сельском хозяйстве.

С. 172. Труды тяжкого, удручительного в будущем не станут. – Среди ранних записей к пьесе есть такая: «НВ. Ксенофонт на заседании. Устраивать фаланстеры между крестьянами. Организация работ и возмездий. (Герцен о Фурье). Труды тяжкого, удручительного не будет, всякий акт жизни человеческой будет актом наслаждения».

В «Былом и думах» Герцен так характеризовал фурьеризм: «Готовая организация, обязательный строй и долею казарменный порядок фаланстера, если не находят сочувствия в людях критики, то, без сомнения, сильно привлекают тех усталых людей, которые просят почти со слезами, чтоб истина, как кормилица, взяла их на руки и убаюкала».

Фурьеризм имел определенную цель: труд, и труд сообща. Люди вообще готовы очень часто отказаться от собственной воли, чтоб прервать колебание и нерешительность» (А. И. Герцен. Собр. соч.: в 30 т. Т. IX. М., 1956. С. 116).

Между тем должна ли Россия идти по пути... – в раннем варианте: «Должна ли Россия идти по пути, заведшему в тупик цивилизованный Запад? Надо ли нам повторять его гибельные и безуспешные превращения? Благодаря сохранившемуся у нашего народа общинному землевладению юридические понятия нашего мужика, юридический быт его гораздо выше, идеальнее юридических понятий, юридического быта, основанного на принципах римской собственности. Крепостных надо освободить не разрушая общины. Мирское трудоустройство деревни надо беречь как зеницу ока. Преимущество этого уклада в том, что через двадцать пять лет он открывает крестьянам легкую возможность к составлению землевладельческих товариществ. Хорошо ли вы выслушали меня, корнет, вы с этим согласны?» Среди выписок Пастернака из книги Джаншиева (С. 136) есть относящаяся к этому вопросу, снабженная примеч. «К фурьеризму Ксенофонта»: «Благодаря сохранившемуся у нашего народа общинному землевладению его юридические понятия, юридический быт гораздо выше, идеальнее юридических понятий, юридическо-го быта, основанных на принципе римской собственности». Аналог фаланстера русские фурьеристы видели в крестьянской общине.

С. 174. ...не в обнос слово сказать... – не в обиду сказать, не в оговор.

С. 176... мотивы predetermined избранничества... достигли большей силы, чем где-либо на свете. – После этих слов в ранней редакции вариант:

«Вдали слышится приближающийся звон колокольчиков. Из второй половины зала перебегают (ковыляя на деревяшке) Станционный смотритель, его жена, дворня и некоторые из проезжающих со своей челядью и, столпившись у окон, выходящих на улицу, смотрят сквозь густо валяющий снег на улицу.

Дюма. Что их так взволновало?

Саша. Они услышали звон колокольчиков и думают, что это дор-мез великого князя.

Дюма. Я тоже слышал, что он приглашен в имение, и что театральные торжества были задуманы в честь его высочества.

Саша. Действительно так предполагалось. Но великий князь заболел. В имении извещены, что вместо него прибудет лицо, одинаково близкое князю и графу, флигель-адъютант его императорского величества генерал-аншеф Облепихин с некоторыми военными высших званий. Все они, вместе с его императорским высочеством великим князем Олегом Кирилловичем – старые корпусные товарищи его сиятельства. Я думаю, это их сани.

Дюма. Железные дороги не вытеснили у вас почтового сообщения?

Саша. Россия велика. Их недостаточно. Но до нашего уездного города можно доехать из Петербурга на поезде.

Дюма. Этих военных, кроме старой школьной дружбы связывает с графом новое общее поприще? Все они, насколько я слышал, рьяные поборники крестьянской реформы?

Саша. Великий князь Олег Кириллович и граф Ириной Игнатьевич ее главные вдохновители.

Дюма. Я слышал, что актеры усадебного театра его крепостные. Как согласовать это обстоятельство с его гражданской деятельностью?»

{Дор-мез – дорожная карета, в которой можно лежать, спать.)

С. 177–178. Как бы тайно и вопреки его воле они собираются... и по-данной милостыней добывают ему деньги... – после этих слов в ранней редакции вариант: «на его карманные расходы избалованного щеголя, бахвала и пропойцы. Но про этот секрет знают более нежели двое и зовут в шутку источник его доходов сиротским оброком».

С. 7%. ...кусочки монолога из «Сиды»... Корнель! – Трагикомедия «Сид» (1637) французского драматурга Пьера Корнеля (1606–1684) представляет собой образец классицистических канонов французского театра.

Неоклёмш – неологизм от слова: оклематься, выздороветь.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
С. 179. Сыропуст на носу <...> покаяния отверзи ми двери, жизне-давче...  
милостиве помилуй мя падшего. – Начиная с недели мытаря и фарисея во время всего  
Великого поста на воскресной утрене после чтения Евангелия поется из стихир  
глас 8-й: «Покаяния отверзи ми две-ри, Жизнодавче, утренюет бо дух мой ко храму  
святому Твоему...»  
...такую нисенитниу плеть. – Говорить вздор, чепуху (диалектн.).  
...Омозар, о Буальдьё... – имя композитора В.-А. Моцарта во фран-цузском  
произношении; франсуа Адриен Буальдьё (1775-1834) – фран-цузский композитор,  
несколько лет проведший в России, родоначаль-ник романтического направления в  
оперной музыке.  
Отца твоего... кобель сглодал... – имеется в виду гибель механика Ге-деона (из  
первой картины пролога), которого загрызла графская собака.  
С. 180. Подставных и сменных в Пятибратское сколько душе угод-но... – разговор  
идет о почтовых лошадях, которые могут довести в Пя-тибратское.  
С. 181. Публика на станции окружает военных более плотную стеною. На авансцену к  
Саше проходит Прохор Денисович Медведев... – после этих слов в ранней редакции  
вариант конца четвертой картины: «Все, кроме Прохора Медведева, переходят в  
заднюю половину зала.  
Саша. Здравствуй, Никитич. Говорят, вчерашний день Пахом Питиримыч, Стёшин  
дедушка, помер.  
Прохор (снимает шапку, крестится). Царствие ему Небесное. Не мне его жалеть. Не  
дай Бог ему на Страшном суде за меня ответить по Сумцовскому делу.  
Дюма. Это тот человек? Что он сказал? Входит Кубынько.  
Кубынько. Вас просят к столу. Чайничают там.  
Саша вполголоса переводит, Дюма уходит в заднюю половину зала. Саша. Ух!  
Терпенья моего нет. С утра до вечера играй комедию. Ус-тал я притворяться.  
Прохор. Угомонись. Аль тебе плохо? Ты против чего топорщишься? Саша. Нового  
Степана Разина на них надо. Перебить их всех. П рохор. Да ты с ума сошел. Самому  
у графа как у Христа за пазухой. Как сыр в масле катается. Не стыдно ли тебе на  
благодетеля подыматься. Саша. Да разве во мне дело.  
П рохор. А ты за нас не болей. Теперь мужику волю дадут, ему надо бога-тетъ,  
выходить в люди. Душой да буйством нас не удивишь, ты подай мне дело да порядок.  
России требуются знающие, опытные дельцы и воротилы.  
Саша. Ты дальше своего носа не видишь. Аль тебя беда уму не на-учила. Не одни на  
свете крепостные да поместья. Есть другая голытьба, есть мастеровые фабрики,  
заводовладельцы. В городах складывается новый класс промышленных рабочих.  
Прохор. Слыхал я эту песню. Знаю. Чудак ты, Александр, хотя и душа человек,  
дивлюсь я тебе. Мало Пятибратское кровью обливалось, мало бестолочи и неурядиц  
видало, мало насильничали и своевольни-чали и в нашем углу и на всей Руси, ты,  
брат, заскучал, нового расстрой-ства тебе захотелось. А впрочем, нишкни, идут  
сюда.  
За окном новые колокольцы и тройки. Переходы народа кучками по залу из половины  
в половину. Занавес».  
С. 182. Прохор. Знаю я эти рассуждения <...> Просвещали. – После этих слов в  
ранней редакции вариант: «И смешно это и страшно. Ты Ксенофонта-краснобая  
послушай, как в зеркало на себя посмотришь.  
Саша. Да что ты, Прохор.  
Прохор. А вот то самое. Цари венчаные, витязи былинные мень-ше свою силу-власть  
понимали, об ней думали, чем вы, немощные, эту музыку раскусили и обмозговали.  
Вам позволь взять палку, вы такое покажете. Куда тебе твои Стратоны.  
Саша. Да что ты, что ты, Прохор. Нельзя жетак, право, сплеча. В ка-ком ты  
зablуждени.  
Прохор. Сейчас самодельных людей время, вроде, к примеру, какя. По делам  
Русь-матушка изголодалась. По людям, не знающим устали, деловитым, смелым.  
Развели помешки бездельников, обманщиков угодливых и сами обнищали. Сейчас  
подымается мужик сноровистый, до работы жадный, отважный. Он ей поможет на ноги  
встать. Она, Рос-сия, с ним разбогатеет, коли вы от зависти не сглазите, не  
помешаете. Одни вы у нас остались ненавистники, прочие обидчики от человека  
простого сами отступились.  
Саша. Какой ты темный и озлобленный, Прохор. Это ты так о на-родных печальниках,  
о революционерях, о социалистах говоришь.  
Прохор. Вы думаете, вы за новое встали, а нет людей старей вашего. Вы  
раскольники навыворот, ханжи и пустосвяты. Видеть вы не можете, чтобы кто-нибудь  
один трудом своим сам на ногах стоял, сам был себе хозяин. Все вы за спасенье  
души его боитесь. Не попадет он тогда жи-вым на ваше небо безбожное, не  
пригодится вашему праведному царст-ву в бараны. Вам бы все больше лентяев  
бездарных да голоштанников. Вот это будет мир, вот это будет дело».

из ЧЕРНОВЫХ НАБРОСКОВ

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
С. 184. Картина пятая. – Заседание губернского комитета. – В этом наброске граф Норовцев носит имя Скартина, но на обложке, в которую вложен текст, он уже – Ириней Норовцев, характер речи которого автор определяет так: «Очень серьезный тон графа Ириней (вроде Ал. Ник. Тихонова и Ник. Ив. Бухарина)». (А. Н. 71ш)//о\*-Серебров (1880–1956) – писатель, один из учредителей издательства «Всемирная литература», в котором Пастернак получал заказы на переводы. Знакомство с Н. И. Бухариным состоялось в 1934 г., когда тот стал главным редактором «Известий» и пригласил Пастернака сотрудничать в газете.)  
По ранней авторской нумерации сцена заседания была третьей картиной первого действия, следующей за смертью Пахома. На последней странице этого наброска, написанного весной 1959 г., дан порядок следования картин: «Сначала заседание комиссии, потом урок. Разговор Сони (Норовцевой. – Е. П.) и [Гриши] Мити (Агафонова. – Е. Я.)». Первоначальное расположение картин было иное: «Потом будет заседание (накануне спектакля) губернского комитета, будут разговоры о том, что вследствие метели застряли, не уехать, а театральные гости на почтовой станции наоборот остановлены в пути и не доберутся.  
"Отчего не освобождаете своих собственных?"  
– Успокойтесь, я и своих и ваших всех освобожу, дайте срок».  
Для дальнейшей работы записано: «В 3-ю картину (начало заседания губернского комитета). Часть действующих лиц (дворян) оправдать участием в картине 4-й (спектакль)? и 5-й (трактир) "Благовещение"».  
Среди «Выписок из руководств» сохранились записи, помеченные «К заседанию губернского комитета»: «Сначала – сцена подходит к концу, председатель гр. Ириней по поводу возражений Евстигнеева (паясничает) зачитывает письмо генерала Ростовцева»; «Немедленно, немедленно. Правила к руководству из письма Ростовцева». Цитата из письма Ростовцева: «Крестьянское общество, собственник – владелец наделной земли, становится равноправным и совершенно отмежеванным соседом помещика». В сцене это положение должно было стать основой слов графа Норовцева:  
«Граф Ириней (слова Ростовцева: «а то безземельные бродяги под мостами, но не по моим и побочным соображениям, а действительное желание блага»). Мы их сделаем самостоятельными людьми с правом выбора и самоопределения, а тогда они сами позаботятся о своем счастье и спасении души. Давайте кончать заседание. К тому же мы должны освободить библиотеку для юного поколения».  
Граф Яков Иванович Ростовцев (1803–1860) – генерал от инфантерии, был одним из руководителей подготовки крестьянской реформы, его программа отмены крепостного права легла в основу «Положения» 19 февраля 1861 года. «4 марта 1859 г. была открыта знаменитая Редакционная Комиссия для рассмотрения проектов и составления окончательного проекта. Ростовцев был назначен ее председателем» (Джаншиев. С. 33).  
Предполагалось выступление Ксенофонта на заседании со словами: «Наибольшая выгода общинного землевладения (Чернышевский) в том, что через 30 или 25 лет оно откроет крестьянам личную возможность к составлению земледельческих товариществ для обработки земли. Общественной обработки целой мирской дачи».  
Пастернак выписывает имена Ахшарумова и Ханыкова с примеч.: «фурьеристы из кружка Кашкина, параллельного петрашевцам». В 1848 г. Н. С. Кашкин (1829–1914) создал свой кружок, в который вошли посетители «пятниц М. В. Петрашевского» А. В. Ханыков (1825–1853), Д. Д. Ахшарумов (1823–1910) и др. Они занимались изучением и пропагандой теории социализма фурье и выработкой собственного мировоззрения. В 1849 г. по делу петрашевцев Кашкин был сослан на Кавказ рядовым, в 1859 г. вышел в отставку уже офицером, участвовал в подготовке реформ в Калужском губернском комитете.  
Среди карточек с «Выписками из руководств» Пастернак разбирает мнения крепостников и либералов (отмечая страницы книги Джаншиева): «Способы оценки земли (к "Заседанию") и цены выкупа. Народ, у которого насильно отняли свободу и окружили порядками векового горя, страданий»; «Изменения взглядов в обществе за двухлетний период. Сторонники освобождения крестьян без земли говорили: "Крестьян мы знать не хотим; освободите нас от них, а не их от нас"; «Опять та же мысль ("Освободите нас от крестьян"). Иго, под которым одни держат других, порабощает самих порабощателей».  
С. 184. Государь утвердил его точку зрения. – См.: «Твердо усвоив основные пункты либеральной программы передовой прессы: наделение крестьян землей в собственность, выкуп ее (но только добровольный) и дарование им самоуправления, Ростовцев убедил государя в их необходимости <...> и строго отстаивал их начала». Из «Выписок из руководств»: «Мысль государя, чтоб освобождение крестьян непременно сопровождалось наделением их полевой землей в собственность». См. также: «Государь настоял на том, чтобы крестьяне были освобождены как с усадебной оседлостью, так и с отводом наделов в их

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
пользование» (Джаншиев. С. 34,21).

С. 185. Я хотел сказать «об освобождении без земли», а сказал «о вы-купе личности». – Среди «Выписок из руководств...» Пастернака есть запись: «Махинации крепостников в направлении безземельного осво-бождения и получения денежного вознаграждения за личную свободу крепостных людей».

Картина шестая. – В черновой рукописи: «Сцена 3» по нумера-ции сцен внутри первого действия. В этой картине предполагалось в разговор Агафонова с Сашей вставить следующий сюжет: «И Агафонов, когда придет на урок в библиотеку, скажет, как маменька говорит, когда на театре он со Стешей разговаривают, это верней самого всамделиш-ного и маменьке как бы зрение возвращают. Обязательно сильную струю страсти между Агафоновым и графи-ней Софи».

Пропускная бумага – промокательная, неклееная бумага, которая впитывала излишек чернил с написанного.

Он был крещен святым Ремигием... – во французском произношении Сен Реми. Крещение Хлодвига, происходившего из языческого племени сикаморов, произошло в 496 г. О святом Ремигии Пастернак писал в от-рывке 1912 г. «Вместо земли здесь были ели...» (см. наст. изд. Т. 3. С. 490).

С. \&6. ...великий князь Игорь Кириллович... – в окончательном тексте великий князь носит имя Олега Александровича и благополучно прибы-вает на станцию. Эти имена не имеют соответствия с реальными исто-рическими лицами. В книге «Дом Романовых. Биографические сведе-ния о членах царственного дома, их предках и родственниках» (СПб., 1992) они отсутствуют. В действительности в состав комитета был на-значен великий князь Константин Николаевич, которого Джаншиев характеризует как «живого и талантливого» человека (С. 21).

С. 189. Картина седьмая. – Печатается по карандашной рукописи с наклейками, озаглавленной «Прощальный спектакль. Закрытие сезо-на». В середине июня 1959 г. эта сцена открывала I действие и была «предпослана прежнему началу», то есть сцене в трактире (у нас – 8-я). В более ранней редакции картина называлась «Цветной покойчик» или «Цветной мешок» и начиналась разговором Агафонова со «знатной зрительницей», потом получившей имя княжны Лидии Рокшанской (см. «Ранние редакции». С. 501.). Там же см. два из семи разной полно-ты вариантов 7-й картины (начала и середины июня 1959 г.). С. 500– 502. Последовательность явлений записана на отдельном листке:

«Петр Агафонов и Рокшанская  
потом Агафонов и Евстигнеев  
потом Агафонов и Стеша Сурепьева  
Агафонов и Софи  
Агафонов и Зверева  
Агафонов и Дюма

Несчастное происшествие со Стешей, переполох, беготня, угрозы раненого и окровавленного Шатунова, побег Стешы». (Шатунов – ста-новой пристав, в окончательном тексте Стратон Налетов.)

Из этих эпизодов в набросках имеются четыре, последние явления остались ненаписанными. В одной из редакций картина называется «Три монолога» и для нее Пастернак предполагал написать три монолога глав-ных персонажей, стихотворные для Агафонова и Стешы Сурепьевой («а 1а Блок» и «а 1а Цветаева») и прозаический – для Луши, матери Агафонова. Среди записей «к фабуле. Дополнительные соображения» сохранилась следующая: «В сцене вечернего спектакля слепая Луша, бывшая на спектакле, открывает Пете Агафонову, что она взяла его маль-чиком на воспитание, что он сын графини Елены Артемьевны (да ведь она и граф были бездетны – кому бездетная, а кому чадородная), от гра-фа она была бездетная, а не от графа, от кого-нибудь другого иной и разговор. Затем я сидела, тебя и Стешу слушала. Ваши голоса мне глаза возвращают. Все словно опять вижу и молодость свою, и твоего отца, Платона Щеглова красавца (говорят, он в чужестранных краях крепость строит, – начальствует) и голову эту написанной красоты страшной (что ни словом сказать, ни пером описать), страшной, страшной, что мне глаза запорошила».

С. 190. Саша. Стешина мамаша не проходила часом?– Ранний ва-риант (вычеркнут): «Саша. Вне себя Стеша. Подлец Шохин замест золовки тетю Мат-рену на работу выгнал.

Зверева. Нашел время жалиться. Вон люди вольные хлынули. Кон-чился спектакль. А о Стеше не тужи (вполголоса, украдкой показывая на Ш ату нова). Глянь, какой туз новый покровитель ей нашелся».

С. 197. Новый наплыв мимоидущих. – Здесь обрывается рукопись од-ной редакции 7-й картины, далее – отрывок другой, представлявшей собой более раннее начало картины (на оборотных сторонах машин. «Доктора Живаго»).

К Стеше Швецовой... – в позднем варианте – Стеша Сурепьева, в более раннем – Стеша Лентехина (см. «Ранние редакции». С. 500).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
 Меня Кубасов преследует. – Кубасов в позднем варианте – Стра-тон Налетов.  
 С. 198. Я тотчас со Стешей, с Катей Лантухиной, с учителем Са-шей  
 Ветхопещерниковым... – ранний вариант: «[в Питер, там бы мы ос-новили свой  
 театр, вроде Араго в Париже, свой Водевиль на товарище-ских началах. Сашу  
 Ветхопещерникова, учителя туда бы с собой при-хватили. Чего-чего мы с ним тут не  
 переговорили, не перетолковали. Он ко мне привык, пообтерся. Он бы нам репертуар  
 составлял]. Ведь я так во всем этом разбираюсь. Конечно, без подражательной  
 жилки, без умения копировать и передразнивать нет актера. Но это основание,  
 не-доразвившийся [в росте] зачаток. Хорош бы я был, если бы я только  
 Ев-стигнеевского барина изображал. Он просится на пародию. Все свои души  
 ревизские промотал, последи их дворовых дядьку и мамку под стро-гим секретом  
 побираться гоняет и поданною милостыней кормится. А сам одет с иголки, ездит  
 по помещикам, на альте играет, заикается, знатока и ценителя сцены из себя  
 корчит. Каждое третье слово Ме ме ме такая Мозар. Искусство берет от жизни не  
 внешность, а ее дух. А дух жизни в ее чудесности. Живо чудесностью, вот чем  
 должно быть ис-кусство».

С. 199. Галина Нагишова. – Галина Николаевна Горячева.

С. 200. Картина восьмая. – Сохранилось восемь набросков (раз-ной полноты) этой  
 картины, которая в первонач. замысле должна была открывать пьесу, называвшуюся  
 «Сто лет назад». Сцена меняла свои на-звания: «В Лесном», «Лесной пожар», «Театр  
 в Благовещенском» и др. Вводная ремарка и 1-е явление печатаются по белой  
 чернильной ру-кописи, озаглавленной «[Пожар] Благовещенье в трактире. Трагедия.  
 Действие первое. Картина первая», но оставленной без продолжения.  
 ...актер Петр Агафонов пишет за столом у открытого окна... – в раннем варианте  
 актер носил имя Касьяна, потом Марьяна-Удачи, был «в сапогах и пиджаке поверх  
 косоворотки. Марьян за столиком у право-го [растворенного] окна изредка  
 перелистывает книжку для чтения карман-ного формата, заглядывает в отысканные  
 избранные места и страницы, подымает глаза к потолку, задумывается, покусывает  
 кончик карандаша и потом что-то заносит в записную книжку такого же малого  
 формата».

С. 201. Явление третье. – В рукописи отсутствует диалог Агафонова и Прохора, он  
 остался в ранней редакции, названной «Благовещенский трактир» с авт. примеч.  
 «Ближе к беловику». Саша Ветхопещерников в этой редакции называется еще  
 Ветхометовым.

С. 202. В сидельцах целовальнику помогал. – Прохор торговал в пи-тейном  
 заведении сначала по доверенности купца и был его подручным, сидельцем, потом  
 стал целовальником (продавцом) и владельцем лавки.

С. 203. Ты лучше спроси, кем я только не был. – Здесь обрывается набросок сцены,  
 далее печатается по карандашной редакции картины, озаглавленной «Благовещенье»  
 (на оборотных сторонах машин. «Док-тора живаго»).

...десятский Шилин гонит и подталкивает перед собою нищего Гурия и  
 Марфу-нищенку. – Евстигней Кортюмовский первоначально фигуриро-вал под именем  
 Аполлона Венедиктовича Евстигнеева, которого автор определял в заметке на полях:  
 «Евстигнеев, заика, меломан, "держал музыку", пригрозил хор из охотничьих рогов, а  
 сам на альте играет». Со-хранился ранний набросок этого явления:  
 «Входит десятский Шилин, гоня перед собой Марфу-нищенку и Гурия-побирушку.  
 Гурий. Старики.  
 Шилин. Нечего. Нечего.  
 – Одним смирением, одним убожеством держимся.  
 – Побираться, бродяжничать. Насчет этого у нас ой-ой-ой. Не шутят.  
 – Из стариков старики.  
 – На годы твои закон не посмотрит.  
 – И что ты с нами надумал исделать?  
 – Мое дело таперича я вас свяжу и в волость. А отседа в уезд.  
 – Ну и тама?  
 – Ну и тама сами распорядятся, тебя на спросят. В полицейское управление да  
 земский суд.  
 – Ой батюшки. Ну и тама?  
 – Отсчитают ему сколько положено и в Сибирь. Да и тебе [подол задерут] всыпят,  
 не посмотрят на бабий твой стыд.  
 – Ой батюшки (плачет, крестится).  
 – Да ты не горюй. Посекут старика, духу до смерти не вышибут. Ноне другая мода.  
 Ты скажи спасибо, не стали ноздрей рвать, клеймить.  
 – Да что ты врешь, земская зуда. Уж обрадовался, впился, от крови надулся,  
 конская муха. Не видишь что ли Евстигнеевского барина люди».

С. 204. Шапокляк – складывающийся цилиндр (от фр. chapeau claque – складная  
 шляпа).  
 Пой Лазаря ему на пропитание. – Духовные стихи на тему евангель-ской притчи о

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past бедном Лазаре. Из черновых заметок к пьесе следует, что Пастернак предполагал написать свой вариант «Лазаря» для Марфы и Гурия подобно тому, как он сочинил «народную» песню «Как бежал за-юшка по белу снегу...» («Рябину») в «Докторе Живаго».

Копань – деревня. Графская копань – название места, топоним.

С. 205. Агафонов. Ах, разбойник Саша. Я уж думал, не придешь. – Вто-рой вариант 3-го явления по рукописи. Среди черновых заметок к пьесе есть такое объяснение этой встречи: «Саша сам попросил Агафонова встретиться и поговорить с ним о женщинах, а потом хочет попросить у него денег (Агафонов: У меня никогда в деньгах недостатка не будет)». В другой заметке «Новое к плану» дается разъяснение: «Саша Ветхопещер-ников просит у Агафонова взаймы денег, тот закладывает для этого в городе свои театральные костюмы. Нагоняй от графа. (Ряженные). Ссора.

Граф [масляные] каганцы на ворвани заменяет лампами с механиз-мом для накачивания масла. Теперь масло заменяется керосином.

– А что это такое? – Жидкая черная смола.

Для этого (займа) и для разговора о женщинах Саша Ветхопещер-ников назначает встречу в трактире. Тоже просит подарить ему вышед-шие из употребления лампы, продает для Саши». О заложенных костю-мах в одном из набросков картины седьмой есть разговор Агафонова со Зверевой. Предварительные объяснения Агафонова с Сашей «о женщи-нах» имеются в следующей заметке:

«Когда Агафонов о Глаше (Благовещенье). Саша. Тем более, что ты сам ее этим наградил.

Агафонов. Это неправда. Все от душищипательности, что обо мне распространяют, это легенды, и о графине (Ольге), и о Глаше, и о дру-гих. В этих сентиментах не грешен. Не люблю об этом говорить. Все это у меня немного по-другому.

Саша. То есть, то есть?

Агафонов (не слышит, продолжает). Мало ли что обо мне болтают. Будто (?) мне сестра, будто я графский сын. А одни прозвища, что мне дают! И не перечтешь. И Петька-Пустельга, и Агафон-провор, и Агаш-ка-удача. Аль я их себе даю. Вот также и эти женские поклёпы».

Мышеловка – это просто сценическая сыпь, выступившая на теле трагедии... – мышеловкой называется в «Гамлете» сцена, поставленная Гамлетом и актерами на тему отравления Короля. В черновых записях имеется реплика Саши Ветхопещерникова в ответ на слова Агафонова: «Когда о Гамлете, Саша: Очень хороший разбор. И мысль любопытная. Ее тебе, верно, в бытность твою в Англии подали.

Агафонов. Никогда там не был. Это моя собственная мысль. Я в Париже восемь лет прожил. Вместе с Шишановым и Диадимовой и дру-гими учился. А в Англии не был. Это моя собственная мысль. А во Фран-ции Шекспир не в чести».

«Благовествует Гавриил». – Стихира на литии (глас 2-й), поется в канун праздника Благовещения Пресвятой Богородицы: «Благовеству-ет Гавриил Благодатней днесь: радуйся, Невестная Мати, и неискусо-брачная, не удивляйся странному моему зраку, ни ужасайся, Архангел бо есмь. Змий прельсти Еву иногда...»

С. 206. Молитва Богородице «Богородице, дево, радуйся» это, кета-ти, из Луки... – «Радуйся, Благодатная! Господь с Тобою...». Лк. 1, 28.

«И се зачнеши во чреве...» – Лк. 1, 31.

«Дух Святый найдет на Тя и сила Вышнего осенит Тя». – Лк. 1, 35.

«Яко не изнеможет у Бога всяк глагол». – Лк. 1, 37.

С. 207. Именины Иоанникия Викентьевича через месяц. – Среди за-писей к пьесе есть указание, что именины Иоанникия 21 апреля. В окон-чательном тексте это – Ириной Иринархович Норовцев.

Не твое дело, Петя, стихи сочинять... – в черновых заметках «Раз-ные вставки» эти слова говорила Зверева после упреков, «что он огорчает графа, а тому вредно волноваться (апоплексический удар, грудная жаба), он чуть в тебя бюстом не замахнул (перечит, не Гамлета, а свое); ну ка-кой ты театральнй сочинитель, не твое дело на стихи бумагу изводить, за Бенедиктовым тебе не угнаться». В. Г. Бенедиктов (1807–1873) – поэт, пользовавшийся широкой популярностью в 1830–1840-х гг.

Но теперь о другом. – Этими словами обрывается рукопись картины 8-й, следующее явление печатается по отдельному наброску под названи-ем «Явление 3-е» (на оборотных сторонах машин. «Доктора Живаго»).

ЛИТЕРАТУРНЫЕ АНКЕТЫ. ВЫСТУПЛЕНИЯ. ОЧЕРКИ (С. 209)

Раздел составляют опубликованные или подготовленные к печати материалы, написанные по заказу редакций газет или журналов, или про-сто вызванные необходимостью откликнуться на актуальные вопросы времени. В них отразилась литературная и общественная позиция Пас-тернака, противоречащая стереотипному представлению о нем как о далеком от забот современности «небожителе». Документы этого раз-дела передают его попытки применить к событиям времени



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак поставил провозглашенные революцией идеалы свободы, тогда как эти критерии были уже напрочь откинута и забыты советской реальностью. Его несогласия с нею основывались на требовании внутренней независимости, которую он отстаивал как общественное право.

Отклики Пастернака на события современности, представленные здесь, вызваны его стремлением поддержать существовавшую еще в 1920-е гг. духовную оппозицию общества воцарявшемуся сервиллизму, чему должны были способствовать также писавшиеся в то время его про-изведения, такие как «Девятьсот пятый год», «Спекторский», «Охранная грамота». Затем наступил период чрезвычайной для Пастернака общественной активности и веры в возможность возрождения свобод-домыслия в 1933–1935 гг. и последовавшее резкое отталкивание от «лю-доедской» практики 1936–1939 гг. Литературные анкеты и публичные выступления помогают правильному пониманию поэзии и прозы Пастернака, объясняют причины изменения его стиля и поэтики, обусловленные желанием противопоставить внедрявшимся штампам живое слово правды, сохранить в сознании общества гибнущие ценности нрав-ственного понимания жизни.

Именно в этом ракурсе надо рассматривать отношение Пастернака к Сталину. Если в период уничтожения оппозиции, который Пастернак характеризовал как «Гефсиманскую ночь государства», фигура Сталина мерещилась ему в образе «служилой и страшной телесности» лесника из стихотворения «История» (1928), то в стихотворении «Мне по душе строптивый норв...» (1935) выразилась попытка Пастернака «как художника» понять феномен вождя. Предваряя публикацию печатных выступлений Пастернака, следует привести его известную приписку к коллективному писательскому соборезнованию Сталину по поводу смерти Аллилуевой. Она датирует первое желание Пастернака художественно представить себе стремительно мифологизируемый образ: «Присоединяюсь к чувству товарищей. Накануне глубоко и упорно думал о Сталине: как художник – впервые. Утром прочел известие. По-трясен так, точно был рядом. Борис Пастернак».

Удивление, которое вызывает у исследователей обособленность этих слов от общего письма, снимается приходящим вскоре отчетливым пониманием того, что подписывать чужие обращения Пастернак не мог психологически. Писательское соборезнование с припиской Пастернака было опубликовано 17 ноября 1932 г. в «Литературной газете» и позднее стало отправным пунктом множества мифологических толкований и обоснованием того, что Пастернак остался цел во время террора. Нам представляется убедительной точка зрения А. Галушкина, считающего, что «Литературная газета» не входила «в круг регулярного чтения Сталина и на» и что в те дни ему вряд ли было дело «до соборезнований, которыми были заполнены газеты и журналы» (Сталин читает Пастернака // В кругу живаго. Пастернаковский сборник. Stanford, 2000. с. 39–40).

Что такое «СОЛО»? (с. 210). – «Вечерняя Москва», 10 апр. 1924.

«СОПО» – Всероссийский союз поэтов, был организован в 1918 г. под председательством В. В. Каменского, В. Я. Брюсова и Г. А. Шенгели.

Профессиональный союз объединял поэтов разных направлений и школ. Пастернак был членом-учредителем Всероссийского профсоюза писателей и членом президиума профсоюза поэтов, но не был сторонником разделения писателей на два профсоюза. Осенью 1928 г. на фоне происходившего объединения разных литературных группировок дальнейшее существование СОПО, в который входило 150 человек, подверглось сомнению, и союз был вскоре ликвидирован. Против создания отдельной секции поэтов в составе нового, организованного в 1934 г., Союза писателей (Пастернак входил в правление) он решительно про-тестовал.

В конце жизни он так вспоминал об этом, в общих чертах определяя свое отношение к «профессии поэта»: «Какже непоследовательна в таком случае моя деятельность, скажете Вы, – но я никогда не утверждал себя «поэтом» (это слово очень годится на обертки к туалетному мылу, и в русской практике я не люблю его), я много думал, писал прозу и занимаюсь ей, я многим занимался в жизни и до такой степени был противником образования секции поэтов при Союзе писателей, что даже спорил поэтому вопросу с Горьким» (письмо М. Г. Ватагину 15 дек. 1955).

Автобиография (с. 210). – сб. «Писатели. Автобиографии и порт-реты современных русских прозаиков» под ред. Вл. Лидина. М., 1926, без назв.

Марина Цветаева писала Л. О. Пастернаку по поводу этой заметки: «...Позвольте сказать Вам, что Вы, несомненно, счастливейший из отцов, ибо сын Ваш делает Вам честь. Не так давно в сборнике произведений современных поэтов я прочла его автобиографические заметки, начинающиеся словами: "Многим, если не всем, обязан отцу, академику Леониду Осиповичу Пастернаку, и матери..." Если Вы помните (чего явно не помнил Ваш сын, когда писал эти строки) – так начал свою книгу "Наедине с собой" Марк Аврелий. В наше время (которое нена-вижу), когда каждый птенчик, выпавший из гнезда, считает себя слетевшим с неба, подобная исповедь в полном смысле слова неслыханна и лишь подтверждает высокое происхождение автора.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Истинная ве-личина никогда не приписывает себя – самой себе, в чем она, без сомне-ния права. Отец земной или отец небесный, это всегда вопрос сынов-ства» («Новый мир», 1969, №4). Марк Аврелий (121–180) – римский император, представитель философского стоицизма.

Что говорят писатели о постановлении ЦКРКП(б) (с. 211). – «Жур-налист», 1925, № 10 (26), октябрь; без назв. в разделе откликов писате-лей на Резолюцию ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы». Резолюция явилась первым в советской истории документом откры-того руководства партии литературой и определяла современный этап развития общества как «культурную революцию». Отмечая рост новой пролетарской и крестьянской литературы, партия, однако, в первых же пунктах резолюции предупреждала о сложности хозяйственного процес-са в настоящий момент, который вызывает в обществе «рост враждебных форм зарождения новой буржуазии» и «тяги к ней интеллигенции», и взывала к продолжению классовой борьбы в жизни и литературе. Получала жизнь старая ленинская формула: «Не может быть нейтрального искусс-тва». Установление диктатуры пролетариата изменило его задачи от разру-шения общества к «мирно организаторской работе» и расширению «своего руководства на идеологическом фронте», что сложнее, чем политическая борьба. Политика партии в области художественной литературы должна дифференцировать свое отношение к пролетарским и крестьянским писа-телям и писателям, получившим в то время название «попутчиков». При этом резолюция отмечала необходимость «тактичного и бережного отно-шения к попутчикам». Так как гегемонии пролетарских писателей еще нет, партия должна «помочь им заработать это право», одновременно «охра-няя» их «от комчванства и пренебрежительного отношения к наследию». В задачи критики входит «осторожность по отношению к прослойкам», необходимость, «не сдавая позиций коммунизма, изгнать тон литератур-ной команды». Партия признает, что предоставление «монополии нали-тературно-издательское дело какой-либо группе» может «погубить лите-ратуру» и, отказываясь от «попыток административного вмешательства в литературное дело», считает возможным путем необходимого подбо-ра руководящих лиц «обеспечить тактичное руководство». Последним, 16-м пунктом резолюция отмечает «необходимость правильного разгра-ничения критики от художественной литературы, которая должна да-вать литературную продукцию, используя материал современности».

Почувствовав в этих тезисах программу на будущее, Пастернак останавливается на трех из них (1, 5 и 13-м), кажущихся ему наиболее спорными, и объясняет свое отношение к ним в реальных условиях литературной жизни.

С. 212. ...ничто не заставляет предполагать, чтобы стиль... был со-здан. – Этот пункт резолюции гласит: «Распознавая общественно-клас-совое содержание литературы, партия не может решать вопрос о стиле. Стиль будет создан другими методами...»

Ответ на анкету «Ленинградской правды» (с. 213). – «Звезда», 1990, № 2, по авт. машин., ошибочно датированной 18 января 1925 г. (РГАЛИ, ф. 1334).

Лев Владимирович Горнунг 20 янв. 1926 г. записал в дневнике свой разговор с Пастернаком: «Борис Леонидович рассказал мне, что ему прислали из редакции "Ленинградской правды" анкету с вопросами о положении современной поэзии. Эта анкета рассылалась литераторам Москвы и Ленинграда. Он сказал, что относится к ней несерьезно, и ответил на вопросы иронически» (Воспоминания. С. 70).

С. 213. Без резонанса лирика немыслима. – Ср.: «Всякая лирика жива только доверием к возможной хоровой поддержке», живет «только в теплой атмосфере, атмосфере <...> принципиально звукового неединчества» (М. М. Бахтин. «Эстетика словесного творчества». М., 1979. С. 148–149).

С. 214. ...она еще тлеет и теплится... она издыхает. – О болезни лирической поэзии Пастернак писал в поэме «Высокая болезнь» (1923). См. также в письме С. Д. Спасскому: «Лирика сейчас редкостнейшая редкость и она сидит в Вас, сидит и болеет, потому что не болеть сейчас не может...» (29 сент. 1930).

Над чем работают писатели (с. 215). – «На литературном посту», 1926, № 1, без назв. в разделе ответов писателей.

С. 215. Я работал и работаю над поэмой о 1905 годе. – Начало рабо-ты над поэмой «Девятьсот пятый год» датируется июлем 1925 г., когда была написана первая глава «Отцы».

...будут печататься в отдельных журналах... – в альм. «Половодье» и «Пролетарий», вжурн. «Звезда» (1926, № 2), «Новый мир» (1926, JNfe 2), «Красная нива» (1926, № 20), «Огонек» (1926, № 29).

...цельную вещь, книгу. – Книга поэм «Девятьсот пятый год» вышла осенью 1927 г. В процессе работы над нею текст поэмы подвергся серьезно-му авт. редактированию и сокращению, главы получили новые названия.

...лирика почти перестала звучать... – в поэме «Высокая болезнь» (1923) Пастернак писал, что «клекот лихолетья <...> славил твердость и застой / и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
мягкость объявлял в запрете, / что было делать? Звук исчез / За гулом выросших  
небес».

Писатели о себе (С. 215). – «На литературном посту», 1927, JNfe 4, без назв., в  
разделе ответов писателей.

С. 215. ...появлялись в «Новом Мире». – Первая часть поэмы – 1926, № 8-9, вторая  
часть – 1927, № 2-4.

...перехожу от лирического мышления к эпике... – трудность этого перехода  
составила содержание «Посвящения» к поэме «Лейтенант Шмидт», которое предваряло  
ее публикацию в журнале и представляло процесс эпического изложения как погоню  
за «беглым духом» «героя, обреченности истории, прохождения через природу»  
(письмо М. И. Цветаевой 19 мая 1926). Причины, вызвавшие необходимость новой  
поэтики, Пастернак писал в ответе на анкету «Над чем работают пи-сатели»: «В  
наше время лирика почти перестала звучать, и здесь мне приходится быть  
объективным, от лирики переходить к эпосу».

В сборнике «Рассказы»... – («Круг», 1925) представлены повести: «Детство  
Люверс», «Апеллесова черта», «Письма из Тулы» и «Воздуш-ные пути».

...в «Красной Нови», «Комсомольской Правде», «Новом Лефе» ... – в «Красную новь»  
была отдана 5-я глава «Спекторского» (вышла в № 1 за 1928 г.), в «Комсомольской  
правде» 13 июня 1926 г. появилась глава «Дет-ство» из поэмы «Девятьсот пятый  
год», в «Новом Лефе» 1927 г., № 1 – 1-я глава второй части «Лейтенанта Шмидта»  
под назв. «14 ноября».

Наши современные писатели о классиках (С. 216). – «На литератур-ном посту»,  
1927, № 5-6.

С. 216. ...понимать его и импрессионистически, как я и понимал его лет  
пятнадцать назад... – об этом свидетельствуют сохранившиеся стра-ницы конспекта  
о Пушкине» («Уже с конца XVIII века мечтают о на-родности...» С. 292).

...о роли искусства в истории и о его собственной ответственности перед нею. –  
Нужно отметить изменение взглядов Пастернака на сущ-ность искусства – в статье  
«Черный бокал» (1915) он противопоставлял «Лирику» и «Историю» друг другу,  
разводя их на два противоположных полюса, и отказывал лирическому поэту в  
возможности «приготовле-ния истории к завтрашнему дню».

Редакционному коллективу «Лефа» (С. 217). – «К истории советской литературы  
1920-1930-х годов». ЛН. Т. 93. С. 697. – Автограф утерян, копия (Гос. Музей В.  
В. Маяковского) была предоставлена Н. В. Рефор-мацкой, датированная 27 июля 1927  
г. Дата выправлена по письму к М. И. Цветаевой 7 июля 1927 г., в котором  
Пастернак пишет об этом письме как недавно отправленном.

О своем отношении к журналу «Леф» и о посланном в его редак-цию разрывном письме  
Пастернак писал в очерке «Люди и положения» (1956): «Еще непостижимее мне был  
журнал "Леф", во главе которого он (Маяковский. – Е. П.) стоял, состав  
участников и система идей, ко-торые в нем защищались. <...> Я порвал с  
Маяковским вот по какому поводу. Несмотря на мои заявления о выходе из состава  
сотрудников "Лефа" и о непринадлежности к их кругу, мое имя продолжали печатать  
в списке участников. Я написал Маяковскому резкое письмо, которое должно было  
взорвать его». См. также: «Но мне и непонятно, и неизве-стно до сих пор, что  
могло привлекать их ко мне, и не раз я их спраши-вал, на что я дался и  
занадобился им, самый дальний, самый противо-положный из дальних?» (письмо к Р.  
Н. Ломоносовой 17 мая 1927).

С. 217. ...по моем ознакомлении с первым номером... – в № 1 возоб-новленного в  
1927 г. журнала «Новый Леф» был опубликован отрывок из «Лейтенанта Шмидта» « 14  
ноября». «И клочок из "Лейтенанта Шмид-та" был дан Маяковскому (мне тяжело стало  
его упрашиванье). Я не пред-ставлял себе, – писал Пастернак Р. Н. Ломоносовой,  
что будет в жур-нале и каков будет журнал. Когда же я увидел, что они стали  
обострен-ными выразителями этой (раболепной. – Е. П.) ноты, когда фальшь стала  
их преимущественным делом и правом <...> отношения наши при-шли в ясность» (17  
мая 1927).

Благоволите поместить целиком настоящее заявление в Вашем жур-нале. – Заявление  
Пастернака не было опубликовано в «Лефе». Пастер-нак писал М. И. Цветаевой об  
этом письме и причине, его вызвавшей: «Я двадцать раз выходил из Лефа и весною –  
категорически. Мне рас-сказали, что в последнем номере я значусь на обложке  
участником. И вот недавно я послал им заявленье в тоне, который им в ослеплении,  
пока-жется пределом подлости, неблагодарности и пр. "Благоволите помес-тить и т.  
д." Ничего, кроме просьбы сотрудником не считать и эту прось-бу о том  
напечатать. Я жалею об этой утрате. Зима в Москве еще и без них, – не знаю что  
это будет!» (7 июля 1927).

Анкета издания «Наши современники» (С. 217). – «Наше наследие», 1990, № 1 (13),  
публикация М. А. Рашковской. – Автограф (РГАЛИ, ф. 379), не датирован.

Анкета датируется по упоминанию «прошлого года», прошедшего под знаком разрыва с  
«Лефом». Вопросы анкеты были разосланы писа-телям с целью составления книги

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
автобиографией «Наши современники». Издание не состоялось.

С. 217. ...соединявшей... новую, реформированную Ванновским програм-му... – реформа министра народного образования П. С. Ванновского (1822-1904) состояла в замене реальных училищ и классических гимназий единой семиклассной школой с широким введением естественных наук.

С. 218. ...омузыке, которой занимался с детства... сперва с Ю. Д. Эн-гелем, а затем с Р. М. Глиэром. – Рейнгольд Морицевич Глиэр (1874-1956) – композитор, профессор консерватории. Юлий Дмитриевич Энгель (1868-1927) – композитор и музыкальный критик.

Автобиографической работой занят сейчас и сам... – имеется в виду повесть «Охранная грамота», первая часть которой была отдана в жур-нал «Звезда» и напечатана в августе 1928 г. (№ 8).

...первую книгу стихов («Близнец в тучах») выпустил в 1913 г. «По-верх барьеров», вторая книга стихов, вышла в 1916г.... – названные книги вышли в конце декабря 1913 и конце декабря 1916 гг., – на титульных листах стоят даты, соответственно 1914 и 1917 гг.

Проза в издательстве «Круг» – в 1925. – Имеется в виду сб.: Борис Пастернак. Рассказы. М., 1925.

...больше всего обязан своим внутренним строем немецкому поэту Р.-М. Рильке. – См. письмо Пастернака Рильке: «Я обязан Вам основ-ными чертами моего характера, всем складом духовной жизни. Они со-зданы Вами» (12 апр. 1926; перевод с немецкого).

С. 219. ...меня просили ограничиться пассивным безучастием и своего несогласия на улицу не выносить. – Имеются в виду объяснения по поводу выхода № 1 «Нового Лефа», где был опубликован отрывок из «Лейтенанта Шмидта». См. письмо «Редакционному коллективу Лефа». С. 217.

Я стал попадать в положенья двусмысленные и нестерпимые. – Речь идет о полемике В. П. Полонского с «Лефом», публиковавшейся в «Из-вестиях» (25 и 27 февр. 1927) и в «Новом мире» (№ 5). Пастернак ока-зался вовлечен в дискуссию, но, равно возмущаясь приемами ведения спора и «совязыком» обеих сторон, не считал возможным примкнуть ни к той ни к другой. «Аргументация противников стоит лефовской: лицемерье вращается против лицемерья. Те же ссылки на начальство, на авторитет, как на олицетворенную идею, то же мышление в рамках должностного софизма, то же грамофонное красноречье. Вот из этого ложного круга, в оба полукружья которого я взят против моей воли, катастрофически и фатально, надо выйти на месте или хотя бы попы-таться» (письмо к Р. Н. Ломоносовой 17 мая 1927).

Летом я написал в редакцию письмо о категорическом выходе с прось-бой его напечатать. – Имеется в виду письмо «Редакционному коллек-тиву "Лефа"» (С. 217). Советские писатели о писателях и читателях (С. 219). – «Читатель и писатель», 11 февр. 1928, № 4-5, без назв. в рубрике «Советские пи-сатели». Среди откликнувшихся на вопросы писателей М. Горький, А. Серафимович, Л. Леонов, Г. Санников, Н. Асеев и др.

С. 219. Райнер Мария Рильке знает о моем существовании... повод на-писать ему... – Рильке читал стихи Пастернака по-русски в антологии «Поэзия революционной Москвы» (Берлин, 1922) и по-французски в журн. «Commerce», 1925, № 6. Пастернак узнал об этом из письма отца и 12 апр. 1926 г. написал Рильке.

В те же приблизительно дни мне попала в руки «Поэма Конца» Ма-рины Цветаевой... – в «Послесловье» к «Охранной грамоте» Пастернак объединяет эти события одним днем: «В это время позвонили с улицы, я отпер, подали заграничное письмо. Оно было от отца... Утром того дня я прочел в первый раз "Поэму Конца"». Называть М. И. Цветаеву в этой анкете (так же, как и в предыдущей «Наши современники») было по тем временам смелым поступком, так как упоминание лиц, оказав-шихся в эмиграции, становилось опасным. Публикация «Посвящения» М. Цветаевой «Лейтенанта Шмидта» вызвала скандал в «Новом мире», и Пастернак вынужден был давать объяснения по этому поводу.

С. 220. ...задуманная статья превратилась у меня в автобиографи-ческие отрывки... – первонач. название «Статья о поэте» позднее было заменено на «Охранную грамоту». Повесть посвящена памяти Райнера Мария Рильке.

Я замкнут и необщителен, как он, и... переписки с ним не понимаю. – Действительно, в обширной переписке Пастернака очень мало писем к читателям и еще меньше «мелких самоистолкований».

В конце заметки дано примеч. редакции: «Тов. Пастернак, как это явствует из его обращения, занимает в отношении к читателям пози-цию, несколько отличную от той, которой держится ряд других выска-завшихся писателей. Редакция предоставляет тем не менее и его сооб-ражения вниманию товарищей-читателей, рассчитывая, что эти сооб-ражения имеют право на уважение, ибо они вполне искренни. Это не лишает, понятно, нас права думать по вопросу, затронутому в сообра-жениях тов. Б.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Пастернака, иначе, чем он».

Ответ на анкету «Вечерней Москвы\* «Моя первая вещь» (С. 221). – Boris Pasternak and his times. Berkeley Slavic Specialties, 1989, по машин. копии. Автограф неизвестен. Публикатор заметки Н. А. Струве датирует ее 1928 г., когда в «Вечерней Москве» была объявлена анкета «Моя первая вещь».

С. 221. ...то, с чего я начал, я подверг в самое последнее время коренной переработке. – Речь идет о работе по подготовке к изданию стихотворений 1910-х гг., которые в переделанном виде составили разделы «Начальная пора» и «Поверх барьеров» в сб. «Поверх барьеров. Стихи разных лет», 1929.

Вещи, которыми я дебютировал, писались до войны. – Первая публикация пяти стихотворений Пастернака была в альм. «Лирика», 1913 г., первая книга стихотворений «Близнец в тучах» вышла в декабре 1913 г.

...времени была бы возвращена та незаметность, которую оно утратило 15 лет тому назад. – Утраченная с начала Первой мировой войны незаметность времени была, по мнению Пастернака, необходимым условием существования лирической поэзии. В письме П. Н. Медведеву Пастернак высказывал надежду на то, что «взорванная однородность жизни и ее пластическая очевидность восстановится в течение лет, а не десятилетий, при жизни, а не в историческом гадании. И как бы я ни был мал, такой ход придал бы мне силы – а ее рост, при живом росте общих нравственных сил, и есть единственная фабула лирического поэта» (6 нояб. 1929).

Я не верю в творческое участие среды в дальнейшей судьбе произведения... – ср.: «Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась» («Ответ на анкету "Ленинградской правды"», 1926).

С. 222. ...открываются миллионы, а что это означает, знают из нас лишь Толстые, да и то только в столетнюю свою годовщину. – В августе 1928 г. широко отмечалось столетие со дня рождения Л. Н. Толстого.

...оно (искусство. – Е. П.) более чем индивидуально, оно физически одиноко, оно – нечеловечно. – Об оторванности искусства, лишенного «сотрудничества с воображением» читателя, Пастернак писал также в письме С. Д. Спасскому: «Ни общего языка, ни чего бы то ни было дружного современная жизнь лирику не подсказывает. Она его только терпит, он как-то экстерриториален в ней» (29 сент. 1930).

...в их полете и расчете на подхват... – см. описание этой же работы в письме О. Э. Мандельштаму: «А я закорпелся над переделкой своих книг (Близнеца и Барьеров), их можно переиздать, но переиздавать в прежнем виде нет никакой возможности, так это все безусловно, так рассчитано на общий поток времени (тех лет), на его симпатический подхват, на его подгон и призыв!» (24 сент. 1928).

Все, что в них было движущегося и волнообразного, я превратил в складки закорпелого и изолированного документа. – Ср.: «И так как бывшее варварское их движение, по уходе времени, отвращает своей бедностью, превращенной в холостую претензию (чего в них не было), то я эти смешные двигатели разбираю до последней гайки, а потом, отчаяваясь в осмысленности работы, собираю в неприятельный ворох почти недвижущихся идиотских, хрестоматийно-институтских документации» (там же).

Попутчик или «сопролетарский писатель»? (С. 222). – «Читатель и писатель», 23 дек. 1928, № 50–52, без назв. в разделе «Отклики на статью т. Корнелия Зелинского. Что говорят писатели и поэты». – Собр. соч. Т. 4. – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334).

Дискуссия о правой опасности в литературе была открыта 6 декабря 1928 г. докладом В. М. Фриче «Буржуазные тенденции в современной литературе и задачи критики». «Меня очень нервируют и почти до физического заболевания удручают недавно начавшиеся и все развивающиеся толки о "правой опасности" в литературе, – писал Пастернак С. Д. Спасскому 22 дек. 1928 г. – <...> Все, что хоть несколько отдаст действительным достижениям, идет насмарку, и в первую голову: Леонов, Федин, Всеволод Иванов и другие».

Пастернак прочел роман К. А. Федина «Братья» и писал ему об удивительной близости, которую он почувствовал в этой книге. В ответ на недоумение, высказанное Фединым, он объяснял: «...Не мог я навязываться Вам и не навязываюсь ни в какие спутники <...> Но когда, больше всего всего любя искусство, мы встречаемся с большим и истинным его проявлением, мы вправе, не боясь показаться притязательными, говорить, что автор нам близок» (6 дек. 1928).

Писатели о себе (С. 223). – «На литературном посту», 1929, № 4–5, без назв. в разделе «Хроника».

С. 223. ...«Спекторский» же выйдет отдельной книгой в Ленгизе. – Издание в Ленгизе не состоялось, договор был расторгнут на основании «идеологической несоответственности» окончания романа (письмо П. Н. Медведеву 30 дек. 1929). С

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
цензурными сокращениями роман вышел отдельным изданием в ГИХЛе в 1931 г.  
Часть фабулы в романе, приходящая на военные годы и революцию, я отдал  
прозе... – имеется в виду работа над «Повестью», в которой Пастернак  
предполагал «фабуляторно разделаться со всем военно + военно-гражданским узлом,  
который в стихах было бы распутывать затруднительно» (письмо П. Н. Медведеву 28  
января 1929). В окончательном виде «Повесть» посвящена лету 1914 г. до начала  
мировой войны, военные годы вошли коротким упоминанием, до времени революции  
повествование не дошло.  
...являясь прямым продолжением... «Спекторского»... она могла вой-ти в сборник  
прозы... – см. в том же письме П. Н. Медведеву: «Названа она вчерне "Революция",  
будет листа на 3 на 4, а может быть и больше, и явится звеном "Спекторского"».  
...окончанием романа обещано «Красной Нови». – Две заключительные главы, 8-я и  
9-я, были опубликованы в журн. «Красная новь», 1929, № 12.  
...законотрактována «Звездой». – В «Звезде» вышла первая часть «Охранной грамоты»  
(1928, № 8), вторая и третья – в «Красной нови» (1931, №4, 5-6).  
Автобиографическая заметка (С. 224). – «Наше наследие», 1990, № 1 (13), без  
назв. – Автограф (РГАЛИ, ф. 379), без назв.; текст напи-сан на двух сторонах  
одного листа, нижняя часть которого оторвана. От-сутствие прямых параграфов  
анкеты не снимает представления, что текст был предназначен для публикации в  
подборке ответов писателей на во-прос об их отношении к революции, посвященной  
25-летию октябрь-ских событий 1917г. Содержание заметки легко объясняет тот  
факт, что она осталась ненапечатанной.  
С. 224. В революции дорожу больше всего ее нравственным смыслом. Отдаленно  
сравнил бы ее действие с действием Толстого, возведенным в бесконечную степень.  
– Сопоставление своего отношения к революции с силой толстовских разоблачений и  
отказ судить о ее политической стороне повторены в очерке «Поездка в армию»  
(1943): «Начало гениаль-ности, подготавливавшее нашу революцию как явление  
нравственно-на-циональное (о политической подготовке ее мы не смели судить – это  
не наша специальность), было поровну разлито кругом и проникало собой атмосферу  
исторического кануна. Этот дух особенно сказался во Льве Толстом, русскими  
средствами выразившем природу гения и его предвзятость...».  
С. 224–225. Так неслыханно сурова она к сотням тысяч и миллио-нам... – речь идет  
о коллективизации в деревне, вызвавшей голод и по-головное вымирание целых  
деревень. Пастернак столкнулся с этим во время своей поездки в июле 1932 г. под  
Свердловск. «То, что я там уви-дел, – записала З. А. Масленикова его рассказ, –  
нельзя выразить ни-какими словами. Это было такое нечеловеческое, невообразимое  
горе, такое страшное бедствие, что оно становилось уже как бы абстрактным, не  
укладывалось в границы сознания. Я заболел» (З. А. Масленикова. Борис Пастернак.  
Встречи. М., 2001. с. 53).  
С. 225. ...так – сравнительно мягка к специальностям и именам. – Пастернак имеет  
в виду отношение общества к писателям, бывшее откровенным подкупом, через  
несколько лет сменившимся идеологи-ческим гнетом и террором.  
...надо родиться другим. – Об этом же в стих. «Борису Пильняку» (1931): «Но как  
мне быть с моей грудною клеткой / И с тем, что всякой костности косней?».  
Памяти Андрея Белого (С. 225). – «Известия», 9 января 1934, некро-лог, подписанный  
Б. Пильняком, Б. Пастернаком, Г. Санниковым. – Автограф – главным образом  
почерком Б. А. Пильняка, часть текста – рукою Б. Пастернака, мелкие исправления  
Г. А. Санникова (собр. Д. Г. Санникова); описание его – «Наше наследие», 1998, №  
45. При-водит текст, написанный и отредактированный Пастернаком.  
Пастернак относил свое ученичество у А. Белого ко времени пер-вых литературных  
опытов в прозе, на которых сказались «Симфонии» Белого (1902–1903), его лекции  
1900-х гг. в «Обществе свободной эсте-тики» и «Религиозно-философском обществе»,  
занятия в кружках при издательстве «Мусaget». «Душой всех этих начинаний был  
Андрей Бе-лый, неотразимый авторитет этого круга тех дней, первостепенный поэт и  
еще более поразительный автор "Симфоний" в прозе и романов "Се-ребряный голубь"  
и "Петербург", совершивших переворот в дореволю-ционных вкусах современников и  
от которых пошла первая советская проза» («Люди и положения», 1956). Дружеские  
отношения Пастернака и Белого достигли наибольшей близости в последние годы  
жизни Бело-го и отразились в их переписке.  
Пастернак вошел в комиссию по организации похорон Белого, выступал на  
гражданской панихиде; из сказанного им известна фраза: «Смерть – это только этап  
в существовании Белого», записанная в тетра-дях Е. Я. Архипова. (Цит. по ст. Н.  
А. Богомолова «Андрей Белый и совет-ские писатели» в сб.: А. Белый. Проблемы  
творчества. М., 1988. с. 337.)  
Некролог вызвал негодование в официальных литературных кру-гах, Г. А. Санникову  
угрожали исключением из партии. Особенно воз-мущали слова о влиянии Белого на  
современную литературу, внесен-ные в текст Пастернаком и ставшие главным  
содержанием некролога.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
С. 225. 8-го января в половине первого скончался Андрей Белый. – В публикации – вариант, написанный Б. Пильняком: «8 января, в 12 ч. 30 мин. дня, умер от артериосклероза (sic!) Андрей Белый, замечательный писатель нашего века, имя которого в истории станет рядом с именами классиков не только русских, но и мировых». В автографе Пильняк давал перечисление имен русских классиков, снятое при публикации.

С. 226. Андрей Белый мог показаться принадлежащим... – как и предыдущий текст, написан рукой Б. Пильняка; Пастернак вносит в него некоторые исправления. ...тем существенней будет отметить... – далее текст, вписанный рукой Пастернака. ...освобождения человека от... неравенства, насилия, дикарства и всяческого мракобесия. – В публикации: «неравенства, насилия и всяческого дикарства». Дальнейший текст, опущенный нами, написан рукой Пильняка, в нем перечисляются вехи биографии Белого, участие в Театральном отделе Наркомпроса и студии Пролеткульта, напряженный труд в последние годы жизни. Общий объем его творчества составит 47 томов будущего собрания сочинений. При публикации переставлены имена авторов некролога, на первом месте стоит Пильняк.

Вчера вечером в Москву прилетели товарищи Димитров, Попов и Танев (С. 226). – «Литературная газета», 28 февр. 1934.

Болгарские коммунисты Г. Димитров, Б. Попов и Р. Танев были ложно обвинены в поджоге рейхстага, на Лейпцигском процессе (21 сент. – 23 дек. 1933), с трибуны суда которого Георгий Димитров выступал с открытыми обвинениями фашистского режима в Германии. Под давлением международной общественности они были оправданы и освобождены.

Так как родители Пастернака находились в это время в Германии, он должен был сдерживать свои публичные высказывания против фашизма из опасения им навредить. В письме к ним он, не называя имен, приводил текст этой заметки и объяснял обстоятельства ее появления в газете: «И когда мне позвонили о прилете этого человека (Димитрова. – Е. П.) и о том, не захочу ли я завтра в печати отдельно приветствовать его рядом с Горьким, Вс. Ивановым и несколькими другими, каюсь, я не мог не поддаться тому давно накопленному восхищению, с которым я следил за его судьбой. Я продиктовал это по телефону, и только совершенно неуместным подумалось мне обращаться от своего только лица к такому моральному богатырю, мне – нравственной пешке. И я это адресовал от себя и друзей своих. Я завтра пожалею об этой торопливости и с другой стороны – это сделано слишком коротко и плохо» (27 февр. 1934).

Выступление на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (С. 227). – «Правда», 31 авг. 1934. – «Литературная газета», 1 сент. 1934, под назв. «Во имя любви к родине», с некоторыми разночтениями. – 2 экз. стенограммы с авт. правкой (ИМЛИ, ф. 41).

Речь была произнесена 29 августа 1934 г., вошла в кн. «Первый Все-союзный съезд писателей. Стенографический отчет». М., 1934.

О противоречивых впечатлениях, которые вызвал у него съезд, Пастернак писал С. Д. Спасскому: «Ведь ту же несладкую в гораздо большем значении, для всех нас и для меня, представлял самый съезд, явление во всех отношениях незаурядное. Ведь более всего именно он поразил меня и мог бы поразить Вас непосредственностью, с какой бросил из жара в холод и сменял какую-нибудь радостную неожиданность давно знакомым и все уничтожающим заключением. Это был тот, уже привычный нам музыкальный строй, в котором к трем правильным знакам приписывают два фальшивых, но на этот раз и в этом ключе была исполнена целая симфония, и это было, конечно, ново» (27 сент. 1934).

С. 227. Я приготовил и записал свое короткое слово... – в «Литературной газете» первый абзац отсутствует.

Я боялся, как бы вы не подумали чего дурного... – в «Литературной газете»: «Я боюсь, как бы вы не подумали...».

...в словах курсанта Ильичева. – Ильичев выступал с приветствием от частей Московского гарнизона 21 августа 1934 г.

...хотел снять с плеч работницы Метростроя тяжелый забойный инструмент... который оттягивал книзу ее плечи... – в «Правде»: «снять с плеча...» и «оттягивал книзу ее плечо...». А. К. Гладков вспоминал этот момент вечернего заседания 21 августа, на котором председательствовал Пастернак: «Во время работы Первого съезда писателей в колонный зал пришла с приветствием делегация метростроевцев. Среди них были девушки в прорезиненных комбинезонах – своей производственной одежде. Одна из них держала на плече тяжелый металлический инструмент. Она встала как раз рядом с сидевшим в президиуме Пастернаком, а он вскочил и начал отнимать у нее этот инструмент. Девушка не отдавала: инструмент на плече – рассчитанный театральный эффект – должен был показать, что метростроевка явилась сюда прямо из шахты. Не понимая этого, Б. Л. хотел

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
 облегчить ее ношу. Наблюдая их борьбу, зал засмеялся <...> Высокий комизм  
 происшествия заклю-чался в том, что тяжелый инструмент на плече у девушки лежал  
 не по необходимости, а, так сказать, во имя некоего обряда, надуманного и тем  
 самым фальшивого. Он в данном случае был трудовой эмблемой, а Б. Л. своим прямым  
 и естественным зрением этого не заметил, а увидел лишь хрупкую женщину, с  
 усилием держащую какую-то металлическую штуку. Над ним хохотали, сконфуженно  
 улыбался он сам, поняв на-конец свою оплошность, но по-настоящему смеяться  
 следовало над организаторами этого лжетеатрального приветствия» (Воспоминания.  
 С. 330).  
 ...товарищ из президиума, вышутивший... – в «Правде»: «высмеяв-ший».  
 С. 227–228. ...вмногоатмосферных парах, созданных положением, она была в  
 каком-то мгновенном смысле сестрой мне... – в «Правде»: «что в этот миг она в  
 каком-то мгновенном смысле была сестрой мне и я хотел помочь ей, как  
 близкому...».  
 С. 228. ...для вывода о существовании той вещи, которая является предме-том наших  
 споров. – В «Правде»: «для вывода о существовании предмета ва-ших споров».  
 Поэзия есть проза... голос прозы... – см. «Петербург Блока <...> до безразличия  
 одинаково существует в жизни и воображении, он полон повседневной прозы,  
 питающей поэзию драматизмом и тревогой, и на улицах его звучит то  
 общепотребительное, будничное просторечие, которое освежает язык поэзии» («Люди  
 и положения», 1956).  
 ...проза в действии, а не в беллетристическом пересказе. – В «Прав-де»: «проза в  
 действии, а не в пересказе».  
 .. .каждый из нас остался с одним только существенным и совершенным, вся же  
 невесомая и бесполезная словесность оказалась отмытой, сполосну-той и унесенной  
 переживаниями на съезде, явлением съезда, речами... – в «Правде»: «у каждого из  
 нас осталось только одно существенное и совер-шенное, вся же лишняя, неведомая,  
 невесомая словесность оказалась унесенной переживаниями на съезде, мнениями на  
 съезде, речами...»  
 У меня нет права пользоваться ее выражениями. – В «Правде»: «Я ничем не завоевал  
 права пользоваться ее выражениями».  
 ...велика опасность стать социалистическим сановником. – В «Прав-де»: «опасность  
 стать литературным сановником».  
 С. 228–229. ...величайшим ее людям на деловом и отягченном дела-ми... – в  
 «Правде» со слов: «на деловом и отягченном делами...» и далее до конца абзаца  
 текст отсутствует, в стенограмме вычеркнут рукой ав-тора.  
 Приветствие по поводу десятилетия «Нового мира» (С. 229). – «Но-вый мир», 1934, №  
 12, без назв. вместе с приветствиями Л. М. Леонова,  
 А. С. Новикова-Прибоя, Вс. В. Иванова, Б. А. Пильняка, М. С. Шаги-нян, А. Н.  
 Толстого.  
 С. 229. ...к годам редактирования Вячеслава Павловича Полонского. –  
 В. П. Полонский (1886–1932) был главным редактором журнала с 1926 по 1931 г. На  
 это время приходится активное сотрудничество Пас-тернака в «Новом мире». Начало  
 их знакомства относится к 1921 г., на-иболее теплыми их отношения стали в 1928  
 г. в связи с политическими нападка-ми на Полонского, сначала обвинявшегося в  
 троцкизме и затем снятого с руководства журналом в 1931 г. за «правый  
 оппортунизм» и «примирительное отношение к реакционным попутчикам» («Правда», 31  
 янв. 1932). «Люблю своих учителей и никогда не забываю, – написал Пастернак в  
 записке в поддержку Полонскому. – Политическое воспи-тание получил я здесь»  
 (РГАЛИ, ф. 1328).  
 ...благодарность за них Ивану Михайловичу Тройскому. – И. М. Трой-ский  
 (1894–1985) – литературный критик и главный редактор журнала «Новый мир»,  
 сменивший В. П. Полонского в 1932 г. Он сохранял ав-торский коллектив журнала и  
 литературную политику, выработанную Полонским.  
 Выступление на Конгрессе в защиту культуры (С. 229). – «Между-народный конгресс  
 писателей в защиту культуры. Париж, июнь 1935. Доклады и выступления». М., 1936.  
 Пастернак был послан в Париж к концу работы Конгресса и вы-ступал за день до его  
 закрытия 24 июня 1935 г. Вслед за ним говорили И. Э. Бабель и Андре Мальро.  
 Советская делегация состояла из 20 че-ловек. И. Г. Эренбург в своем выступлении  
 говорил, что рабочие не с первого раза понимают стихи Пастернака, Маяковского и  
 Багрицкого. Н. С. Тихонов говорил о сложном мире поэзии Пастернака. «Когда  
 Тихонов перешел к оценке поэзии Пастернака, – писал Эренбург о встрече,  
 оказанной Пастернаку французской публикой, – зал поднял-ся, долгими  
 рукоплесканиями он приветствовал поэта, который всей своей жизнью доказал, что  
 высокое мастерство и высокая совесть от-нюдь не враги» («Известия», 26 июня  
 1935).  
 Пастернак вошел в Бюро интернационального объединения писа-телей в защиту  
 культуры (Paris 1935. Erster Internationaler Schriftsteller-kongress zur



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Verteidigung der Kultur. Berlin, 1982).

Подлинный текст выступления Пастернака неизвестен. В 1945 г. он пересказывал И. Берлину содержание своей речи: «Я сказал: "Я пони-маю, что это конгресс писателей, собравшихся, чтобы организовать со-противление фашизму. Я могу вам сказать по этому поводу только одно. Не организуйтесь! Организация – это смерть искусства. Важна только личная независимость. В 1789, 1848 и 1917 годах писателей не организо-вывали ни в защиту чего-либо, ни против чего-либо. Умоляю вас – не организуйте-вайтесь!"» (Воспоминания. С. 520–521). Вдова Бабеля, ехавшего на конгресс вместе с Пастернаком, А. Н. Пирожкова вспоминала, что, «возвратившись, Бабель рассказывал, что всю дорогу туда Пастернак мучил его жалобами: "Я болен, я не хотел ехать, я не верю, что вопросы мира и культуры можно решать на конгрессах"» (И. Бабель. Воспоми-нания современников. М., 1972. С. 333). Андре Мальро, бывший одним из организаторов конгресса, тоже вспоминал, что выступление Пастерна-ка было направлено против самой идеи защиты культуры на дискуссиях и собраниях (Jean Lacouture. Андрей Malraux. London, 1975. С. 190).

Слова Пастернака о бессмыслице общественных призывов и со-браний в защиту искусства, которое нуждается только в свободе и от-сутствии насильственных помех, не могли появиться в советских пуб-ликациях. По словам Эренбурга, он разорвал текст, с которым Пастер-нак собирался выступать, обосновывая это тем, что будто бы «он был написан на устаревшем французском языке, языке прошлого века», и просил его сказать без подготовки несколько слов о поэзии. По устному свидетельству Н. Тихонова, председательствовавшего в день выступле-ния Пастернака, готовить стенограмму его речи для печати помогала ему М. Цветаева и они вдвоем выбрали именно те несколько фраз о по-эзии, которые составили опубликованный потом текст.

Не зная об участии Тихонова и Цветаевой в редактировании ска-занного им на конгрессе, Пастернак приписывал это Эренбургу. А. К. Та-расенков записал его слова: «Он, конечно, пишет обо мне с самыми лучшими намерениями, я это знаю, но все же это все неверно. Вот в Париже я говорил ведь серьезные вещи, а он все свел к фразе о том, что "поэзия в траве". Я превращен в какого-то инфантильного человека, и я вовсе этого не хочу» (Воспоминания». С. 168).

С. 229. ...она всегда будет проще того, чтобы ее можно было об-суждать в собраниях... – оставшийся в печатном тексте мелкий след основной мысли выступления Пастернака.

...чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть ху-дожником. – Ср. анкету «Что такое человек» (1959): «Дайте человеку творчески изменяться в веках, – и города, государства, боги, искусство появятся сами собой, как следствия». Редакции «Известий ЦИК и ВЦИК», т. Бухарину (С. 230). – «Извес-тия», 11 июля 1935 г.

Текст радиоинтервью с членами советской делегации, возвращав-шейся с Конгресса в защиту культуры. Другой текст, подписанный име-нем Пастернака, опубликован в «Правде» 11 июля 1935 г.: «Я присутст-вовал только на последнем заседании конгресса защиты культуры. Это было яркое, незабываемое событие. Лучшие умы человечества заявили: "Единственный носитель культуры – пролетариат, и ее оплот – Стра-на Советов". Я горжусь своей социалистической родиной. Привет "Правде" и миллионам ее читателей. Борис Пастернак». «Трудно уста-новить, действительно ли текст интервью для "Правды" столь отличал-ся от текста второй газеты («Известий» – Е. П.) или же это результат работы редакторов, но известинский текст совершенно иной и в гораз-до большей степени напоминает стилистику и способ мысли поэта, а также вполне вписывается в наши представления о занимавших его в тот период проблемах», – пишет К. М. Поливанов в работе «Полити-ческий аспект биографии Б. Пастернака» («Новое литературное обзоре-ние», 1996, №20. С. 101).

Выступление на III пленуме правления Союза писателей СССР (С. 230). – «Литературная газета», 24 февр. 1936, под назв. «О скромно-сти и смелости». – Стенограмма выступления, направленная и непол-ная (ИМЛИ, ф. 120), опубликована в Slavica Hierosolymitana IV. 1979, кр. Барнсом.

Пастернак был избран в члены правления Союза писателей на I съезде, 1 сентября 1934 г. Пленум проходил с 10 по 24 февраля 1936 г. в Минске. Пастернак выступал 16 февраля. Об атмосфере на пленуме Пастернак писал родителям: «Между прочим, в Минске этом все время подводили под меня мину, чтобы взорвать со стороны общественной, и вдруг все это обернулось в мою пользу. Не ищите следов этого в "лит. газете"; она редактируется человеком из той же клики. Дело тут не в личностях, а совсем в другом. Но по газете вы ни о речи, ни о моем месте во всем этом представленья не получите. И речь, сказанная раз-говорно, просто, экспромтом (что в голову приходило), была гораздо смелее и обширнее того, что я из нее потом сделал и затем далее, цензу-ра редактора. Затем, вычеркивая начало, не мог же я своей рукой оста-вить отметку стенографистки о продолжительной овации (зал встал и аплодировал стоя), когда я появился на трибуне? Таким

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past образом, это из печати выпало (это я для вас пишу: остальные, наоборот, правя стено-граммы, вставляли себе аплодисменты)» (6 марта 1936).

По поводу закулисной борьбы на пленуме, мельком здесь упомя-нутой, Пастернак писал и К. А. Федину: «Кажется, не сдобровать и мне, работники "Правды" рвут и мечут по поводу моего "Минского слова", но я не виноват, в неряшливом и сбивчивом произнесении оно настраивало жалостливо по отношению к говорившему, в печати же у него появился именно тот металлический отлив, наглости которого я сам не выношу, что-то вроде адвокатского самоупоенья. Будь лучше стенографически, было бы по чему править, и этого бы не случилось» (28 февр. 1936).

С. 230. ...всего ближе отволновался за меня Асеев... – выступление Н. Н. Асеева под названием «Дружба народов – дружба поэтов» опубликовано в «Литературной газете» 16 февр. 1936 г.

...выслушивал прения этих трех дней... – первые три дня работы пленума были посвящены национальным литературам.

С. 231. ...«Известия» напечатали выдержки из толстовского дневни-ка... – 4 окт. 1935 г. в «Известиях» в контексте статьи об итало-абиссин-ской войне публиковались отрывки из статьи Л. Н. Толстого «Письмо к итальянцам», основанной на дневниковых записях от 18 марта 1896 г. (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 31. М., 1954. С. 193).

Своей речи о Маяковском Мустангова предпослала... – выступление Е. Я. Мустанговой опубликовано в «Литературной газете» 24 февр. 1936 г. Источником «пролетарской поэзии» Мустангова называла высшие образцы классической поэзии XIX в.

...что и наш социалистический реализм не мог свалиться с неба... – в стенограмме речь идет о «родниках нашего реалистического ро-мантизма». Изобретение термина «социалистический реализм» при-писывается И. М. Тройскому; с одобрения Сталина он был широко подхвачен литературной критикой.

...мы в своей банкетно-писательской практике от этой традиции сильно уклонились... – З. Н. Пастернак, которая была в Минске вместе с мужем, вспоминала, что «едуци обратно в Москву, Борис Леонидович возмущался безумной тратой денег на банкеты и дорогую кормежку, и все для того, чтобы выяснить вопрос, какое место он занимает в литерату-ре» (Воспоминания. С. 192).

...нас, социалистических реалистов... представил в раме... «Фруктов просвещения». – В стенограмме: «нас, социалистических поэтов, раскры-тикует с точки зрения социалистического нравственного реализма» (ИМЛИ, ф. 120).

...понравился доклад Суркова. – Выступление А. А. Суркова под на-званием «О советской поэзии» опубликовано в «Литературной газете» 16 дек. 1936 г.

С. 232. ...хорошо говорил Светлов. – Выступление М. А. Светлова под названием «К вершинам социалистического искусства» опублико-вано в «Литературной газете» 29 февр. 1936 г.

Множество ложных взглядов стало догматами... утверждают все-гда в паре с... неопровержимым и даже священным... – об этом «уже при-вычном нам музыкальном строе, в котором к трем правильным знакам приписывают два фальшивых», – писал Пастернак С. Д. Спасскому, рассказывая о съезде писателей (27 сент. 1934).

Примеры подобной демагогии, взятые из выступления А. И. Безыменского, Пастернак приводит далее.

...Безыменский начал с таких вещей, как революция, масса... – в на-чале своего выступления Безыменский поздравил собравшихся с новой поэмой И. Сельвинского о Сталине как победой советской поэзии. По-эма была прочитана в кулуарах заседаний. Выступление Безыменского под названием «Во имя большевистской дружбы» было опубликовано в «Литературной газете» 16 февр. 1936 г.

...не без демагогии перешел на упреки, обвинив меня... в том, что я не «езжу читать стихи» <... >я был пристыжен сибаритской доступностью победы эстрадной. – Речь идет о выступлениях Пастернака в «Доме пе-чати», Тургеневской читальне и др. В стенограмме: «Я помню, что в 1922 году <...> достаточно было появиться где-нибудь, как сейчас же начинаются хлопки и т. д. Я тогда поехал за границу – как раз тогда многие поехали за границу. И вот там это дело еще более обострилось, и я увидел, что стою перед возможностью рождения какой-то новой биографии. Мне это было противно. <...> И вот я вспомнил о том, ка-кой чудесной вековой эстрадой является книга. Пушкин не поет, не ез-дит читать, а все-таки раскрывается его книга: это эстрада. И вот меня повлекло как раз к такому чуду. Вот тут-то, может быть, вырастает моя застенчивость, что я не езжу читать стихи и не буду ездить. То есть я буду ездить но – чтобы меня сманили с этого пути – никто не сманит» (ИМЛИ, ф. 120).

С. 232–233. ...Маяковский и в этом отношении, то есть как явление на эстраде... – в стенограмме: «Маяковский был явлением, и никто дру-гой даже в этом смысле не может его заменить. Уже одно это появление его казалось подарком, но потом уже

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* казалась системой появление его на эстраде» (там же).

С. 233. ...Вера Инбер... усмотрев разрешение всех тревог... – выступление В. М. Инбер было опубликовано в «Литературной газете» 29 февр. 1936 г. По стенограмме, Пастернак сказал об Инбер: «Она думает, что так же будем делить и стихи и чувства людей. Из ее слов выходило, что немыслимо несчастье, горе, печаль у нас. Разве они немыслимы? Это очень хорошо, она очень тонко выступила, но вряд ли она сама видела смысл в том, что на каком-то стекле эта задача была начерчена».

С. 234. Лучше всего... говорили здесь о стахановцах... – стахановское движение, возникшее в 1935 г., считалось инициативой снизу и со-ответствовало, таким образом, представлениям Пастернака о свободе риска, к которой он апеллировал в своем выступлении: «Ведь не все на свете создается дедуктивно, откуда-то сверху».

В течение некоторого времени я буду писать плохо... – в стенограмме: «У меня будет сейчас полоса плохих стихов, совершенно неизбежно и определено, потому что я не смогу в них дать обычное. Совершенное искусство по насыщенности когда-то было вызвано координацией своего мира. И тогда уже этот костяк облачается плотью и она растет. У меня сейчас произойдет смещение не потому, что я наслышался советов, а потому, что и раньше этих советов я знал по жизненному, по художественному побуждению. Два из этих стихотворений я напечатал в "Известиях". Они плохие стихи. Они водянисты и будут такими, потому что мне придется в плане искусства перелетать через пустое пространство на новую художественную землю. Этот перелет будет полуотвлеченный <...> Так что иногда пишут и плохие стихи. Это очень сложный вопрос, а мы разговаривали так, точно это маникюр» (ИМЛИ, ф. 120). Речь идет о стихах «Я понял: все живо...» и «Мне по душе строптивый нор...», опубликованных в «Известиях» 1 янв. 1936 г.

С. 235. В таком духе тут высказывались только двое: Светлов и Бехер. – В стенограмме: «И все же очень мало людей, за исключением Светлова и Бехера, говорили о том, что мы ни на йоту не сдвинемся, если будем все время говорить – мы отстаем, мы отстаем – и на это будем смотреть как на должное. Дело в том, что нужно нам несколько свободнее и смелее думать и воображать. Это дело каждого» (ИМЛИ, ф. 120).

И раз я уже употребил такое выражение, как гениальность... – в стенограмме: «Раз я такое слово сказал – гениальный и гений, – чтобы мне не навязывали всякого индивидуализма, я скажу несколько слов. На мой взгляд, гений сродни обыкновенному человеку. Всякие интересные люди – это промежуточная среда посредственности. Она рождена той типичностью, которая также находится в этом русле, о которой я говорил – о нашей традиции социалистического реализма» (там же).

Убеждение это я однажды уже высказал по поводу Маяковского в книге, которую бы теперь написал по-другому. – Имеется в виду написанное о Маяковском в «Охранной грамоте»: «Но одинаковой пошлостью стали давно слова: гений и красавица. А сколько в них общего <...> На то есть в мире у нее (красавицы. – Е. П.) далекий брат, человек огромного обыкновенья, чтобы знать ее лучше ее самой и быть за нее в последнем ответе». Оговорки в отношении «Охранной грамоты» здесь и далее объясняются тем, что повесть была встречена резкой критикой, запрещена к переизданию и изъята из библиотек, что не могло не сказаться и на авторском отношении к ней.

С. 236. ...должен отрицать Демьяна Бедного. – В стенограмме: «Кто-то из выступавших сказал, что Демьян Бедный, конечно, с точки зрения поэтики Бориса Пастернака и т. д. Мне больно, когда человек представляет, что за ним какое-то имя, и он этим именем живет. Прежде всего мне безразличны слагаемые формы, безразлично, страсть ли этого художника, изображенного Бальзаком в "Неведомом шедевре", или же в искусство входит какая-то жизнь, какая-то борьба, что-то явочное. Для меня важно то, чтобы сумма была первична, чтобы подражательством и т. д. не была отделена от источника. Я не призываю к демобилизационному настроению» (ИМЛИ, ф. 120).

Демьян Бедный... остается Гансом Саксом нашего народного движения... – это сопоставление Пастернак употребил также в заметке «Ганс Сакс» (1926), назвав его «далеким первопрародителем пролетарских и крестьянских поэтов».

...Маяковский, гениальности которого я удивлялся раньше многих из вас... – в стенограмме: «Маяковский мне гораздо ближе. У меня есть книга, которая называется "Охранная грамота". Она вышла только в одном издании и поэтому она мало известна читателям. Там сказано ошибочно, что мне, дескать, был ближе Маяковский дореволюционный. Да, мне это тогда казалось и сейчас мне кажется не потому, что полагаются, чтобы мне так казалось. (Смех.) Я оказался дураком вот почему: человек ушел, годы прошли и все уравнилось. Все цельно и едино, – тогда как в момент возникновения казалось разным, потом покрывается одним уровнем. Алтаузен угрожающе ставил дилемму <...> и я должен был как будто напугаться. Но

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
я прислушался к его речи. У меня получились расхождения с Маяковским. В чем они  
сказались? Я вышел из Лефа. Я Лефа не понимал. Значит, в конце концов, до  
Алтаузена я это понял и из Лефа вышел» (там же).

В своем выступлении Дж. Алтаузен говорил: «Есть люди, которым эти слова (слова Сталина: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей эпохи». – Е. П.) явно пришлись не по душе. Это главным образом те, кто признавал Маяковского и любил его только тогда, когда он выражал мрачное, смятенное сознание одинокого деклассированного человека дооктябрьской эпохи <...> Это главным образом те литературные гурманы, которые до сих пор продолжают умиляться органической последовательности и идейной стойкости большого поэта Бориса Пастернака, который с мужеством, достойным лучшего применения, продолжает пропускать советский воздух в свой замкнутый идеалистический мирок только через трещины в форточке» («Литературная газета», 16 февр. 1936, под назв. «За Маяковского»).

Новое совершеннолетие (С. 236). – «Известия», 15 июня 1936, как первый в ряду писательских откликов на опубликованный 12 июня «Проект Конституции СССР». Николай Иванович Бухарин, недавно назначенный главным редактором «Известий», был реальным автором «Проекта Конституции», уже в следующем номере газеты, в заметке Тициана Табидзе, получившей название «Сталинской», которой «восторгается каждый гражданин социалистического государства, привыкший каждый день встречать новую победу» («Известия», 23 июня 1936).

Пастернака сближали с Бухариным в эти годы общие надежды на радикальные демократические реформы и укрепление законности в стране. Пастернак писал родителям, познакомившимся с Бухариным в Берлине, что он «мог и должен был <...> объяснить много из того, что за необозримостью не поддается описанию. Он замечательный, исторически незаурядный человек с... несправедливо сложившейся судьбой. Я его очень люблю. На него в последнее время нападали люди, не стоящие его мизинца» (6 марта 1936).

В заметке Пастернака обращает внимание отнесенность событий в будущее – на практику и проведение в жизнь предначертаний конституции, на законодательные дополнения и широкое участие в обсуждении. Надежда на то, что публикация проекта обуздает произвол, царивший в стране, оказалась иллюзией. Через полгода под аккомпанемент прессы, прославляющей величие Конституции, началось судебное преследование ее автора, Бухарина. События показали, что «обнародование не рассчитанной на применение конституции, введение выборов, не основанных на выборном начале», было всего лишь одним из способов, которыми государство старалось «отучить людей судить и думать и принудить их видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности» («Доктор Живаго»).

Письмо в редакцию «Литературной газеты» (С. 238). – «Литературная газета», 5 янв. 1937.

Обращение вызвано политическими обвинениями, предъявленными Пастернаку ответственным секретарем Союза писателей В. П. Ставским в докладе на общесоюзном собрании писателей. Доклад был посвящен чрезвычайному VIII Всесоюзному съезду советов, его выводы касались недостатков в работе Союза писателей. Доклад был напечатан в «Известиях» 20 дек. 1936 г.: «Теперь нужно сказать о тех товарищах, которые до сих пор думают, что мнение нашей общественности для них, корифеев, необязательно. Они стоят в нашей действительности "особнячком", позволяют себе то, с чем нельзя примириться. Я имею в виду факты поведения Б. Пастернака. <...> А что пишет Б. Пастернак сегодня, что он публикует по явному недосмотру редакции в десятой книге "Нового мира"? Он печатает стихи, в которых клеветает на советский народ, заявляя: "Он, как свое изделие, кладет под долото твои мечты и цели". Нельзя без возмущения читать эти строчки и говорить о них. Не буду приводить других строчек этого поэта, которого некоторые люди, в частности, Бухарин на съезде советских писателей, провозглашали чуть ли не вершиной социалистической поэзии. И почему мы молчим? Борис Пастернак в своих кулуарных разговорах доходит до того, что выражает солидарность свою даже с подлой клеветой из-за рубежа на нашу общественную жизнь. (Голова: Позор!) Как же можно серьезно говорить о том, что мы справимся с задачами, поставленными перед Союзом советских писателей, если у нас есть такие люди, а также лица, которые принимают их всерьез?» (Слова о «солидарности» Пастернака с «клеветой из-за рубежа» намекают на дошедший до Ставского разговор Пастернака с А. К. Тарасенковым о книге Андре Жида «Возвращение из СССР», раскритикованной в «Правде».)

Установочный характер выступления Ставского был подхвачен в редакционной статье «Вечерней Москвы», где говорилось, что стихи Пастернака звучат «клеветой на советский народ, глубоко любящий и ценящий художников, создающих искусство социализма» (19 дек. 1937. «В стороне от жизни. О творчестве Бориса Пастернака»),

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Пастернак выступил против искажения смысла приведенных стихов, которые к тому же были сильно сокращены в «Новом мире» и по-тому неправильно прочтены (стих. «Счастлив, кто целиком...» из цикла «Летних записок»).

Публикация «Письма...» Пастернака сопровождалась заявлением: «От редакции. Печатая письмо Б. Пастернака, редакция "Литературной газеты" считает необходимым указать, что толкование, которое он дает своим стихам теперь, после того, как они были подвержены критике, противоречит смыслу и существу этих стихов, особенно если учесть предшествующие, не цитируемые Б. Пастернаком, в его письме, строки. Предшествующие 12 строк таковы:  
Счастлив, кто целиком Без тени чужеродья Всем детством с бедняком, Всей кровию в народе.  
Я в ряд их не попал, Но и не ради форса С шеренгой прихлебал В родню чужую втерся.  
Отчизна с малых лет Влекла к такому гимну, Что небу дела нет – Была ль любовь взаимна.  
В этих строках Б. Пастернак говорит о себе, как о человеке, который не был "всей кровию в народе". В этой связи последующие строки о том, что народ ...как свое изделие, кладет под долото Твои мечты и цели приобретают другой смысл. Художник предстает здесь не как творческая индивидуальность, связь которой с народом носит активный, живой, творческий характер, художник оказывается не активным участником народной массы, а изображен как лицо пассивное, страдательное, как мертвый и безразличный материал, лежащий под "долотом" народа. Такое изображение отношений между художником и народом, между индивидуальностью и коллективом неправильно». Кроме передержек тенденциозной трактовки жалоб Пастернака на свое «непролетарское» происхождение и обвинений его в лицемерии, автор этой заметки тоже явно не из рабочих и не знает, что «класть под долото» означает отделочную обработку, придающую предмету окончательную форму, а не тяжелый гнет, «лежащий» на «мертвом материале».

Обращение в президиум Союза писателей (С. 239). – «Независимая газета», 17 дек. 1991. (Публ. А. Ю. Галушкина.) – Машин. (РГАЛИ, ф. 631). Датируется 24 января 1937 г.

Обращение, как и машинопись «Заявления в газету» (см. с. 240), приложено к стенограмме заседания президиума правления Союза писателей от 25 янв. 1937 г., посвященного процессу над Пятаковым, Радеком, Сокольниковым, Серебряковым и др., обвинявшимися в троцкизме и предательстве родины. Первые отчеты о процессе появились в газетах накануне, и Союзу писателей было поручено организовать осуждение преступников. Заседание президиума было назначено на следующий день. А. Н. Афиногенов записал в своем дневнике разговор с Пастернаком 24 янв. 1937 г. в Переделкине. Пастернак твердо решил не ехать в Москву на собрание, понимая, что то, что он может сказать, будет понято превратно. «Мне трудно выступать. Что сказать? Можно сказать так, что потом опять начнется плохое. Меня будут ругать. Не поймут. И опять на такое долгое время я перестану работать. Жена упрекает меня в мягкотелости. Что мне делать? Кому нужно мое слово, – я бы мог рассказать о встрече с Пятаковым, Радеком, Сокольниковым у Луначарского. Они упрекали меня в мягкотелости, в нерешительности, в отсталости от жизни, в неумении перестроиться. Они слегка презирали меня. А я невзлюбил их за штампы в мыслях и разговоре. Но те же штампы и теперь висят надо мной <...> Я хотел бы говорить о моральной среде писательства. О каких-то настоящих мыслях, которые приходят вне зависимости от суда и откликов <...> Я могу сказать о мертвящем штампе в литературе. Иногда мне кажется, что этот штамп есть проявление тех качеств в человеке, которые создали людей, подобных Пятакову и Радеку. Я еще ничего не читал о процессе <...> но все равно – я слышал кое-что. Это – ужасно» (Воспоминания. С. 376).

По-видимому, обращение было написано в тот же день и отослано в президиум, чтобы заменить обязательное присутствие автора и его выступление. Оно начинается теми же самыми словами о «штампе», то есть языке наших собраний и печатном нашем слоге, под которыми скрывается человеческий голос сердца.

Заявление в газету (С. 240). – в кн.: Л. Флейшман. «Борис Пастернак в тридцатые годы». Jerusalem, 1984. С. 392, без назв. – Машин, с авт. правкой (ИМЛИ, ф. 120), без назв.

Заметка предназначалась для «Литературной газеты», где была опубликована резолюция президиума Союза писателей, состоявшегося 25 янв. 1937 г., с требованием расстрела Пятакова, Радека, Сокольникова, Серебрякова и др. Резолюция была подписана 25 писателями, в числе которых были друзья Пастернака: Вс. Иванов, А. Афиногенов, И. Сельвинский, Б. Пильняк. Заметка Пастернака – несомненное свидетельство оказания на него давления. Из дневника А. К. Тарасенкова известно, что Пастернак отказался подписать обращение писателей с

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past требованием расстрела Каменева и Зиновьева в августе 1936 г. и «под давлением согласился не вычеркивать свою подпись из уже отпечатанного списка» (Воспоминания. С. 169). Публикуемая заметка находится в том же ряду бессильных попыток сопротивления преступному «обще-стственному единомыслию». Известно также о категорическом отказе Пастернака поставить подпись под требованием расстрела Тухачевского, Якира и Эйдемана в июле 1937 г. Формальное выражение солидарности, высказанное в этой заметке, лишено штампованной стилистики подобных заявлений и противопоставляет их звериной ненависти раз-говор о любви к родине. Вероятно, именно это стало причиной того, что она не подошла «Литературной газете» и осталась ненапечатанной.

С. 240. Я отсутствовал по болезни, к словам же резолюции нечего при-бавить. – См. приведенный в «Обращении в президиум...» разговор А. Н. Афиногенова с Пастернаком, который отказывался ехать в Моск-ву на собрание.

Родина – старинное, детское, вечное слово... – «Современники не могли не помнить, – пишет Л. Флейшман, – что понятие "родины", первоначально исключенное из советского словаря ("у пролетариата нет отечества") было возвращено в 1934 г. в официальную идеологическую доктрину не кем иным, как Радеком и его близким другом Бухариным» («Лицом к лицу с Молохом» //«Независимая газета», 17дек. 1991).

Выступление на IV пленуме правления Союза писателей СССР (С. 240). – Собр. соч. Т. 4. – Стенограмма, выправленная автором и под-готовленная для печати (РГАЛИ, ф. 631).

Пленум был посвящен столетию гибели Пушкина и проходил с 22 по 26 февраля 1937 г. Поставленная в докладе Н. С. Тихонова задача «проверить Пушкиным» творчество советских поэтов, установить сте-пень близости их творческих приемов, создания своего поэтического словаря, «видения мира» повела работу пленума в направлении крити-ки недостатков и политической неблагонадежности писателей, причем Пастернак оказывался объектом серьезных обвинений, как «поэт, мень-ше всех имеющий право претендовать на роль пушкинских начал в по-эзии» («Литературная газета», 26 февр. 1937).

«На Пушкинском пленуме, – записал слова Пастернака А. Н. Афиногенов, – меня все время раздражало сравнение наших по-этов с Пушкиным... Этот стоит ближе к Пушкину – тот дальше... Это как если бы мы начали сравнивать рост нормального человека с кило-метром и говорить: в нем одна пятисотая километра... Так не делают, так не надо сравнивать нас с Пушкиным, явлением необычным и не-сравненным» (Воспоминания. С. 378–379).

На первых заседаниях Пастернак отсутствовал, выступил вечером 26 февраля перед самым закрытием пленума. Страшная обстановка по-литических процессов и арестов не способствовала разговору о литерату-ре. Отсутствие на пленуме Пастернака и некоторых других поэтов не прошло незамеченным: «Несмотря на то, что повестка дня пленума, по-священного основоположнику русской литературы, имеет самое непо-средственное отношение к вопросам современной поэзии и что вопро-сы эти весьма остро поставил в своем докладе т. Тихонов, ряд поэтов – Пастернак, Сельвинский, Асеев, Уткин, Кирсанов и другие не только не выступали, но и не бывают на пленуме» («Известия», 26 февр. 1937).

С. 240. ...некоторые мои слова вели к неясности, я воздержался от участия в пушкинских торжествах. – См. письмо родителям, напи-санное в ответ на их поздравления с днем рождения (10 февраля / 29 ян-варя по ст. стилю): «29-е я всегда помню, потому что это (29 / I) день смерти Пушкина. А в нынешнем году это, кроме того, и столетняя го-довщина его смерти. По этому случаю у нас тут большие и очень шум-ные торжества. Стыдно, что я в них не принимаю участия. Но в послед-нее время у меня было несколько недоразумений, т. е. меня не всегда понимают так, как я говорю и думаю. Общих мест я не терплю физиче-ски, а говорить что-нибудь свое можно лишь в спокойное время. И ес-ли бы не Пушкин, меня возможности превратных толкований не оста-новили б. Но на фоне этого имени всякая шероховатость или обмолвка показались бы мне нестерпимую по отношенью к его памяти пошлостью и неприличьем» (12 февр. 1937).

...мне брошено несколько обвинений, которые... оставили в полнейшем равнодушии, не так, как думает Фадеев – из-за зазнайства... – «Извес-тия» (28 февр. 1937) так комментировали эти слова: «Выступивший вслед за Фадеевым Б. Пастернак заявил, что, несмотря на его многочислен-ные ошибки, оговорки, обмолвки и в поэтических произведениях и в устных высказываниях, он никогда не считал себя вправе противо-поставлять себя массе в том смысле, как это сформулировал Фадеев».

С. 242. Можно быть недовольным настоящим и думать о будущем. Так ведь этим именно настоящее наше и живет. – Далее в стенограмме вычеркнуто: «Вот тут родина этого недовольства. Этому будущему на-стоящее и посвящено».

С. 242–243. Это жизнь человека в условиях освобожденного труда и освобожденной

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* мысли, предельно освобожденных. – Далее в стенограмме вычеркнуто: «Давайте говорить эти страшные слова: от цензуры, от цен-зора. Скажите, какой ужас! Ведь это такие плевые пустяки, о которых рассуждать не стоит. Как будто мысль, поставленная в те или иные усло-вия временно, тем самым может быть свободна. Как будто я свободный от Ивана Ивановича или Ивана Степановича, становлюсь абсолютно свободен – когда на мне гиря отягощает мою внутреннюю свободу».

С. 243. ...представляет собою верх человеческой несвободы, несвободы от самого себя. – Далее в стенограмме вычеркнуто: «Нужно быть только в этом смысле и так свободным, передовым образом свободным, чтобы по-том увидеть, что временны эти меры, что как раз в интересах этой свободы они и заведены. Я это скомкал. Я не знаю, понятно ли то, что я сказал? Я сказал, что злободневные, пустяковые, временные, обстановочные по-ложения, крупные идеи – они не существенны. И тут я говорю о свободе другой, о свободе внутренней. Человек собой самим подавлен в гораздо большей мере, чем что бы то ни было на свете. Со мной случались всякие казусы; если нужно – пусть зададут вопросы – я отвечу. Перед этим я что скажу? На прошлогодней дискуссии о формализме я выступал и у меня было несколько неудачных выражений <...> Это остается в силе и сейчас. Это не то, о чем говорил фадеев. Это меня обидело. Он должен был бы знать, что меня всегда тяготили всякие выгодные, хвалебные ярлычки, по-тому что я чувствовал их несостоятельность. Стараюсь быть все же равным себе самому, быть собой и знать, что ты в меру своих сил стараешься пре-взойти себя в энергии, а не в заслугах, не в звании каком-нибудь и т. д.».

С. 244. ...намеренных двусмысленностей... которые бы давали повод для двусмысленного понимания и в неумышленном плане, – я за собой не помню. – Тема двусмысленности стихов Пастернака обсуждалась во мно-гих выступлениях, но наиболее жестко ее сформулировал его давний друг Д. В. Петровский, увидев в цикле «Летних записок» «заговор» Зиновье-ва, Каменева и Бухарина: «Пусть мне не говорят о сумбурности стихов Пастернака. Это – шифр, адресованный кому-то с совершенно недву-смысленной апелляцией. Это двурушничество. Таким двурушничеством богаты за последнее время и общественные поступки Пастернака. Ни-какой даровитостью не оправдать его антигражданственных поступков (я не решаюсь сказать сильнее). Дело не в сложности форм, а в том, что Пастернак решил использовать эту сложность для чуждых и враждеб-ных нам целей» («Правда», 25 февр. 1937).

С. 245. ...когда появилась книга Андре Жида... Когда я прочел об этом в «Правде»... – речь идет о книге Андре Жида «Возвращение из СССР», появившейся в Париже в ноябре 1936 г., и статье о ней в «Правде» (3 дек. 1936) «"Смех и слезы" Андре Жида».

...когда меня спросил человек относительно Андре Жида... я просто послал его к черту... – этот разговор затеял с Пастернаком А. К. Тара-сенков на банкете в честь новой конституции в клубе писателей. «Дело свелось к тому, – записал Тарасенков в своем дневнике, – что Б. Л. за-щищал Жида (речь шла о его книге, посвященной СССР). Я резко вы-ступил против. Если припомнить, что летом Б. Л. рассказывал о своем разговоре с А. Жидом, в котором тот отрицал наличие свободы личнос-ти в СССР, – то эти высказывания Пастернака приобретают опреде-ленный политический смысл. В результате этого разговора произошла резкая ссора, разрыв. Б. Л. заявил, что я говорю общие казенные слова и что разговаривать со мной ему неинтересно. Позднее об этой нашей беседе, которую слышали многие (Долматовский, Арк. Коган и др.), говорил в своей речи Ставский» (Воспоминания. С. 169).

Когда я ездил на съезд в Париж... – на конгресс в защиту культуры, проходивший в июне 1935 г.

Когда он приехал сюда... – по приглашению правительства и Союза писателей Андре Жид приезжал в Москву в 1936 г., 17 июня ему устраи-ли торжественную встречу. ...после речи на Красной площади, он сам явился ко мне... – в книге Андре Жида «Возвращение из СССР» нет упоминаний о встречах с Па-стернаком, но в своих беседах с А. В. Бахрахом в 1941 г. он вспоминал, что «боялся рассказывать о своей огромной симпатии к Пастернаку, которая – он это подчеркивал – пробудилась у него молниеносно чуть ли не при первой встрече. Он говорил, что Пастернак открыл ему глаза на происходящее вокруг, предостерегая его от увлечения теми "потем-кинскими деревнями" или "образцовыми колхозами", которые ему по-казывали» («Континент», 1976, № 8).

О перелете Валерия Чкалова (С. 245). – в кн.: Л. Флейшман. «Бо-рис Пастернак в тридцатые годы». Jerusalem, 1984. С. 425. – Автограф (ИМЛИ, ф. 120).

Написано по поводу беспосадочного перелета Москва-Северный полюс-США В. П. Чкалова, Г. ф. Байдукова и А. В. Белякова 18-20 ию-ня 1937 г. Заказанная «Литературной газетой», заметка не была напеча-тана, хотя текст автографа содержит вычеркивания и правку редактора.

Он перейдет в легенду (С. 246). – «Литературная газета», 26 нояб.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past 1937.

Сулейман Стальский (1869–1937) – дагестанский народный поэт, был выдвинут кандидатом в депутаты Верховного совета и скончался, не дожив нескольких недель до выборов. Заметка Пастернака – некролог.

Знакомство с Кавказом и Грузией в начале 1930-х гг. стало для Пастернака открытием явления народной поэзии. «В нем отзвук трех эпох, / Он дышит с той же ширью, / Как меха долгий вздох / Волышкой длит мествире», – писал он о народном поэте в ранней редакции «Летних записок» (1936). Характеристика поэта, творца родного просвещения перекликается в этой заметке с впечатлениями от знакомства с ляхским поэтом Ондрой Лысогорским: «Хорошо и завидно происходить от простых тружеников. Такое поприще имеет двойной образ: добровольной сознательной деятельности и невольного, как с неба свалившегося про-изведенья» («Славянский поэт», 1943).

Многие годы посвятивший переводам с языков народов СССР, Пастернак в 1953 г. писал о советской политике в создании национальных литератур: «Между природным фактом вдруг зарождающегося произведения на малораспространенном языке (явление большой личности) и пятьюдесятью национальными литературами, в одно и то же время искусственно возникающими и искусственно поддерживаемыми из политических соображений, к тому ж еще, может быть, мнимых и ошибочных, огромное расстояние. Первое – самородное явление жизни, которое в сложной судьбе рано или поздно должно найти свое живое место среди всего остального живого в той или другой форме. Второе – насильственное порождение, вначале легкомысленно беспочвенное и беспредметное, а потом трагически претерпевающее жестокие превратности всего надуманного и неестественного» (письмо Кайсыну Кулиеву Юавг. 1953).

В армии. Серия очерков.

Освобожденный город (С. 247). – «Новый мир», 1965, №1. – Ма-шин, с авт. правкой.

Очерк должен был быть первым в серии, объединенной назв. «В ар-мии», и посвящен поездке на фронт писательской бригады в сентябре 1943 г. Пастернак предполагал второй раз съездить в армию и попол-нить серию военных очерков и отразить увиденное в поэме «Зарево», но издательская судьба написанного осенью 1943 г. не обещала ему успе-хов в этом жанре. Первый очерк не был напечатан, второй – «Поездка в армию» – вышел в сильно урезанном виде, поэма запрещена. Очерк посвящен Константину Федину, который также входил в состав бри-гады.

Поездка в расположение действующей Третьей армии длилась две недели с 27авг. по 19сент. 1943 г. Писательская бригада побывала на местах недавних сражений Орловской операции, познакомилась с ее участниками. На материалах поездки был составлен сборник «В боях за Орел» (М., 1944). Впечатления Пастернака отразились в военных сти-хах «Смерть сапера», «Преследование» и «Разведчики», а также в поэме «Зарево», которая должна была объединить разрозненные эпизоды еди-ной композицией. Об этой поездке писали С. Трегуб в очерке «Ожив-шая фреска» («Спутники сердца». М., 1964), Я. Хелемский в очерке «Ожившая фреска» («Знамя», 1980, № 10) и Т. В. Иванова в сб. «Всево-лод Иванов – писатель и человек» (М., 1974).

Очерк имеет форму последовательных дневниковых записей, крат-кие наброски которых были сделаны в частично сохранившемся «фрон-товом дневнике (С. 346). С. 247. Мы входили в освобожденный город. – Речь идет о Людино-ве, 8 сент. 1943 г. оставленном неприятелем.

С конца 1941 года я не видал немецкой авиации. – Имеются в виду ночные дежурства во время бомбардировок Москвы.

С. 248. ...немецкое офицерское кладбище... хорошо описал Всеволод Иванов. – В одном из очерков, вошедшем в цикл «Орлы» (сб. «В боях за Орел», 1944. С. 143–166).

...русская революция, то есть наша добровольная скромность и при-вычка к лишениям... – ср. в Эпilogе «Доктора Живаго»: «Извлеченная из бедствий закалка характеров, неизбалованность, героизм, готовность к крупному, отчаянному, небывалому. Это качества сказочные, ошелом-ляющие, и они составляют нравственный цвет поколения».

С. 251. ...художественное воображение нашего меченосца. – Пастер-нак здесь называет немцев членами недолго просуществовавшего не-мецкого рыцарского ордена меченосцев, организованного в 1202 г. для захвата Прибалтики.

Поездка в армию (С. 252). – «Труд», 20 нояб. 1943 – главы 1–5 с со-кращениями и в отредактированном виде. – «Новый мир», 1965, №1, по направленной машин. – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334) – Автограф воз-звания к бойцам Третьей армии.

«Поездка на фронт, – писал Пастернак, – имела для меня чрез-вычайное значение, и даже не столько мне показала такого, чего бы я не мог ждать или угадать, сколько внутренне меня освободила. Вдруг все оказалось очень близко, естественно и



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past доступно, в большем сходстве с моими привычными мыслями, нежели с общепринятыми изображениями. Не боясь показаться хвастливым, могу сказать, что из целой и доволь-но большой компании ездивших, среди которых были конст. Ал. (Федин. – Е. П.), Всев. Иванов и К. Симонов, больше всего по себе среди высших военных было мне, и именно со мной стали на наиболее короткую ногу в течение месяца принимавшие нас генералы. Как только устрою дела и допишу поэму, опять туда поеду» (письмо В. Д. Авдееву 21 окт. 1943).

С. 252. Бригадой, числившей несколько литературных имен... – в по-езде принимали участие А. Серафимович, К. Федин, Вс. Иванов, П. Антокольский, С. Трегуб, Р. Азарх и др.

С. 254. ...говор, сформировавший наш литературный язык, о котором сказал свои знаменитые слова Тургенев. – Имеется в виду стихотворение в прозе «Русский язык» (1878): «...ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! ...нельзя ве-рять, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

С. 255. ...кость от кости и плоть от плоти Лизы Калитиной... – ге-роиня романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо».

...дагестанский аул времен Шамиля. – Шамиль ( 1799-1871 ) – имам Чечни и Дагестана, возглавивший освободительное движение против русских войск.

С. 256. Плашкоут – здесь: понтонный мост.

...могила командира 308-й стрелковой дивизии, героя Сталинграда и Орла генерала Гуртьева. – Леонтий Николаевич Гуртьев погиб во время взятия Орла. В кн. Василия Гроссмана «Сталинград» (1943), подарен-ной Пастернаку с надписью, отмечены страницы, посвященные сибир-ской дивизии, которой командовал под Сталинградом Гуртьев. Гибели Гуртьева Пастернак посвятил стих. «Ожившая фреска» (1944).

С. 257. ...гвардии генерал-лейтенант Александр Васильевич Горбатов, друг и сподвижник покойного Гуртьева. – Пастернак расспрашивал его о Гуртьеве, на полях раннего варианта стих. «Ожившая фреска» записал в пересказе Горбатова последние слова Гуртьева: «Я, кажется, умираю...». Горбатов вспоминал о встрече с Пастернаком: «В 1943 году у нас в Тре-т-ьей армии побывали писатели, среди них Борис Леонидович Пастер-нак. Он нам понравился своим открытым нравом, живым и участливым отношением к людям <...> Нам ясно было, что Пастернак – человек совсем другого происхождения, другой жизни, других литературных взглядов, чем Твардовский. Однако при всем этом он с такой искрен-ностью восхищался "Василием Теркиным" и так интересно говорил о значении этой книги, что мы его и за это полюбили» (цит. по: Я. Хелем-ский. Ожившая фреска//«Знамя», 1980, № 10. С. 138).

С. 259. ...что-то от героев 12-го года, Тучковское, Багратионов-ское. – Братья А. А. (род. в 1778) и Н. А. (род. в 1765) Тучковы – генера-лы Отечественной войны 1812 г., оба героически погибли в Бородин-ском сражении. Петр Иванович Багратион (1765-1812) – генерал рус-ской армии, участник походов А. В. Суворова и войн 1805-1810 гг., был смертельно ранен под Бородином.

С. 260. ...в белых зипунах... поверх черных клетчатых панев, в лаптях с онучами... – традиционная крестьянская одежда из домотканой шер-стяной материи: зипун – вроде кафтана без воротника, паневы – пря-мые длинные юбки, онучи – обмотки из плотной ткани на ногах при ношении лаптей.

С. 261. ...вдова писателя Р. П. Островская... – Раиса Порфирьевна Островская – организатор и директор Литературно-мемориального музея-квартиры Николая Островского в Москве.

...митинг которого мы на другой день посетили. – Митинг «корча-гинцев» состоялся 4 сентября 1943 г. Несколько слов из выступления на нем Пастернака записал С. А. Трегуб: «Счастье покупается дорогой це-ной. Вы – самая дорогая цена. И я, человек тыла, низко кланяюсь вам, людям переднего края» («Спутники сердца», М., 1964. С. 201-202).

С. 262. ...с летящих самолетов посбрасывали за городом. – Тот же случай записал в своем дневнике Вс. Иванов 7 мая 1943 г. со слов П. П. Кончаловского, который относил этот рассказ к Малоярославцу: «Свадьба. Шесть летчиков в Малоярославце справили свадьбу с шес-тью русскими девушками, а на другой день полетели с ними в Берлин. Девушки, глупенькие, радуются. Они поднялись и за городом, – вы-бросили их из самолета – когда те обессилели, изbleвались...» (Вс. Ива-нов. Дневники, М., 2001. С. 309).

С. 264. В гитлеризме поразительна утеря Германией политической первичности <...> Стране навязано значение реакционной сноски к русской истории. – Вскоре после прихода к власти Гитлера Пастернак писал отцу в Берлин: «И одно и то же, как это не покажется странным тебе, угнета-ет меня и у нас, и в вашем порядке. <...> Это движенья парные, одного уровня, одно вызвано другим, и тем это все грустнее. Это правое и левое крылья одной матерьялистической ночи» (5 марта 1933).

С. 265. ...все эти фразеры Рудины с их завиральным прекраснодушь-ем... – герой романа И. С. Тургенева «Рудин» ( 1856) – классический тип «лишнего человека».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Биографические сведения (С. 266). – Ранняя редакция машин, ко-пии (ГЛМ, ф. 349),  
под назв. «Борис Леонидович Пастернак. Автобио-графия», написанная в 1945 г. для  
сб.: Борис Пастернак. Избранное. М., «Советский писатель», 1948. Сборник входил  
в юбилейную серию «Биб-лиотека избранных произведений советской литературы.  
1917–1947», но отпечатанный тираж не поступил в продажу и был уничтожен.  
Сохранился второй, сокращенный вариант 1947 г. (ГЛМ) и третий, сведенный до  
шести фраз; с некоторыми изменениями он был включен в Избр.–1948. Текст заметки  
по автографу, датированному 10 февраля 1947 г., опубликован в кн.: Федор Левин.  
Из глубин памяти. М., 1973. С. 95–96.  
Заметка в редакции 1945 г. представляет собой беглый перечень биографических  
моментов, ставших главами очерка «Люди и положе-ния» (1956). Особое значение в  
этой краткой заметке занимают слова об отце и его месте в истории живописи,  
объясняемые его недавней кон-чиной (31 мая 1945).  
С. 266. ...попечителем которого был <великий> кн<язь> Сергей Алек-сандрович... –  
с этих слов и до конца фразы в машин. 1945 г. вычеркнуто и в редакции 1947 г.  
отсутствует. Впечатления от убийства великого князя описаны в поэме «Девятьсот  
пятый год», которая входила в состав Избр.–1948.  
...львиный облик... Льва Ник. Толстого... – воспоминания о Толстом относятся к  
1894 г., времени домашнего концерта у Пастернаков. ...ху-дожника Ник. Ник. Те  
(1831–1894) Пастернак видел ранее.  
...рисунки к «Войне и Миру»... – Л. О. Пастернак иллюстрировал роман Толстого в  
1892 г.  
...замечательные свои иллюстрации к «Воскресению». – Работа над иллюстрациями к  
роману относится к 1898–1899 гг.  
С. 267. ...не считая Башкирцевой... – Мария Константиновна Баш-кирцева  
(1860–1884) – художница и автор «Дневника».  
...«Студенты перед экзаменом»... – Л. О. Пастернак написал эту картину в 1896  
г., в 1900 г. она была представлена на Международной выставке в Мюнхене, где  
получила золотую медаль и была куплена для Люксембургского музея в Париже.  
Теперь находится в Музее д'Орсе.  
...соседа нашего по жизни под Малоярославцем... – речь идет о лете 1903 г.,  
когда семьи Скрябиных и Пастернаков жил и на даче в Оболенском.  
Екатерина Ивановна Боратынская (1852–1921) – переводчица и педагог.  
...послереформы Ванновского... – см. коммент. С. 601. Эти слова вы-черкнуты и в  
редакции 1946 г. отсутствуют.  
...композиторскую школу прошел у Глиэра.. – с композитором и пре-подавателем  
Рейнгольдом Морицевичем Глиэром (1874–1956) Пастер-нак занимался в 1908–1909 гг.  
...модной в то символическое время. – Эти слова вычеркнуты и от-сутствуют в  
редакции 1947 г.  
...в Петербургском «Современнике»... – 1915 г., № 5.  
...десятилетие новой общей ломки... – с этих слов и до: «Снова пе-решел на  
самостоятельное творчество...» – вычеркнуто и отсутствует в редакции 1947 г.  
С. 268. ...сдал в издательство... книгу... – слово «сдал» вычеркнуто и  
отсутствует в редакции 1947 г., потому что книга «Земной простор» вышла к концу  
1945 г.  
Начал перевод Шекспировской хроники... – эти слова заменены на: «Перевел  
Шекспировскую хронику "Генрих Четвертый" и "Короля Лира"». Перевод двух частей  
«Генриха Четвертого» был сделан в 1945–  
1946 гг., в начале 1947 г. начата работа над «Королем Лиром». ...начатый перед  
войною роман в прозе. – Имеется в виду роман «За-писки Патрика» (1936).  
Четыре раза ездил за границу... – в 1906 г. в Германию, в 1912–м – в Германию и  
Италию, в 1922–1923 гг. в Германию, в 1935–м – во фран-цию и Англию. Эта фраза  
была вычеркнута в редакции 1945 г., вместо нее Пастернак написал: «Наибольшее  
влияние в жизни оказали: при-мер отца, удивительного рисовальщика, его близость  
с Л. Н. Толстым, поэзия Блока, Шекспир, Гейне, Верлен, творчество немецкого  
поэта Р.–М. Рильке, знакомство с Маяковским». В окончательной редакции  
Избр.–1948 отсутствуют имена Шекспира, Гейне, Верлена и Рильке.  
В секретариат Союза писателей (С. 268). – Публикуется по авто-графу.  
В идеологической кампании, начавшейся после Постановления о журналах «Звезда» и  
«Ленинград» 1946 г., Пастернак стал одной из ми-шеней критики. На пленуме  
правления Союза писателей в июне 1947 г. генеральный секретарь А. А. Фадеев в  
докладе «Наши идейные против-ники» резко осудил Пастернака за «отход от жизни»,  
применив к нему безошибочный прием тех лет – ссылку на хвалебные отзывы о нем в  
западной печати («Литературная газета», 25 июня 1947). При этом в пер-вую  
очередь имелась в виду статья английского критика Стефана Ши-манского «The duty  
of the younger writer» («Долг молодого писателя», 1943), в которой он приводил  
молодым английским писателям в при-мер верность Пастернака вечной сущности  
искусства. Две книги Пас-тернака, тогда же переведенные на английский язык,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак стали поводом для выдвижения его кандидатуры на Нобелевскую премию. Обращение в секретариат было написано по настоянию З. Н. Пастернак, которая, по словам Пастернака, записанным Л. К. Чуковской 25 июня 1947 г., в день, когда было опубликовано выступление Фадеева, – «все расстраивается из-за пленума. Она даже требует, чтобы я что-то кому-то написал. Но я читать их не могу, как же я им буду писать?» (Лидия Чуковская. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 2001. С. 400). Одновременно Пастернак писал Фадееву о своем отношении к «враждебным выпадам этого года»: «Очень разумно и справедливо все, что ты и некоторые другие писали и говорили обо мне зимой. Странно и несправедливо только то, что ты все это показываешь на мне одном, что ты меня избрал этим экспериментальным экземпляром. Я – точный сколок большинства беспартийной интеллигенции. <...> Поэтому что все они тоже любят глубокий и неистребимый мир личности, тоже помнят Христа и Толстого, тоже всегда были противниками смертной казни, так недавно упраздненной, и многое, многое другое» (июнь 1947).

В редакцию газеты «Трибуна люду» (С. 269). – Собр. соч. Т. 4. Два автографа (один – в собр. Б. Изакова). Написано в 1956 г. по просьбе польской газеты и было передано члену иностранной комиссии при Союзе писателей Б. Изакову для передачи в Варшаву. По словам Изакова, он не отослал этого в Польшу, «спасая Пастернака от неприятностей» и опасаясь реакции поляков на горячее желание веяния обновления, которым дышит эта заметка. Надо иметь в виду, что подавленное советскими танками восстание в Будапеште резко «подморозило» весеннюю атмосферу «оттепели» 1956 г. Первонач. автограф, перечеркнутый автором, имел некоторые разночтения: С. 269. Благодаря редакции за лестное внимание – «за внимание и память». ...новогодние пожелания – «новогодние пожелания и надежды». Я верю, что веяние... – «Я верю и надеюсь, что веяние...» ...будет иметь продолжение в следующем году, будет развиваться – «будет продолжаться и развиваться в наступающем пятьдесят седьмом и составит его историческое содержание».

Надо пожелать успеха силам добра и правды. – «Надо желать успеха силам добра и правды, надо желать, чтобы власть слов и наименований уступила место торжеству действительных положений и дел».

Желаю польским братьям, польскому обществу счастливого и свежеего нового года, яркого, богатого... – «Через вашу газету желаю польским братьям года счастливого, свежего, стремительного, богатого...».

Друзьям на Востоке и Западе. Новогоднее пожелание (С. 269). – «Литературная Россия», 1 янв. 1965 (с редакторскими сокращениями). – Собр. соч. Т. 4. С. 269. Требуется ли напоминать, как необходим и сладок мир, как непоправимо ужасна война. – В этих словах лежит объяснение того, что в 1954 г. Пастернак отказался поставить свою подпись под «Сток-гольмским воззванием за мир». На общемосковском собрании писателей 31 окт. 1957 г. С. С. Смирнов упрекал Пастернака за это. В отказе от подписи сказался тот же протест против бессмыслицы объединений и призывов, о чем он говорил на Конгрессе в Париже в 1935 г. Кроме того, как он объяснял нам в 1959 г., если его творческие усилия, направленные на то, чтобы жизнь была более привлекательна, чем смерть, насилие и война, оказались недостаточными, то что может прибавить к этому его подпись. Войны, – сказал он, – возникают тогда, когда жизнь ничего не стоит, «жизнь – копейка», и с ней не жалко расстаться, и существование искусства оправдывается тем, что оно делает жизнь чело-века более значительной и дорогой. См. об этом также в «Ответах на вопросы еженедельника "Visto"». С. 273.

С. 270. Дайте самой жизни терпеливо и естественно довершить и сгладить... – ср. в анкете «Что такое человек»: «Дайте человеку творчески развиваться в веках...».

Письмо в президиум правления Союза писателей (С. 272). – «Континент», 1995, № 83. С. 196-197.

Письмо было направлено на совместное заседание президиума-правления Союза писателей СССР, бюро Оргкомитета и президиума правления Московского отделения Союза писателей РСФСР «О действиях члена Союза писателей СССР Б. Л. Пастернака, несоместимых со званием советского писателя», состоявшееся 27 окт. 1958 г. После известия и присуждении Пастернаку Нобелевской премии 25 окт. 1958 г. было созвано первое заседание президиума, которое расценило премию как «плату за предательство» и санкционировало начало политического скандала. На присланной повестке с приглашением Пастернак написал: «Мне стало сейчас, в 18 ч. 20 мин. плохо, я не знаю, смогу ли приехать. Пусть товарищи не сочтут это неуважением. 24 ноя-бря 1958. Б. П.» («Огонек», 1988, № 37. С. 30; ошибка в названии месяца тоже говорит о самочувствии). На следующий день в «Правде» были помещены статья Д. О. Заславского «Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка»

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past и редакционная статья «Провокационная вылазка международной реакции» (26 окт. 1958).

С. 272. Я искренне хотел прийти на заседание... – на повестке с извещением о заседании 27 окт. 1958 г. «по известному вам вопросу» Пастернак вновь писал: «Мне правда нехорошо, при малейшей возможности я приеду. Б. Пастернак» («Огонек», 1988, № 37. С. 30).

...продолжаю думать, что можно быть советским человеком... – ответ на слова из статьи Д. О. Заславского о том, что, написав «Доктора Живаго», Пастернак поставил себя вне советского общества («Литературная газета», 25 окт. 1958). Роман был отдан в наши редакции в период печатания произведения Дудинцева... – «Доктор Живаго» и роман В. Д. Дудинцева «Не хлебом единым» были переданы в редакцию «Нового мира» зимой 1955–1956 г. Роман Дудинцева, напечатанный в № 8–10, сначала был встречен одобрительно, но в конце 1956 г. критика переменяла свое мнение, его обсуждение происходило на писательских партийных собраниях в фев-рале-марте 1957 г. и пленуме 14–16 мая 1957 г.

Только спустя полгода рукопись попала в руки итальянского коммунистического издателя. – Рукопись «Доктора Живаго» была передана итальянскому журналисту С. Д'Анджело в конце мая 1956 г. в присутствии сотрудника московского радио В. Владимирского. Через три недели, 13 июня 1956 г., миланский издатель Дж. Фельтринелли просил у Пастернака согласия на издание его романа по-итальянски («Континент», 2001, № 107. С. 285).

...написано письмо редакции «Нового мира»... – Пастернак получил от «Нового мира» отказ на публикацию романа «Доктор Живаго» в 20-х числах сентября 1956 г. «Письмо членов редколлегии журнала "Новый мир" Б. Л. Пастернаку по поводу рукописи романа "Доктор Живаго"» было напечатано в «Литературной газете» 25 окт. 1958 г.

Умалчивают о договоре с Гослитиздатом... – договор с Гослитиздатом был подписан 7 января 1957 г., редактор А. В. Старостин готовил цензурованное издание для публикации.

...об отсрочках, которые я испрашивал у итальянского издателя... – по настоянию главного редактора Гослитиздата А. И. Пузикова Пастернак 6 и 13 февраля 1957 г. послал письмо и телеграмму Фельтринелли с уточнениями сроков выхода русского и итальянского издания. Фельтринелли ответил о своем согласии 10 июня 1957 г. по адресу Гослитиздата («Континент», 2001, № 107. С. 290–291).

Теперь огромным газетным тиражом напечатаны... неприемлемые его места... – многочисленные цитаты из «Доктора Живаго» вошли в публикацию «Письма членов редколлегии...» в «Литературной газете» (25 окт. 1958).

Дармоедом в литературе я себя не считаю. – Ответ на упрек, содержащийся в упоминаемой выше статье Заславского в «Литературной газете» (25 окт. 1958). Кое-что я для нее, положив руку на сердце, сделал. – Эта фраза впервые была написана в письме Пастернака секретарю ЦК Е. А. Фурцевой 24 окт. 1958 г., потом использована в составленном О. В. Ивинской и другими письме Пастернака генеральному секретарю ЦК КПСС Н. С. Хрущеву («Правда», 2 нояб. 1958). Самомнение никогда не было моим грехом. – Ответ на упрек Заславского. ...я личным письмом к Сталину просил его о праве трудиться в тишине и незаметности. – Речь идет о написанном в декабре 1935 г. письме Сталину с благодарностью за его слова о Маяковском, которые ставили его на первое место и позволяли Пастернаку «жить и работать по-прежнему, в скромной тишине, с неожиданностями и таинственностями...». См. об этом письме также в очерке «Люди и положения» (1956).

Я думал, что радость моя по поводу... – этот абзац повторяет текст письма Пастернака Е. А. Фурцевой 25 окт. 1958 г.

С. 273. ...внести деньги в фонд Совета Мира, не ездить в Стокгольм... – разгоревшаяся травля вынудила Пастернака отказаться от премии, поэтому ни о поездке в Стокгольм, ни о денежной стороне премии разговаривать уже было нечего. По уставу Нобелевского комитета после отказа кандидата от премии деньги возвращаются в общий фонд. Совет Мира – советская организация дружбы между коммунистическими партиями разных стран, в фонд которой собирались средства главным образом от поездки советских чиновников за границу с миссией международной солидарности.

...переговорить... с Д. А. Поликарповым... – Д. А. Поликарпов (1905–1965) – заведующий отделом культуры ЦК КПСС. Именно Поликарпов осуществлял на практике травлю Пастернака, вызывал к себе для переговоров О. В. Ивинскую, поручал ей привезти к нему Пастернака (21 авг. 1957), ездил к К. А. Федину, чтобы тот заставил Пастернака отказаться от премии (24 окт. 1958), заставлял Пастернака подписывать письма Н. С. Хрущеву и в «Правду».

Ответы на вопросы еженедельника «Visto» (С. 273). – «Visto», июнь 1956 (Milano) – «Русская речь», 1990, № 1 (перевод с итальянского).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Сообщение об этом интервью напечатано в «Служебном вестнике иностранной информации ТАСС» 1 июня 1959 г. под грифом «Совершенно секретно» и было доложено Союзу писателей и в отдел ЦК КПСС. «В этом интервью, опубликованном еженедельником "Виста", лауреат Нобелевской премии пишет, что бедствием нашей беспокойной эпохи являются посредственность, обывательщина и т. д. По мнению автора книги "Доктор Живаго", идеальным государством должно быть "государство, служащее идеалам искусства, как это было в прошлом веке"» («А за мною шум погони...»). Борис Пастернак и власть. Документы 1956–1972. М., 2001. С. 264–265).

Распространенные вопросы итальянского журналиста Луиджи Вакки приведены в сокращенном виде. Ответы Пастернака были написаны по-английски, конец последней страницы с подписью даны в еженедельнике факсимиле. Английский текст анкеты остался неиз-вестен.

С. 273. Однажды летним утром 1915 года мы... осматривали уголь-ные рудники на Урале. – Поездка на Кизеловские копи состоялась 27 мая 1916 г. Об этом Пастернак писал родителям: «Бог привел меня побывать в шахтах. Это я запомню на всю жизнь. Вот настоящий ад! Немой, чер-ный, бесконечный, медленно вырастающий в настоящую панику» (29 мая 1916). Об этом же в «Уральских стихах», написанных осенью 1918 г., когда Пастернак узнал о шахтерских восстаниях на Кизеловских коях: «Закат особенно свиреп, / Когда, с задов облив китайцев, / Он обдаёт тенями склеп, / Куда они упасть боятся <...> / На волосок от смерти всяк / Идущий дальше. Эти группы / Последний отделяет шаг / От царства угля – царства труп».

С. 275. ...но недавно пережитое вновь живо напомнило мне о них. – Имеются в виду события, связанные с Нобелевской премией.

Недавно мне показали Anglo-Soviet Journal с критикой моего «Докто-ра Живаго» со стороны некого Джека Линдси. – Jack Lindsey. On Doctor Zhivago / Anglo-Soviet Journal. Winter 1958–1959. P. 20–23. Об этой ста-тье Пастернак писал сестре Л. Л. Пастернак-Слейтер: «Допускаю, что его разочарование вполне искренно. И тут мне все стало понятно, яс-нее, чем раньше. Помимо политического, поэтического, идеологичес-кого и другого значения, Д<октор> Ж<иваго> – это вид новой прозы, полностью освобожденной и не замеченной Линдси с его грошовой мудростью именно своей особой новизной. Это те самые неопределен-ность, недостаток движения, интриги и плотности, которые Толстой ставил в вину чеховским драмам...» (18 апр. 1959; перевод с англ.).

С. 276. Нет, я не верю в действенность объединений, призывов, об-ращений. – Пастернак говорил об этом еще в своем «Выступлении на Конгрессе в защиту культуры» в Париже в 1935 г. См. коммент. к нему. С. 612.

Что такое человек (С. 279). – журн. «Magnum». Heft 27. Dezember 1959. Kzln. S. 37. – Собр. соч. (в переводе с нем.).

Ответ на вопрос, заданный журналом. В этом же номере опубли-кованы ответы Ле Корбюзье, К. Барта, Х. фон Додерера, А. Роб-Грийе, П. Эмманюэля и др.

С. 280. («Человек – это звучит гордо»), или о мистике сверхчелове-ческой морали. – Речь, в частности, идет о Горьком (цитата из пьесы «На дне») и о Ф. Ницше.

Человек... герой постановки, которая называется «история»... – см. в «Докторе Живаго»: «...Человек живет не в природе, а в истории <...> А что такое история? Это установление вековых работ по последователь-ной разгадке смерти...»

Один швед спросил меня, что такое культура... – ср.: «Я не люблю приевшегося слова "культура" из языка посредственности, праздного, ненародного. Но как обойтись без него? Некоторым собеседникам я сказал недавно: Что такое культура? Это форма меняющегося, облада-ющего последствиями плодотворного существования» (письмо П. П. Сув-чинскому 26 сент. 1959).

В понятии «культура» Пастернак выделяет этимологию латинского слова cultura – возделывание, обработка, в пер-вую очередь земли, отсюда его понимание как плодотворное сущест-вование.

С. 282. При первом взгляде... я счел, что смогу по достоинству оце-нить Ницше... – «Ницше в первоисточнике я знал очень мало, – писал Пастернак П. П.

Сувчинскому, – Заратуустру, Рождение трагедии и о пользе и вреде истории в "Несвоевременных размышлениях". Я обно-вил это неполное мое знакомство с помощью одного старого обзора <...> о каком "влиянии", дурном или полезном, знания истории мог говорить

этот человек, вся страсть которого была в том, что называется "культу-рой," т. е. в творчестве и образовании? Разве история – оттенок нашего существования, воспитательно благотворная и педагогически гибель-ная, а не облегающий нас остов, по неотменимости равный окружению вселенной? Можно ли о вселенной говорить как о частности, которую мы примем или отвергнем в виде легкой подвижности, которую мы мог-ли бы переставлять с места на место. Что станет с Богом и человеком, если отнять историю? Это одно. Другое это то, что Вы назвали его хри-стоборчеством. Как мог он не понимать, что его сверхчеловек извлечен и почерпнут из той глубочайшей струи Евангелия, которая уживается в учении Христа

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак рядом с другой, человеколюбиво-нравоучительной его стороной, как мог он забыть, где он прочел и откуда пропитался чувством ответственности и драматизма души и личности, и ее божественной жертвенности, и отчего все это так хорошо понимал более бедный и скромный киркегор» (26 сент. 1959).

НЕОКОНЧЕННЫЕ НАБРОСКИ, ЗАМЕТКИ (С. 283)

Раздел составили сохранившиеся записи разного времени, черно-вые наброски статей, выписки из книг и краткие конспекты прочитанного, нужного для будущих работ. Принципиальная установка не сохранять старые бумаги и черновые наброски, которой придерживался Пастернак в последние десятилетия, привела к тому, что этих материалов осталось очень мало, и по большей части – в руках разных людей. Увлеченный новыми замыслами и занятый тем, что писал в настоящий момент, Пастернак не хотел загромождать жизнь следами прошлого и, по его мнению, отжившего и отдавал друзьям, оставлял в издательствах и просто уничтожал старые бумаги. Проведя многие годы в тесноте коммунальной квартиры и потеряв во время войны свой архив и – что было для него самым болезненным – собрание художественных работ своего отца, сгоревших при пожаре в Переделкине, он решительно расправлялся с материалами, накапливавшимися в ящиках письменного стола, освобождая место и мысли для настоящего и будущего.

Пастернак не вел ни дневников, ни рабочих тетрадей, как обычно делают писатели, не сохранял записных книжек. Его раздражала хаотичность записей «для себя» и он объяснял свое нежелание их вести тем, что первые впечатления сразу облекались в образную форму и требовали художественного выражения. В конце жизни он признавался: «I like this diary-keeping in rime, this sonnetized gripe, – that is a days paper and cold...» («Мне нравится вести рифмованные дневники, в тисках сонета, – это одновременно и ежедневные записи, и холод отстранения...»), – писал он Ольге Баттеруорт 2 апр. 1959 г. В «Замечаниях к переводам из Шекспира» (1946) Пастернак назвал такое свойство восприятия метафоризмом или «скорописью духа», отмечая «эстетичность» мысли Шекспира в самом своем зарождении.

Тем больший интерес представляют собранные в этом разделе наброски, значительно пополненные по сравнению с предыдущими изданиями.

Из студенческих тетрадей (С. 284).

Записи, сделанные в тетрадях времени обучения Пастернака на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета, перемежаются с конспектами лекций, книг, набросками прозы и стихов, включенных в разделы «Первых опытов» I и II томов. Здесь собраны наброски работ, затрагивающих вопросы эстетики и психологии творчества; отрывочные и неоформленные записи на темы этики, свободы и необходимости, а также конспекты книг, лекций и философских рефератов, собранных Л. С. Флейшманом в двух-томнике: L. Fleishman, H.-V. Hdrder, S. Dorzweiler. Boris Pasternaks Lehrjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. Т. 1-2. Stanford, 1996.

«Этот предмет прекрасен...» (С. 284) – Автограф без назв.

С. 284. ...поклонник Римского-Корсакова был бы психологическим типом, исследованным формальной школой. – формальная школа говорит об автоматизме восприятия искусства, которое следует известным традиционным правилам.

Альтерация – полутоновое изменение высоты звука с целью повышения общей напряженности звучания. Усложнением альтерации отличаются произведения Вагнера и Скрябина.

«Точно так же, как наука, исследуя природу...» (С. 285) – Russian Language Journal XLII, № 141-143, 1988. По мнению профессора Рим-гайлы Салис, опубликовавшей этот отрывок, он был написан с целью защитить творчество отца, Л. О. Пастернака, от критических нападков со стороны художественного объединения «Мир искусства», в первую очередь А. Н. Бенуа, провоцировавшего своими статьями в газете «Речь» раскол в «Союзе русских художников», одним из учредителей которого был Л. О. Пастернак (А. Бенуа. Художественные письма. Выставка «Союза», IV//«Речь», 19 марта 1910).

В заметке отчетливо прослеживается влияние творчества Л. О. Пастернака на эстетические взгляды сына, в первую очередь, – на главное для них обоих – письмо с натуры, идущее «от родника формы». В своих «Записях разных лет» (М., 1975) Л. О. Пастернак много писал о значении натуры и отношении к рисунку.

С. 285. Творчество начинается с рисунка, изложения, мелодического сообщения... – Пастернак устанавливает аналогию между усвоенными им с юности принципами живописи, литературы и музыки. Первым увлечением Пастернака было рисование, его сменили занятия музыкальной композицией, ко времени написания этой заметки отчетливо проявляется его литературное призвание.

...интерес к стилизованной графике... говорит... о зависимости воображения художника от существующих стилей и форм. – Решительное неприятие «вторичного» в искусстве составляло основу взглядов обоих Пастернаков.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
С. 286. *Fêtes galantes* – живописный жанр «галантных празднеств», созданный французскими художниками XVIII в. А. Ватто, Ф. Буше, О. Фрагонаром и др. Художники «Мира искусства» находились под сильным влиянием галантного стиля рококо, в особенности глава этого объединения А. Н. Бенуа, а также К. А. Сомов, создавший серию ком-позиций этого жанра. Он и начал, как и все, с импрессионизма... – о школе импрессионизма, обязательной для современного искусства, Пастернак писал в статье «Черный бокал» (1916): «Вы, импрессионисты, научили нас свер-тывать версты, сверстывать вечера, в хлопок сумерек погружать хруп-кие продукты причуд».

С. 286–287. ...воссоздаст живую кровеносную ткань природы... в срок достаточно мгновенный... – подлинность искусства определяется, по Пастернаку, «преобразованием временного в вечное при посредстве лимита-ционного мгновения». Он писал об этом в «Черном бокале»: «Искус-ство на каждом шагу, ежедневно, ежечасно получает от века неизменное, лестное, ответственное, чрезвычайно важное и спешное назначение».

«Может быть, тема о бессмертии души...» (С. 287) – «Об искусств-ве». – Автограф без назв.

В сохранившемся среди студенческих записей отрывке из письма неизвестному лицу есть слова о предполагаемой работе по греческой философии: «Я понимаю греческие мистерии так, что смерть была для них душою; они откладывали в смерть все то, в чем им удалось ожить в жизни (то есть творчески пережить); обряд делал из смерти мозаику содер-жаний, которые давала жизнь и которые затем осознавались, осмысли-вались». Предлагаемый набросок относился, видимо, к этому замыслу.

С. 287. Перед тем, как приступить к диалогу о бессмертии, Платон... – имеется в виду диалог Платона «Федон».

Какой-то внутренний голос неотступно требует музыки от него – лирического творчества. – «Сократ, твори и трудись на поприще Муз» – перевод С. Маркиша (Платон. Соч.: в 3 т. Т. 2. 1970. С. 17). Понятие «музыки» («искусства муз») у Сократа и Платона включало в себя и му-зыку и поэзию. Мотив внутреннего голоса жизни, который требует во-площения, возникает во многих отрывках из «Первых опытов». В пись-ме П. Д. Эттингеру (25 июля 1907) Пастернак писал: «И странно, при ви-де красоты (что для меня святая святых) мой "экстаз" клонится к полю-су страдания. В этой красоте все время звучит для меня какое-то "повелительное наклонение"... пойми, сделай что-то, – словом какой-то императив, заставляющий искать той формы, в которой я мог бы реагировать на эту красоту». ...его требование совсем недвусмысленно, оно хочет обычной музы-ки... – «Сновидение приказывало мне заняться обычным искусством» – перевод С. Маркиша (Платон. Т. 2. С. 17).

С. 288. Естественное терпело крушение в культе Диониса. – Ср. в статье «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре» (1911): «В культе этих постоянных разрывов с естественным, в этом своеобразном аскетизме, лишенном чистой цели и представляющем поэтому аскетизм творчест-ва, в этом постоянном мучительстве он открыл путеводную нить лиризма: красоту».

...как сказано у Менона. – Имеется в виду диалог Платона «Менон».

...вправе виндцировать Диониса... – оправдать, вынести оправда-тельный приговор (от англ. vindicate).

С. 289. ...переселение оргии в трагедию и мистерию говорит за ее осо-бость. – В стих. «Вакханалия» (1957) Пастернак вспоминал «форму того, что древние называли вакханалией, выражением разгула на границе священнодействия, смесью легкости и мистерии» (письмо к Н. А. Та-бидзе 21 авг. 1957).

«Многие музыканты хотели философии...» (С. 291) – «Об искусств-ве» – Автограф без назв.

Первая фраза отрывка, вероятно, имела в виду А. Н. Скрябина и его увлечение философией, в частности Ницше. «Он спорил с отцом о жизни, об искусстве, о добре и зле, нападал на Толстого, проповедовал сверхче-ловека, аморализм, нищест-во», – вспоминал Пастернак время пер-вого знакомства своего отца со Скрябиным («Люди и положения», 1956).

С. 291. «Музыкальность лирики» – есть обозначение, которое, со-ставляя честь поэзии, делает... взнос и в тот общий фонд предрассуд-ков... – в очерке «Люди и положения» (1956) Пастернак четко высказал свое отношение к понятию «музыкальности»: «...Музыка слова – явле-ние совсем не акустическое и состоит не в благозвучии гласных и со-гласных, отдельно взятых, а в соотношении значения речи и ее зву-чания».

«Уже с конца XVIII века мечтают о народности...» (С. 292) – Russian Literature. XIX. 1987. – Автограф без назв.

Выписки из кн. А. Н. Пыпина «История русской литературы» (Т. IV, СПб., 1913, гл. «Пушкин»). Конспект кладет начало пушкинской теме в творчестве Пастернака, в нем отмечены некоторые моменты биографии Пушкина, ставшие существенными пунктами

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past творческой эстетики Пастернака, отношение к романтизму, серьезное изучение английской поэзии, воспитание в себе профессиональных навыков и определенных черт характера.

С. 292. ...с конца XVIIIв... – в автографе описки: «XIII в.». Пыпин: «О поэтическом изображении русской народности и старины мечтали еще с конца XVIII-го века. <...> Державин, Карамзин, Радищев пытались воссоздавать сказочную старину, и в новейшее время ее снова стали рассказывать Жуковский и Батюшков. Пушкин еще в лицее начал "Бову" <...> Старинный опыт изображения подлинного народного быта, сделанный в "Путешествии" Радищева, не нашел пока достаточно смелых последователей <...> Пушкин развивал его (сюжет «Руслана и Людмилы». – Е. П.) в том шутовском и даже нескромно шутовском тоне, по которому в поэме находили нечто близкое к Ариосту и Лафонтену – и к Богдановичу» (С. 384–385). Романтизм – освобождение творчества... – Пыпин: «...одним из основных требований новой литературной школы (романтизма. – Е. П.) <...> было освобождение поэтического творчества от условных ограничений в форме и содержании...» (С. 385).

С 1822г. Пушкин отмечает влияние английской поэзии... – Пыпин: «В 1822 он говорил, что английская словесность начинает иметь влияние на русскую и что оно будет полезнее влияния робкой и жеманной французской поэзии. В черновом письме к кн. Вяземскому в 1823 <...> Пушкин не видит его (романтизма. – Е. П.) в Шенье, Парни и других поэтах <...> и далее: "Романтизма нет еще во Франции, а он-то возрождает умершую поэзию. Помни мое слово – первый поэтический гений в отечестве Буало ударится в такую свободу, что – что твои немцы!" Это – точно предсказание о Викторе Гюго» (С. 386).

К Вяземскому в марте 1924по поводу... – Пыпин: «В письме к Вяземскому, в марте 1824, он пишет об его статье "Разговор между издателем и классиком", приложенной вместо предисловия к отдельному изданию "Бахчисарайского фонтана": "<...> Твой разговор более писан для Европы, чем для Руси. <...> Повторяю тебе перед евангелием и святым причастием, что Дмитриев <...> не должен иметь более весу, чем Херасков или дядя Вас. Льв."» (С. 386). В Собр. соч. Пушкина в 10 т. (М., 1977. Т. 9) это письмо Вяземскому датируется началом апреля 1924 г. (С. 90). 30ноября 1825г. к Рылеву: «Важная вещь...» – Пыпин. С. 386.

Л рядом с этим: романтический характер... – Пыпин: «В том же письме он (Пушкин. – Е. П.) спрашивал: "Кстати, кто писал о горцах в "Пчеле"? Вот поэзия! не Якубович ли, герой моего воображения?"» (С. 386–387) В указ. выше собр. соч. Пушкина адресатом письма назван А. А. Бестужев (С. 203).

«...его бурная молодость, походы с Суворовым...» – Пыпин: «В письме к Катенину от 4 декабря 1825, когда, по смерти императора Александра, полагалось, что его преемником будет Константин, Пушкин пишет: "Как верный подданный, должен я, конечно, печалиться о смерти государя; но как поэт, радуюсь восшествию на престол Константина I: в нем очень много романтизма; бурная его молодость, походы с Суворовым, вражда с немцем Барклаем напоминают Генриха V"» (С. 387). Александр и Николай Николаевичи Раевские... – Пыпин: «Это были Александр и Николай Николаевичи и их сестры, из которых одна была после замужем за генералом М. Ф. Орловым, другая – за кн. Волконским. <...> о старшем (из братьев Раевских. – Е. П.) Пушкин был самого высокого понятия и предполагал для него в будущем великую историческую роль; младший не остался без влияния даже на литературные идеи Пушкина» (С. 387–388).

С. 293. Под руководством новых друзей изучение английского языка... – Пыпин: «Под руководством этих друзей Пушкин принялся на Кавказе за изучение английского языка, с которым лишь немного был знаком прежде, и книга, выбранная для практических упражнений – были сочинения Байрона <...> Н. Н. Раевский первый познакомил Пушкина с поэзией Шенье» (С. 388).

Чтение В. Скотта в последнем периоде творчества. – Пыпин: «Он пишет в 1834: "читаю Вальтер-Скотта и Библию"; и в другом письме, в сентябре 1835, из деревни он говорит об одних знакомых: "...Взял у них Вальтер-Скотта и перечитываю его; жалею, что не взял с собою английского"» (С. 395).

Из послания к Чаадаеву о работе над собой... – цитата из послания «Чаадаеву» (1821) приведена в примеч. к словам Пыпина о том, что Пушкин «восполнял недостатки своего воспитания обширным и разнообразным чтением» (С. 399).

Из характеристики Анненкова... – цитата из книги П. В. Анненкова «Пушкин в Александровскую эпоху» (СПб., 1874. С. 211); у Пыпина она подкрепляла мысль о том, как «работа фантазии и потребность творчества делали Пушкина одним из самых субъективных лириков» (С. 399).

...к созданию произведений, назначавшихся... – у Анненкова: «назначавшихся им для всего читающего русского мира» (Пыпин. С. 400).

«Поэзия бывает исключительной страстью немногих...» – цитата из статьи Пушкина «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825) и относится к



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past характеристике М. В. Ломоносова как «первого нашего лирика».

«Я желал бы оставить русскому языку...» – Пыпин: «Чрезвычайно любопытно его замечание в письме к Вяземскому (в ноябре 1823): "...Я же-лал бы оставить русскому языку некоторую библейскую откровенность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали"» (С. 406). Письмо, которое цитирует Пыпин, теперь датируется 1-8 дек. 1823 г., и вместо слов «библейскую откровенность» у Пушкина: «библейскую похабность» (А. С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1977. С. 81).

С. 294. П. Мериме (по рассказам Тургенева)... – Пыпин: «Тургенев рассказывал, как Мериме восхищался и пугался этой библейской от-кровенности в "Пире Петра Великого" ("Родила ль Екатерина..."), ко-торую считал недостижимой для французского языка» (С. 406).

На выпускном экзамене Пушкин читает... «Безветрие». – На обрат-ной стороне последнего листа с конспектом – запись лекции, возмож-но, Н. Сперанского, у которого Пастернак слушал курс русской лите-ратуры. Этим объясняется ошибка в названии стих.: «Безветрие» вмес-то «Безверия» (со слуха).

1818–Жуковский – о выражении «в дыму, что леший». – Ошибочно записано со слуха вместо: «В дыму столетий» (строчка из ранней редак-ции стих. «Жуковскому» («Когда, к мечтательному миру...», 1818). См. за-метку проф. Р. Салис к ее публикации в Russian Literature. XIX. 1978. С. 387).

Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре (С. 294). – «Об искусстве». – Автограф. Датируется летом 1911г., когда Пастернак приезжал в Одес-су. Написана в связи со столетием самоубийства немецкого прозаика и драматурга Генриха фон Клейста (1777–1811). Как вспоминал впослед-ствии А. Л. Пастернак, Борис тем летом часто «замыкался в отведенной ему комнате во втором этаже дачи. Там он – по его словам, "что-то со-чинял" <...> Тайна затворничества брата раскрылась сама собой после его внезапного и никем не жданного отъезда в Москву». В комнате, ко-торую мать велела Александру убрать, он застал «странную картину: так бывает при смятенном бегстве от наступающей беды» (Воспоминания. М., 2002. С. 357). Среди разбросанных по комнате бумаг были подобра-ны разрозненные отрывки статьи о самоубийстве Генриха Клейста. Био-графия Клейста представлена в них наглядным примером «аскетики культуры», Борис Пастернак увидел в ней множество моментов, анало-гичных тому, что переживал в это время он сам. наброски отразили его сомнения в выборе профессии, «уклонений от призвания», как назы-вает Пастернак занятия философией, добровольные и в то же время принудительно наложенные на себя «отрешения от естественного». В них отчетливо прослеживается личный аспект интереса Пастернака к Клейсту.

Эти же темы, вероятно, отразились и в другой статье Пастернака, написанной в 1914 г. в качестве предисловия к переводу комедии Клей-ста «Разбитый кувшин», но при публикации перевода в журнале «Со-временник» (1915, № 5) статья была отвергнута редакцией и возвраще-на автору. Пастернак включал ее в состав неизданной книги «Квинта эссенция» («Анкета профсоюза...», 1919). Ее текст не сохранился; в 1939–1941 гг. была написана новая статья «Генрих Клейст» (см. с. 36).

С. 294. Северянин является в Одессу, где он провел несколько момен-тов своего детства... – в детстве Пастернак с 1891 по 1902 г. ездил с ро-дителями в Одессу каждое лето. Родившийся в Москве и проживший в ней 20 лет, Пастернак называет себя северянином, противопоставляя южным свидетелям южной природы и жизни.

С. 298. ...недочитанного Канта и несколько бесплодных тетрадей из математического коллегия... – Клейст поступил во Франкфуртский уни-верситет, где занимался математикой и нравственной философией.

...не пропущенную либеральным министерством патриотическую газе-ту. – В 1810 г. Клейст «предпринял издание вечерней газеты, для кото-рой в течение нескольких месяцев написал бездну мелких статей...» («Ге-нрих Клейст», 1939–1941).

...в самом начале своего развития, еще в кружке военных... – «При-надлежность к старинной семье Клейстов с колыбели предназначала его к военному поприщу» (там же).

С. 299. ...основной врожденный напел его – отрешение от непосред-ственной интуиции... – в письме 17 мая 1911 г. Пастернак писал матери: «...Меня все значительное в жизни выталкивает из нее; для меня осо-знание выше всего, я не люблю жить, я люблю истолковывать».

Геракл и товская роазиррационального... – понятие потока или кру-говорота душ в философии Гераклита Эфесе кого (ок. 520 – ок. 460 г. до н. э.). Мировой душой, объемлющей землю, по философии Гераклита, является логос, занимающий центральное положение в круговороте эле-ментов и их перетекания из одного в другой. Понятие логоса, по-раз-ному трактуемое в позднейшей философии, было впервые введено Ге-раклитом. По воспоминаниям историка философии П. С. Попова, Па-стернак

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак посвятил Гераклиту студенческое сочинение, широко обсуждавшееся в университете, текст его не сохранился.

Так ли это?! О нет... – после этих слов выпущено: «Клейст был бы непонятен, нецелен без этого периода, этого трагического введения к трагической жизни. Трагического, ибо, не овладев еще формой своих сообщений, – не став художником, он уже переполнен основным актом [своих творений] их – [самоистязанием]», С. 301. ...в кругу его кузин и дочерей гарнизонного начальства... – в статье «Генрих Клейст» (1939–1941) Пастернак писал, что Клейст «стал читать повторительные курсы слышанного небольшому дамскому обществу из знакомого офицерского круга. Главными посетительницами лекций были невеста Клейста, генеральская дочь Вильгельмина фон Ценге, и его сводная сестра Ульрика». С. 302. ...написал бы опыт... К идее универсальной игры. – Понятие «игры» – центральное в философии Ф. Шиллера, этим термином он называет свободное раскрытие творческого характера человека («Письма об эстетическом воспитании человека», 1795).

...самоубийство, на которое он позвал случайного человека... – см. в статье «Генрих Клейст» (1939–1941): «У Клейста была знакомая, неизлечимо больная музыкантша Генриетта Фогель. <...> она сказала, что охотно рассталась бы с жизнью, если бы нашла товарища».

...среди играющих лесов... гонимых замыслом, как и он... – после этих слов выпущено: «теперь его самоубийство, для которого ему нужен был участник: он зашел за ним, чтобы вместе пройтись – потому что нельзя было остаться одному: это превращало бы его странствие в личный, случайный факт, немой, безотносительный к слову; тут человек, который [вышел] бродить только, но с тем, чтобы увести свой замысел из комнаты, с подъезда и с вымощенного двора и дальше, чтобы на крутом подъеме, который опущен влажным гасильником над приземистой заревой далью, не остановиться и здесь».

С. 303. Не слова ли Логоса, замысла... Где двое соберутся во имя Мое, там Я буду третий с вами. – Греческое слово «логос» означает одновременно «слово» и «смысл», «замысел», то есть смысловую упорядоченность бытия. Гераклитовский космический Логос в христианстве понимается как воплощение Бога-Отца («В начале было Слово...», Ин. 1,1), чье слово представляет собой второе лицо Троицы – Христос. «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди их» – слова Христа, обращенные к ученикам (Мф. 18, 20).

<О предмете и методе психологии> (С. 303). – *Slavica Hierosolymitana*. IV, 1975. – Автограф без назв., на обложке тетради надпись «Натюрпост и о Лейбнице». Работа написана в ноябре–декабре 1911 г. и была представлена профессору Г. И. Челпанову, читавшему курс лекций по психологии.

Л. С. Флейшман склонен датировать ее зимой 1912–1913 г., относя к спецкурсу Челпанова (Философские конспекты. С. 121). Сохранившиеся библиотечные требования на книгу марбургского профессора Пауля Наторпа (1854–1924) «*Einleitung in Psychologie nach kritischer Methode*» («Введение в психологию по критическому методу»), 1888, на которую опирается реферат, датированы весной 1911 г., временем сдачи полукурсовых экзаменов. Экзамен у Челпанова был сдан 24 мая 1911 г. на «весьма удовлетворительно».

В наброске письма 1910–1911 гг. неизвестному лицу, сохранившемся среди студенческих тетрадей, есть упоминание об этой работе и близости Пастернаку изложенных в ней мыслей: «Я сейчас собираю материалы для двух работ по греческой философии и для работы по психологии в Марбургской школе. Есть величавые мысли, даже навыки, может быть, далеких эпох, которые как-то жалко звякают, пока к ним подходишь по традиции, – потом вдруг содрогнешься от того, что и в себе находишь их и тогда они становятся грандиозными».

Это единственная из философских работ Пастернака, сохранившаяся в достаточно полном виде. В подробной статье, предпосланной двухтомному собранию фрагментов студенческих конспектов, Флейшман замечает, что «чем больше мы узнаем о философском этапе в жизни Пастернака, тем яснее для нас становится фундаментальная роль занятой философской наукой в становлении его как поэта» (Философские конспекты. С. 125).

Известный психолог С. Г. Геллерштейн, комментируя в 1965 г. этот реферат для неосуществленной книги эстетических работ Пастернака, писал: «По складу своего ума и воображения Пастернак не способен был изложить в форме сухого реферата чье бы то ни было философское или психологическое учение без того, чтоб не выразить своего внутреннего, творчески пристрастного отношения к этому учению. Более того, чужие мысли были для Пастернака скорее поводом для продумывания собственных идей, и если он находил в авторе интересного для себя собеседника, то, заражаясь его мыслями, он с удвоенным внутренним напряжением формировал свое философско-эстетическое мировоззрение. Работы П. Наторпа послужили для Пастернака своего рода катализатором, возбуждившим и направившим искания еще не

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* сложившегося ху-дожника-мыслителя и заставившим его задуматься над коренными проблемами психологии и их ролью в понимании сущности искусства и природы его творца. Идея связи искусства и сознания не раз находила отражение в поэтических и прозаических произведениях Пастернака, содержащих великолепные по глубине мысли образцы проникновения в психологию творческого состояния. Пастернака не могла удовлетво-рять психология как ветвь биологии, отстраняющаяся от решения главного вопроса – вопроса о сознании. Заостренное внимание Пастерна-ка <...> к философии и психологии вызвано было стремлением познать законы того "внутреннего формирования действительности", которое составляет сущность художественного творчества <...> П. Наторп пи-сал: "Искусство – это не произвольная выдумка, не случайные продук-ты фантазии. Это откровения, как бы видения, объективные созерца-ния, то есть в определенном смысле истинные предметные формирова-ния". В своем очерке Пастернак показал, как совершается это форми-рование, какую роль в этом процессе играет сознание и бессознательное, как "возможное сознание", как и то, и другое реализуются в акте воли, ощущения, представления, как создается содержание во времени, ка-кова роль апперцепции, как тождественное становится нетождествен-ным ("непостижимое чудо сознания") и – главное – как связаны меж-ду собой субъективное и объективное в живом творческом акте» («Во-просы философии», 1988, № 8. С. 96,97).

Флейшман тоже отмечает в студенческих тетрадях Пастернака, «присутствие сильного "лирического" начала, случаи "переливания" конспекта философского источника <...> в глубоко интимные пастер-наковские пассажи, прямо подводящие к тогдашним или позднейшим его размышлениям на философско-поэтические темы. Органичность таких внезапных "прорывов" чисто пастернаковского начала в добро-совестно-скрупулезном изложении теоретических работ, когда Пастер-нак просто не может совладать с наплывом мыслей, вызванных чтени-ем источника, – не может не волновать исследователей Пастернака» (Философские конспекты. С. 135–136).

Следуя за Г. И. Челпановым, который причислял психологию к разряду философских наук, Пастернак, разбирая соотношение психоло-гии и «эстетического сознания», относил первую к явлениям субъектив-ного плана, а искусство – к классу «объективных явлений». «Хотя, по его словам, – пишет Флейшман, – искусство преследует "психологиче-скую живость" и имеет дело с тем же материалом и той же задачей, что и психология ("извлечь из обыденного сознания субъективность во всей ее живой невозможности"), ошибочно думать, что оно психологично по существу. Будучи "психологичнее психологии", оно избегает того противоречия, на котором последняя основана: оно способен из такого материала субъективности сделать объективные выводы метафизичес-кого характера. Искусство приводит к "проблеме", к "систематическо-му постулату", а это, по Пастернаку, означает, что у него есть свой пред-мет, – в то время как у психологии, дисциплины "субъективной", сво-его предмета нет и быть не может; она – "беспредметна"» (там же. С. 122).

С. 303. Для Аристотеля психология есть широко построенная биоло-гия. – Главным образом имеется в виду трактат Аристотеля (384–322 до н. э.) «О душе».

Телеология – учение о цели и целесообразности природы.

Энтелехия – в философии Аристотеля целеустремленность как движущая сила, активное начало, превращающее возможность в дейст-вительность.

Сократ и Платон слишком объективны... – учение Сократа (ок. 470– 399 до н. э.) представлено главным образом в произведении Платона (427–347 до н. э.), где психология, или наука о душе, непосредственно связывается с проблемами воспитания и обучения добродетели (диало-ги «Протагор», «Менон», «Федон», «Пир» и др.).

Протагор (ок. 490 – ок. 420 до н. э.) – сторонник относительнос-ти знания, мерю которой он называл человека («Мера всех вещей – человек, существующих, что они существуют, несуществующих, что они не существуют»).

С. 304. ...сознание... не Августиновское, а Картезианское... – Август-тин (354–430) выводил существование Бога из самосознания человека, достоверности человеческого мышления. Рене Декарт (Картезиус; 1596– 1650) требовал проверки философского знания светом разума и субъек-тивной достоверностью и вслед за Августином, который отвергал со-мнения в существовании самого сомневающегося, считал абсолютной несомненностью суждение: «мыслью, следовательно, существую».

С. 305. Риккерт редуکتивно добывает свой гносеологический субъ-ект... – Генрих Риккерт (1863–1936) – один из основателей баденской школы неокантианства сводил бытие к сознанию субъекта, понимае-мому как всеобщее безличное сознание. Дескриптивный, дескрипция (отлат. *descriptio* – описание) – оп-ределение единичных объектов посредством общих понятий (имен, свойств, отношений).

С. 308. Домена – область, владение.

С. 309. Перцепция и апперцепция – (от лат. *perceptio* – восприятие) термины,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past введенные Лейбницем для обозначения смутного, бессознательного впечатления (перцепция) в отличие от ясного его осознания, на основе опыта и предыдущего знания (апперцепция).

С. 312. Иоганн Фридрих Герbart (1776–1841) – немецкий фило-соф, развивавший идеи Канта и Лейбница относительно явленной вещи как постоянной связи простых сущностей («Общая метафизика с нача-лами философского учения о природе», 1828–1829).

С. 315. Квантификация – (от лат.: quantum – сколько и facio – де-лаю) измерение качественных признаков.

Символизм и бессмертие. Тезисы (С. 318). – В кн.: Лазарь Флейш-ман. Статьи о Пастернаке. Бремен, 1975 (с пропуском в тексте). – Те-зисы отпечатаны на повестке «Кружка для исследования проблем эсте-тической культуры и символизма в искусстве». Текст повестки: «10 ян-варя сего года имеет быть закрытое собрание кружка в квартире К. Ф. Крахта (Б. Пресня, 9). Заслушан будет доклад Б. Л. Пастернака "Символизм и бессмертие". По прочтении доклада состоится обсужде-ние его. Начало заседания в 8 часов вечера. Вход только по повесткам». Дата на повестке расходится с почтовым штемпелем на конверте (8 фе-враля 1913), в котором она была послана Р. М. Глиэру (РГАЛИ, ф. 2085), что заставляет датировать доклад 10 февраля 1913 г. Аналогичные пове-стки сохранились также в бумагах участников кружка: С. П. Боброва (РГАЛИ, ф. 2324) и П. Н. Зайцева (ИМЛИ, ф. 15).

Текст доклада, по-видимому достаточно большого по объему, не сохранился; о его потере Пастернак вспоминал в очерке «Люди и поло-жения» (1956), восстанавливая в памяти его основные мысли. Кроме того, реконструкции содержания доклада помогают некоторые наброс-ки в студенческих бумагах с рассуждениями о психологии и искусстве.

Подробный рассказ о докладе и его изложение в очерке 1956 г. го-ворит о значительности для автора положений, содержащихся в нем и пронесенных через всю жизнь, что видно также из сопоставления их с более поздними его высказываниями (см. коммент.). «Доклад основы-вался на соображении о субъективности наших восприятий, на том, что ощущаемым нами звукам и краскам в природе соответствует нечто иное, объективное колебание звуковых и световых волн. В докладе проводи-лась мысль, что эта субъективность не является свойством отдельного человека, но есть качество родовое, сверхличное, что это субъективность человеческого мира, человеческого рода. Я предполагал в докладе, что от каждой умирающей личности остается доля этой неумирающей, ро-довой субъективности, которая содержалась в человеке при жизни и которую он участвовал в истории человеческого существования. Глав-ною целью доклада было выставить допущение, что, может быть, этот предельно субъективный и всечеловеческий угол или выдел души есть извечный круг действия и главное содержание искусства. Что, кроме того, хотя художник, конечно, смертен, как все, счастье существования, которое он испытал, бессмертно и в некотором приближении к личной и кровной форме его первоначальных ощущений может быть испытано другими спустя века после него по его произведениям. Доклад называл-ся "Символизм и бессмертие" потому, что в нем утверждалась символи-ческая, условная сущность всякого искусства в том самом общем смы-сле, как можно говорить о символике алгебры».

Среди записей в студенческих тетрадях есть набросок, передающий логическую схему основных рассуждений доклада: «Поэт – субъектив-ность – бессмертие. Он повод. Предоставление души в качестве нагляд-ности. Реальность этого сношения – суть символизма. Последней сво-ей волей символизм уже покидает искусство – его реализм лежит глуб-же плоскости выражения. Символизм – реалистичен там, где он не ис-кусство уже».

С. 318. Субъективность – категориальный признак качества... – субъективность, выражаемая в качествах, то есть названных восприя-тиях, становится сверхличной, родовой, то есть присущей качеству во-обще. Таким образом, жизненный опыт человека составляет часть бес-смертной субъективности человечества.

Качества объята сознанием, последнее освобождает качества от связи с личной жизнью... – сознание дает человеку способность рассма-тривать свои поступки и состояния не в связи с личной жизнью, а как воплощение общего субъективного опыта поколений, и проникается чувством исторического бессмертия. На этом пункте Пастернак строит свое обоснование прекрасного. Подобное переживание символизм на-зывает ясновидением.

Живые содержания приводятся не ко времени, но к единству значе-ния. – См. в «Замечаниях к переводам из Шекспира» (1946): «Он (Шек-спир. – Е. П.) растворяет временность и смертность отдельного знака в бессмертии его общего значения». Поэт посвящает наглядное богатство своей жизни безвременному значению. – То же положение высказано в заметке 1955 г. по поводу «Фауста», в котором «мимолетные наблюдения и обстоятельства лич-ной жизни Гете превращены в образы более

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* устойчивого, вековечного значения» («К рукописи "Фауст" в сокращении и переводе...»).

Живая душа, отчуждаемая у личности в пользу свободной субъективности, – есть бессмертие. – Центральная мысль доклада, отчетливо сформулированная в очерке «Люди и положения» (1956), передает понятие о бессмертии предельно субъективного содержания поэта, которое в его произведениях становится частью духовного мира человечества, в «Охранной грамоте» называемого «второй вселенной». «Ты – вечности заложник / У времени в плену», – писал Пастернак, обращаясь к художнику в стих. «Ночь» (1956).

Поэзия – безумие без безумного. – Пастернак переводит словом «безумие» иррациональное начало поэзии (от лат. *irratio*), что соотносится также с воззрениями Платона о поэзии как разновидности священного безумия («Федр»). Описание творческого вдохновения как безумия Пастернак дает в статье «Несколько положений» (1918): «Безумье – доверяться здравому смыслу. Безумье – сомневаться в нем. Безумье – глядеть вперед. Безумье – жить не глядя. Но заводить порою глаза и при быстро поднимающейся температуре крови слышать, как мах за махом, напоминая конвульсии молний на пыльных потолках и гипсах, начинается ширять и шуметь по сознанию отраженная стенопись какой-то нездешней, несущейся мимо и вечно весенней грозы, это уж чистое, это во всяком случае – чистейшее безумье!» Ритм символизирует собор поэта. – Пастернак считал ритм основой поэзии, тем, «без чего она немислима». В первонач. редакции статьи «Несколько положений» («Квинтэссенция», 1918) он отмечал, что ритм живет «во всех решительно милостью Божией поэтах». В «Замечаниях к переводам из Шекспира» (1946) ритму как композиционному стержню и выражению индивидуальности посвящена глава «Ритм Шекспира».

Вдохновение – синтаксис поэзии... – в состоянии вдохновения, по Пастернаку, поэт полностью подчиняется стихии языка, когда слово само по себе создает необходимые поэтические формы, в частности – аллитерацию. «Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека <...> создает по пути, мимоходом, размер, и рифму, и тысячи других форм и образований...», – писал Пастернак в романе «Доктор Живаго» (1956).

Действительность... проникнута поисками свободной субъективности... – мотив требовательной нужды действительности или неодушевленных предметов в творческом воплощении повторяется во многих набросках из «Первых опытов», см. также письмо к неустановленному лицу (Евгению, 1910): «...действительное в восприятии, выполненные восприятием предметы приходят как лирические неизвестные, как лирические задачи к субъекту творчества».

Это называют наблюдательностью и письмом с натуры. – В ответ на напряженную требовательность действительности и предметов окружения, нуждающихся в скорейшем разрешении задачи, поэт подчиняет себя им: «...единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас», – повинуясь законам наблюдательности, писал Пастернак («Несколько положений», 1918).

С. 319. Остается ли символизм искусством? – Полемическая заостренность заключительной фразы, по словам С. П. Боброва, возникла в докладе Пастернака по его просьбе. Деление понятия «символизм» на два – символизм искусства и символизм как литературное течение с резко обозначенной критикой последнего – составило содержание предисловия Боброва к книге Н.Асеева «Ночная флейта» (1913): «Всякое искусство символично. Но символическая школа последнего времени, русский символизм – не всякая школа. Вечная символичность искусства едина, но множественная символичность модернистов не вечна. Символизм всякого искусства – говоры мировой души, он уловляет ее единство. Вчерашний символизм уловил лишь единство формы и содержания. Но теперь это уже общее место. Мировой символизм не может иссякнуть, – вчерашний символизм иссякает на наших глазах в последних книгах своих вожаков».

«Сейчас я сидел у раскрытого окна...» (С. 319) – «Вопросы литературы», 1972, № 9, как письмо А. Л. Штиху, у которого в архиве сохранился автограф (РГАЛИ, ф. 3123).

В наброске затронут существенный момент биографии Пастернака – пробуждение летом 1903 г. потребности в творчестве, «вкуса творчества».

С. 319. ...десятилетие моей... «композиторской деятельности». – Начиная с 1903 г. Пастернак серьезно занимался музыкальной композицией. Сохранились написанная им в 1909 г. соната для фортепиано и две прелюдии 1906 г.

...с его катастрофой бавгуста. – Имеется в виду падение с лошади, когда разогнавшийся табун пронесся над головой мальчика, чудом оставив его в живых. Он

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
отделался переломом ноги. Пастернак писал об этом в очерке «Люди и положения» (1956) и «Охранной грамоте» (1931). Пятидесятилетие этого события посвящено стих. «Август» (1953) из романа «Доктор Живаго».

Отныне ритм будет событием для него, и, наоборот, события станут ритмами... – о значении ритма в поэзии см. в тезисах доклада «Символизм и бессмертие» (1913). ...жестокая с ним обошелся... сровнял бы его до основания. – В 1909 г. Пастернак оборвал свои занятия музыкой.

С. 320. ...утолщенным каблуком... – после перелома нога срослась с укорочением, и Пастернак носил ортопедический ботинок.

...как полезен упадок творчества! – На лето 1913 г. после окончания университета строились обширные творческие планы, в основном оставшиеся неосуществленными. Стихи, составившие книгу «Близнец в тучах», были написаны позже – во второй половине августа и сентябре.

С. 320–321. Статья источником наслаждения... отдать, чтобы по-лучить его в ближнем... – мысль о необходимости читательского откли-ка нашла отражение в стихах и самом названии книги «Близнец в ту-чах». Об отсутствии отзвука у лирики в 1920-х гг. Пастернак писал в анкете «Ленинградской правды» (1926): «Стихи не заражают больше воз-духа, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформирова-лась. Без резонанса лирика немислима». В 1953 г. он жаловался Н. Асе-еву, что настоящее искусство «желает быть мечтою читателя, предметом читательской жажды, нуждается в его отзывчивом воображении <...> как в составном элементе, без которого не может обойтись построение художника» (5 февр. 1953).

С. 321. ...чувственность искусства – это спай цельного обруча. – В письме С. Д. Спасскому Пастернак мотивирует кризис лирики ее выпадением из «эстетического кольца»: «Ни общего языка, ни чего бы то ни было другого современная жизнь лирику не подсказывает. Она его только терпит, он как-то экстерриториален в ней» (29 сент. 1930).

Бен Джонсон (С. 321). – Собр. соч. Т. 4. – Автограф (ИМЛИ, ф. 120).

Пастернак переводил комедию Бен Джонсона «Алхимик» в 1919 г. по заказу издательства Театрального отдела Наркомпроса (Т. О.), но изда-ние не осуществилось. Заметка должна была представить актуальное зна-чение творчества английского драматурга. Высказывая О. Э. Мандель-штаму просьбу помочь в публикации своих произведений, Пастернак так характеризует пьесу: «"Алхимик" – переводная комедия Бен Джон-сона, размером больше 4000 строк (таков и подлинник), вещь очень гу-стая поначалу и слабеющая к концу, на тему, сближающую ее с совре-менным антирелигиозным движением (одурачивание суеверов, насмеш-ка над лжемудрием, каббалой, оккультизмом; галерея тунейдцев, тону-щих под бременем собственной паразитарности и пр.). В двух первых актах и в нескольких сценах третьего – на редкость терпкое, реалисти-ческое, во множестве подробностей воплощенное свидетельство эпо-хи» (31 янв. 1925).

Николай Ильич Стороженко (1836–1906) – профессор Московско-го университета, историк литературы, автор книги «Очерк истории За-падно-европейской литературы». М., 1916; веб. «Всеобщая история ли-тературы» (СПб., 1888) ему принадлежит раздел: «Английская драма до смерти Шекспира».

Ганс Сакс (С. 321). – Собр. соч. Т. 4. – Автограф (ИМЛИ, ф. 120).

Пастернак перевел четыре пьесы Ганса Сакса: «Немецкую масле-ницу» и три интермедии в 1918–1919 гг. по заказу издательства Театраль-ного отдела Наркомпроса (Т. О.), но издание не было осуществлено. Заметка должна была представить злободневность переводов из этого автора, ставшего знаменем немецкой крестьянской революции XVI в. В этом смысле надо понимать причисление Ганса Сакса к предшествен-никам пролетарских поэтов и сопоставление с Демьяном Бедным, по-вторенное потом в «Выступлении на III пленуме правления Союза пи-сателей СССР» (1936).

С. 321. ..молодой Гёте... в поисках национально-культурной опоры в прошлом... останавливается на образе Сакса... – имеется в виду боль-шое стих. Гёте «Истолкование старинной гравюры на дереве, изобра-жающей поэтическое призвание Ганса Сакса» (1782).

Заметки о Шекспире (С. 322). – Собр. соч. Т. 4 (не полностью). – Автограф в сшитой из больших двойных листов тетради, записи в кото-рой датируются 1939–1942 гг. Начатые в Москве, они были продолже-ны в эвакуации в Чистополе.

На первых страницах тетради – черновые наброски главы неокон-ченного романа «Записки Патрика» (т. 3 наст, изд.; раздел «Ранние ре-дакции»: «– Да что у тебя помолвка?..». С. 525).

Работа над «Заметками о Шекспире» была начата в 1939 г. одно-временно с переводом «Гамлета» и чтением книг о Шекспире. На пер-вой странице написано: «Прочсть: Гейне Женские характеры, Аннен-ский Отражения, Гете из Разговоров с Эккерманом, всё из Lamb'a и выдержки из Colerige'a и Hazlitt'a». Перечисленные

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
здесь английские писатели романтической школы были авторами работ о Шекспире:  
Чарльз Лемб (1775–1834) – известного пересказа трагедий Шекспира, С.-Т. Кольридж  
(1772–1834) посвятил Шекспиру цикл лекций, критик Уильям Хезлит (1778–1830) –  
несколько своих статей.

Начальная датировка «Заметок о Шекспире» подтверждается записанными 1 нояб. 1939  
г. А. К. Тарасенковым словами Пастернака, что он «перечел бездну книг о  
Шекспире, книг по английской истории, в частности историю Давида Юма, книги по  
эпохе Елизаветы, современников Шекспира – Бен Джонсона, Марло и других»  
(Воспоминания. С. 171). Запись Тарасенкова во многом повторяет некоторые  
сюжеты «Заметок о Шекспире». Отмеченные в «Заметках...» положения легли в  
основу написанных в 1946 г. «Замечаний к переводам из Шекспира».

За помощь в комментировании «Заметок...» благодарим В. А. Рогатина (Рязанский  
университет), О. В. Шалыгину (Владимир) и Энн Пастернак Слейтер (Оксфорд).  
Однако и с их помощью некоторые ссылки на источники и цитаты пока не удалось  
раскрыть.

С. 322. Его... самого и его творчество сравнивают с Творцом и все-ленной... –  
см., в частности, заключительные слова из работы Т. Де Куинси «О стуке в ворота  
в "Макбете"»: «О всемогущий поэт! Твои создания не идут в сравнение со всеми  
прочими – те всего лишь выдающиеся произведения искусства, и ничего более; твои  
же подобны явлениям природы – солнцу и морю, звездам и цветам, инею и снегу...»  
(«On the knocking at the gate in Macbeth». London Magazin, 1923).

Томас Куинси (1785–1859) – английский историк литературы, автор «Биографии  
Шекспира» (De Quincey's writings. Biographical essays: Shakspeare (так!).  
Boston, 1851–1870. Vol. II).

...что он жил и умер и был немногим ниже ангелов. – «That he lived, and that he  
died, and that he was a little lower than the angels'; – these make up pretty  
nearly the amount of our undisputed report» («Что он жил, что он умер и что был  
немногим ниже ангелов, – приблизительно так можно передать содержание нашего  
неоспоримого свидетельства». С. 12).

Так на примере свадьбы Елизаветы Нэш, правнучки... мы узнаем, что уже в исходе  
столетья в роду Шекспира любили приурочивать важные повороты жизни ко дню его  
рождения... имена Нэш и Голл. – Сведения взяты из «Биографии Шекспира» Т. Де  
Куинси. Сюзанна Голл (Hall) – дочь Шекспира, его внучка Елизавета вышла замуж 22  
апреля 1626 г. за сэра

Томаса Нэша. Эта дата позволяет Де Куинси считать днем рождения Шекспира именно  
22 апреля, а не 23-е, как было принято (С. 11,72).

...детализм... см. Готье и пр. – Теофиль Готье (1811–1872) – фран-цузский  
писатель и литературный критик. Н. С. Гумилев в статье «Тео-филь Готье» приводит  
свой перевод знаменитого стих. Готье «Альбер-тус», в котором пейзаж создается  
перечислением деталей: «На тихом берегу зеленого канала, / Где зыбь под барками  
спокойно задремала, / Ушедший в небо шпиль, и окна чердаков, / И аспид старых  
крыш, где аист пляшет танец, / И грохот кабаков, приюта буйных пьяниц. /  
Фла-мандский городок Теньера вам готов».

С. 322–323. Не только картины действительности, но писанные кра-ской, тертой на  
масле... – ср. в статье И. Анненского «Гейне прикован-ный» по поводу его поэмы  
«Вицли-Пущли»: «Кажется, никогда на па-литре не растиралось красок ярче и гуще  
для изображения страданий» («Книги отражений». М, 1979. С. 160).

Одухотворенье, как музыка, модель или макет наслажденья. (Напри-мер, Гейне и  
Анненский). – Ср. в статье И. Анненского «Проблема Гам-лета»: «...часто  
мимовольно переносим мы его (Гамлета. – Е. П.) слова и музыку его движений в  
обстановку самую для них не подходящую <...> Это бывает похоже на музыкальную  
фразу, с которой мы заснули, кото-рою потом грезили в полусне... И вот она  
пробудила нас в холодном ва-гоне, на миг, но преобразив вокруг нас всю ожившую  
действительность» («Книги отражений». С. 172).

См. Бен Джонсон, Драйден. – Хвалебные стихи Шекспиру английского поэта Бен  
Джонсона (1573–1637) были напечатаны в пер-вом издании Шекспира (First Folio) и  
стали первой критической оцен-кой творчества Шекспира. Джон Драйден (1631–1700)–  
английский драматург, поэт и литературный критик; здесь имеется в виду его  
трак-тат «Опыт драматической поэзии» («An Essay of Dramatic Poesie», 1668), в  
котором автор противопоставлял шекспировскую свободу классичес-ким единствам  
пьер Бен Джонсона: Шекспир «среди всех поэтов: но-вых и, возможно, древних,  
обладает самой большой и всеобъемлющей душой <...> Он изображал (природу. – Е.  
П.) без кропотливости, но удач-но; если он что-нибудь описывает, мы это не  
просто видим, но и ощу-щаем <...> Я должен признать, что (Джонсон. – Е. П.) поэт  
более пра-вильный, но Шекспир более изобретательный <...> Я восхищаюсь им, но я  
люблю Шекспира» (перевод В. А. Рогатина).

Корнель, Расин... получали знаки отличия от Людовика... – Пьер Корнель  
(1606–1684) и Жан Расин (1639–1699) – французские драма-турги, представители

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past классицизма. Царствование Людовика XIV (1638–1715) было расцветом абсолютизма королевской власти.

...подавать вместо действительности благоугодный... повелителю сон... ложность, благодаря силе Людовиковой армии возведенная <в раз-ряде классической стройности. – Определение ложного классицизма ас-социируется с отношением Пастернака к современной советской лите-ратуре. Английский писатель Сэмюэл Джонсон в своем знаменитом пре-дисловии к полному изданию Шекспира (Prifase, 1765) обосновывал не-соблюдение в его пьесах законов классицистической трагедии его при-верженностью к реализму и главное достоинство их видел в том, что они – «зеркало жизни». Шекспир, по его мнению, отвергая аристоте-левские три единства – времени, места и действия, объединял траге-дию и комедию, добро и зло, радость и горе так, как это происходит в реальной жизни по законам природы.

Когда... натыкаешься на монолог Гамлета, всякому кажется, что это говорит он сам... – В сб. «Companion to Shakespeare studies». Ed. N. Gran-ville Backerand G. V. Harrison (Cambridge, 1941), сохранившемся в биб-лиотеке Пастернака, его рукой на с. 7–8 отмечена по полю цитата из Пейджа (Page) о том, что «читатель в произведениях Шекспира находит собственное настроение и свои возможности, свои опасения, решитель-ность, избавление, слабости и победы. Он может писать по Шекспиру свою собственную духовную биографию». «Свою собственную да, но не Шекспира», – добавляет от себя автор статьи «Жизнь Шекспира» Дж.-У. Маккейл (J. W. Maccail) из того же сборника.

Метафора поединка с морем (см. комментарий). – Метафора упо-треблена в монологе Гамлета «Быть или не быть»: «Or to take arms against a sea of troubles» («...иль лучше встретить / С оружием море бед». – Пе-ревод Пастернака). В коммент. к этой метафоре в издании «Samuel Jon-son's annotations of Hamlet III iii, "Tobe ornot to be", and General observa-tion on Hamlet» // On Shakespeare (London, 1929) сказано: «Несомненно Шекспир написал against assail of troubles, i. e. assault» (против нападаю-щих неприятностей, то есть нападения).

С. 324. Nui/a dies sine linea. – Ни дня без строки, точнее: без линии. Слова римского писателя и ученого Плиния Старшего (23–79), сказан-ные о художнике Апеллесе (IV в.), который не мог ни дня провести, что-бы что-нибудь не нарисовать («Естественная история», кн. 35). Употреб-ляется как пословица.

...заблаговременное, предварительное Ныне отпускаеши... – слова Симеона Богоприимца, который взял на руки Младенца Иисуса, при-несенного в Храм: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром...», так как ему было предсказано, что он не увидит смер-ти, доколе не увидит Христа (Л к. 2, 29).

...органного вступленья к драматической операции, к неизбежной боли. – Ср.: «В замечаниях к переводам из Шекспира» (1946): «По горь-кой красоте и беспорядку, в котором обгоняют друг друга, теснятся и останавливаются вырывающиеся у Гамлета недоумения, монолог похож на внезапную и обрывающуюся пробу органа перед началом реквиема».

... (Гейне, Анненский, Египетские ночи). – Имеются в виду статьи Г. Гейне «Женщины и девушки у Шекспира» и «Проблема Гамлета» И. Анненского. В «Египетских ночах» Пушкина сказалось влияние хро-ник Шекспира.

...в одном случае он скажет cleave, то в другом это будет split. – Дословно этот момент отражен в переводе М. Л. Лозинского. В моно-логе Гамлета (конец II акта): «He would drown the stage with tears / And cleave the gknerai ear with horrid speech» – «Он общий слух рассек бы гроз-ной речью»; в другом монологе (акт III, сц. 2) – «O, it ofifends me to the soul to hear a robustious periwig-pated fellow tea a passion to tatter, to very rags, to split the ears of the groundlings... » («O, мне возмущает душу, когда я слышу, как здоровенный лохматый детина рвет страсть в клочки, пря-мо-таки в лохмотья, и раздирает уши партеру...»)

Пропажа преданий и знаков памяти о Шекспире... – см.: «Черездвад-цать шесть лет после смерти Шекспира началась великая парламент-ская война. Так, что возникшая личная вражда разделила семьи и бра-твев, и в этом причина исчезновения преданий и знаков памяти, несо-мненно существовавших до того времени» (De Quincey's writings. Biographical essays: Shakspeare. Vol. II. P. 27).

...во время пертурбаций парламентской войны и революции. – Пар-ламентские войны в Англии 1628–1629 и 1648 гг. под предводительст-вом Оливера Кромвеля (1599–1658) привели к победе над королевской армией, казни короля и провозглашению республики (1649).

Стратфорд 1500 жителей... удачный брак с Мери Арден... <...> На выборных должностях общественного казначея... – сведения взяты из «Биографии Шекспира» Т. Де Куинси (С. 38).

Французские Арденны в «Как вам это угодно». – Действие комедии Шекспира «Как вам угодно» («As you like it») происходит в Арденнском лесу во Франции.

Гильдхолл в Стратфорде... – зал купеческого собрания, который час-то посещал



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Шекспир в детстве, бывая там на театральных представлениях.  
7лет отдан в Free School... – общедоступная, «грамматическая школа»  
соответствовала русской гимназии.  
Отец актера-трагика Джемс Бурбедж... – строитель театра; его сын Ричард Барбедж  
(Burbage; 1567–1619) – первый актер шекспировской труппы, играл Ричарда III,  
Гамлета, Отелло и Лира.  
С. 325. Сравнить биографию Д'Эвенанта, «незаконного сына Шекспира». – Драматург  
Уильям Дэвенант (Davenant, 1606–1668) не опровергал пущенного слуха о том, что  
он сын Шекспира. Известна сделанная им совместно с Дж. Драйденом переработка  
трагедии Шекспира «Буря» под назв. «Очарованный остров» (1667). А. К. Тарасенков  
записал рассказ Пастернака о Дэвенанте (со слуха его имя записано как Довенант):  
«А по-том – вы знаете – после смерти Шекспира появился некий Довенант. Он был  
литератор. Во времена пуритан он эмигрировал из Англии. В те го-ды Шекспир и  
вообще театр считался грехом, "контрреволюцией". <...> А затем Довенант  
объявляет себя незаконным сыном Шекспира, рожден-ным где-то в оксфордской  
гостинице. Он еще знает быт, знает анекдоты о Шекспире. Театр в это время  
возрождается золотой молодежью <...> И вот Довенант начинает зачем-то  
переделывать для этого театра Шекспира – причем от поэзии ничего не остается.  
Одна сплошная пудра (Воспо-минания. С. 171–172). Возможно, сведения о Дэвенанте  
взяты из книг известного исследователя Елизаветинской драмы Эдмунда К. Чемберса:  
William Shakespeare: A study of facts and problems. II vols. (Oxford, 1930);  
English literature at the close of the Middle Ages (Oxford, 1945); The  
Elizabethan stage. IV vols (Oxford, 1923); The Mediaeval stage. II vols.  
(Oxford, 1908).  
Саутгемптон. Покровитель, посвящение Венеры и Адониса... – о по-кровительстве  
Шекспиру Генри Вриотсли графа Саутгемптона (1537– 1624), который был  
предполагаемым адресатом шекспировских сонет-тов и другом графа Роберта Девере  
Эссекса (1591–1646), пишет также Т. де Куинси (С. 70). Шекспир посвятил ему свои  
поэмы «Похищение Лукреции» и «Венера и Адонис».  
...Henry Chettle, the former editor of Greene's pamphlet... – Генри Четтл, бывший  
издатель памфлета Грина (англ.). Ч. Симмонс в своей работе «The life of William  
Shakespeare with some remarks upon his dramatic writings» («Жизнь Шекспира с  
комментариями к его драматическим про-изведениям») датирует приезд Шекспира в  
Лондон 1587–1588 гг. и от-мечает: «...четыре или пять лет, прошедшие со времени  
отъезда Шекс-пира из Стрэтфорда и тем, когда он стал объектом злых нападок  
Грина, составили деятельный и значительный период его жизни» (The dramatic works  
and poems of William Shakespeare with notes, original and selected, and  
introductory remarks to each play, by Samuel weiler Singer, and a life of the  
poet, by Ch. Symmons. NJ. 1871. P. 10). Драматург Роберт Грин в сво-ем резком  
выпаде против Шекспира обозвал его «выскочкой-вороной», который воображает себя  
единственным автором, «сотрясающим теат-ральные подмостки».  
Яры и Стрельны – названия ресторанов на окраинах старой Москвы.  
Вильям Герберт граф Пемброк и фрейлина Елисаветы, Мэри Фит-тон. – Граф Пемброк  
(1580–1630) – предполагаемый адресат сонетов Шекспира (Mr. W. H.), что  
поддерживается посвящением ему и его бра-ту первого издания Шекспира. Мери  
Фиттон (ок. 1578–1647) – возлюб-ленная графа Пемброка и мать его незаконного  
сына, возможный про-тотип «смуглой леди» сонетов Шекспира.  
Сопоставление Вольтера и Франсуа Виктора Гюго... – Вольтер (Франсуа Мари Аруэ;  
1694–1778) – французский философ, писатель и сатирик, писал о Шекспире в статье  
«Опыт об эпической поэзии» («Essai sur la poësie épique»; 1728), предисловии к  
«Эдипу» (1730), «Разговорах о трагедии» («Discours sur la tragédie»; 1731) и  
«Философских письмах» («Lettres philosophiques»; 1733). Франсуа Виктор Гюго  
(1802–1885) – сын поэта Виктора Мари Гюго – переводчик трагедий Шекспира  
(1859–1866). К изданию его переводов Виктор Гюго написал большое предис-ловие,  
ставшее отдельной книгой «Уильям Шекспир» (1864). В ней он так определял  
отношение Вольтера к Шекспиру: «Шекспир был для Вольтера предлогом показать свою  
меткость в стрельбе <...> Он стрелял в Шекспира, как крестьяне на ярмарке  
стреляют в гуся».  
...орежиссерских указаньях в Гамлете в III, 2 – в начале 2-й сцены III акта  
Гамлет рассказывает актерам, как надо играть написанную им роль: «Говорите,  
пожалуйста, роль, как я показывал: легко и без запин-ки...» (перевод Б.  
Пастернака).  
См. Флобер о субъективности в письмах. – В письмах Гюстава Флобера Луизе Коле  
неоднократно встречается противопоставление Байрона, как поэта, который в своей  
поэзии передает личные, субъек-тивные черты характера и чувства Шекспиру,  
выражающему «суть че-ловечества, не думая ни о себе, ни о своих страстях,  
отбрасывая прочь собственную личность, чтобы погрузиться в личность других».  
Такие по-эты, – пишет Флобер, – «воспроизводят Вселенную, и она отражается в их

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past творениях, сверкающая разнообразная, многоликая, как небосвод, что глядится в море со всеми своими звездами и лазурью» (16 окт. 1846). Соглашаясь с мнением своей корреспондентки, что «вкладывать в искусство личные чувства» значит сужать творческие возможности, Флобер считает: «Это удастся единожды, как крик души, но, сколь ни лиричен, например, Байрон, Шекспир подавляет его своей сверхчеловеческой безличностью. Разве знаешь, был ли Шекспир печален или весел? Художник должен так извернуться, чтобы внушить потомству, будто его и не существовало» (27 марта 1852; Постав Флобер. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи: В 2 т. Т. 1. М., «Художественная литература», 1984. Перевод Е. Лысенко. С. 99, 171). Сохранился том писем Флобера из библиотеки Пастернака в переводе Б. А. Грифцова, Т. Ириновой и М. И. Ромма (письма. 1831-1854. М.-Л., 1933).

С. 326. ...к извозничье-дворовому, рассветному... – этот биографический путь обрисован в «Замечаниях к переводам из Шекспира» (1946), в главе «Король Генрих Четвертый», и поэтически осуществлен в стих. «Шекспир» (1919): «Извозничий двор и встающий из вод...».

Просмотренное многими обстоятельство, что Гамлет наследник, цесаревич... – см. также слова Пастернака в записи А. К. Тарасенкова: «Но с другой стороны, у Шекспира есть огромный внутренний аристократизм в "Гамлете". Он смутно был проявлен другими переводчиками, я его делаю резким. Ведь Гамлет – престолонаследник, цесаревич, кока эдакий, котик Летаев, что ли... Я был потрясен совпадением строя мышления монологов Гамлета и писем Эссекса» (Воспоминания. С. 171). Граф Роберт Девере Эссекс (1591–1646) – один из лидеров пресвитериан в Английской революции, сторонник компромисса с королем. Главнокомандующий парламентской армии в 1642–1645 гг.

Odi profanum vulgus. – я ненавижу чернь (лат.) – Квинт Гораций Флакк. Оды. Книга третья. 1.

Чернь, раек, средний человек, его понимание... – в работе С.-Дж. Сиссона (С. J. Sisson) «Театры и актерские труппы» Пастернак отметил место о том, что Шекспир писал свои пьесы в расчете «на католический вкус зрителей партера, людей его собственного общественного положения, согласуя их вкусы с представителями более развращенного сословия» (Companion to Shakespeare studies. Cambridge, 1941. P. 39–40).

...предстает перед глазами балаган за Лондонской окраиной... – см. записи А. К. Тарасенкова: «Я верю в демократичность Шекспира – этот воздух природы, это ощущение вечеров, утр, – это оттуда, – говорил Пастернак. – В такие минуты я верю, что Шекспир, как Ломоносов, пришел как-то утром на лондонскую заставу с обозом извозчиков. На заставе был какой-то театр, вроде загородного "Яра", куда ездила веселиться аристократия. Шекспир держал стремя... Потом стал хозяином извозного двора, у него была артель. И вот ночью, подвыпив, дворянин выходил на улицу и кричал: «Эй, вы, шекспировские...» (Воспоминания. С. 171). См. также описание молодости Шекспира в «Замечаниях к переводам из Шекспира», 1946 (глава «Король Генрих Четвертый»).

С. 327. Рутленд – Бекон. Не Шекспировский Шекспир как тема... – о проблемах шекспировского авторства Пастернак писал также в «Замечаниях к переводам из Шекспира», 1946 (С. 82 и коммент.). В качестве авторов шекспировских трагедий исследователи выдвигали разные фигуры английских аристократов или группы мистификаторов, что объясняло, в частности, отмечаемый и Пастернаком, огромный словарь Шекспира, как сумму словарных запасов членов группы.

Роджер Меннерс, пятый граф Ратленд (Rutland; 1576–1612) – поэт, ученик Ф. Бэкона, покровительствуемый королем Яковом I, любитель театра. Его фигура как претендента на авторство произведений Шекспира была выдвинута в конце XIX в.; в России этой версии придерживались А. В. Луначарский и Ф. А. Шипулинский. Теперь обоснованию этой гипотезы посвятил свою книгу И. М. Гилилов «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса» (М., 1997). Книга была раскритикована Н. И. Балашовым («Слово в защиту авторства Шекспира». М., 1998) и Г. Кружковым («Шекспир без покрывала, или Шахматы, плавно переходящие в шашки» // Ностальгия обелисков. М., 2001).

По версии, возникшей в XIX веке, авторство произведений Шекспира присваивалось английскому ученому и философу Фрэнсису Бэкону (1561–1626), бывшему лорд-канцлером при короле Якове I, автору утопии «Новая Атлантида». Так же, как и в первом случае, основным доводом теории стала недостаточная образованность Шекспира, который, по мнению исследователей, не мог быть автором приписываемых ему произведений.

...см. комментарий Symons'a... – Charles Symmons «The life of William Shakespeare with some remarks upon his dramatic writings» // The dramatic works and poems of William Shakespeare with notes, original and selected, and introductory remarks to each play, by Samuel Weiler Singer, and a life of the

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
roet, by Ch. Symmons. NJ. 1871.

Я сразу спутал карту будней... – начальная строфа стих. В. Маяковского 1913 г.,  
записанная по памяти; у Маяковского: «Я сразу смазал карту будней...». О  
близости образной структуры Маяковского и Шекс-пира Пастернак пишет далее.  
С. 328. Тут нет еще ничего последующего, байронического... – речь идет о  
поэтической манере раннего и позднего Маяковского.

Эразм, Томас Мор... – Эразм Роттердамский (1469-1536) – нидер-ландский  
философ-гуманист. Томас Мор (1478-1535) – английский политический деятель,  
канцлер, автор трактата «Утопия» (1516), друг Эразма Роттердамского. Был казнен  
за отказ признать короля главой англиканской церкви; канонизирован в 1935 г.  
1476 Saxtonpress. – В 1476 году английский типограф Уильям Кэк-стон (1422-1491)  
ввез в Англию первый печатный станок и напечатал первую книгу «Изречения  
философов» (1477).

Низкого происхождения кардинал Вольси... – кардинал Йоркский Томас Уолси  
(Wolsey; 1473-1530) был министром юстиции при Генри-хе VIII в 1513-1529 гг.  
БракГенриха VIII... – английский король Генрих VI II Тюдор (1491-1547), не  
получив разрешения от Римского папы на развод, в 1534 г. про-возгласил себя  
главой англиканской церкви и заключил брак с Анной Болейн.

С. 329. ...диспенсация, данная папой. – Папское разрешение на раз-вод (1529)  
Генриха VIII с Екатериной Арагонской так и не было получено.

The tyranny of Cromwell... – тирания Кромвеля. В 1653 г. Оливер Кромвель  
(1599-1658) стал лордом-протектором и основал политику единоличной военной  
диктатуры, так называемый протекторат.

Thomas Cromwellпри Генрихе VIII. – Томас Кромвель (1485-1540) – канцлер при  
короле Генрихе VIII, реформатор, был казнен.

Сравнить Горацио и Виттенберг, почему не университетский город. – Упоминание о  
том, что Горацио учился в Виттенберге («Гамлет», акт I, сц. 2) дает возможность  
сопоставить с обучением известного лондон-ского проповедника Тиндала в  
Виттенберге у Мартина Лютера (1483- 1546), деятеля Реформации и переводчика  
Библии на немецкий язык, сформулировавшего основные положения протестантизма.  
Именно в Виттенберге в 1517 г. Лютер выступил с тезисами против католических  
индальгенций, что положило начало движению Реформации в Герма-нии и созданию  
лютеранства.

...филология слова wittenberg. – Название немецкого города Виттен-берг  
родственно слову wittern – предчувствовать.

С. 330. Сравни сонет СХХI. – Пастернак приводит вторую строку 121-го сонета  
Шекспира в параллель со знаменитым монологом Гам-лета и его темой утверждения  
жизни: «When "not to be" receives reproach of "being"» («Когда "не бытие"  
получает упрек со стороны "бытия"». – англ.).

Мэтью Арнольд. Сонет о Шекспире. – Мэтью Арнолд (1822-1888) – английский поэт,  
автор сонета «Шекспир»: «Others abide our questions. Thou art free...» («Все  
отвечают на наш вопрос. Ты свободен». – англ.).

Matthew Arnold. «The English Mind»... – «Английский дух» – основ-ная тема работы  
Арнолда «Влияние академий на литературу» («The Literary Influence of Academies»,  
1864 //Arnold Matthew. Selected Criticism of. N. Y., 1972). Далее следует цитата  
из этой работы:

«Of what we call genius energy...» («То, что мы называем энергией...». С. 73).  
...heartless exercise in the forms of the Petrarchan convention... – цитата из

статьи о Шекспире в энциклопедии Британика: «Их главная тема объяснялась  
по-разному, как сущность философской аллегории, как сила драматического  
воображения, или как холодные упражнения в формах, обусловленных традицией  
Петрарки» («...theirsubject-matterhas been variously explained as being of the  
nature of a philosophical allegory, or effort of the dramatic imagination, or of  
a heartless exercise in the forms of the Petrarchan convention». P. 444.  
Shakespeare. Encyclopaedia Britannica. Vol. 20).

С. 332. John-a-Dreams. – Из монолога Гамлета «Один я. Наконец-то...» (акт 11,  
сц. 2): «Yet I, / A dull muddy mettled raskall, peak, / Likes John-a-dreams,  
unpregnant of my cause...» («А я, / Тупой и жалкий выро-док, слоняюсь / В  
сонливой лени, и ни о себе / Не заикнусь...». – Пере-вод Пастернака).

Грибоедовское: Когда-нибудь я с бала да в могилу. – Слова графини  
Хрюминой-бабушки из «Горя от ума» А. С. Грибоедова: «Когда-нибудь я с лапа та в  
могилу» (действие IV, явл. 1).

(Hamlet. In thy grave?) – Слова Гамлета: «Куда, в могилу?», сказан-ные в ответ на  
предложение Полония: «Не уйти ли подальше с открыто-го воздуха, милорд?» (акт  
II, сц. 2; перевод Пастернака).

К Hamlet'у P<layer> K<ing> в III акте: задолжали, остались долж-ны. – Слова  
Короля на сцене из «Гамлета»: «Most necessary, 4is that we forget / To pay  
ourselves what to ourselves is debt» («Чтоб жить, должны мы клятвы забывать, /

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* которые торопимся давать» – акт III, сц. 2; перевод Пастернака).

Sir Ph. Sidney... – Сэр Филип Сидни (1554–1586) – английский поэт и государственный деятель, автор первого в английской поэзии цикла сонетов «Астрофил и Стелла» (1581–1583), явно повлиявшего на сонеты Шекспира. «Pooh, said thy muse to thee, look in thy heart and write». – «Глупец, – сказала мне муза, – загляни себе в сердце и пиши» (сонет 1, строка 14, из цикла Ф. Сидни «Астрофил и Стелла»).

«Pooh laudan I, for sacred robes unfit». – «Бедняга я, к священству непригодный» (сонет 74, строка 14, из цикла «Астрофил и Стелла»).

Письмо Ф. Сидни к королеве Елизавете против брака с герцогом Анжуйским. – Филип Сидни выступил против брака Елизаветы с католиком – наследником французского престола (1581), после чего был отдален от двора, но брак все равно не состоялся. Знаменитый философ и историк Дэвид Юм (1711–1776) в своей «Истории Англии» (1753–1762) пересказывает содержание письма Сидни: «Он сказал ей, что безопасность ее правления полностью зависит от любви подданных-протестантов и нет лучшего способа превратить эту любовь в ненависть, чем выйти замуж за принца, который приходится сыном коварной Екатерине, братом жестокому и коварному Карлу, и который, к тому же, обагрив свои руки кровью невинных и беззащитных протестантов <...> что сам герцог показал себя как человек беспокойный и часто нарушал присягу, данную собственному брату и королю, что едва ли он подчинится женщине, которой он намеревается повелевать, как муж <...> Это осуждение вызвало у королевы глубокое беспокойство и нерешительность, и она размышляла над ним, проведя несколько ночей без сна и отдыха», прежде чем оборвать нежные отношения с герцогом (The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688. Vol. IV. Boston, 1854. P. 188–189).

К 1-й сцене в Гамлете. – Имеются в виду слова Марцелла: «Чем вызвана отливка медных пушек, / И ввоз оружия из-за рубежа» (акт I, сц. 1; перевод Пастернака). Убийца короля, новый король и супруг вдовы: Босвелл – Дарнли – М. Стюарт. – Джемс Гелберн граф Босвелл (Ботвел) в сообществе с другими заговорщиками убил мужа Марии Стюарт Генри Дарнли 10 февр. 1567 г. и стал ее третьим мужем. Пастернак сопоставляет брак матери Гамлета королевы Гертруды с убийцей ее мужа Клавдием с аналогичной ситуацией в биографии Марии Стюарт.

Не забыть... заметок и работ Francois Victor Hugo... – сына Виктора Гюго, переводчика Шекспира (см. выше).

...у Irving'a в Hamlet fe в примечании 326 на 124 стр. (Vol. VIII). – Генри Ирвинг (1838–1905) – актер, режиссер, автор книги: «Hamlet, a tragedy in five acts, by William Shakespeare, as arranged for stage and presented for the Lyceum theatre 1878 by Henry Irving». London, 1879.

...все выписки из Юма о парламентских сессиях (П. Вентворта)... – ссылка на несохранившиеся выписки Пастернака из Юма, касающиеся выступления члена палаты общин пуританина Питера Уэнтворта (Wentworth), «человека свободного в высшей степени», на заседаниях 29 мая 1571 г. и 8 февр. 1576 г. Уэнтворт защищал свободу слова, как «при-вилегии парламента», от лести и неискренности, которые «оскорбляют королеву и в высшей степени неприятны совету». Обе речи, по словам Юма, «казались наброском тех принципов свободы, которые были счастливым образом завоеваны дальнейшим развитием Англии» (David Hume. The History of England. London, 1796. Vol. III. P. 325, 354–356).

С. 333. Елизавета в письме к Якову Шотландскому... – «Елизавета писала Якову письмо, в котором цитировала нравственные высказывания Исократы, косвенно затрагивая его непостоянство и невыполнение данных ей обязательств. В своем ответе Яков, соглашаясь с ее оценками, платил ей той же монетой и включил два пассажа из Исократы, направив их против нее» (David Hume. The History of England. London, 1796. Vol. III. P. 374). Исократ (436–338 до н. э.) – афинский оратор. Переписка Елизаветы с Яковом VI Шотландским была начата в 1585 г. и длилась до ее смерти в 1603 г.

...Aulularia Плавта в King's College Church в Кембридже. – Сведения взяты из книги Агнес Стрикланд «Жизнь королевы Елизаветы»: The Life of Queen Elizabeth. Everyman, London, 1906. Постановка «Комедии гор-шка» римского драматурга Плавта в студенческом театре в Кембридже в помещении King's College Chapel состоялась летом 1564 г. «Когда все в церкви было приготовлено для спектакля, вошли лорд Чемберлен и Сесил, в сопровождении многочисленной стражи с зажженными факелами в руках, никакого другого освещения в спектакле не было использовано. Стража заняла свои места. Горящие по обеим сторонам сцены факелы создавали удивительный живописный эффект ослепительного света и попадали в зал сквозь группы зрителей» (С. 201–207).

...в записках Джемса Мелвила, шотландского посланника... – А. Стрикланд приводит большие цитаты из «Исторических мемуаров» Джеймса Мелвилла, в которых

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
пересказываются его разговоры с королевой о том, кто красивее, она или ее  
сводная сестра королева Мария (С. 201-207).

Примеры натянутаго остроумничанья (как у шутов Шекспира)... – неостроумные  
реплики шута в «Короле Лире» возмущали Л. Н. Толстого («О Шекспире и о драме»,  
1906). Пастернак имеет в виду слова А. Стрик-ланд: «Елизавета любила пошутить и  
то и дело пускала в ход каламбуры. В тот год она послала Мэна (Man), настоятеля  
в Глостере, послом к Филипу Испанскому, чьим представителем при английском дворе  
был Гусман, настоятель в Толедо. Елизавета была низкого мнения о настоятеле  
Мэне и его способностях, и эта точка зрения выражалась злым каламбуром ее  
величества. Она сказала: "Королю Филипу был послан человек (Man), который не  
лучше гуся (goose)" (Gusman – man, not a whit better than a goose...). Так же  
она сочинила словесную шараду на имя Нолл. No – L. The word of dñiaí and letter  
offifty («Слово отрицательное и цифра "пятьдесят" составляют имя человека, который  
никогда не будет преуспевать») – С. 215-216. Буквой «L» в римской нумерации  
обозначается цифра пятьдесят.

...ее вынужденного затворничества в царствование Марии Кровавой... – Мария I  
Тюдор – английская королева, дочь Генриха VIII и сводная сестра Елизаветы; годы  
ее правления (1553-1558) ознаменовались жестоким подавлением сторонников  
Реформации.

Victor Hugo. Shakespeare. – Выписки из трактата Виктора Гюго «Уильям Шекспир»  
(1864), писавшегося как предисловие к переводам пьес Шекспира, сделанным его  
сыном Франсуа Гюго. Трактат был написан Гюго на Гернси, острове в Атлантическом  
океане, куда он был сослан.

С. 334. По поводу «Шекспировских молодцов, малых» у Гюго другое (стр. 15). – В  
рассказе о «Шекспировских малых» Гюго следовал

С. Джонсону. «Но у этой истории нет никаких серьезных оснований» (С. Шенбаум.  
Шекспир: Краткая документальная биография. М., 1985. С. 196-197).

Шекспир и Маяковский. – Сопоставление молодого Маяковского с Шекспиром сделано в  
стих. «Шекспир» (1919). «Есть у обоих поэтов (Шекспира и Маяковского. – Е. П.) и  
природное, так сказать, врожденное сходство, – говорил Пастернак А. Gladkovу, –  
например, в типе их остроумия» (Встречи с Пастернаком. М., 2002. С. 110).

...предсмертные слова Меркуцио: I am peppered, I warrant, for this world. – В  
переводе Пастернака: «Для этого света я переперчен, дело ясное». Страницы этой  
цитаты и следующих указаны Пастернаком по изданию: Shakespeare's Tragedies.  
Everyman's Library. Edited by Ernest Rhys. London: J.M.Dent and Sons. Ltd. N.Y.:  
E.P.Dutton and Co. 1913.

...предсмертные слова Ромео...: Thou desperat pilot; now at once run on / The  
dashing rocks thy sea-sick weary bark. – В переводе Пастернака: «Сюда, сюда,  
угрюмый перевозчик! / Пора разбить потрепанный корабль / С разбега о береговые  
скалы» (акт V, сц. 3). Метафоры, использованные в этих репликах, повторены в  
предсмертной записке Маяковского: «Как говорят – "инцидент исперчен", / Любовная  
лодка / разбилась о быт. / Я с жизнью в расчете / и не к чему перечень /  
взаимных болей, / бед / и обид» (1930). А. Gladkov записал слова Пастернака: «Я  
нашел в тексте "Ромео и Джульетты", много почти дословных сходств с образной  
системой Маяковского (и в том числе даже "любовную лодку", натолкнувшуюся на  
быт, – финальные реплики Ромео). Здесь сходство настолько близко, что мне  
пришлось его уничтожить, чтобы оно не бросалось в глаза» (Встречи с  
Пастернаком. М., 2002. С. 110).

Акт V сцена Iu III... what, ho! apothecary! O, true apothecary! – Эти слова Ромео в  
переводе Пастернака: «Аптекарь! Эй, аптекарь!» и «Ты не солгал, / Аптекарь!» (акт  
5, сц. 1 и 3). В поэме Маяковского «Человек» (глава «Вознесение Маяковского») –  
слова, обращенные к аптекарю: «Аптекарь, / дай / душу / без боли / в просторы  
вывести» (1916).

Венер Шекспира в Чистополе. – Подготовка к вечеру чтения «Ромео и Джульетты»,  
который был назначен на 11 февраля 1942 г., годовщину смерти Пушкина (и день  
рождения Пастернака). К этому вечеру Пастернак торопился с окончанием перевода  
и, судя по конспекту, в своем вступительном слове намеревался говорить о влиянии  
Шекспира на Пушкина. Чтение перевода в Доме учителя в Чистополе состоялось 26  
февр. 1942 г., сбор с него пошел на подарки солдатам. «Под вечер в городе авария  
электростанции и свету нет. Б. Л. читает, освещаемый двумя керосиновыми  
лампочками. Зал почти полон. Тут вся писательская колония и много местной  
интеллигенции...», – записал А. Gladkov. Слова Пастернака о восприятии Шекспира в  
русской литературе Gladkov не запомнил. «Как обычно, перед тем, как начать  
читать, он говорит вступительные замечания, растекается в них, перескакивает с  
одного на другое, запутывается и, наконец, обрывает» (Встречи с Пастернаком. М.,  
2002. С. 115, 116).

С. 335. Отношение Ап. Григорьева к книге Гюго. – В письме к С. Н. Дурьину  
Пастернак советовал ему посмотреть книгу Гюго о Шекспире: «Ее очень любил Ап.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Григорьев илсылался на нее, как на прообраз того "цветного, органического" и  
пр. искусства, с мечтой о которм он носился» (29 июня 1945). Отзыв Григорьева  
о книге Гюго – в его статье: «Парадоксы органической критики (Письма к Ф. М.  
Достоевскому)»: Письмо второе//Ап. Григорьев. Собр. соч. Вып. 2. Основания  
органической критики. М., 1915.

Быстрота работы, импульсивность, неотделанность... – в «Замечаниях к переводам  
из Шекспира» (1946), в главе «Подлинность шекспирового авторства», Пастернак  
перечисляет повторения некоторых сюжетных мотивов и образов в пределах одного  
произведения и делает вывод: «Когда переводчик натывается на повторения <...>  
Тогда с осязательностью, которая не дана исследователю и биографу, переводчику  
открывается определенность того, что жило в истории лицо, которое называлось  
Шекспиром и было гением. <...> вынужденное писать в среднем по две пьесы в год,  
оно не имело времени перечитывать себя и, сплошь да рядом забывало сделанное  
накануне, второпях повторялось».

...в одном месте смерть унесла всех детей Капулетти... – слова Капулетти: «Мои  
надежды пожрала могила, / И небо только дочь мне сохранило» («Ромео и  
Джульетта». Акт I, сц. 2; перевод Пастернака).

...в другом – небо не благословило их детьми, даровав только единственную  
дочь... – «Роптали, дураки, / Что дочь у нас одна...» (там же, акт III, сц. 5).  
Пастернак в своем переводе постарался снять это противоречие. У Шекспира  
Капулетти в этом месте говорит: «That God had lent us this only child» («что Бог  
послал нам только одного ребенка». – англ.)

...в Гамлете иронический ответ: все только не к делу... и матери: все, только не  
то, что надо... – на вопрос Розенкранца, желавшего скрыть, что его вызвал  
король: «Что нам сказать, милорд?», Гамлет отвечает: «Ах, да что угодно, только  
не к делу!» (акт II, сц. 2). Аналогичным образом матери, которая спрашивала его:  
«Что ж теперь мне делать?», Гамлет говорит: «О, лишь не то, что я сейчас скажу»  
(акт III, сц. 4; перевод Пастернака).

...куда ветер дует – в разговоре Горацио и флейты... – имеется в виду разговор с  
Горацио, которого Гамлет отличает за то, что он самостоятельный человек и не  
позволит, чтобы на нем играли, как на дудке: «Он не рожок под пальцами  
судьбы...». В той же сцене Гамлет после отказа Гильденстерна поиграть на флейте  
возмущается тем, что тот ставит его ниже «этой маленькой вещицы, которая нарочно  
приспособлена для игры»: «Смотрите же, с какой грязью вы меня смешали! Вы  
собираетесь играть на мне. Вы приписываете себе знание моих клапанов. Вы  
уверены, что выжмете из меня голос моей тайны» (акт III, сц. 2; перевод  
Пастернака); те же примеры повторений Пастернак приводит в «Замечаниях к  
переводам из Шекспира» (1946).

...колесо фортуны обрушьте с облаков, и король (водоподъемное колесо с  
передачей, которое крушит и т. д.). – В своем монологе о гибели Приама и  
жестокости фортуны Первый актер обращается к богам с просьбой отобрать у нее  
колесо: «Блудишь, Фортуна! Дайте ей отставку, / О боги, отымите колесо, /  
Разбейте обод, выломайте спицы, / И круглый вал скатите с облаков / В  
тартарары!» (акт II, сц. 2). В другом месте Розенкранц сопоставляет кончину  
короля с крушением колеса водо-подъемного ворота: «Кончина короля / Не просто  
смерть. Она уносит в бездну / Всех близстоящих. Это – колесо, / Торчащее у края  
горной кручи...» (акт III, сц. 3; перевод Пастернака). См. тот же пример в  
«Замечаниях к переводам из Шекспира» (1946).

В «Ромео и Джульетте» читал матерьял... – запись относится к замечаниям М. М.  
Морозова по поводу ремарки в переводе Пастернака «Ромео и Джульетты»: «Ромео  
(одетый монахом)». Морозов считает, что «Ромео одет не монахом, а паломником  
<...> В этом ведь и весь смысл метафор последующего сонета-диалога между Ромео и  
Джульеттой <...> "Склоните слух ко мне, святая мать"» («Мастерство перевода».  
М., 1970. С. 354). Возможно, что «матерьялом» Пастернак называет поэму Артура  
Брука «Трагическая история Ромеуса и Юлиеты» (1562), легшую в основу сюжета  
трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта».

Исследование Суинберна... – Алджернон Чарлз Суинберн, «Очерк о Шекспире» («A  
study of Shakespeare»), 1879.

...работа во Мхате над отделкой текста. – Для постановки «Гамлета» во МХАТе в  
1940–1941 гг. Пастернаку пришлось переделывать отдельные реплики для легкости  
актерского чтения и понимания на слух. «К продуманным и в большинстве случаев  
вполне обоснованным возражениям Владимира Ивановича (Немировича-Данченко. – Е.  
П.) стали прибавляться многочисленные "рекламации" уже репетировавших "Гамлета"  
актеров <...> Но он (Пастернак. – Е. П.) принимал это все необыкновенно кротко,  
– вспоминал В. Я. Виленкин. – Разве что в ответ на какую-нибудь уже  
совершеннейшую чепуху вдруг застонет: "Господи, какие дураки" – или еще  
что-нибудь бросит ироническое» (Воспоминания. С. 476–477).

Конспект по книге: Vicu Hugo «William Shakespeare» (С. 336). – Автограф в

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past тетради с «Записками о Шекспире». Выписки из первых книг трактата Виктора Гюго «Уильям Шекспир» (Paris, 1864), написанного в качестве предисловия к переводам Шекспира его сына Франсуа Виктора Гюго. Французские цитаты перемежаются авторскими соображениями.

Александр Константинович Гладков вспоминал о «наслаждении», которым Пастернак делился с ним, читая книгу Гюго в Чистополе зимой 1942 г. «Я читаю ее понемногу. Она возбуждает столько мыслей, что большими порциями читать ее просто невозможно. Это сокровищница мыслей, и не только о Шекспире, но и об искусстве вообще». Гладков приводит обширные цитаты, которые ему читал Пастернак, о простоте в искусстве, заигательности стиля Шекспира и о Гамлете. В конспекте этих мест нет. Непонятно, как Гладков мог их удержать в памяти, вероятно, ему переводила эти места его близкий друг Ц. И. Кин, потому что он не читал по-французски. «Вы знаете, – передает Гладков слова Пастернака, – с тех пор как я работаю над переводами Шекспира, мне хочется написать что-то о нем. Нет, вернее, мне хотелось, пока я не прочел эту книгу Гюго. Теперь я просто не смею» (Встречи с Пастернаком. М., 2002. С. 94, 96).

О книге Гюго Пастернак писал С. Н. Дурьлину 29 июня 1945 г.: «На 300 страниц глупостей и трескотни, как всегда у Гюго, десятка полтора страниц действительно поразительных и, по счастью, вначале. Он писал ее в эмиграции, на Гернзее, вперемежку с "Тружениками моря", и веяние политического изгнания и близкого моря хорошо чувствуется и прямо названы в ней».

Французские выписки Пастернака приводятся выборочно, в первую очередь даны подчеркнутые места и фразы; пропуски обозначены <...>, собственные соображения и авторский пересказ даны полностью.

С. 336. La Fontaine – Жан де Лафонтен (1621–1695) – французский поэт, прославился своими баснями (1668–1694) на сюжеты Эзопа, Федра и др.

С. 337–338. Далее главы... об Иове <...> об Исае <...> Езекиил. – Речь идет о Книге Иова и Книгах пророков Исаи и Иезекииля Ветхого Завета.

С. 338. Lucrèce – Тит Лукреций Кар (ок. 99–55 до н. э.) – римский поэт и философ, автор поэмы «О природе вещей», излагающей учение Эпикура.

Juvénal – Децим Юний Ювенал (ок. 60 – ок. 127) – римский поэт, автор «Сатир», направленных против пороков императорского Рима.

Tacite... – Публий Корнелий Тацит (ок. 55 – ок. 120) – римский историк, автор книг «Анналы», «История» и «Германия», посвященных истории Рима и быту древних германцев.

...о злодеяньях Калигулы: Il offre a l'univers ce spectacle sinistre... – римский император Калигула (12–41) прославился жестокостью и самодурством, был убит преторианцами. Пастернак выписал характеристику Гюго царствования Калигулы: зловещее зрелище: крушение ума под всемогуществом власти, которая соответствовала состоянию советского общества в 1939–1940 гг. В «Докторе Живаго» слова Н. Н. Веденяпина об «изрытых оспой Калигулах», которые не подозревают, как ничтожен всякий поработитель, напрямую ассоциируются со Сталиным и духом его «империи».

La grace est la te de la loi <...> appartient a saint Paul. – Речь идет о Послании апостола Павла к Римлянам, в котором благодать христианства сопоставляется с Законом иудаизма: «Грех не должен над вами господствовать, ибо вы не под законом, но под благодатью» (6, 14).

С. 339. Rabelais. – Франсуа Рабле (1494–1553) – французский писатель, автор романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1533–1552), в котором жестоко высмеивал ханжество и аскетизм.

Разговор о... от Рамааны до Романсеро, о Нибелунгах... – Рамаана – древнеиндийская эпическая поэма на санскрите. Современный вид приобрела ко Ив. Романсеро – собрание испанских народных, лироэпических романсов XIV в., главным образом на тему героической борьбы с маврами; как жанр окончательно сложился к началу XVII в. «Песнь о Нибелунгах» – немецкий героический эпос XIII в.

С. 341. Птолемей Эвергет – египетский фараон Птоломей VIII (Эвергет II; 180–117 до н. э.), занимался также исправлениями текстов Гомера, сочинениями заметок о достопримечательностях стран и народов.

...времена Соломина. – Битва при острове Саламин произошла в 480 г. до н. э. в ходе греко-персидской войны. При этом был уничтожен огромный флот персидского царя Ксеркса.

В VII веке Омар сжег Александрийскую библиотеку. – Арабский калиф Омар ибн аль-Хаттаб в 634–644 гг. завоевал Сирию, Персию и Египет.

Абульфараж – Абу-ль-Фарадж (лит. имя Григорий-Иоанн-Бар-Эб-рей; 1226–1286) – сирийский писатель, глава монофизитов, автор трудов по истории и философии. Наиболее известна «Книга занимательных историй».

С. 342. Аристофан презирал гражданственное... начало в Сократе... – Аристофан (ок. 445 – ок. 385 до н. э.) – древнегреч. комедиограф. В комедии «Облака»

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past высмеивал софистику, наносящую вред общественной нравственности. Представителем софистики в комедии назван Сократ, что говорит о неверном представлении Аристофана о подлинной фило-софии Сократа.

...saint Francois de Sales – святой Франциск Сальский (1567– 1622) – епископ в Женеве, автор книг «Introduction a la vie dйvote» («Вве-дение в жизнь верующего») и «Traiti de l'amour de Dieu» («Трактат о люб-ви к Богу»).

Пратинас (VI в. до н. э.) – один из древнейших греческих траги-ков, состязался с Эсхилом, перерабатывал народные сатирические хоры в драматическую форму.

Агафон, друг Эврипида... – древнегреч. трагик (ок. 448 – ок. 400 до н. э.).

Платон ввел его персонажем в свой диалог «Пир», Аристотель упоминает его в «Поэтике».

...в Додону запросить Локсия... – город на севере Греции в Эпире, знаменитый благодаря древнейшему в Греции оракулу. Локсий – одно из имен Аполлона.

Туг... Sldon... – древние финикийские города на побережье Среди-земного моря, на территории современного Ливана; упоминаются в Евангелии как языческие (Мф. 11, 21-22; Лк. 10, 13).

С. 343. ...влиняья, оказанного на Ап. Григорьева. – См. цит. выше письмо С. Н. Дурылину, в котором Пастернак писал об отношении А. Григорьева к Шекспиру и книге Гюго (29 июня 1945).

La sobriety en roisyie est pauvretй, la simplicitй est grandeur (Темнота по-эзии – ее бедность, простота – ее величие). – Понимание сложности и простоты в поэзии, выраженное здесь Гюго, близко Пастернаку, кото-рого критика упрекала в сложности. «У Вас обо мне ложное представле-ние, – писал он Горькому в ответ на пожелание «простоты воображе-нья и языка». – Я всегда стремился к простоте и никогда к ней стре-миться не перестану» (4января 1928).

С. 344. Le drame de Shakespeare marche avec une sorte de rythme йperdu (Драма Шекспира идет под какой-то самозабвенный ритм) – Ср.: «Ритм Шекспира – первооснова его поэзии <...> Ритм лежит в основании шекспировских текстов. <...> Ритмическими взрывами объясняются некоторые стилистические капризы Шекспира» («Замечания к перево-дам из Шекспира», 1946, гл. «Ритм Шекспира»).

С. 345. Zople aussi йterne!, qu 'nomire (Зоил так же вечен, как Гомер). – Зоил – древнегреч. ритор (ок. 400–330 до н. э.), известен своими рез-кими нападками на поэмы Гомера. Его имя стало нарицательным обо-значением недовольного всем, придиричивого критика.

...двойная конструкция действия... – речь идет о приеме композиции в драмах Шекспира, который параллельно основному действию или ха-рактеру персонажа дает ему некоторую аналогию среди второстепенных персонажей или ситуаций сюжета. В отличие от исследователей, видевиших в таком дублировании недостаток, Гюго оправдывает этот прием, как зеркальную симметрию, характерную для эпохи Возрождения.

...простые автоматические повторенья написанного... – Пастернак отмечал повторяющиеся перифразы метафор и выражений у Шекспи-ра, разметил своими отчеркиваниями на полях различные места в текс-тах и выписал-некоторые из них в своих черновых «Заметках о Шекспи-ре» (1940–1942). В «Замечаниях к переводам из Шекспира» (1946) он объясняет эти повторения торопливостью «человека, не стыдившегося описок, зевавшего перед лицом веков от усталости» (гл. «Подлинность Шекспирова авторства»).

Гамлет удвоенный в Лаэрте (месть за убийство отца). – В Лаэрте повторяется ситуация Гамлета, мстящего за отца, но, в отличие от него, Лаэрт действует энергично и решительно.

Фронтальной дневник (С. 346). – Собр. соч. Т. 4 (не полностью). – Автограф в маленьком блокноте.

Записи делались непосредственно во время поездки на фронт в составе писательской бригады с 27 авг. по Юсент. 1943 г. Позднее они легли в основу военных очерков «Освобожденный город» и «Поездка в армию» (1943). Смысл кратких записей дневника проясняется сопос-тавлением с текстом этих очерков.

С. 346. Тула... Жаворонков. Баррикады. – См. в очерке «Поездка в армию»: «Мы пообедили в Туле, где сохранились уличные баррикады <...> герой и устроитель т. Жаворонков...»

Ал<ександ>ра Абрамовна Кукушкина – секретарь Чернского рай-кома.

...чудесные девушки Вера и пр. – См.: «Девушки напоминали луч-шую университетскую молодежь прошлого, курсисток девятьсот пято-го года. <...> На них налет высшей русской одаренности» (там же).

С. 347. Впечатление большого европейского города... – см.: «Он (Орел. – Е. Я.), наверное, был необычайно красив, как позволяло ду-мать его камни, и производил впечатление большого европейского го-рода...» (там же).

Район вокруг парка. Могила полковника Гуртьева... – см.: «...по кра-ям большого парка, где стоит скромная и славная могила командира 308-й стрелковой



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past дивизии...» (там же). Генерал Л. Н. Гуртьев погиб во время взятия Орла. ...продолжали рваться дома. – См.: «...где-то с треском взлетают на воздух отдельные кирпичные одиночки, и сползают и падают целые рас-слабленные кварталы...» («Поездка в армию»).

Чудовищность многочисленных каменных развалин... – см.: «...когда вам покажут три тысячи огромных бесформенных куч, щебенных и ще-пяных. У вас закружится голова, а глаз обессилеет, взмолится о милос-ти...» (там же).

...к горечи Карачевского зрелища примешивается сознание, что если бы для восстановления разрушенных городов... – вызванная зрелищем раз-рушений и русской бездомности мысль о необходимости изменения поли-тической системы была также высказана друзьям по писательской бри-гаде во время поездки в машине (взрыв в Dodge'e). Возмущение, кото-рым были встречены слова Пастернака, подкрепляли его соображение о том, что надеяться на эти изменения не приходится, но наоборот, – всем на свете будут жертвовать системе.

Мимо изб шли войска. Стрелковые полки с автоматами... – см.: «Это армия на марше. После июльского рывка мы безостановочно про-двигаемся частыми и быстрыми переходами на запад» («Поездка в ар-мию»).

С. 348. Встреча в Военном совете. Знакомство с генералом... Горба-товым... Кононовым... Сабенниковым. – Прием участников писательской бригады, которых знакомили с «творцами орловской победы», членами Военного совета Третьей армии, описан в «Поездке в армию». Они вме-сте обсуждали будущую работу над сборником, получившим название «В боях за Орел», в который вошли очерки и стихи, посвященные осво-бождению Орла. Разговор с А. В. Горбатовым касался, в частности, его погибшего друга генерала Л. Н. Гуртьева, героя Сталинграда, фигура ко-торого особенно интересовала Пастернака. Гуртьеву посвящено стих. «Ожившая фреска» (1944).

Осмотр немецкого (узла сопротивления ?) блокауза за рекой. – опи-сание этого блокауза, расположенного в каменной конюшне на берегу реки Зуши, встречается в военных стихах Пастернака 1943 г. и Эпиллоге «Доктора Живаго».

...заехал на коне ротный командир капитан Добровольский... – на-гонявший свою часть капитан Добровольский, чье лицо показалось Пастернаку знакомым, упоминается также в очерке «Поездка в ар-мию».

Ночевка на полу в избе. Конопляник. – Приторный запах конопли, мешающий спать, возникает потом у Пастернака в военных стихах 1943 г. и Эпиллоге «Доктора Живаго».

Симоновы с Трегубом уезжают в 308-ю... – поэт Константин Ми-хайлович Симонов (1915–1979) с киноактрисой Валентиной Серовой и журналист Семен Адольфович Трегуб, который в очерке «Ожившая фре-ска» вспоминал о поездке на фронт осенью 1943 г. («Спутники сердца». М., 1964). 308-я дивизия, в которую Пастернак так и не попал, была дивизией генерала Л. Н. Гуртьева.

Отвозим Серафимовича и Островскую... – писатель Александр Се-рафимович Серафимович (1863–1949) и Раиса Порфирьевна, жена Ни-колая Островского.

С. 349. Всеволода Иванова и Антокольского. – Всеволод Вячеславо-вич Иванов (1895–1963), в дневнике которого есть несколько записей об этой поездке (сб. «Всеволод Иванов – писатель и человек». М., 1974), и поэт Павел Григорьевич Антокольский (1896–1978).

...ночь с Фединым в палатке. – Константин Александрович Федин (1892–1977); ночь, проведенная в палатке, отразилась в черновых на-бросках к поэме «Зарево» (1943). Наутро перелом пластинки. – Неприятность с зубным протезом сказала на дальнейших передвижениях Пастернака по расположению армии.

Разговор в селе Белый Колодезь. Старые бабы в паневах. – См.: «Счастье села заключалось в том, что оно было не совершенно стерто с лица земли и, когда уходили немцы, хлеб еще только колосился и они не успели потравить его и сжечь». Там же, в «Поездке в армию», Пастер-нак описал сохранившийся в селе традиционный русский костюм крес-тьянок: белые зипуны с красной оторочкой поверх черных клетчатых панев, лапти с онучами и платки.

Из лесу наблюдали пожар и взрывы села. – См.: «Большинство угна-ли, и лишь немногим удалось спрятаться в лесу. Зажимая детишкам рты и заматывая морды коровам, чтобы не мычали, они отсиживались в чаще, а ночами смотрели с опушки, как жгут их дома...» («Поездка в армию»).

Все будет своим. – Ответ молодому человеку свидетельствует об уверенности крестьян в невозможности возврата к колхозам и деления добра на свое и общественное.

Афиногенов говорил... – Александр Николаевич Афиногенов ( 1904– 1941) – драматург, работал в Совинформбюро, был убит осколком бом-бы, влетевшим в окно; Пастернак вспоминает его рассказы начала войны.

С. 350. Рассказ майора Кузина... об операции под Опальковым (при-ползли рожью и ворвались в деревню). – Этот рассказ отразился в стих. «Разведчики» (1943).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Донесла соседка, гулявшая с немцами, так и говорила, что донесу. – В очерке  
«Поездка в армию» Пастернак называет свою собеседницу В. Ф. и подробно  
восстанавливает ее рассказ: «Я на вас докажу, вы передо мной хоть по полу  
катайтесь <...> говорит молодая и незлая их соседка-бес-путница...».  
Венчались и увозили жен на самолетах, а за городом у рощи сбрасыва-ли с  
самолетов на землю. – Аналогичный рассказ записан в «Дневни-ках» Вс. Иванова  
(М., 2001. С. 309).  
С. 351. ...комсомольское движение корчагинцев... – о возникновении этого  
движения см. в «Поездке в армию».  
...унтером Пришибеевым... – ставшее нарицательным имя персо-нажа из известного  
рассказа А. П. Чехова.  
Неуместность всех разговоров перед лицом людей, обреченных смер-ти. – Несколько  
слов Пастернака из выступления на митинге корча-гинцев записал С. А. Трегуб:  
«Счастье покупается дорогой ценой. Вы – самая дорогая цена. И я, человек тыла,  
низко кланяюсь вам, людям пе-реднего края» («Спутники сердца». М., 1964. С.  
201-202).  
...право иметь или заводить собственное лицо. – После этих слов идет немецкое  
письмо, переписанное Пастернаком в дневник.  
Антология английской поэзии (Отзыв) (С. 358). – Собр. соч. Т. 4. – Автограф  
(РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1238). Издательская рецензия на сборник,  
составленный А. И. Старцевым. По просьбе составителя Пастернак вскоре перевел  
для этой антологии четыре стихотворения П.-Б. Шелли; в предпосланных к их  
публикации в журнале «Знамя» (1944, № 1) «Заметках переводчика» он использовал  
сформулированные в «Отзыве...» мысли о музыкальности английской поэзии.  
Первое знакомство Пастернака с английской поэзией относится к 1910-м гг., когда  
он выучил английский язык, чтобы читать в оригинале Эдгара По, Дж. Китса и А.-Ч.  
Суинберна, и мечтал о поездке в Англию. К тому же времени относятся первые  
переводы из Китса и Суинберна. Три стих. Китса были опубликованы в 1938 г.,  
вероятно, они входили в состав «Антологии...».  
«Антология...» осталась неизданной (ее состав неизвестен), вместо нее в 1944 г  
вышли «Английские баллады и песни» в переводах С. Я. Мар-шака, куда вошли  
названные в «Отзыве...» Пастернака переводы из Ро-берта Бернса, Редьярда  
Киплинга и др.  
С. 359. ...переводов Козлова и Михайлова. – Иван Иванович Козлов (1779-1840) –  
поэт и переводчик; из английской поэзии переводил  
Дж. Байрона, В. Скотта и Томаса Мура («Вечерний звон»). Михаил Ла-рионович  
Михайлов (1829-1865) – поэт и переводчик; известен свои-ми переводами Г. Гейне,  
из английских поэтов переводил Томаса Гуда (Hood) и Томаса Мура.  
С. 360. ...переводы Зенкевича из Гарди. – Михаил Александрович Зенкевич  
(1891-1973) – поэт и переводчик. Томас Гарди (Hardy; 1840-1928) – английский  
писатель и лирический поэт. В «Антологию...» была включена также в переводе  
Зенкевича «Ода соловью» Джона Китса (1795-1821).  
...бальмонтовском Шелли... – Константин Дмитриевич Бальмонт (1867-1942) –  
поэт-символист; перевел Полное собрание стихотворе-ний, поэм и драм П.-Б. Шелли  
(СПб., 1903-1907). Перси Биши Шелли (1792-1822) – английский поэт-романтик.  
В Ленинграде времен «Всемирной литературы»... – в издательстве «Всемирная  
литература» (1919-1924) под редакцией Н. С. Гумилева го-товилась антология  
английской поэзии; сделанные для нее переводы Вс. Рождественского, М.  
Фролова, Г. Иванова, Г. Адамовича, Н. Оцупа и др. изданы в книге: Николай  
Гумилев. Антология англий-ской поэзии. М., 2000.  
...«Вальбом» дано в двух –лермонтовском и тютчевском вариантах. – «В альбом»  
(«Как одинокая гробница...», 1836) – перевод М. Ю.Лер-монтова стих. Дж. Байрона  
«Lines written in an album, at Malta» («Стро-ки, написанные в альбом, на  
Мальте», 1809). Ф. И. Тютчев свой перевод назвал «В альбом друзьям» («Как медлит  
путника вниманье...», 1826).  
С. 361. «Похороны грамматика» Браунинга в переводе Гутнера... – Роберт Браунинг  
(1812-1889) – английский поэт. Михаил Наумович Гутнер (1912-1942) – переводчик.  
...в великолепном «Олене» Дэвидсона. – Джон Дэвидсон (1857- 1909) – шотландский  
поэт и драматург, мастер лирической баллады.  
...поэма в переводе Лапина... – Борис Матвеевич Лапин (1905- 1941) – поэт,  
переводчик, сценарист. Какая поэма была включена в «Ан-тологию...», неизвестно.  
«Яхочу сказать несколько слов о Тарасе Шевченко...» (С. 361) – Ав-тограф (РГАЛИ,  
ф. 2878. Новые поступления). набросок выступления, сохранившийся в собр. И. С.  
Рахилло, которое предназначалось для ра-диопередачи, посвященной украинскому  
поэту Тарасу Григорьевичу Шевченко (1814-1861). В 1938 г. Пастернак перевел  
поэму Шевченко «Мария» (1895), а в 1945 г. два стихотворения.  
С. 362. Обстоятельства из жизни Христа и Марии... – темы и обра-зы Евангелия и  
Библейской истории составляют содержание многих сти-хов Шевченко.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
...образ молодой соблазненной и брошенной матери... – стал центральным в поэмах Шевченко «Катерина» (1838), «Батрачка» (1845) и некоторых стихотворениях.  
...невенчанная женщина... предметом гонения... от которого... осво-бодила революция. – Судьба женщины была одной из тех тем, которые всю жизнь волновали Пастернака; она отразилась в его стихах («Весен-нею порою льда...», 1931, и др.) и образе Ларисы Антиповой в романе «Доктор Живаго»; нравственное оправдание революции Пастернак ви-дел в новом социальном положении женщины. К характеристике Блока (С. 363). – Блоковский сборник. Тарту, 1972, по автографу.

Заметки для предполагаемой статьи о Блоке писались летом 1946 г. к 25-летней годовщине со дня его смерти. Они записаны на 40 малень-ких листках, вложенных в первый том посмертного собр. соч. Блока изд. «Алконост» (Берлин, «Эпоха», 1923). Разбор касается ранних книг «Ante Lucem», «Стихи о Прекрасной Даме», «Распутья»; стихотворения от-мечены одно за другим, страницы указаны по тому: их номера даны в заметках перед каждой из анализируемых вещей (для ясности в тексте добавлено <Стр.> и выделено курсивом).

Одновременно Пастернак разметил страницы разбираемого тома. На полях отмечены целые стихотворения, строфы, отдельные строчки. Многие пометки совпадают с выписанными на листках, которые при-ведены в тексте работы. Внимание Пастернака привлекают стихи, выражающие предчув-ствие, предвосхищение будущего. Отчеркнуто по полю раннее стих, из «Ante Lucem» (1900), в котором отразились апокалиптические настрое-ния рубежа веков: «Увижу я, как будет погибать / Вселенная, моя отчиз-на. / Я буду одиноко ликовать / Над бытия ужасной тризной./ Пусть одинок, но радостен мой век, / В уничтожение влюбленный. / Да, я, как ни один великий человек, / Свидетель гибели вселенной». Дата написа-ния – 26 июня 1900 – обведена и написано: «Интересно». С позиции человека середины XX века, пережившего гибель «вселенной», Пастер-нак подтверждает верность блоковского предвидения.

Снабжены комментарием 4–5-я строфы стих. «Всё ли спокойно в народе?..» из «Распутий», 1903 г., с такими словами: «– Кто ж он, на-родный смиритель? / – Темен и зол, и свиреп <...> / Он к неизведан-ным безднам / Гонит людей, как стада... / Посохом гонит железным... / – Боже! Бежим от Суда!». На полях против этого места написано: «По-разительно по случайности попаданья». Замечание не оставляет сомне-ний в отношении Пастернака к «народному смирителю», прославляе-мому «смирненным народом» за недавнюю победу в войне.

Стих. «Мой монастырь, где я томлюсь безбожно, – / Под зноем разума расплавленный гранит. / Мне душно. Мне темно под этим зноем ложным. / Я ухожу в другой палящий скит...» («Ante Lucem», 1900) от-мечено словами: «Злободневн<о>, интерес искренний».

Многие пометки Пастернака относятся к ассоциациям стихов Бло-ка с другими поэтами, – в первую очередь с Пушкиным. Отчеркнуты две первые строфы стих. «Тебя в страны чужие звали...» («Стихи о Пре-красной Даме», II, 1901), и против второй написано: «Пушкин, Шли годы». Имеются в виду слова: «Зима подкралась незаметно, / И с пер-вым снегом со двора / Ты унесла весь пыл заветный, / Которым жили мы вчера», которые Пастернак сопоставляет с пушкинским «Я помню чудное мгновенье...»: «Шли годы. Бурь порыв мятежный / Развеял преж-ние мечты...». На верхнем поле над стих. «Не пой ты мне и сладостно, и нежно...» («Стихи о Прекрасной Даме», II, 1901) Пастернак записал: «Против музыки. Пушкин».

Сопоставление с пушкинским стих. «Не пой, красавица, при мне...» опирается на отказ от музыки в пользу сло-ва: «Одни слова без песен сердцу ясны».

Стих. «Кругом далекая равнина...» («Стихи о Прекрасной Даме», II, 1901), где Пастернак отчеркнул первые строфы и выделил строки 2 и 5: «Да толпы обгорелых пней...» и «Здесь между небом и землею...», вы-звало ассоциации со стих. Тютчева «Безумие» (1830): «Там, где с землею обгорелой / Слилс, как дым, небесный свод, – / Там в беззаботности веселой / Безумье жалкое живет». Соответственно стих.

«Люблю высо-кие соборы...» («Стихи о Прекрасной Даме», IV, 1902) Пастернак отме-тил словами: «Тютчев. Я лютеран люблю богослуженье...» (1834).

Сопоставление с К. Бальмонтом вызвало стих. «Я просыпался и всходил / К окну на темные ступени...» («Стихи о Прекрасной Даме», VI, 1902); отмечена 3-я строфа и выделены строки 11–12: «Всходил к окну, и видел газ, / Мерцавший в улицах цепями». Возможно, – это ас-социация со строками: «Я на башню всходил, и дрожали ступени, / И дрожали ступени под ногой у меня» из стих. К. Бальмонта «Я мечтаю ловил уходящие тени...» (1894).

Особый интерес представляют заметки против стих. «Темно в ком-натах и душно...» («Стихи о Прекрасной Даме», III, 1901). Подчеркну-тая 4-я строка: «Как сердца горят над бездной» отмечена полустертой надписью: «фон к Сердцам и спутникам»; 5-я строка: «Их костры дале-ко зримы» – словами: «Отсюда пошел "Близнец в тучах". Сердца и спут-ники». Стих. Пастернака «Сердца и спутники» заключает

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past «Близнеца в тучах» (1913), а зарисованный Блоком в этом стих, образ звездного неба, раскинутого над городом, стал композиционным центром первой кни-ги Пастернака.

К замыслу работы о Блоке относится также отдельная записка, помеченная «К статье о Блоке». Ее первые слова: «Мы назвали источник той Блоковской свободы...» говорят о несохранившемся тексте, до-полнением к которому она должна была бы быть (см. с. 391).

О замысле статьи о Блоке Пастернак писал Вяч. Вс. Иванову: «По-сле войны я собирался писать о Блоке. Я разметил для себя первые его страницы поры "Ante Lucem". Тут тоже предвосхищено много будуще-го, воспоследовавшего, в отвлеченных слабых очертаниях, которые на-ивны, как слова взрослых в устах ребенка. Эти страницы и даже книги никого бы потом не остановили и так бы ничем и остались, если бы жизнь вскоре не наполнила, не подтвердила бы их. И как она драмати-чески наполнила эти формы, какой подлила в них краски!» (1 июля 1958).

Отказ от намерения написать о Блоке Пастернак объяснял нача-лом работы над «Доктором Живаго». Зимой 1947 г. на одном из чтений первых глав романа в кругу друзей он говорил: «Летом просили меня написать что-нибудь к блоковской годовщине. Мне очень хотелось на-писать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот роман я пишу вместо статьи о Блоке. (У Блока были поползновения гениальной прозы – от-рывки, кусочки.) Я подчинился власти этих сил, этих слагаемых, кото-рые оттуда – из Блока – идут и движут меня дальше» (см. «Несколько слов перед чтением первых глав "Доктора Живаго"». С. 467).

Наблюдения, сделанные в заметках «К характеристике Блока», потом нашли отражение в главе о Блоке очерка «Люди и положения» (1956).

С. 363. ..маек о новом/в старинном грустном чертеже. – Из стих. «Юрию Верховскому» («Дождь мелкий, разговор неспешный...», 1910): «Ив шуме осени суровом / Я вспомнил вас, люблю уже / За каждый вашнаек о новом / В старинном, грустном чертеже». Ср. с приведенными выше словами из письма Пастернака Вяч. Вс. Иванову по поводу ран-них стихов Блока, в которых «предвосхищено много будущего». Начи-ная свои заметки перечнем задатков, отделанных впоследствии, Пастер-нак выбирает цитату, которую можно понять как подзаголовок. Указан-ные в конце цифры: ///, 128 обозначают третий том издания «Алконост» и страницу, где помещено стих. «Юрию Верховскому».

(Песня Офелии. См. 34листок). – Вписано позднее. На 34-м лист-ке – обратная отсылка: «Песня Офелии – отнести крайним». Имеется в виду стих. «Песня Офелии» («Разлучаясь с девой милой...», 1899). В книге против этого стих, соответствующая помета: «См. стр. 175».

«Старуха гадала у входа». – Из книги «Распутья», 1903 г.: «Старуха гадала у входа / О том, что было давно...».

С. 364. Неотвязный стоит на дороге... – из III книги «Стихов о Пре-красной Даме», первонач. назв.: «Колдовство», 1901 г. Вечерний город-ской драматизированный пейзаж в этом стих, вызывает у Пастернака чув-ство первого рожденья нового очень сильного мотива (Незнакомки) – име-ется в виду стих. «Незнакомка» («По вечерам над ресторанами...», 1906, из цикла «Город»). Ночь на новый год... – «Лжат холодные туманы...», из III книги «Стихов о Прекрасной Даме», 1901 г.

«Сгущался мрак церковного порога», «Там в полусумраке собора», «Яукрыт до времени в приделе». – Из IV книги «Стихов о Прекрасной Даме», 1902 г. Днем вершу я дела суеты... – из IV книги «Стихов о Прекрасной Даме», первонач. назв.: «Свершения», 1902 г. Пастернак отмечает, что такие определения героини, как туманная, лживая, в манящем наря-де, – сближают стих, с «Незнакомкой» (1906): предвестие «Незнакомки».

С. 365. «Там в улице стоял какой-то дом»... – из IV книги «Стихов о Прекрасной Даме», 1902 г.

Я и мир – снега, ручьи... – из IV книги «Стихов о Прекрасной Даме», 1902 г.

Приближений, сближений, сгораний... – из стих. «Мы встречались с тобой на закате...» («Стихи о Прекрасной Даме, IV, 1902»).

...ритмическая быстрота перечислений. Свое, новый формальный мо-тив. – Отмечая в очерке «Люди и положения» (1956) прием «блоковской стремительности... блуждающей пристальности <...> беглости его наблюдений», Пастернак признает, что эта сторона поэзии Блока ка-жется ему «преимущественной» и наложила на него «наибольший отпе-чаток».

<Стр. > 135, 136, 137... – речь идет о стих. «Мы встречались с то-бой на закате...», «Тебя скрывали туманы...» и «Когда святого забвения...» («Стихи о Прекрасной Даме», IV, 1902).

...будущего «ворву некошенном». – Имеется в виду стих. «На железной дороге» («Под насыпью, во рву некошенном...» (1910) из цикла «Родина».

Говорили короткие речи... – из V книги «Стихов о Прекрасной Даме», 1902 г.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Морис Метерлинк (1862–1949) – бельгийский драматург, сочетавший в своем творчестве символизм и мистицизм.

За темной далью городской... – из V книги «Стихов о Прекрасной Даме», 1902 г. Свет в окошке шатался... – там же. Эту строфу в числе некоторых других Пастернак приводит в главе о Блоке в качестве примера «бегло-сти его наблюдений» («Люди и положения», 1956).

...зимние петербургские стихи пишутся в августе в Шахматове... – стих, датировано 6 авг. 1902 г.

С. 366.... «подглядывайе» заполняет эти устойчивые ниши символи-стического притворного суеверья. – См. также дальше: «Она стройна и высока» – «прятки», «подглядывайе». – В очерке «Люди и положения» (1956) Пастернак отмечал, что стиль Блока: «прятки, взбудораженность, юрко мелькающие фигурки, отрывистость» в высшей степени подо-дил «к духу времени, таившемуся, сокровенному, подпольному, едва вышедшему из подвалов, объяснявшемуся языком заговорщиков, главным лицом которого был город, главным событием – улица».

«Она стройна и высока»... – из VI книги «Стихов о Прекрасной Да-ме», 1902 г. «Прятки и подглядывание», которые подчеркивает Пас-тернак, особенно отчетливы в строках 3–8: «я каждый день издаю / Следил за ней, на все готовый. / Я знал часы, когда сойдет / Она – и с нею отблеск шаткий. / И, как злодей, за поворот / Бежал за ней, играя в прятки».

При желтом свете веселились... – из VI книги «Стихов о Пре-красной Даме», 1902 г. (Во всех изданиях Блока сохраняется написание «желтом».)

Всю ночь у стен сжимался круг... – 2-я строка из стих. «При желтом свете веселились...» (там же). ...потом повторяется в нескольких вариан-тах. – 6-я строка стих. «Явился он на стройном бале...» (там же).

«Олегендах, о сказках, о тайнах»... – там же. Первонач. назв. стих. «Христос» («Речь», 21 сент. 1908).

«Religio» – цикл из двух стих.: «Любил я нежные слова...», «Без-молвный призрак в терему...» (там же).

«черный раб... в ее нетронутом алькове». – «я – черный раб про-клятой крови. / Я соблюдаю полутему / В Ее нетронутом алькове» – строки 2-4-я из стих. «Безмолвный призрак в терему...».

Сумасшедший, распростертый ниц... Я пролью всю жизнь в послед-ний крик. – строки 8-я и 12-я из стих. «Ты свята, но я Тебе не верю...» («Стихи о Прекрасной Даме», VI, 1902).

Я закрю голову белым, / Закричу и кинусь в поток. – 9–10-я строки из стих. «Дома растут, как желанья...» (там же).

Я здесь один хранил... – строки 9–12-я стих. «Я их хранил в приделе Иоанна...» из цикла «Распутья», 1902 г.: «Я здесь один хранил и теплил свечи. / Один – пророк – дрожал в дыму кадил. / И в Оный День – один участник Встречи – / Я этих Встреч ни с кем не разделил».

Стою у власти, душой одинок. – Там же.

(Замечательный серый русский пейзаж...) – Имеется в виду стих. «Еще бледные зори на небе...» (там же).

С. 367. ...о символистах и своем «я»... «недоверье». – Речь идет о стих. «Я надел разноцветные перья...» (там же). В книге в 3-й строке Пастер-нак отметил слово «недоверье»: «Надо мной, подо мной – недоверье...». Выписанные строки 5–6-я: Вот сидят, погружаясь в дремоту, / Птицы, спутники прежних годов... и строки 9-я и 15-я: Эти бедные сонные пти-цы... / Удрученные снами бессилья – отчеркнуты в книге по полю и напи-сано: «Символисты».

Песня Офелии... – «Он вчера нашептал мне много...» (там же). Па-стернак сопоставляет две «Песни Офелии», раннюю, 1899 г. из книги «Ante Lucem», с этой, написанной от лица героини о событиях трехлет-ней давности. На полях книги Пастернак выписал страницы стихотво-рений 1899 г.: «См. стр. 16, 17, 19 и др.» («Разлучаясь с девою милой...» («Песня Офелии»), «Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет...», «Я шел к блаженству. Путь блестел...»).

Я изнуренный и премудрый... – из цикла «Распутья», 1902 г. Пас-тернак видит в этом стих, (будущий) мотив «В туманах над сверканьем рос» (из цикла «Разные стихотворения», 1905), во 2-й строке которо-го: «Безжалостный, святой и мудрый» звучит начальная строка стих. 1902 г.

«Голос»... «Ябуду факел мой блюсти»... «Мы всюду, мы нигде. Идем»... – следующие друг за другом три стих, из цикла «Распутья», 1902 г.

Теперь не может быть и речи... – приведены строки 14–16-я из стих. «Мы всюду. Мы нигде. Идем...» (там же).

...нестерпимость у других... откровенно формальных рифм... или... ослабленья рифмы и перехода к ассонансам... и эстетическая действительность... этого у Блока и молодого Маяковского. – В первонач. замысел статьи о Блоке входило сопоставление поэтики Блока и Маяковского, о чем свидетельствует приписка

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Пастернака на автографе стих. «Памяти Цветаевой»: «Мысль этих стихотворений  
связана с задуманной статьей о Блоке и молодом Маяковском» (4 янв. 1944).  
<Валерий Брюсов. Избранные стихотворения. Пометки на полях> (С. 368). – «Россия.  
Russia». Studi e ricerche a cura di Vittore Strada. № 3. Torino, 1977.  
Пометки сделаны на сборнике Брюсова (Гослитиздат, 1945). Раз-бор четырех ранних  
книг Брюсова: «Juvenilia», «Chefs d'oeuvre», «Me eum esse» и «Tertia Vigilia»  
(1892–1901) имел непосредственное отношение к замыслу статьи о Блоке. Большая  
часть пометок относится к сопостав-лению Брюсова с Блоком. Так же, как и в  
разборе Блока, поздние стихи, составившие самые знаменитые книги обоих поэтов,  
остались нераз-меченными. Пастернак обрывает свой разбор перед книгой «Urbi et  
Orbi» (1903), создавшей Брюсову славу первого поэта. Стихи этих книг не имели  
нужды во внимательном чтении и анализе, они жили в памяти и на языке. Так же,  
как и в разборе поэзии Блока, Пастернаку важно было понять, как родились эти  
знаменитые стихи, когда и из каких задатков возник поэт. Из более позднего  
времени отмечено только стих. «Памят-ник» (1912). Именно в это время Пастернак  
познакомился с поэзией Брюсова, а вскоре и с ним самим.  
Ранние выступления Пастернака в печати Брюсов отметил в своем ежегодном разборе  
поэзии в «Русской мысли» в 1914 г. В первые после-революционные годы Пастернак  
работал в Нарком просе под началом Брюсова, к этому времени у них завязались  
дружественные отношения. Брюсов высоко оценил написанные тогда «Сестру мою,  
жизнь» и «Темы и варьяции» в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии»  
(«Печать и революция», 1922, № 7). В надписях на подаренных Пастернаку кни-гах:  
«В такие дни» (1921) и «Миг» (1922) он называл его «любимейшим поэтом наших  
дней», а себя – «горячим поклонником его поэзии». От-ветом Пастернака стало  
стих. «Брюсову» (1923), прочитанное на юби-лейном торжестве в честь 50-летия  
Брюсова.  
В 1938 г., 20 дек. на вечере, посвященном памяти Брюсова, Пас-тернак так  
оценивал достижения брюсовской поэзии: «Некоторые чер-ты, которые связывались с  
этими фигурами наших любимцев и учите-лей, – это не просто психологические  
категории, а это свойства тех от-личий, которые на них фатально выпали  
исторически. Если Брюсов нам кажется более сухим, чем вечно вдохновенный Блок,  
то это потому про-изошло, что Брюсову пришлось открыть для Блока урбанизм, а  
самому пришлось остаться блюстителем определенного движения». (См. «На вечере  
памяти Брюсова». С. 462.)  
И вот теперь, в 1946 г., давалась итоговая оценка сделанного куми-ром поколения.  
Разбираемая книга составлена вдовой поэта Иоанной Брюсовой, в предисловии А.  
Мясникова Пастернак подчеркнул цитаты из Брюсова, близкие по мысли ему самому:  
«Идти к совершенству – зна-чит озарять все новые дали нашего духа, увеличивая  
область души». Или: «Сущность в произведениях искусства – это личность  
художника». Подчеркнуты четкие брюсовские определения символизма: «Все  
поло-жения новой школы сводятся к одному: не давать точных, определенных образов  
– заставлять читателя угадывать, так как цель поэзии возбудить деятельность  
воображения. В этом и заключается система символизма...». И несколько далее:  
«Символизм не есть поэзия символов» (С. V–VII).  
Высоко оценивая удачу и поэтические открытия Брюсова, Пастер-нак в то же время  
развенчивает звучащие фальшью пафос и символист-ские схемы, подхваченные  
последователями. Страницу за страницей он прослеживает становление и рост поэта,  
отмечает его «преждевремен-ную совершенную технику», предвещающую серьезность  
содержания и обусловившую холод творческих поисков. Он отмечает находки  
Брю-сова, радуется точности выбора «завидно подлинного» варианта из де-сяти  
«рассудочных», его счастливой способности четких формулировок. Но он не прощает  
«приблизительности» и «неестественности» симво-листского синтаксиса, случаев  
«несвободной, неразговорной речи», ско-ванность системой.  
Для составления предлагаемого текста «Пометок на полях» этой книги Брюсова  
выписаны названия (курсивом) и первые строки стихо-творения, к которому  
относятся замечания Пастернака, приведены в качестве цитат отчеркнутые по полю и  
помеченные словами строфы и отдельные строки. Текстологические варианты и  
датировка стихотво-рений Брюсова даны по разбираемому изданию 1945 г.  
С. 368. «Сонет к форме». – Из «Пролога» к книге «Juvenilia» (1892–1894). Дата:  
6 июня 1894. Отмечены две первые строфы.  
Сравни с. 71 о вариантах. – Это отсылка к примеч., сделанному на стр. 70: «Среди  
десяти вариантов словесных...». С. 373.  
Мы встретились с нею случайно... – из книги «Juvenilia», отдел «Пер-вые мечты»,  
дата: 1893. Замечание Пастернака относится ко всему стих., приведена первая  
строфа.  
Мечты, как лентами, словами... – там же, дата: 1892. Подчеркнуты две начальные  
строки.  
Мрачной повиликой... – там же, отдел «Новые грезы», дата: 1892. Отмечено все

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past стих. Целиком приводится первая строфа.

«В саду». Не дремлют тени... – там же, дата: 1894. Замечание Пастернака относится ко всему стих., приводится первая строфа.

«Встреча после разлуки». – Там же, отдел «Лирические поэмы», дата: 1894. Отмечены ст. 19–21, 31–33, 37–40.

...возражения о Swinberne (?) в одной из статей Hopkins'a... – А.-Ч. Суинберн (1837–1909) – английский поэт, драматург и литературный критик. Джерард Менли Хопкинс (1844–1889) – английский поэт и священник; его стихи были впервые изданы в 1918 г. Здесь имеется в виду переписка Хопкинса, в которой дается оценка поэзии Суинберна (Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon, OUP, 1935; The letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Briges, OUP, 1935).

С. 369. «Измена». Тяжелые капли текут по стеклу... – из книги «Chefs d'oeuvre» (1894–1896), отдел «Стихи о любви», дата: 1895. Отмечены ст. 3–4, 11–12.

«Все кончено». – Там же, дата: 1895.

С. 370. «В ночной полумгле». Но чу! Что за шелест лиан?... – там же, отдел «Криптомерии», дата: 1895. Отмечена 4-я строфа, выписана ст. 14: Опять вау-вау проказы – у Брюсова: «вау-вау проказа?».

«На журчащей Годавери», «С кометы». – Там же, даты: 15 ноября 1895 и 16 января 1895.

«Моя мечта». Ей чужд покой окованных рабынь... – там же, отдел «Холм Покинутых Святынь», дата: 1895. Подчеркнута ст. 3.

«Туманные ночи». Вся дрожа, я стою на подъезде... – там же, отдел «Будни», дата: 12–13 августа 1895. Замечание относится ко всему стих., приводятся ст. 1–3.

...какулицеиста-вольтерьянца Пушкина. – См. об этом в письме к Вяч. Вс. Иванову. «Как иногда внутренне пуст и технически блестящ Пушкин-лицеист, как обгоняют, как опережают его средства выражения действительную надобность в них. Он уже может говорить обо всем, а говорить ему еще не о чем» (1 июля 1958).

«Одна». Даже с мерцаньем лампы... – из книги «Chefs d'oeuvre», отдел «Будни», дата: 1894. Отмечены ст. 3–8, 17–24. Инженю – неопытная и наивная девочка (фр.).

С. 371. «Ночью». Дремлет Москва, словно самка спящего страуса... – там же, дата: 1895. Отмечена первая строфа, замечание относится к ст. 4–5.

«В камышах». Луна в облаках – далека, хороша. – Там же, дата: 22–23 октября 1895. Подчеркнуты первые три строфы, приводятся ст. 1–2.

«Холод». ...Как царство белого снега... – из книги «Me eum esse» (1896–1897), отдел «Новые заветы», дата: 23 марта 1896. (В других изданиях Брюсова стих, печаталось без назв.) Отмечены ст. 1–2, 7–8, 15–16.

С. 372. «Юному поэту». ...никому не сочувствуй... – там же, дата: 15 июля 1896. Подчеркнуты ст. 5–6.

«Весна». ...Белая роза дышала на тонком стебле. – Там же, отдел «Видения», дата: 8 января 1896. Отчеркнуты ст. 1–2, 5–6.

Четкие линии гор... – там же, отдел «Скитания», дата: 1896. Приводится первая строфа.

Сравни неестественность стр. 22. – Имеется в виду замечание по поводу стих.

«Измена»: «...некоторая неестественность синтаксиса, специально-символистско стихотворного, как у Сологуба и Вяч. Иванова».

О, плачьте, о, плачьте... – там же, дата: 9 сентября 1896. Приводится первая строфа.

И ночи, и дни примелькались...» – там же, отдел «Вейные смерти», дата: 12 января 1896. Подчеркнуты ст. 1–2, 11–12.

«Последние слова». И я опять пишу последние слова... – там же, дата: 24 июня 1896.

«И я опять застыл у ног». – Имеется в виду параллель со стих. Блока «И я опять застыл у ног...» (1907) из цикла «Фаина» («Заклятие огнем и мраком», 11).

Кончено, кончено! Я побежден. – Из книги «Me eum esse» (1896–1897), отдел «Вейные смерти», дата: 17 декабря 1895. Отмечено все стих., приводятся две первые строфы.

С. 373. «Я бы умер с тайной радостью...» Я покину круг изведанный... – там же, дата: 1897. Подчеркнуты ст. 7–10.

«Годы молчания». Есть для избранных годы молчания. – Там же, отдел «Завершение», дата: 13 декабря 1896. Неестественность стр. 22, 42. – Еще одна ссылка на замечание о неестественности синтаксиса по поводу стих. «Измена» из книги «Chefs d'oeuvre».

«Я провижу гордые тени...» – из книги «Tertia Vigilia» (1898–1901), отдел «В стенах», дата: 20 марта 1899. Отмечено все стих., приводятся две первые строфы.

«В неоконченном здании» <...> Оконные встретив пробоины... – там же, отдел «Прозрения», дата: 1 февраля 1900. Отмечены 3, 4, 6 и 7-я строфы.

С. 374. «В дни запустения». Придут дни последних запустений... – там же, дата:

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past 1899. Отмечено все стихотворение, подчеркнуты ст. 28 и 32, приводятся ст. 1-2, 6-7, 29-32.

«Братьям соблазненным». Разве есть предел мечтателям?.. – там же, дата: 12 июня 1899. Подчеркнуты ст. 6, 8, 10, 12, отмечены ст. 15-16, приводятся ст. 5-8, 15-16, 19-20.

С. 375. «Проблеск». Л на Востоке буйствует гроза. – Там же, дата: 1900. Подчеркнута ст. 9 и снабжена отсылкой к Мандельштаму. Возможно, имеется в виду стих. «Зверинец» (1916), в котором выражена мечта о мире Запада и Востока (у Брюсова: «Восток и Запад, хитрый змей и Лев, / Ведут борьбу издревле, век за веком»). У Мандельштама страны Европы тоже выступают под именами геральдических зверей. «В зверинце заперев зверей, / Мы успокоимся надолго». У Брюсова: «И змей и Лев, среди равнин и рек, / Ужель отныне мирно лягут рядом?».

«Отрады». Строфы поэзии – смысл бытия. – Там же, дата: 26 апреля 1900. Стихотворные формы синтаксиса, как у меня. – Имеется в виду заключительная строка стих. «Опять весна» (1941): «Речь половодья – бред бытия».

«Мы». – Там же, отдел «Мы», дата: 4 апреля 1899. Подчеркнуты ст. 7-8.

«Согопа». Тайны, что смутно светятся... – там же, дата: 1898. Приводятся ст. 1-2. Замечание Пастернака относится ко всему стихотворению.

«Жернова». Неизменно мелют, мелют. – Там же, дата: 1898. Подчеркнута ст. 10, к которой относится замечание Пастернака.

«Царю Северного полюса», вступления, 2. – Там же, отдел «Лирические поэмы», дата: 1898-1900. Подчеркнутая ст. 5 ассоциируется с по-этической манерой выраженья Блока. Отмеченные далее строки: Есть топор – / Будет спор! и т. д. из I части поэмы (ст. 19-24) вызывают в памяти параллели с Асеевым.

С. 376. «Песня Свена». Я схвачен беспощадным зовом... – там же, из IV части поэмы «Царю Северного полюса». Отмечены ст. 9-12, 21-24.

«Пойте печальные песни...» Славьте на Полюсе вечном... – там же, из V части поэмы. Отмечена 7-я строфа.

«Тени ходят, ветер воет...». Солнце, искра в сонмах млечных... – там же, из VI части поэмы. Отмечены 3-я и 8-я строфы. Свензаледеневший. – Образы поэмы навеяны сагами о северных походах викингов. Отмеченные строфы рисуют картину гибели замерзающего в снегах Свена Крас-нозубого.

«Голоса стихий». Я-земля, я – косность мира... – там же, из VI I ча-сти поэмы. Приводятся ст. 1-4.

«Лев святого Марка». Над толпами, над веками... – из книги «Urbi et Orbi» (1901-1903), отдел «Оды и посланья», дата: 2 июня 1902. Приводится 9-я строфа. Отсылка к Блоку предполагает стихотворный цикл Блока «Венеция» (1909) с его рефреном: «Я в эту ночь – большой и юный – / Простерт у львиного столба» (стих. 2, ст. 3-4) и: «Впервые дрогнувшие веки / Открыть у львиного столба?» (стих. 3, ст. 19-20).

С. 377. «Антоний». Боролись за народ трибуны... – из книги «Stephanos» (1904-1905), отдел «Правда вечная кумиров», дата: Апрель 1905. Приведены ст. 9-12. Ссылка на трагедию Шекспира «Антоний и Клеопатра».

«Памятник». Распад певучих слов в грядущем невозможен. – Из кни-ги «Семь цветов радуги» (1912-1915), цикла «Оранжевый», дата: Июль 1912. Отмечены ст. 3, 13-14. Что ж тут радостного! – После этих слов дана ссылка: «См. 71 стр.», где на верхнем поле указан номер страницы 259, на которой находится стих. «Памятник», из него выписана выделенная строчка (с ошибкой): «Распад певучих строф в грядущем невозможен» и приведенное далее замечание.

К рукописи «Фауст» в сокращении и переводе Б. Пастернака (С. 377). – «Всемирное слово», 1999, № 12. Заметка написана для подготовленной в мае 1954 г. по просьбе главного режиссера Театра революции Н. П. Ох-лопкова сценической одночастной редакции «Фауста».

Техническое назначение заметки сочетается с кратким изложением взглядов автора на существо фаустовского «чудотворства». Пастернаку не пришлось написать предисловия к своему переводу, которым он был всецело захвачен. Мысли, вызванные работой над «фаустом», разбро-саны в письмах к М. К. Баранович, Б. К. Зайцеву. Е. Д. Орловской, М. В. Юдиной и др. «В том-то и дело, что в момент, когда разбережен-ная гениальным гётевским фаустом энергия моя кипела <...> Я бы мог, например, в предисловии или в комментарии, если бы мне дали их на-писать... постараться разгадать для себя несколько дальше и свободнее то, начало разгадывания чего дал в переводе, и тем самым с другими, с читателями сделал бы несколько шагов вперед в сторону большей ясно-сти темного и трудного произведения и его оправдания» (письмо Е. Д. Орловской 4 янв. 1954).

Главным содержанием «фауста» Пастернак считал «творческое, деятельное начало исторического существования». «О чуде творения, которое перерастает границы пространства, образует содержание сто-летия, разрушает его и возрождает вновь», – Пастернак писал в своей заметке, посланной в музей легендарного



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Фауста-чернокнижника в Книхтлингене (см. с. 97. – перевод с нем.).  
Машинопись «Фауста» в одночастном сокращении Пастернака содержит 132 страницы, –  
это пять актов с прологом и эпилогом. Три действия – составлены из картин первой  
части «Фауста», обширная вто-рая часть укладывается в две последние сцены.  
Постановка «Фауста» не была осуществлена.  
С. 377. ...картина первая второго действия (погребАуербаха)... – сце-на из  
первой части «Фауста»; Пастернак называет картины по нумера-ции своей  
сокращенной редакции.  
...картина вторая третьего действия (эпизод из Вальпургиевой ночи)... – сцена из  
первой части «Фауста».  
С. 378. ...картина первая четвертого действия (древнее поле сраже-ния)... –  
сцены из II акта второй части «Фауста», место действия кото-рых происходит на  
Фарсальских полях в Греции («У Верхнего Пеняя», «У Нижнего Пеняя»)).  
...мимолетные наблюдения и обстоятельности личной жизни Гёте пре-вращены в образы  
более устойчивого, векового значения. – Ср.: «Поэт посвящает наглядное  
богатство своей жизни безвременному значению» («Символизм и бессмертие. Тезисы»,  
1913).  
Результат просмотра Фауста, приспособленного для одновечернего спектакля (С.  
379). – «Всемирное слово», 1999, № 12. Заметка написа-на карандашом для себя  
самого и указывает направление дальнейшей работы над сокращениями в «Фаусте»,  
которые могли потребоваться в процессе постановки спектакля. Употребленное в  
заглавии слово «про-смотр» обозначает не присутствие на спектакле, который не  
был осу-ществлен, а чтение перепечатанного машинисткой текста. Разбор каса-ется  
только второй части «Фауста», представленной картинами 4-й и 5-й. Кратко  
перечисляя удаchi в определении последовательности сцен и недоработки, которые  
нужно будет устранить либо самому, либо режис-серу, Пастернак, однако,  
взволнованный чтением, формулирует в кон-це записки мысль о силе «душевного  
воздействия» лирики «Фауста» на читателя. Ср.: «Фаустом завоеваны и присоединены  
к душевным терри-ториям человечества возможности, открытые и захваченные  
лиричес-кою силой этого произведения. Нельзя сказать, что этих областей нет  
самостоятельно, без Фауста. Но они возникают, отогретые дыханием этой лирики,  
они оживают и существуют ее ценой, и они присутствуют, пока продолжается  
действие Фауста, то есть пока он растет и созидает-ся строка за строкой и сцена  
за сценой, как (в фигуральном и всерьез не существующем смысле) присутствуют  
вызванные духи, пока остается в силе действие за-клятия» (письмо к М. К.  
Баранович 9 авг. 1953).  
С. 379. ...в картинах первой, второй и начале третьей. – Картины I акта второй  
части «Фауста».  
...средневековый конец третьей картины... – сцена «Тесная готиче-ская комната»  
II акта.  
...картина четвертая, с Эвфорионом... – сцена «Внутренний двор замка» III акта,  
где появляется и гибнет сын Фауста и Елены Эвфорион.  
...на границе Вампуки. – «Вампука, невеста африканская...» – са-тирическая опера  
В. Эренберга (1909), в которой пародировались теат-ральная искусственность  
оперного жанра, его условности и штампы.  
...на странице 84-й Фауст не объясняет Елене просто, что Линкей говорит в  
рифму... – дозорный Линкей, пораженный красотой Елены, упустил время донести о  
ее прибытии и лишил Фауста возможности ус-троить ей достойный прием. Слова  
оправдания и благодарности Лин-кей произносит сначала рифмованным четырехстопным  
хореем, а за-тем ямбом. В ответ на удивление Елены: «...отчего так странно /  
Пленя-ла речь служителя того? / Он подгонял так стройно слово к слову. / Как в  
хоре подгоняют голоса, / Лаская слух их сменой и согласьем», – Фа-уст  
несколькими вопросами, на которые она отвечает в рифму, наводит ее на суть  
понятия. В сокращенной версии перевода Пастернак предпо-лагал эту и фу заменить  
прямым названием Приема.  
Действие пятое (обе картины)... – две картины составлены из сце-ны «Горная  
местность» IV акта и сцен «Дворец», «Полночь» и «Большой двор перед дворцом» V  
акта второй части «Фауста».  
О Чехове (С. 379). – Автограф на отдельном листе бумаги. На верх-нем поле:  
«Ст<атья> Венгерова Брок<гауз> и Эфр<он> кн. 76, стр. 778».  
Выписки Пастернака из статьи С. А. Венгерова в энциклопедиче-ском словаре  
Брокгауза и Ефрона (М., 1903. Т. 76) перемежаются собст-венными мыслями о целях  
чеховских описаний и их необыкновенной сжатости и лаконизме. О духовной близости  
Чехова с Пушкиным, за-нятых «частностями артистического призвания» и «их  
застенчивой не-озабоченности насчет таких громких вещей, как конечные цели  
чело-вечества», Пастернак писал в романе «Доктор Живаго».  
В соответствии с этим Исая Берлин вспоминал слова Пастерна-ка, который называл  
Чехова «чистым художником», у которого «все рас-творено в искусстве»: «Он – наш

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* ответ Флоберу» (Воспоминания. С. 535).

В письме английскому писателю Спендеру повторяются некоторые мысли публикуемой записи. «...Своеобразие Чехова, как драматического писателя, основное значение и достоинства его пьес в том, что он вписал человека в пейзаж на равных правах с деревьями и облаками, что, как драматург, он был против подчеркивания социальных и гуманистических оценок, что его диалоги не подчинены логике интересов, страстей, характеров или фабулы...» (22 авг. 1959, перевод с англ.).

В прозе Чехова Пастернак видел пример того самого «незаметного стиля», к которому стремился в своем романе «Доктор Живаго», и отмечал, что «безразличие к страстям, причинам и следствиям, прошлому и настоящему, та склонность изображать драматические взаимодействующие группы людей, как живые пейзажи, и несколько не более значительно, весомо и неподвижно, та излюбленная манера смещать и стирать линии и границы в описаниях – как раз была главной силой Чехова и его обаяния как рассказчика» (письмо к Л. Л. Пастернак-Слейтер 18 апр. 1959; перевод с англ.).

С. 379. Тон – мрачный, безнадежный. – «Общий тон – мрачный, безнадежный...» (Брокгауз и Ефрон. Т. 76. С. 778).

Его цель была изобразить явление жизни... – ср. в письме Спендеру: «...Реплики и речи взяты, вывучены из пространства, из воздуха, в котором они были произнесены и, подобно пятнам и контурам лесов и лугов, передают подлинное, мгновенное сходство с основным содержанием пьесы, с жизнью в самом широком смысле слова, этой единственной в своем роде огромной обитаемой формой, с ее симметриями и асимметриями, пропорциями и диспропорциями, – с жизнью как скрытым, непостижимым принципом и основой всего» (22 авг. 1959, перевод с англ.).

С. 380. Двумя-тремя словами, двумя-тремя чертами очеркивает са-мое существенное. – Лаконизм Чехова был особенно близок Пастернаку и отразился на стилистике романа «Доктор Живаго». Он объяснял это в письме к А. С. Эфрон, упрекавшей его в отсутствии обстоятельности описаний: «Если даже торопливость моя была непрямая, а выброски и усечения требовали дополнительного труда, может быть, я был не так не прав, полагая, что по тысяче разных причин современная душа (как и моя собственная) не выносит длинных вещей» (2 дек. 1948).

Восьмидесятые годы: сознание мыслящей русской интеллигенции... – «Восьмидесятые годы характеризуются сознанием русской интеллигенции, что она совершенно бессильна побороть косность окружающей среды...» и следующий абзац – Брокгауз и Ефрон. Т. 76. С. 779.

Часть поколения дала «нытиков», безвольных... – «Ряд неврастеников, "нытиков", безвольных, бесцветных <...> способных только надоедать жалобами на свою беспомощность, ненужность. Этот-то период неврастенической расслабленности русского общества нашел в Чехове своего художественного историка» и следующий абзац – там же. С. 779.

Он относится безусловно насмешливо... – там же. С. 779.

Это общественно-политическое безразличие... – там же. С. 780.

Лишенный всякой тенденции, став летописцем и бытописателем... – «...став летописцем и бытописателем духовного вырождения...» – там же. С. 779.

В беспощадной правде Чехова только частное проявление его пессимистического взгляда на людей. – Там же. С. 780.

МЕЛКИЕ ЗАПИСИ (С. 381)

Собранные в этом разделе уцелевшие записи представляют особый интерес непреднамеренностью своего возникновения. В первую очередь это записки из разных альбомов, которые вел А. Е. Крученых, стремившийся зафиксировать свои встречи с разными писателями и их высказывания. Среди таких записей характерны восторженные отзывы Пастернака на стихи собиравшихся у Крученых друзей. Например, по поводу стих. «Все для новорожденного» Н. И. Харджиева, подписывавшегося пушкинским шутивным именем Феофана Буки: «Какая прелесть, какая форма! Автору надо писать повествовательно-бытовую поэму в стихах, и я лопну от зависти». Или на стих О. Н. Сетницкой (Аль-Али-сы): «Браво, Алиса! Какое прелестное стихотворение и как остроумно соединено с эпиграфом!...». Из множества подобных и достаточного случайных записей в раздел включены те, которые отражают значительные события жизни Пастернака и его отношение к друзьям. Интересны несколько записей, сделанных в телефонной книжке рядом с подсчетом строк в переводах, отдельные выписки из читавшихся книг и замечания, имеющие отношение к работе над сб. 1956 г.

Из альбомов А. Е. Крученых (С. 382).

«Ловец на слове А. Крученых...» – Досье. Век Пастернака. Приложение к «Литературной газете». февраль 1990 г. С. 19. – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334).

Художник В. Н. Максимович (подписывался: Макс), друг поэта Д. В. Петровского

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак (1892–1955), покончил с собой 23 апр. 1914 г. после неудачной выставки своих картин. «В день самоубийства одного художника <...> – вспоминал Петровский в 1934 г., – я встретил человека, невольно ставшего вестником моего будущего, Бориса Пастернака <...> Это было моим первым рождением» (Первый всесоюзный съезд советских писателей. М., 1934. С. 535). В воспоминание о первом знакомстве Петровский подарил Пастернаку два томика стихотворений Верлена и «Цветы зла» Бодлера с надписью: «Дорогому Борису, в память 14-го года (весны), когда он читал мне на моем чердаке в Зачатьевском переулке Бодлера и Верлена. Димитрий Петровский. Апрель 1919».

«Узнал, что предполагается выпустить избранного Крученых...». – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334). Написано в поддержку издательского плана, который не был осуществлен. С. 382. ...дана материализация в слове, элемент, обязательный для всякого творчества... – Пастернак писал о стихах Крученых, который, «отдуваясь своими боками, расплывается звонкою строкою за материальность мира». И далее о значении «материализации в слове» в области искусства: «Мир, облюбованный Крученыхом, составляет обязательную часть всякого поэтического мира» («Крученых», 1925. С. 30).

С. 383. Крученых – крайность, но крайность добротная и поучительная. – О месте, занимаемом Крученых в искусстве, Пастернак писал, обращаясь к нему: «Роль твоя в нем любопытна и поучительна. Ты на его краю. Шаг в сторону, и ты вне его, то есть в сырой обывательщине, у которой больше причуд, чем принято думать. Ты – живой кусочек его мыслимой границы» («Вместо предисловия», 1925. С. 31).

Надписи на фотографиях (С. 383).

К портрету работы Л. О. Пастернака 1922–1923 гг. – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334).

Борис Пастернак ездил в Берлин на полгода с сентября 1922 по март 1923 г.

С. 383. ...эскизу к картине «Поздравление» (1916)... – картина писалась в 1914–1915 гг., на ней изображены все четверо детей художника: Борис, Александр, Жозефина и Лидия, пришедшие поздравить родителей с серебряной свадьбой в феврале 1914 г. (С 1979 г. – в Третьяковской галерее.) Л. О. Пастернак, узнав, что для книги «Сестра моя, жизнь» в изд. Гржебина (1923) был сделан портрет Ю. Анненкова, сетовал в письме сыну: «Вот видишь, Борюша, сколько я тебя хотел рисовать, ты все-гда отклонял и сердился и все было тебе некогда, или увиливал. <...> Если ты согласен написать Гржебину, и я его увижу, быть может, то я бы мог ему нарисовать литографией с твоего лица из "Поздравления" или Меррекульского, у меня здесь есть очень хороший с тебя рисунок, или отдельного этюда к "Поздравлению". Если тебе – это удобно и хочется только. Если Гржебин скоро напечатает – мне было бы приятно это сделать» (24 окт. 1921; Борис Пастернак. Письма к родителям и сестрам. Stanford, 1998. Т. 1. С. 21).

...снимок с нее помещен в «Двух книгах», 2-е издание. – Сборник, объединивший книги «Сестра моя, жизнь» и «Темы и вариации», был издан в 1930 г.

К фотографии на террасе. – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334).

С. 383. ...из лучших времен моей жизни. – Пастернак пробыл во Всеволодо-Вильеве с января по июнь 1916 г., работал в конторе химических заводов. Там были написаны многие стихи из книги «Поверх барьеров» (1917).

...это место стало довольно-таки трагичным... – имеются в виду страшные по жестокости расправы восставших рабочих и карательные экспедиции времени гражданской войны.

На групповой фотографии 1924 г. – Досье. Век Пастернака. Приложение к «Литературной газете». февраль 1990 г. С. 19. – Автограф (РГАЛИ, ф. 336), не датированный. На фотографии, сделанной в мае 1924 г. перед гостиницей «Княжий двор» на Волхонке, сняты японский поэт Тамизи Найто, дипломат А. А. Вознесенский, О. В. Третьякова, С. М. Эйзенштейн, Л. Ю. Брик, Пастернак и Маяковский.

С. 383. Когда Маяковского в Париже... – Маяковский был в Париже с 15 окт. по 3 дек. 1927 г.

...свидетельствую (из того же источника)... – источником сведений о приезде Маяковского в Париж, возможно, были письма С. Я. Эфрона или П. П. Сувчинского, активных евразийцев. Характерно, что Пастернак, ссылаясь на эмигрантский источник, не называет имен, – в его письме Цветаевой 26 окт. 1927 г. откровенно говорится о «постоянной возможности оказаться за одним столом с осведомителем с тенью вечной бессовестности, подпущенной под тебя для того, чтобы твою горячую верность подделывать под предательство».

К силуэту Н. Н. Вильяма. – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334).

Пастернак познакомился с германистом и историком литературы Н. Н. Вильямом (1901–1986; псевд.: Вильмонт) в 1922 г., заступался за него, когда его исключали из Литературно-художественного института им. Брюсова за «идеалистические стихи» (письмо П. С. Когану 28 нояб. 1923). В открытке, сохранившейся у Н. Н. Вильяма от переписки, Пастернак предостерегал его от чрезмерно горячего к нему

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
внимания, отчетливо увидев дальнейшее развитие их отношений: «И какого бы  
родного мира вы ни касались в своих предположениях, не соединяйте Ваших планов и  
чаяний с моей судьбой – ни даже в справедливой мысли о на-шем родстве и  
сходственности. Легко может статься, что когда-нибудь придется разувериться во  
мне» (26 дек. 1923).

На фотографии Н. Асеева. – Досье. Век Пастернака. Приложение к «Литературной  
газете». Февраль 1990 г. С. 19. – Автограф (РГАЛИ, ф. 379), дата: 13 декабря  
1932.

С. 384. Отчего эта вечная натянутость между мной и Колей? – Запись сделана в  
день второго выступления Пастернака на дискуссии  
«Сегодняшний день советской поэзии» (1931), на которой Асеев высту-пил с резкой  
критикой его идейных взглядов. С. 427.

Он так много для меня сделал... – знакомство Пастернака с Асеевым относится к  
1912 г., их первые стихи публиковались в книгоиздательст-ве «Лирика» (1913). О  
ранних книгах Асеева Пастернак писал в рецен-зии на «Оксану» (1917), в заметке к  
его 50-летию «Другу, замечательно-му товарищу» (1939), отмечал у Асеева «редкую  
форму поэтического дара в его словесно-первичной классической форме».

...в наше время нескольких сытых (в том числе и меня) среди поголов-ного голода.  
– Летом 1932 г. во время командировки на Урал Пастернак оказался свидетелем  
страшного голода в деревнях и сосланных туда, вымиравших раскулаченных крестьян.  
Ср. «Автобиографическую замет-ку» (1932), где Пастернак писал о жестокой  
несправедливости револю-ции: «Так неслыханно сурова она к сотням тысяч и  
миллионам; так – сравнительно мягка к специальностям и именам». С. 224.

«Рад подтвердить на страницах твоего альбома...» – Досье. Век Пастернака.  
Приложение к «Литературной газете». Февраль 1990 г. С. 19. – Автограф (РГАЛИ, ф.  
379).

Запись фиксирует разговор с О. М. Бриком по поводу купленных им у букинистов  
пятого тома собрания сочинений Маяковского и поэмы «Хо-рошо» с надписями от  
декабря 1927 г.: «Дорогому Боре – Вол.» (на пятом томе) и «Борису Вол. с  
дружбой, нежностью, любовью, товариществом, привычкой, сочувствием, восхищеньем  
и пр. и пр. и пр.» (на поэме «Хоро-шо»). Брик упрекал Пастернака в том, что тот  
продал автографы своего покойного друга (В. А. Катанян. О Маяковском и  
Пастернаке// Russian Literature Triquarterly. Fall 1975. № 13. С. 516). Несмотря  
на то что Пастер-нак отказался признать эти книги своими и снова подтвердил это  
в 1955 г. в разговоре с В. А. Катаняном (ЛН, т. 65. С. 63), в «Хронике жизни и  
деятельности Маяковского» (М., 1985) надписи опубликованы сложной атрибуцией,  
повторяющейся у многих исследователей. Скорее всего, кни-ги были подарены  
близкому другу Маяковского Б. М. Малкину, которому он был многим обязан, и после  
его ареста в 1937 г. попали к букинистам.

О 13-м числе. – Досье. Век Пастернака. Приложение к «Литера-турной газете».  
Февраль 1990 г. С. 19. – Автограф (РГАЛИ, ф. 379).

Первая запись в альбоме, в который Крученых собрал мнения раз-ных людей о 13-м  
числе. Месяц назад Пастернаку исполнилось 50 лет, и ему, по его словам, стоило  
большого труда отказаться от торжественных церемоний, которыми обычно  
обставлялись такие события у писателей. Его друзья, в том числе и Крученых,  
подбивали его не отказываться от этих предложений. «Я случайно узнал, – писал  
Пастернак отцу, – что Союз писателей собирался устроить мне какое-то  
чествованье. Не ду-маю, чтобы я отклонил что-нибудь по торжественности равное  
Триум-фальным воротам, и вряд ли лишил себя очень многого, но факт тот, что мне  
сильно этого не хотелось, и все-таки стоило некоторого труда добиться отмены  
этого» (14 февр. 1940).

«Ястрашно туп. Когда, Алеша, ты мне подсовываешь...» – Автограф (РГАЛИ, ф.  
1334), дата: 18 марта 1945 г.

Екатерина Михайловна У розова (1907–1990) – редактор журнала «Огонек»; ее письмо  
Пастернаку неизвестно.

«В Алешину коллекцию в качестве памятки...» – Автограф (РГАЛИ, ф. 379.) записано  
на открытке с видом старого Лондона: London before the Great Fire. 15 pictorial  
postcards (Лондон до Великого пожара. 15 ху-дожественных открыток).

С. 385. ...меня прозаического по-английски. – Boris Pasternak. The collected  
prose works. Arranged with introduction by Stefan Schimansky. Lin-say Drummond.  
London, 1945.

...о пропаже самого для меня дорогого... – за два дня до отъезда в эвакуацию, 12  
окт. 1941 г., Пастернак передал на хранение сотрудницам Музея А. Н. Скрябина  
около 100 писем М. И. Цветаевой 1922–1935 гг. По просьбе А. Крученых,  
выразившего в 1944 г. желание скопировать их, ему день за днем возили их для  
перепечатки и увозили обратно; во время одной из таких поездок письма были  
потеряны.

...присланной мне Мариной из Лондона в апреле 1926 г. – М. И. Цве-таева была

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
приглашена в Лондон Д. П. Святополком-Мирским на две недели в марте 1926 г.  
...дня на 3 на 4 на обратном пути... – Пастернак пробыл в Лондоне с 5 по 7 июля  
1935 г.  
«В 22–23 гг. (зимой) я был в Берлине, а Цветаева в Праге...» – Авто-граф (РГАЛИ,  
ф. 1334), датирован 26 ноября 1945 г.  
Написано по просьбе Крученых для его машин, тетрадей «Встречи с Мариной  
Цветаевой». Дата под запиской – день, когда Пастернак уз-нал о гибели писем М.  
Цветаевой к нему.  
С. 385. ...уехал из-за границы, не повидав ее. – В письмах начала 1923 г. М.  
Цветаева договаривалась с Пастернаком о встрече, но не смог-ла выбраться в  
Берлин. Встреча была перенесена на 1925 г., ее местом был выбран Веймар, но она  
тоже не состоялась.  
С. 386. ...вначале 1926 года, после связи... с Р.-М. Рильке... – 12 апр. 1926 г.  
Пастернак написал письмо Рильке, в котором представил ему Цветаеву. Свое  
намерение поехать за границу Пастернак передал на ре-шение Цветаевой, которая  
отодвинула его на год.  
...Марину Ивановну увидел лишь в Париже в июле месяце 1935-го года... –  
Пастернак приехал в Париж 24 июня, уехал 4 июля 1935 г.  
...с М. И. и ее семьей я встречался ежедневно. – Цветаева с сыном 28 июня уехала  
из Парижа в фавьер, передав попечение о Пастернаке мужу и дочери.  
«"Посвященье" в дальнейшем не воспроизводилось...» – «Дружба на-родов», 1987, №  
9. – Автограф (РГАЛИ, ф. 379), без даты. Написано по просьбе Крученых в 1944 г.  
для X тетради «Встречи с Мариной Цветае-вой». В свои тетради он включал стихи,  
короткую прозу Цветаевой, дар-ственные надписи на книгах и др. материалы. Для  
них была предприня-та перепечатка писем М. И. Цветаевой к Пастернаку, потерянных  
в про-цессе копирования.  
«Тетрадь десятая», датированная: «Москва 1944», была составлена из стихов  
Пастернака Цветаевой; она открывалась дарственной надпи-сью на книге «Темы и  
варьяции» (1923), потом шло «Посвященье» («Мельканье рук и ног, и вслед ему...»)  
и коммент. к нему, акrostих «Мгновенный снег, когда булыжник узрен...» (1929),  
«М. Ц.» («Ты впра-ве, вывернув карман...», 1929), слова о М. Цветаевой из  
заметки Пас-тернака в газете «Читатель и писатель» («Советские писатели о  
писате-лях и читателях», 1928) и из «Охранной грамоты» (1931). Заканчивало  
тетрадь стих. «Два отрывка» («Памяти Марины Цветаевой» в первой редакции) и  
примеч. Пастернака к нему: «Задумано в Чистополе в 1942 г., написано по  
побуждению Алексея Крученых 25 и 26 декабря 1943 г. в Москве. У себя дома. Мысль  
этих стихотворений связана с задуманной статьей о Блоке и молодом Маяковском.  
Это круг идей только еще на-меченных и требующих продолжения, но ими я начал  
свой новый, 1944 год. 5/1. 1944. Борис Пастернак».  
С. 386. ...ирония № 3 («Письма о дрязгах») и... «Мужского письма» (№ 6)... –  
речь идет о главах 3-й и 6-й первонач. редакции «Лейтенанта Шмидта»,  
печатавшихся в «Новом мире» (1926, № 8–9) и после крити-ки Цветаевой снятых в  
окончательном тексте.  
...осталась непонятой... людьми такой смысловой восприимчивости, как...  
Маяковский. – В очерке «Люди и положения» (1956) Пастернак писал о Маяковском:  
«Он не любил "Девятьсот пятого года" и "Лейте-нанта Шмидта" и писание их считал  
ошибкою».  
...как недостаточная их проникновенность... – в автографе вычерк-нут вариант:  
«недостаточная воспаренность иных деталей».  
С. 387. В переписке автора с Цветаевой 27–28 годов есть разговор на эту тему. –  
В копии Крученых сохранилось письмо Цветаевой 1 июля 1926 г.: «Беда в том, что  
взял Шмидта, а не Каляева <...> Что такое Шмидт – по твоей документальной поэме:  
Русский интеллигент, пере-несший 1905 г. <...> Ты дал человеческого Шмидта, в  
слабости естества, трогательного, но такого безнадежного! <...> Шмидт не  
герой...». В от-вет Пастернак решил снять посвящение «с этой посредственной  
вещи»: «Меня мучит мысль, что я связал твое имя и значит мысль о тебе с та-ким  
бледным пятном и что по моей вине ты как-то будешь с ним ходить в паре» (11 июля  
1926). Иное понимание поэмы дал Д. П. Святополк-Мирский: «"Лейтенантом Шмидтом"  
Пастернак, великий революцио-нер и преобразователь Русской поэзии,  
поворачивается ко всей старой традиции русской жертвенной революционности и дает  
ей то творчес-кое завершение, которое она сама себе не в силах была дать»  
(«Версты», 1928, №3. С. 154).  
...попытку самообеленья или реабилитации нас, вечно без вины вино-ватых... –  
Пастернак восхищается тем, как воспринимала Цветаева ос-новной тон произведений  
советских «писателей-попутчиков», писав-ших на тему перестраивающегося и «без  
вины виноватого» интеллиген-та. См. покаянные стихи Пастернака на эту тему, за  
которые он был рас-критикован генеральным секретарем Союза писателей В. П.  
Ставским: «Счастлив, кто целиком, / Без тени чужеродья, / Всем детством с

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past бед-няком, / Всея кровию в народе» («Из летних записок», 3, 1936).

...ранние годы нашего двадцатилетья... – имеютя в виду годы по-сле революции 1917-го, но, вероятно, здесь описка: в 1946 г. с этого вре-мени прошло уже почти «тридцатилетье». В 1941 г. Пастернак в заявке на пьесу называл их «двадцатипятилетьем» (см. «Во Всероссийский Ко-митет по делам искусств». С. 413).

Надпись на тетради стихов Лидии Толстой. – Wiener Slavistisches Jahrbuch, 1981. 27. – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334).

С. 387. Лидия Борисовна Толстая (либединская; р. 1922) – писа-тельница, мемуаристка.

С. 388. ...кланяйтесьмаме имуоку. – Поэтессе Т. В. Толстой-Вечорке и писателю Ю. Н. либединскому (1898–1959).

«Я рассказывал Алеше Крученных...» – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334).

«Летом 1954года я переделал весь перевод фауста...» – Автограф (РГАЛИ, ф. 1334), дата: 16 апр. 1954 г. В автографе 1954 год рукою А. Кру-ченных исправлен на 1953. 7 авг. 1953 г. Пастернак извещал А. С. Эфрон: «Я очень хорошо по-работал месяца полтора-два над Гетевским фаустом, переделав по соб-ственному побуждению, наперекор сопротивлению издательства, боль-шую долю перевода, стихов до двух тысяч».

Переделка «фауста» ознаменовала для Пастернака, недавно пере-несшего тяжелый инфаркт, возвращение сил и здоровья. Об этой работе он писал О. М. Фрейденберг: «Пошла корректура обеих частей фауста, и я не меньше десятой доли этой лирической реки в 600 страниц пере-делал заново в совершенно других решениях, было любопытно, могу ли я еще себе позволить такую блажь и дерзость, как, не считаясь с часами дня и ночи, пожелать родить на свет такого фауста, который был бы мыслим и представим, который отнимал бы у пространства место, им занимаемое, как тело, а не как притязание, который был бы фаустом в моем собственном нынешнем суждении и ощущении» (12 июля 1953).

Из «Чукоккалы» (С. 388). – Чукоккала. Рукописный альманах Кор-нея Чуковского. М., 1999. С. 309. – Запись сделана в ходе Первого съезда писателей, проходившего в Москве в августе 1934 г., и окружена экс-промтами и замечаниями людей, присутствовавших на заседаниях. Ин-тересно сопоставить шуточные слова Пастернака, написанные в этой компании, с его действительным отношением к съезду, высказанным в письме С. Д. Спасскому: «...нескладицу в гораздо большем значеньи, для всех нас и для меня, представлял самый съезд, явление во всех отно-шениях незаурядное. <...> он поразил меня... непосредственностью, с какой... сменял какую-нибудь радостную неожиданность давно знако-мым и все уничтожающим заключеньем. Это был тот, уже привычный нам музыкальный строй, в котором к трем правильным знакам припи-сывают два фальшивых, но на этот раз и в этом ключе была исполнена целая симфония, и это было, конечно, ново» (27 сент. 1934).

Паоло – грузинский поэт и друг Пастернака Паоло Яшвили.

В газету «Известия» (С. 389). – «Известия», 1 янв. 1936.

В тоне заметки слышно раздражение, вызванное нежеланием отве-чать на вопросы журналистов. См. также заметки этих лет «О перелете Валерия Чкалова» (1937) или следующую – «В "Литературную газету"» (1937).

...работал над прозой. – Речь идет о романе 1930-х гг., писание ко-торого привело Пастернака к тяжелому нервному кризису 1935 г. По-видимому, первоначальная стадия работы (1932–1935) была оставлена (рукопись не сохранилась), и в 1936 г. начата новая, «Записки Патри-ка», позднее получившая подзаголовок «Начало прозы 36 года».

В «Литературную газету» (С. 389). – Автограф (ИМЛИ, ф. 120). Первая часть текста напечатана на машинке и заклеена сверху авто-ром, – к ней относится вопрос редактора; ответ на вопрос и текст на обороте листа написан карандашом. Записка касается публикации отрывка из романа «Записки Патрика» 31 дек. 1937 г. в «Литературной газете».

На отдельных листках и в записной книжке (С. 390).

«Переводчик готовил работу о Шекспире, Ап. Григорьеве...» (С. 390). – Автограф на первой странице тетради с черновыми на-бросками отрывка из прозы 1930-х гг. («Записки Патрика»), «Заметка-ми о Шекспире» (1939–1942) и конспектом кн. В.

Гюго «Шекспир». Да-тируется 1940 г., когда Пастернак работал над текстом перевода «Гам-лета» по просьбе В. И. Немировича-Данченко и труппы для постанов-ки его во МХАТе. Книжное издание вышло в 1941 г. в Гослитиздате, для него Пастернак собирался написать предисловие. Его написанию помешали редакционные требования многочисленных переделок в тексте перевода. Сохранились издательские фанки, испещренные авт. правкой (ИМЛИ, ф. 120). См. также письмо к Е. М. Стеценко 8 февр. 1941 г.: «По требованию издательства я должен был совершенно пере-делать "Гамлета" в духе, нелепом, неприемлемом, спорном и никому

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past не нужном».

Первоначальный перевод, опубликованный в «Молодой гвардии» (1940, № 5-6), к которому Пастернак отсылает читателей со вкусом и пониманием, был сделан по просьбе В. Э. Мейерхольда в традиции рус-ского народного театра А. А. Григорьева и А. Н. Островского, продол-женной пьесами А. А. Блока. Перечисленные имена Пастернак назы-вал «русским ответвлением Шекспировской традиции» («Заметки о Шекспире», 1939-1942). П. Г. Антокольский в письме к Пастернаку так характеризовал перевод «Ромео и Джульетты», сделанный Григорьевым: «Там много жуткой отсебятины, бесшабашной лирики в амфибрахиях. В этом переводе была угадана возможность приблизить Шекспира к верхним ярусам тогдашнего Малого театра» (9 июля 1942. «Мастерство перевода». М., 1970. С. 350). В заметке «От переводчика», предварявшей публикацию в «Молодой гвардии», Пастернак просил «судить» его пе-ревод «как русское оригинальное драматическое произведение» («Гам-лет, принц Датский», 1940).

Советы Булгарина Пушкину (С. 390). – Автограф на отдельном листе.

Фаддей Венедиктович Булгарин (1789-1859) – писатель, издатель газеты «Северная пчела». В приведенных словах Булгарина Пастернак почувствовал параллель с претензиями современной критики, в част-ности А. А. Суркова (в статье, напечатанной в «Культуре и жизни» 21 марта 1947), по отношению к нему самому. «Несколько слов о "Современнике"»... – статья «Мнение о литера-турном журнале "Современник", издаваемом Александром Сергееви-чем Пушкиным на 1836 год», подписанная О. Б., напечатана в трех но-мерах газеты «Северная пчела» от 6, 8, 9 июня 1836 г.

...жалобы «Современника» на распространяющуюся холодность к стихам. – В т. 1 «Современника» за 1836 г. помещена статья Н. В. Гого-ля (без подписи) «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году», в которой автор пишет: «Распространилось в большой сте-пени чтение романов, холодных, скучных повестей, и оказалось очень явно всеобщее равнодушие к поэзии. <...> Отчего поэзия заменилась прозаическими сочинениями?» (Н. В. Гоголь. Собр. соч.: В 7 т. Т. VI. М., «Художественная литература», 1986. С. 155,156; за сведения благодарим М. И. Шапира).

«Будьте народным поэтом, и публика не будет равнодушна к по-эзии». – После этих слов выпущено: «Ни собственные имена, ни ска-зочная форма не составляют народности». – Цитата из статьи Булгари-на «Мнение о литературном журнале». «Белинскому, когда летом 1843г. он изнемогал...» (С. 390). – Авто-граф на обратной стороне листа с записью «Советов Булгарина Пушкину».

Имеется в виду письмо В. Г. Белинского 8 июля 1843 г. издателю «Оте-чественных записок» А. А. Краевскому (1810-1889): «Недавно получил я предложение от одного богатого и притом очень порядочного человека: он просит меня, как об одолжении, чтобы я поехал с ним на два года за грани-цу в его экипаже и взял бы от него шесть тысяч за эти два года. Предложе-ние соблазнительно, и часа два я был в лихорадке от него; но тем, разуме-ется, дело и кончилось. Видно, нас с Вами сам черт связал веревочкой <...> фамилия этого человека – Косиновский <...> Этот случай послан мне судьбою в насмешку надо мною – видит око, да зуб неймет; хороша клуб-ничка, да жена сторожит. А жена эта – старая кривая, рябая, злая, глупая старуха, словом, расейская литература, черт бы ее съел, да и подавился бы ею» (В. Г. Белинский. Поли. собр. соч. В 13 т.: Т. 12. М.-Л., 1956. С. 166). В ответном письме А. Краевский рассказывал Белинскому о том, что к нему приходил профессор Института путей сообщения Александр Сергеевич Комаров (1814-1862), по словам Белинского, «дурак поло-жительный» и «прелестный человек», который по просьбе петербург-ского домовладельца Всеволода Андреевича Косиновского (ум. в 1855) пытался уговорить Краевского отпустить Белинского поехать с ним за границу (там же. С. 497, 522).

В этой записке отразилось собственное желание Пастернака по-ехать за границу, которое он откладывал всю жизнь в связи с не терпящи-ми отлагательств литературными работами. Эти объяснения встречаются в его письмах родителям и сестрам, жившим в Германии, а затем в Анг-лии, куда он с года на год мечтал поехать.

«Для Eugore, или кому бы то ни было другому...» (С. 391). – фото-копия автографа (РГАЛИ, ф. 2577). Написано по просьбе Эльзы Триоле как отзыв на книгу стихов Луи Арагона.

Для Eugore... – французский журнал, основанный Роменом Ролла-ном; после Второй мировой войны в его редакционный комитет вошел Луи Арагон (1897-1982), французский поэт и общественный деятель.

...с нежностями Эльзе и приветом Арагону. – Эльза Триоле (1896- 1970) – французская писательница, сестра Л. Ю. Брик. Пастернак был знаком с ней в 1920-х гг.

...с упоением читал Crive-soleur. – «Нож в сердце», сборник стихов Луи Арагона,

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
изданный в 1941 г., в котором нашла отражение трагедия Парижа, занятого немцами  
во время «странной войны» ("drôle de guerre"), и лирика разлуки с любимой. Это  
была последняя книга Арагона, изданная легально, но уже в ней присутствуют  
моменты, характеризующие так называемую «литературу Сопротивления». Следующие  
его книги выходили за границей.

Я... во многих отношениях хочу другого, чем все еще у нас принято хотеть. –  
По-видимому, продолжение устного разговора с Л. Ю. Брик о настроениях времени, с  
которым Пастернак все более и более расходился. Тем летом шла работа над  
первыми главами романа «Доктор Живаго».

К статье о Блоке (С. 391). – Записано на отдельном листке, далее перечислены  
статьи этого времени, уже оконченные или только задуманные: «Николай  
Бараташвили. Примечания к Шекспиру. О Блоке. Анна Ахматова. Стихийный ритм  
Шекспира. Гамлет. Ромео и Джульетта. Антоний и Клеопатра. Отелло. Король Генрих  
Четвертый. Комическое и трагическое у Шекспира. Достоверность Шекспирова  
авторства».

В записи из X тетради Крученых о связи стих. «Памяти Марины Цветаевой» с «кругом  
идей», которые владели Пастернаком в 1944 г., говорится о «задуманной статье о  
Блоке и молодом Маяковском». Для этой статьи были просмотрены и размечены ранние  
книги Блока (см. «К характеристике Блока», 1946) и Брюсова (см. «Валерий Брюсов.  
Избранные стихотворения. Пометки на полях», 1946).

Составители сборника, готовившегося к 25-летию со времени смерти Блока,  
заказали Пастернаку статью, но юбилей не отмечали и выход сборника не состоялся.  
Постановление ЦК КПСС «О журналах "Звезда" и "Ленинград"» решительно изменило  
идеологическую атмосферу послевоенных лет. Некоторые мысли этой статьи нашли  
выражение в очерке «Люди и положения» (1956): «У Блока было все, что создает  
великого поэта, – огонь, нежность, проникновение, свой образ мира, свой дар  
особого, все претворяющего прикосновения...»

К вечеру об истории (С. 392). – Записано на обратной стороне листка «К статье о  
Блоке».

Пастернак много выступал на литературных вечерах в первые послевоенные годы.  
Они были для него прямым общением с читателями, благодарно встречавшими каждое  
его выступление. Иногда в виде короткого вступления к чтению стихов он  
рассказывал о своих взглядах на творчество, об отказе от прежней манеры, о  
войне, положившей конец «действию причин, прямо лежавших в основе переворота»  
(«Доктор Живаго»).

...многотысячелетнего плана, который есть история. – Понимание истории как  
всечеловеческой работы в романе «Доктор Живаго» высказано Симой Тунцевой:  
«Такой работой был Египет, такой работой была Греция, такой работой было  
библейское богопознание пророков. Такая, последняя по времени, ничем другим пока  
не смененная, всем современным вдохновением совершаемая работа – христианство».  
О связи жизни и искусства (С. 392). – Из записной книжки 1952 г., где под  
номером 1 дан счет строк в переводах Шекспира и Фауста, а под номером 2 текст  
этой записи.

Изображения в искусстве это не приметы действительных личностей... – ср.  
аналогичную мысль в статье «Несколько положений» (1918): «Чутьем, по своей  
одухотворенности, проза ищет и находит человека в категории речи, а если век его  
лишен, то на память воссоздает его, и подкидывает, и потом, для блага  
человечества, делает вид, что нашла его среди современности».

...вакансии для желающих, способных заполнить этот образ. – См. в «Повести»  
(1929): «Это – образы, то есть чудеса в слове, то есть примеры полного и  
стрелоподобного подчинения земле. И значит, это – направленья, по которым пойдет  
их завтрашняя нравственность, их устремленность к правде».

«Как ценит всякий, любящий искусство, чувство меры!..» (С. 392). – Из записной  
книжки, датировано 27 апр. 1952.

То же, что заключает жизнь и правду, наделено даром конца... – ср.: «Счастье и  
неподвижность несовместимы. Только то, что меняется, что имеет начало и конец,  
что рождается и умирает, называется жизнью» («В редакцию газеты "Трибуна люду"»,  
1956).

«Первый том чеховских рассказов...» (С. 393). – Из записной книжки 1952 г.  
В период работы над «Доктором Живаго» Пастернак серьезно том за томом читал  
Чехова, стараясь понять и усвоить достижения его прозы. См. также «О Чехове».  
С. 379.

Полное собрание сочинений А. П. Чехова в 10 томах было осуществлено  
издательством А. Ф. Маркса в 1901–1902 гг. То же собрание, дополненное новыми  
произведениями, было переиздано в 1903 г. и выдавалось в качестве премии к  
журналу «Нива». В первый том вошли ранние рассказы. В письме Пастернаку 29 нояб.  
1952 г. А. А. Ахматова писала: «А я слышу со всех сторон: Пастернак читает  
Чехова».



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
«Мера требуемой понятности...» (С. 393). – Из записной книжки 1952 г.,  
вычеркнутый вариант следующей записи «Когда я читаю или слушаю со сцены...».  
Понимание особого характера сценического монолога было для Пастернака основным  
моментом стилистической отделки его переводов. Он писал об этом 20 окт. 1953 г.  
Г. М. Козинцеву, когда тот ставил «Гам-лета» в Александринке: «Для произведения,  
подобного Фаусту, обращающегося со страницы книги или со сцены ко мне, читателю  
или зри-телю, достаточно, чтобы оно было понятно мне, чтобы я его понимал. От  
объективной, реалистически разыгрываемой на сцене пьесы Шекс-пира требуется  
совершенно иная понятность, иной вид, иная мера понятности. Тут исполнители  
обращаются не ко мне, а перекидываются фразами между собой. Тут мало того, чтобы  
я понимал их, тут мне тре-буется уверенность, наглядная зрелищная очевидность,  
что они с полу-слова понимают друг друга. Эту легкость, плавность, текучесть  
текста я считал всегда для себя обязательной, этой, не книжной, но в сторону, в  
пространство отнесенной сценической понятности всегда добивался».  
Попутное к Фаусту и Шекспиру (С. 394). – Из записной книжки 1952 г.; как и  
предыдущие, эта мысль должна была войти в предполагав-шуюся работу о «Фаусте».  
Это наблюдение над «Фаустом» было исполь-зовано самим Пастернаком в работе над  
романом «Доктор Живаго», когда он «насаживал» свои домыслы, представления и  
воззрения на стер-жень сильнейшего и жизненнейшего своего произведения.  
Между прочим о Фаусте (С. 394). – Из черновых записей и наброс-ков к роману  
«Доктор Живаго». Во время работы над «Доктором Жива-го» Пастернак внимательно  
читал роман Достоевского «Братья Кара-мазовы», ссылки на него есть среди  
сохранившихся набросков.  
Черт с Карамазовым все говорит «пакости». – См. реплики черта: «...единственно  
по долгу службы и по социальному моему положению я принужден был задавить в себе  
хороший момент и остаться при пакос-тях. Честь добра кто-то берет всю себе, а  
мне оставлены в удел только пакости» (Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч.: В30т.  
Т. 15. М., «На-ука», 1976. С. 82).  
...вымарывали в репликах Мефистофеля. – Речь идет об издатель-ском  
редактировании перевода «Фауста».  
Кеб. «Стихотворения и поэмы» 1956г, (С. 395).  
Записки, относящиеся к работе над сб. 1956 г., который готовился в Гослитиздате,  
сохранились в различных местах: в собр. О. В. Ивин-ской (Париж), в Музее  
грузинской литературы и семейном собрании. Пастернак подключился к работе над  
сборником в феврале 1956 г., со-ставителем его был назначен редактор  
издательства Н. В. Банников, ему помогала О. В. Ивинская. Публикуемые записи  
обращены к ним и пред-ставляют собой авторские рекомендации и комментарии к  
стихотвор-ным циклам и отдельным произведениям. Типографский набор сбор-ника был  
сделан в конце 1956 г., сохранились правленные автором кор-ректуры, печатание  
было остановлено в 1957 г.  
«Это все только для ознакомления О. В.иН. В....» (С. 395). – Ивин-ская. В плену  
времени. С. 225. – Автограф в Музее грузинской литера-туры. Публикуется по  
фотокопии 1964 г.  
Записка относится к самому началу работы над сборником, для чего Пастернак хотел  
просмотреть первые издания всех отдельных книг, кото-рых у него самого не было,  
и просил О. В. Ивинскую и Н. В. Банникова найти их в библиотеке.  
У Чагина надо будет достать... зарезанную книжку Сов. Пис<ате-ля>... – Петр  
Иванович Чагин (1898-1967) был главным редактором Гослитиздата. Речь идет о кн.  
«Избранное», изданной в «Советском пи-сателе» в 1948 г. в серии «Библиотека  
избранных произведений совет-ской литературы. 1917-1947», тираж которой был  
уничтожен. Авт. экз. книги Пастернак отдал Чагину для его собрания.  
Там много переделанного и неизвестного. – В книгу входили поэмы «Девятьсот пятый  
год» и «Лейтенант Шмидт» с переделанными по ука-занию редактора вариантами,  
новая редакция стих. «Импровизация» (1915), несколько стих, из романа «Доктор  
Живаго» и некоторое коли-чество ранних.  
...обыгрывающее «В надежде славы и добра»... – речь идет о стих. «Столетье с  
лишним – не вчера...» (1931), в котором перифразирова-лись строки «Стансов»  
Пушкина (1826). Оно было исключено автором из переизданий и вошло в состав сб.  
1956.  
...кажется, в Красной Нови 31 или 32 года стихи о Кавказе с обыгры-ванием Мцыри.  
– Первонач. редакция стих. «Пока мы по Кавказу лаза-ем...» (1931) была  
опубликована в «Новом мире» (1931, № 12). Там были строки, включавшие цитату из  
«Мцыри» Лермонтова: «Где две реки у ног горы / Обнявшись, будто две сестры, /  
Обходят крутизну по кругу, / За юбки ухватив друг друга».  
...ОднотомникЛд. – 33, Однотомник Моск. 36, Чагинский выбор... – имеются в виду  
издания: Борис Пастернак. Стихотворения в одном томе. Л., 1933; Борис Пастернак.  
Стихотворения в одном томе. М., Гослитиз-дат, 1936; Борис Пастернак. Избранные  
стихотворения. М., Гослитиз-дат, 1945.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past... за писанием автобиографии (недели через 2–3)... – по заказу редакции Пастернак в качестве вступления к сборнику написал автобиографический очерк, позднее получивший название «Люди и положения». Работа над очерком была окончена в апреле 1956 г.

Неотправленное письмо Чагину прилагаю для суда и одобрения. – письмо неизвестно. Несколько стихотворений (С. 395). – Ивинская. В плену времени. С. 95 (не полностью). – факсимиле 1-й страницы каталога Кристи. С. 43. Публикуется по фотокопии 1964 г.

Запись сделана на машин, цикла стихов, написанных зимой 1935–1936 г. и напечатанных в «Знамени», 1936, № 4. В книге «На ранних поездах» (1943) стихи включены в цикл «Художник». Указанные далее страницы – страницы машин.

... в 36 году, когда начались эти страшные процессы... – первым в серии «больших процессов» был процесс Каменева – Зиновьева, в августе 1936 г.; сделанные там показания указывали на причастность к террористической деятельности Бухарина, Рыкова, Томского, Пятакова и Радека, осужденных на процессах 1937–1938 гг.

... прекращения поры жестокостей, как мне в 35 году казалось... – во время работы Н. И. Бухарина над проектом конституции, которая должна была утвердить новый демократический порядок в стране.

... пробудилось накануне войны... – имеется в виду стихотворный цикл «Переделкино» (1940–1941).

Трагический тяжелый период войны был живым периодом... – слово живым дважды подчеркнуто автором. Ср. также в «Докторе Живаго»: «И когда возгорелась война, ее реальные ужасы, реальная опасность и угроза реальной смерти были благом по сравнению с бесчеловечным владычеством выдумки и несли облегчение, потому что ограничивали колдовскую силу мертвой буквы».

На стр. 3, 4, 5-й разумел Сталина и себя. – Стих. «Мне по душе строптивый норв...» в журн. редакции состояло из двух частей, посвященных «предельно крайним» началам: поэту и человеку действия – Сталину. Вторая часть никогда не включалась в книги и не перепечатывалась при жизни Пастернака.

Бухарину хотелось, чтобы такая вещь была написана... – знакомство с Бухариным, тогда главным редактором «Известий», началось в 1934 г. Метафоры стих., относящиеся к охоте в лесу, объединяют образ Сталина с Бухариным, бывшим страстным охотником. По словам его вдовы, А. М. Лариной, Бухарин, боготворивший Сталина, в то же время боялся его ревности и надеялся, что Сталину польстит этот стих., но так как оно никогда более не публиковалось и не входило ни в какие стих., антологии, посвященные ему, нет оснований считать, что намерение Бухарина себя оправдало.

Стр. 6, 7 посвящены смерти и самоубийству Ник. Дементьева... – стих. «Безвременноумершему» (1936) в «Знамени» – безназвания. Николай Дементьев (1907–1935) – комсомольский поэт.

Стр. 8, 9 навеяно выходом большой книжки стихов и Охранной грамоты по-чешски. – Стих. «Все наклоненья и залогии...» (1936), первая часть которого («На днях я вышел книгой в Праге...») посвящена переводам Йозефа Горы лирики Пастернака. Одновременно в 1935 г. в Праге вышел перевод «Охранной грамоты», сделанный С. Пирковой-Якобсон.

Стр. И и до конца... – стихи, позднее включенные в цикл «Художник» (1936): «Как-то в сумерки Тифлиса...» (2), «Скромный дом, но рюмка рому...» (3), «Он встает. Века. Гелаты...» (4), посвящены поездке в Тбилиси в ноябре 1933 г. и знакомству с грузинским поэтом Георгием Николаевичем Леонидзе (1899–1966) и его женой Евфимией Александровной.

«Зарево» (С. 397). – Автограф в Музее грузинской литературы. Публикуется по фотокопии 1964 г. Запись сделана на обложке машин, с авт. правкой поэмы «Зарево», написанной в 1943 г. Пастернак получил этот экз. от Ю. А. Лукина, работавшего в «Правде», где 15 окт. 1943 г. было опубликовано «Вступление к поэме "Зарево"».

Дополнительные замечания (С. 397). – Публикуется по автографу.

... помещенный выше вступительный очерк. – Замечания предполагалось вставить в книгу после автобиографического очерка (позднее названного «Люди и положения», 1956), но намерение автора не получило одобрения составителя, заметка осталась неоконченной и в корректуры не попала.

... против переработки некоторых стихотворений... – Пастернак подверг редактированию некоторые места своих ранних стихов, желая приблизить их современному читателю. Н. В. Банников, как составитель, принимал в этом непосредственное участие, отвергая одни из них и требуя изменений в других, казавшихся ему «недотянутыми». На полях машин, сборника есть его многочисленные пометки такого рода. Часто Пастернак предлагал ему на выбор несколько вариантов, и он выбирал из них наиболее удачный на его взгляд. В наст. издании эти варианты отмечены в коммент., более распространенные вынесены в раздел

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past «Ранние редакции».

В стихотворении «Двор» сказано: «Крепкие тьме полыханьем огней»... – это объяснение было вынесено составителем в подстрочное авт. примеч.

В стихотворении «Определение поэзии» была строка «Это слезы все-ленной в лопатках». – Желание переделать строчку было вызвано критикой А. А. Суркова, который увидел в ней «полный отрыв от общественных эмоций» («Культура и жизнь», 21 марта 1947). Измененная строка не была введена в окончательный текст.

...в стихотворении «Орешник»... – изменения 1956 г. не коснулись этого стих. 1917 г., где ст. 1–4 по-прежнему читаются: «Орешник тебя отрешает от дня, / И мшистые солнца ложатся с опушки / То решкой на плотное тленье пня, / То мутно-зеленым орлом на лягушку».

В стихотворении «Все снег да снег»... Измененная строчка приближает стихотворение к этому пониманию. – В 1956 г. эти строки приобрели такой вид: «А вскачь за громом, за четверкой / Ильи Пророка, под струи...».

«Готовящейся книге моих избранных стихотворений...» (С. 398). – Факсимиле 1-й страницы Каталога Кристи. С. 45.

Начало ранней редакции главки очерка «Люди и положения» (1956), посвященной Рильке. Далее идут переводы из Рильке в первонач. редакции.

«Виташевская», Банниковов – верю бедности больше...» (С. 399). – Ивинская. В плену времени. С. 219. – Автограф в Музее грузинской литературы. – Публикуется по фотокопии, сделанной в 1964 г.

По воспоминаниям О. В. Ивинской, узнав о передаче рукописи «Доктора Живаго» итальянскому издателю фельтринелли, она обратилась за советом к М. Н. Виташевской и Н. В. Банникову, редакторам Гослитиздата. Свои впечатления от первого посещения квартиры Виташевской, она передала Пастернаку (см. также письмо к М. Н. Виташевской 26 мая 1956, в котором Пастернак благодарит ее «за ласку к О. В.»).

Не верить настоятельности этих угроз... – известие о намерении напечатать роман в Италии вызвало у знакомых Пастернака страх последствий и предчувствие беды.

Н. В. Банников, испугавшийся за судьбу стихотворного сборника и политических обвинений по отношению к нему самому, обвинял Пастернака в предательстве интересов родины и своих друзей в частности. Виташевская выражала участие и высказывала тревогу (Ивинская. В плену времени. С. 219, 220).

Стараться отстранять эти дружественные вторжения... – Пастернак не желал слушать чужих советов, даже бескорыстных, не позволял себе заражаться их страхом, его поддерживала радостная взволнованность будущей судьбой романа (там же. С. 220).

...надо заткнуть уши от звучащего... мира и ответа ему... – речь идет о вовлеченности в работу над новым стихотворным циклом, который Пастернак начал писать весной по просьбе Банникова, как составителя сборника.

...для писания этих глупых писем. – По-видимому, речь идет о советах написать фельтринелли и просить его задержать издание романа до публикации его в Москве или требовать возвращения рукописи, что решительно противоречило намерениям Пастернака. Но ни угрозы властей, ни опасения друзей не заставили Пастернака написать эти письма.

«Вначале тридцатых годов Павел Васильев...» (С. 399). – «Литературная Россия», 11 дек. 1964.

Павел Николаевич Васильев (1910–1937), поэт, был арестован и расстрелян в 1937 г. Заметка написана по просьбе Е. А. Валовой-Васильевой, которая возбудила дело о его реабилитации. Она вспоминала также, что Пастернак присутствовал на вечере Павла Васильева, устроенном И. М. Тройским 3 апреля 1933 г. в редакции «Нового мира», где должен был выступить вместе с другими поэтами, но, когда настала его очередь, он вышел на сцену и сказал: «После Васильева мне здесь делать нечего».

«Слышал однажды на вечере Павла Васильева, – писал Пастернак С. Д. и С. Г. Спасским 30 апр. 1933 г. – Большое дарованье с несомненно большим будущим». В «Новом мире» была опубликована стенограмма этого вечера «Литературный путь Павла Васильева», где приведены выдержки из разных выступлений. К. Зелинский говорил, что его поэзия содержит элементы «псевдонародной, в сусальном представлении, великодержавной России»; Е. Усиевич утверждала, что «основой, на которой выросло творчество Васильева» была не деревня, а «семиреченское казачество, база колонизаторской политики русского царизма». Участники обсуждения требовали от Васильева «перестройки», против чего возражал Пастернак, который, по словам И. Нусинова, «испугался, кажется, что перестройка Васильева обрекает его на уничтожение его своеобразной системы образов, его своеобразной ритмики и т. д. и т. д.» и говорил, «если писателю необходимо органически переделать себя, то горе нашей поэзии, горе нашей литературе». От считал, «что самое главное у поэта – это его стержень, что крестьянский поэт будет сам перестраиваться, самотеком» («Новый мир», 1934, № 6. С. 218–225).

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
«Выяснить смысл, содержание...», «1) Усилить до полной ясности, как в  
прозе...» (С. 400). – Материалы Музея грузинской литературы. С. 35. – Автографы  
в Музее грузинской литературы.

Обе записки представляют собой руководства для стихотворно-го перевода, которому  
Пастернак обучал О. В. Ивинскую, и выражают основные принципы, которыми он  
руководствовался в своих ра-ботах. М. Филина и Е. Киасашвили, разбиравшие архив  
Пастернака в Музее грузинской литературы, пишут: «О. Ивинская делала свои  
варианты переводов и отдавала на суд Б. Пастернаку. Иногда он под-ключался к  
тексту, правил его, а порой писал поверх ее строк новые. Возникал иной перевод,  
фактически написанный Б. Пастернаком, но как бы не признанный им» (Малоизвестный  
сюжет в переводческой де-ятельности Бориса Пастернака // Русский авангард.  
Тренто, 1994. С. 270).

БИОГРАФИЧЕСКИЕ АНКЕТЫ, ЗАЯВЛЕНИЯ, ХОДАТАЙСТВА (С. 401)

В раздел включены биографические материалы, написанные по официальным запросам  
и, казалось бы, на далекие отличного характе-ра темы. Но сразу следует  
оговориться, что даже и в этом «нелитератур-ном» жанре сухих документов  
авторский отпечаток и непосредствен-ный характер личности Пастернака отразился  
не меньше, чем в других его текстах. Разбросанные по разным государственным  
архивам, они отмечены своеобразием мысли и стиля Пастернака, сделавшего их  
яр-кими свидетельствами неблагополучия и неустроенности быта 1920-х гг. Под его  
рукой эти канцелярские бумаги начинают дышать свободой; заключенное в анкетную  
графу слово сохраняет вкус и запах жизни, не подчиняясь казенным штампам  
бюрократического языка. Находя нуж-ные определения для своей просьбы или  
заявления, он не подгоняет их под общеупотребительный шаблон, – и не потому ли  
ни одно из этих ходатайств не было удовлетворено. К тому же, описывая свое  
бедствен-ное положение, невозможность самостоятельным трудом добиться  
че-ловеческого существования или издать написанные книги, Пастернак никогда не  
просит сделать для него исключение из общего правила и не хочет получать то,  
чего лишены другие, не выдвигает заслуг, которые ставили бы его на особое место,  
– он предоставляет свободу решать вопрос о его правах тем, к кому он обращается  
и от кого это зависит, – по справедливости. Подобное благородство и подлинный  
демократизм его просьб выглядят теперь как давно забытые пережитки и  
анахрониз-мы, «уничуждение паче гордости» и даже «юрдство», в чем часто  
обви-няли его современники.

Специфика этого жанра, требующего предельного лаконизма, от-каз от жалобных нот  
и настойчивости, скромность позиции, так же как характерный «пастернаковский»  
стиль, затрудняли чиновникам пони-мание этих документов и, вероятно, вызывали  
неприятие, но во всяком случае здесь налицо не «усложненная форма», в которой  
обвиняла Пас-тернака современная критика, а собственная позиция, выраженная тем  
языком, на котором Пастернак писал и мыслил.

Анкета московского профессионального Союза писателей и Союза поэтов (С. 402). –  
Два прилога за Б. Л. Пастернак (публ. М. Гурчинова) // Годишен сборник на  
филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје. Книга 26 (1974). – журн.  
«Русская речь», 1992, № 4. – Автограф (ИМЛИ, ф. 120). Текст записан на машин,  
бланке, вопросы анкеты пред-варяет сообщение: «В воскресенье 23-го марта, в 12  
ч. дня, в помеще-нии Союза (Никитский бульвар, д. 8, кв. 7) состоится общее  
собрание секции поэтов для обсуждения практических выводов изданных, при-водимых  
ниже анкетой и для текущих дел. Желательно присутствие боль-шого числа членов  
секции».

В анкете указаны некоторые произведения Пастернака, которые в очерке «Люди и  
положения» (1956) автор называет «затерявшимися в разное время по разным  
причинам». Это: «статьи футуристического пе-риода», «черновик романа в  
нескольких листового формата тетрадях, которого отделанное начало было  
напечатано в виде повести "Детство Люверс"» и «перевод целой трагедии Суинберна  
из его драматической трилогии о Марии Стюарт».

С. 402. Третья книга стихов. Название: «Нескучный сад»... – вскоре эта книга  
получила название «Сестра моя, жизнь». Название «Нескуч-ный сад» объединило  
большой цикл стихов 1917-1918 гг., посвященный разладу отношений автора со своей  
героиней и перенесенный затем в книгу «Темы и варьяции». Это говорит о еще  
неустоявшемся к весне 1919 г. составе книги, в которую включались стихи, позднее  
перешед-шие в четвертую книгу.

Алджернон Суинберн «Мэри Стюарт» трилогия, часть I «Шате-ляр». – Рукопись  
перевода была отдана в издательство и лежала в типо-графии, где первая часть ее  
вскоре пропала.

С. 403. Роман в рукописи около 15 печатных листов... – был напи-сан зимой  
1917-1918 г. и носил название «Три имени»; отделанное на-чало романа было издано  
как повесть «Детство Люверс», остальные ча-сти не сохранились.

Повести, числом 3... – о работе над новеллами, которые должны были составить

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past книгу прозы, Пастернак писал родителям зимой 1917 г., из них была издана одна – «Апеллесова черта»; «История одной контроктавы» осталась не окончена, третья, под назв. «Карета Герцоги-ни», не сохранилась. Но какие именно повести имел в виду Пастернак и как они соотносились с написанными весной 1918 г. «Письмами из Тулы», главой из повести «Безлюбье», «Тремя главами из повести», напечатанными в 1922 г. и «Второй главой. Петербург», написанной в 1917-1918 гг. и найденной в архиве О. М. Брига, неизвестно. Разнообразие дошедших до нас «глав» из различных повестей, которые писались в это время, подтверждает слова анкеты, что последние годы Пастернак пи-сал главным образом прозу.

Quinta Essentia – из перечисленных шести статей сохранилась толь-ко одна «Несколько положений» (1918), первоначально называвшаяся «Quintessentia». Из писем Пастернака известно о существовании статьи о Генрихе Клейсте, написанной в 1914 г. как предисловие к его переводу комедии «Разбитый кувшин». Статья о Шекспире была написана к 300-летию юбилею в апреле 1916 г. и предлагалась в газету «Русские веде-мости». С некоторой вероятностью можно предположить, что статья «К естественной истории дарования» основывалась на поэтическом опы-те Маяковского, чьи первые шаги в литературе Пастернак расценивал как «естественную историю всякого современного дарования» (Влади-мир Маяковский. «Простое как мычание», 1917).

Можете ли выступать с чтением своих произведений... Нет, ввиду уродливости условий... – речь идет о чтении стихов в кафе («кафейный период» русской поэзии). Пастернак «по причинам принципиальным» не мог принять современную форму выступлений перед аудиторией зав-сегдатаев артистических кафе, хотя несколько раз ему приходилось, ус-тупая обстоятельствам, выступать на таких вечерах. «Современные те-чения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно – губка. <...> Ему следует всегда быть в зрителях и глядеть всех чище, восприимчивей и верней, а в наши дни оно познало пудру, уборную и показывается с эстрады» («Несколько положений», 1918). Об этом же Пастернак писал в стих. «Шекспир» (1919).

В издательстве «Центрифуга»... – вышла книга стихов «Поверх барьеров», 1917 г. ...журнале «Современник»... – был напечатан перевод комедии Г. Клейста «Разбитый кувшин», 1915, № 5.

...газете «Новая жизнь», издательстве «Альциона»... – «Новая жизнь» – общественно-литературная, социал-демократическая еже-дневная газета, издаваемая А. Н. Тихоновым в 1916-1917 гг. Сотрудни-чество Пастернака, по-видимому, состояло в редактировании чужих сти-хов. «Альциона» – частное издательство, основанное А. М. Кожеватки-ным в 1910 г., просуществовало до 1923 г., в нем предполагалось опуб-ликовать выправленный перевод комедии Клейста «Разбитый кувшин» с предисловием Пастернака.

...журнале «Рабочий мир», газете и временнике «Знамя труда»... – «Рабочий мир» – рабоче-кооперативный, научно-популярный и лите-ратурно-художественный журнал, выходил два раза в месяц в 1918 г.; в нем было опубликовано стих. «Рудник» из цикла «Уральских стихов». Ежедневная газета «Знамя труда» была органом ЦК партии левых эсе-ров и выходила в 1917-1918 гг.; там были опубликованы «Драматичес-кие отрывки» и «Диалог». Во временнике литературы, искусства и по-литики с тем же названием, выходившем под ред. Р. В. Иванова-Разум-ника, В. А. Карелина и Е. Г. Лундберга, была напечатана новелла «Апел-лесова черта».

...изд. «Т. О.\*... – Театральный отдел при Наркомате просвещения («Тео») в 1918-1919 гг. выпускал книги по истории и теории театра, о театральных деятелях и драматургические произведения. По заказу «Т. О.» Пастернак перевел комедию Бен Джонсона «Алхимик» и интермедии Ганса Сакса, которые остались неопубликованными. См. заметки «Бен Джонсон» и «Ганс Сакс» (1919), сделанные для этих изда-ний. С. 321.

...мзд. «Всемирная литература» – специализировалось на издании зарубежной классики; для него Пастернак переводил трагедии Клей-ста, интермедии Ганса Сакса, стихи Гете, Шарля Ван Лерберга и др.; большая часть переводов, однако, осталась неизданной.

...приглашен в сотрудники «Дело народа». – Сотрудничество в эсе-ровской газете, выходившей в 1917-1918 гг. в Петрограде, не осуществ-вилось.

С. 404. ...от службы государственной... отказался... – лето и осень 1918 г. Пастернак работал в Московском библиотечном отделении Нар-компроса в должности секретаря под началом В. Я. Брюсова, бывшего заведующим отделением, и выписывал «охранные грамоты» владельцам ценных частных библиотек.

...и их повторять не собираюсь. – Пастернаку пришлось еще не раз повторять «попытки» государственной службы; летом того же 1919 г. он поступил редактором в железнодорожную газету «Гудок».

Относительно побочного заработка. – Этот абзац записан в конце анкеты как авт. примеч. к словам «Имеет ли... отношение... Ваш побоч-ный заработок».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
...от той формы, которую это приобрело среди «молодых»... – фор-мой ознакомления читателей с литературным произведением у «молодых» стали выступления в клубах или кафе. См. выше об отношении Пастернака к подобной «реализации» написанного.  
...ближе определить... не берусь. – После ответа на 12-й вопрос анкеты идет текст следующего примеч.: «Все ответы на вопросы настоящей анкеты КРАЙНЕ НЕОБХОДИМО получить для разработки их к собранию возможно скорее и во всяком случае не позже как в ТРЕХДНЕВ-ный срок, со дня получения повестки». Почтовый штамп получения: 15 марта 1919 г.  
Ходатайство в Центральную коллегию Лит. отдела Наркомпроса (С. 404). – журн. «Русская речь», 1992, № 4. – Автограф (ГАРФ, ф. 2306. оп. 22). На ходатайстве надпись: «Постановлением Ц<ентральной> Кол<легии> от 15 июня 20 г. Секретарь <Подпись>».

С. 405. ...3стихотворные драмы Клейста... – из трех драм, заказан-ных издательством «Всемирная литература», в двухтомник Клейста вошли только две: «Семейство Шроффенштейн» и «Роберт Гискар» (Т. 1. М., 1923). «Принц Гомбургский» был издан только в 1940 г. в сб. «Избранные переводы».  
...3 интермедии Ганса Сакса... – были переведены по заказу из-дательства «Всемирная литература», но остались не изданы, две из них опубликованы в журналах; целиком вошли в сб. «Избранные перево-ды» (1940).  
...Стихотворение и фрагмент «Тайны»... – издание переводов из Гете тоже не было осуществлено «Всемирной литературой». В этом из-дательстве вышел «Алхимик» Бен Джонсона (М., 1923).  
...несколько стихотворений III. Ван Лерберга. – Переводы их были утеряны и при жизни Пастернака не издавались (см. т. 6 наст. изд.).

С. 406. Кому об этом судить, как не Лито... – Пастернак решился обратиться с ходатайством в Литературный отдел (Лито) Наркомпроса, потому что весной 1920 г. отделу был предложен первый том его собра-ния сочинений (ИМЛИ, ф. 120), так что о художественном значении со-искателя Лито мог составить представление.  
В Лит. отдел Наркомпроса (С. 406). – Автограф (ИМЛИ, ф. 120), Литературный отдел приобрел у Пастернака первый том «Сочине-ний», общим объемом в 4900 стих, строк, оставшийся в издательских анонсах до 1922 г., но так и не напечатанный. Он был рецензирован В. Брюсовым 8 июня 1920 г., который отметил недостатки собрания и предложил кое-какие исправления в его составе (ЛН. Т. 85. М., 1976). Указанный в договоре объем тома позволяет предполагать, что в него входили и произведения, утерянные впоследствии.  
...по изъятии редакционной комиссией «Драматических отрыв-ков»... – имеются в виду сцены из писавшейся в 1917 г. стихотвор-ной драмы из истории Великой французской революции. Сохрани-лись два отрывка, опубликованные в газете «Знамя труда» в мае-июне 1918г.  
Анкета для лиц, получающих академический паек (С. 407). – журн. «Наше наследие», 1990, № 13. – Автограф (РГАЛИ, ф. 379).

С. 407. Заказы издательства: Я. М. Rilke. «Buch der Bilder»... – сле-дов этой работы не сохранилось. Для очерка «Люди и положения» в 1956 г. Пастернак перевел из «Книги Картин», как он ее называл, два стих. «Der Schauende» («Созерцание») и «Der Sehende» («За книгой»).  
Родился в декабре 1890 г. – Описка. Пастернак родился 29 января 1890 г. По старому стилю.

С. 408. ...см. статью В. Брюсова в «Русской мысли» июль 1914г... – «Год русской поэзии» («Русская мысль», 1914, № 6). В главе «Порубеж-ники» Брюсов писал о поэтах группы «Лирика»: «Наиболее самобытен Б. Пастернак <...> у Пастернака чувствуется наибольшая сила фанта-зии; его странные и порой нелепые образы не кажутся надуманными: поэт, в самом деле, чувствовал и видел так; "футуристичность" стихов Б. Пастернака – не подчинение теории, а своеобразный склад души».

...перевел комедию Клейста «Der zerbrochene Krug» («Современ-ник»)... – перевод «Разбитого кувшина» был опубликован в журн. «Со-временник» (1915, № 5).  
Война и первые годы революции... – Пастернак объясняет свой от-каз от участия в литературных группах 1910-х гг. неприемлемыми для него тенденциями, развивавшимися в них: шовинистический уклон в «Лирике» и агитационно-плакатный – у футуристов.

Статьи о Саксе, Суинберне... – не сохранились; позднее, в 1922 и 1928 гг., Пастернак писал о Саксе небольшие предисловия к публика-циям двух интермедий (см. с. 35, 321).  
...за начатую и незаконченную прозу... – роман «Три имени» не был закончен, его отделанное начало публиковалось как повесть «Детство Люверс».  
...зачислен с прошлого лета в списки по пайку... – по постановлению Центральной коллегии ЛИТО Наркомпроса от 15 июня 1920 г. См. «Ходатайство...». С. 404.  
В Госиздат. Заявление (С. 408). – журн. «Русская речь», 1992, № 4. – Автограф

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past (ЦГАОР, ф. 395, оп. 1). Проставлена дата получения: 14 нояб-ря 1921 г.

Заявление написано в защиту авт. права Л. О. Пастернака, кото-рый передал Государственному издательству автолитографию портрета Бетховена, сделанного им в декабре 1920 г. В сентябре 1921 г. по разре-шению Наркомпроса художник уехал в Берлин на длительное лечение, и по его просьбе сын взял на себя переговоры с издательством по пово-ду выплаты гонорара. Обвальная инфляция тех лет быстро снижала ре-альную ценность договорных сумм. Основанное на зыбких и противо-речивых представлениях о природе художественной работы советское законодательство и практика издательств часто вообще игнорировали авт. права за воспроизведение, и в 1927 и 1932 гг., когда в книгах репро-дуцировались работы Л. О. Пастернака (портрет Б. Пастернака 1924 г. или иллюстрации к «Воскресению» Л. Толстого), сын заранее извещал его о бессмысленности любых переговоров по поводу авт. прав.

ИЗО ВСЕРЛБИСЛ – Изобразительный отдел Всероссийского сою-за работников искусств. Автобиография (С. 409). – журн. «Русская речь», 1992, № 4. – Авто-граф (ИМЛИ, ф. 120), не датирован.

В 1900г. поступил в... гимназию... – Пастернак не был принят в гим-назию в 1900 г. и поступил сразу во второй класс в 1901 г.

...мод руководством Ю.Д. Энгеля... – Юлий Дмитриевич Энгель (1868–1927) – композитор и музыкальный критик.

...фугою, формами, контрапунктом и пр. с Р. М. Глиэром. – Особый интерес представляют перечисленные здесь предметы музыкальных за-нятий Пастернака, проходивших в 1908 г. под руководством молодого композитора и преподавателя консерватории Рейнгольда Морицевича Глиэра (1874–1956).

Третья и четвертая, только теперь выходящие... – «Сестра моя, жизнь» и «Темы и варьации» вышли в 1922 и 1923 гг.; первую из них со-ставил и стихи 1917г., вторую –1916–1922 гг.

...рукопись первых трех актов затеряна в типографии... – в приве-денных сведениях звучит свежая боль недавней потери перевода траге-дии Суинберна; в «Анкете московского профессионального Союза пи-сателей...» 1919 г. рукопись называется «свободной для печати» с той оговоркой, что она «приобретена издательством», но не издается «по техническим-типографским» условиям. В очерке «Люди и положения» (1956) ее упоминанием Пастернак заканчивает перечень «в разное вре-мя по разным причинам» затерянных работ.

Бен Джонсон. Алхимик... – не вышел в издании ВХУТЕМАС'а (Выс-ших художественных технических мастерских), но только в 1936 г. в из-дании «Academia».

С немецкого. – О своем переводе «Алхимика» Пастернак писал поз-же, что к этому времени он «забыл английский» и пользовался немец-ким переводом (М. Цветаевой, 19 марта 1926).

Ганс Сакс. Три интермедии... Клейст. «Принц Фридрих Гамбургский»... «Разбитый кувшин»... – названные здесь издания (договор на Ганса Сак-са с Госиздатом подписан 14 окт. 1920 г.) не были осуществлены, и пере-воды вышли значительно позднее (Ганс Сакс – в 1922, 1928 и 1941 гг., Клейст – 1940–1941 гг.). См. коммент. к «Анкете московского профес-сионального Союза писателей...», 1919.

В Ленинградское представительство Госиздата (С. 410). – В кн.: Ла-зарь Флейшман. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981. С. 24. – Автограф (ИМЛИ, ф. 120). Автограф ошибочно датирован ав-тором 17 июля 1924 г. вместо 17 августа; в левом верхнем углу резолю-ция, датированная 21 авг. 1924: «В Секретариат для проверки и опла-ты». Задругой подписью карандашом внизу заявления: «21 авг.: Послать через Ленинградское представительство – Тихонова». Издание книги не состоялось.

Находясь теперь в Ленинграде... – Пастернак приехал к жене и сыну, которые проводили лето на даче под Ленинградом, и пробыл там с 31 июля по 12 сент. 1924 г. «Какие скоты в Госиздате! – писал Пастер-нак 9 июля 1924 г. жене. – Неделю назад они клятвенно пообещались заплатить мне 8-го (вчерашний день) <...> Так как я еще не выхожу <...> то попросил Абрашу сходить с доверенностью. И вот оказывается отложили платеж больше, чем на неделю. Когда же я наконец к тебе попаду!»

В правление Всероссийского Союза писателей (С. 411). – Автограф (ИМЛИ, ф. 120). В правом верхнем углу резолюция: «Постановили: вы-дать 100 (сто) руб. А. С». Просьба о денежной ссуде относится ко вре-мени начала работы Пастернака над поэмой «Девятьсот пятый год». «А в этом году придется мне писать решительную дрянь. Только она и идет и приносит заработок, – писал Пастернак (3 авг. 1925. Ж. Л. Пастернак).

Анкета Всероссийского Союза писателей (С. 411). – журн. «Русская речь», 1992, JSfe 4. – Автограф (ИМЛИ, ф. 120), на бланке с грифом: «Все-российский Союз писателей. Москва-9, Дом им. "Герцена", Тверской бульвар 25. Телеф. 3-57-76». На анкете стоит резолюция: «Отклонить», датированная 9 января 1929 г. На второй

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
странице анкеты нарисована планировка комнаты, переделенной на две, и части  
коридора, примы-кающего к ней.

С. 411. ...приступает к постройке дома писателей... – речь идет о строительстве  
и распределении квартир дома в Нащокинском пере-улке.

С. 412. ...волхонка 14, кв. 9. – Эту квартиру Л. О. Пастернак с се-мейством  
получил в 1911 г. от Училища живописи, где был преподава-телем. В сентябре 1921  
г. он с дочерьми уехал за границу. Освободивши-еся комнаты были сразу заселены.  
«Много семей у нас живет на Вол-хонке, все в разное время встают, начиная с 6-ти  
утра, весь день ходьба, все это мимо меня грохочет, а у меня перегородок  
тонкоробость, сквозь которые можно пройти как свет...» – писал Пастернак М.

Цветаевой (24 окт. 1934), используя строчку из цикла «Волны» (1931):  
«Перегоро-док тонкоробость / Пройду насквозь, пройду, как свет...». Пастернак  
прожил здесь до конца 1937 г., когда получил наконец маленькую двух-комнатную  
квартиру в доме писателей в Лаврушинском переулке, 17.

Во Всероссийский Комитет по делам искусств. Заявка (С. 413). – Автограф (Собр.  
Н. Н. Пушкина, – теперь РГАЛИ, ф. 379), без даты.

Датируется по письму к З. Н. Пастернак: «Хочу писать пьесу и вче-ра подал заявку  
об этом в Комитет по делам искусств. Меня раздражает все еще сохраняющийся  
идиотский трафарет в литературе, делах печат-ти, цензуре и т. д. Нельзя после  
того, как люди нюхнули порогу и смер-ти, посмотрели в глаза опасности, прошли по  
краю бездны и пр. и пр., выдерживать их на той же глупой, безотрадной и  
обязательной малосо-держательности <...> Ты помнишь, какое у меня было  
настроение пе-ред войною, как мне хотелось делать все сразу и выражать всего  
себя, до самых глубин. Теперь это только удесятилось» (26 авг. 1941).

С. 414. ...тождестворусского и социалистического... – во время жиз-ни в  
Переделкине в 1937–1940 гг. Пастернак с особой остротой ощутил волнующее с  
детства чувство русской природы; знакомство с рабочими писательского городка и  
жителями соседних деревень дало глубокое понимание черт национального характера,  
«извлеченную из бедствий закалку характеров» («Доктор Живаго»), ставшую во время  
войны ос-новой народного героизма. Он писал об этом в стих. «На ранних поез-дах»  
(1941): «Сквозь прошлого перипетии / И годы войн и нищеты / Я молча узнавал  
России / Неповторимые черты»).

...детищами и произведениями двадцатипятилетия. – Людьми, сформировавшимися  
после революции, то есть за 25 лет.

В Комитет по делам искусств РСФСР. Предложение (С. 414). – Ав-тограф (РГАЛИ, ф.  
2413); в конце заявки – адрес: «г. ЧистопольТАССР, ул. Володарского 75, кв.  
Вавилова». На верхнем поле резолюция: «тов. Ригорину. Заявка утверждается,  
необходимо утвердить договор в разме-ре 10 000 руб. Подпись: Мирингоф. 2 февр.  
1942 г.».

Заявка была переслана в Казань, куда эвакуировалось Всероссий-ское театральное  
общество (ВТО). Приложен набросок письма зам. пред-седателя Совета ВТО З. Г.  
Дальцева: «Многоуважаемый Борис Леони-дович! После долгого ожидания подписанного  
Вами одного экземпля-ра договора на Вашу пьесу мы наконец, получили его с тов.  
Котоком, но увы... Вы прислали экземпляр без Вашей подписи <...>». Далее идет  
обещание немедленной выплаты денег после получения подписанного договора и  
пожелание «приступить к Вашей пьесе теперь же».

Заявкой заинтересовался новосибирский драматический театр «Красный факел», в  
котором во время войны шел «Гамлет» в переводе Пастернака; 20 февр. 1942 г. был  
заключен договор на новую пьесу. Изъ-явил желание поставить пьесу также Камерный  
театр, но, как писал Пастернак А. Я. Таирову: «Уже подписывая его (контракт. –  
Е. П.), я проговорился, что буду писать вещь по-новому, свободно. Я и в  
даль-нейшем не делал из этого тайны. Но я увлекся и зашел в этом направле-нии  
довольно далеко. Вещь едва ли будет предназначена для печатанья и постановки» (9  
авг. 1942). О работе над пьесой, получившей название «Этот свет», см. в коммент.  
к сохранившимся сценам. С. 571.

Однако Пастернак не оставлял намерения закончить пьесу, о чем писал 30 июля 1944  
г. О. М. Фрейденберг: «Горе мое не во внешних труд-ностях жизни, горе в том, что  
я литератор, и мне есть что сказать, у меня свои мысли, а литературы у нас нет и  
при данных условиях не будет и быть не может. Зимой я подписал договоры с двумя  
театрами на напи-санье в будущем (которое я, по своим расчетам, приурочивал к  
нынеш-ней осени) самостоятельной трагедии из наших дней, на военную тему. Я  
думал, обстоятельства к этому времени изменятся и станет немного свободнее.  
Однако положение не меняется...».

С. 414. ...перевода избранных произведений Ю. Словацкого... – рабо-та над  
переводами польского поэта Юлиуша Словацкого (1809–1849) была окончена в мае  
1942 г.

С. 414–415. ...не Москвы и Ленинграда, но обобщенно трактуемо-го. – После этих  
слов в заявке вычеркнуто: «в воображенном тождестве с первой».



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак рарст С. 415. ...при невольной раскопке недалекой старицы... – старица – старое русло реки. Сюжет археологических раскопок и сопоставления ушедшей жизни с настоящей возродился весной 1959 г., когда Пастернак задумывал новую пьесу после поездки в Грузию.

В областную комиссию ССП. О «Владимире Атласове» Петра Ко-марова (С. 415). – Автограф (РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 476). ССП– Союз советских писателей. Владимир Васильевич Атласов (1661/1664–1711) – сибирский ка-зак, землепроходец, в 1797–1799 гг. побывал на Камчатке и Курильских островах, был убит во время мятежа.

Петр Степанович Комаров (1911–1949) – поэт, автор нескольких поэтических книг, лауреат Гос. премии (посмертно).

Швицкая корова – швейцарской породы.

Алексей Дмитриевич Годкевич – писатель, секретарь областной комиссии ССП.

В издательство «Советский писатель» (С. 416). – Автограф (РГАЛИ, ф. 2887).

Осип Борисович Румер (1883–1954) – писатель и переводчик англ-ийской и французской поэзии, в 1937 г. был арестован, умер в ссылке. Заявление было написано по просьбе Е. Б. Тагера и Е. Е. Тагер, сбор-ник переводов не был издан.

СТЕНОГРАММЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ (С. 417)

Начало 1930-х гг. в биографии Пастернака отмечено активным уча-стием в общественной жизни, что нашло отражение в стенограммах его выступлений на пленумах правления Союза писателей, членом которо-го он был избран в 1934 г., различных обсуждениях, вечерах и дискуссии-ях. Правленные автором стенограммы, публиковавшиеся в свое время в газетах, отнесены в раздел «Литературные анкеты. Выступления. Очер-ки»; здесь представлены стенограммы, оставшиеся неправленными и содержащие ошибки и пропуски стенографисток.

Спонтанный, взволнованный характер речи Пастернака описан многими мемуаристами, редко кому удавалось передать полностью ход его мысли, стенографистки плохо справлялись с записью его слов, настолько они отличались от привычных штампов и общеупотреби-тельных словосочетаний. Некоторые его выступления начинались препиранием со стенографистками, которых Пастернак просил не записывать, потому что говорит слишком «несвязно».

Эта «несвязность» и «перескоки» с одного предмета на другой, «кос-ноязычие», – как называли речь Пастернака современники, – отчет-ливо слышатся в сохранившихся записях, но объяснение этому лежит в трудности передать гладкими, обтекаемыми словами стремительно ле-тящую мысль, перескакивавшую через обоснования и разъяснения и потому кажущуюся несвязной. Привыкшие к повторениям и разжевы-ванию сказанного, слушатели с трудом воспринимали содержащиеся в словах Пастернака положения, на которых он не считал нужным оста-навливаться, как на само собой разумеющихся и всем также понятных, как ему самому. Способ его рассуждений не нуждался в дополнитель-ных логических ступенях, которые помогали бы понять его мысль; он легко перешагивал через них, а слушатели не поспевали за ним, путаясь в его периодах.

Очень хороши записи слов Пастернака, сделанные А. К. Тарасен-ковым в своем дневнике. Это не стенограммы, – задача была в том, что-бы передать содержание слов, порой рискованных по тем временам и слишком откровенных. Для современного читателя значение этих за-писей приобрело неоспоримую ценность; они помогают прокомменти-ровать краткие намеки на происходящие события в общественных вы-ступлениях Пастернака и объясняют его поведение в эти годы, так рез-ко отличающееся от других периодов его жизни. На одном из вечеров, читая недавно переведенную поэму знаменитого грузинского поэта Важа Пшавелы «Змееед», Пастернак сказал о своем отношении к обществен-ной активности этого времени: «До 1931–32 гг. люди дрались, работали. Показалось, что к съезду писателей все вышли в люди, что все достигнуто и после съезда надо только выступить, конспектировать, подводить итоги. Как же двигать-ся дальше? Все время отказываешь, отказываешь, отказываешь вы-ступать. Получается эффект какой-то тайны, каких-то румян и белил. Надо теперь сделать обратный ход – выступить. Но выступить есть смысл, когда есть что-то новое. Представьте написанное вами письмо, которое вы будете десять раз слать адресату. Я в таком положении» (А. Та-расенков. Пастернак. Черновые записи 1930–1939. 22 нояб. 1934//Вос-поминания. С. 157).

При чтении материалов этих заседаний и речей выступавших на них писателей резко бросается в глаза своеобразие слов Пастернака, звучащих диссонансом в общем тоне широко распространившихся к этому времени трафаретов и панегириков. Он открыто высказывает свое мнение по отношению к разным вопросам, обсуждавшимся на собра-ниях и дискуссиях, отстаивает позиции творческой свободы и незави-симости художника.

В комментариях к циклу «Несколько стихотворений» Пастернак характеризовал свое тогдашнее настроение как «попытку жить думами времени и ему в тон» (1956). Это

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past не было для Пастернака компромиссом со своей совестью, просто таким образом он надеялся содействовать либерализации общественной атмосферы, признаки которой старался различить в окружающей обстановке.

«Я свою задачу вижу в том, – записал А. Тарасенков его слова, – чтобы время от времени говорить резкие вещи, говорить правду обо всем этом. Нужно, чтобы и другие начали. Когда люди увидят упорство повторения одной и той же мысли – они смогут увидеть, что надо менять положение вещей, и, может быть, оно действительно изменится» (Воспоминания. С. 166).

Надежды на изменения связывались с ожиданием новой конституции, над проектом которой работал Н. И. Бухарин. Общественная активность Пастернака резко обрывается с крушением либеральных вех, с пониманием того, что его усилия что-то изменить стали тщетны. Сам он приурочивал это ко времени, «когда начались эти страшные процессы (вместо прекращения поры жестокостей, как мне в 35 году казалось)». Тогда «все сломилось во мне, и единенье со временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал», – записал он в 1956 г. как комментарий к циклу «Несколько стихотворений» (С. 395).

В текстах стенограмм сняты некоторые плохо записанные и непонятные фразы или концы фраз, в угловых скобках добавлены слова, необходимые для понимания, исправлена орфография.

На обсуждении доклада С. Ф. Буданцева «Бегство от долга» (С. 418). – В кн.: Лазарь Флейшман. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981. С. 323–324 (не полностью). – Стенограмма (РГАЛИ, ф. 2268).

Сергей Федорович Буданцев (1896–1938; расстрелян) – писатель и литературный критик, работал вместе с Пастернаком в Лито Наркомпроса в 1919 г. – тогда между ними завязалась близкая дружба; сотрудничал в Лефе. «Бегством от долга» С. Ф. Буданцев называет упадок в литературе, наблюдающийся к концу 1920-х гг., и резкое снижение профессионального уровня писателей, обусловленное борьбой с «правой опасностью».

С. 418. ...в попутнической среде... – «попутчиками» (наименование введено Л. Д. Троцким), называли писателей из интеллигенции, сочувствующих революции, в отличие от «пролетарских» или «крестьянских», принявших ее безоговорочно. Термин имел главным образом политический смысл.

Относительно слов В. Инбер... – в своем выступлении Вера Инбер развила тезис С. Буданцева: «Он говорит, что на нас лежит долг заложить фундамент пролетарской литературы, но это не обязанность. Это не наше дело, а будущих поколений».

С. 419. Лиссабонское восстание затыкает мне рот. – Очевидно, обострившееся в связи с государственным переворотом 1926 г., приведшим к установлению военной диктатуры, общественно-политическое положение в Португалии, оказавшейся под угрозой фашистского режима, широко обсуждалось в России и было на устах у всех. Я сам чувствую... бесполезность лирики... – на вопрос «Ленинградской правды»: «Нужна ли вообще поэзия?» – Пастернак отвечал: «Достаточно такого вопроса, чтобы понять, как тяжело ее состояние. <...> принято думать, что искусство нужно для сохранения преемственности, как перемет от старой к новой, будущей культуре. С этим взглядом я сталкивался в ответ на мое предложение категорической прямоты и резкости в этом деле. Природе легче бороться с внезапным препятствием, нежели с постоянным тормозом, задрапированным формами потворства» («Ответ на анкету "Ленинградской правды"», 1926).

...государство нуждается в определенной сопротивляемости... – Е. Б. Тагер вспоминал, что Пастернак называл уничтожение политической оппозиции в 1928 г. «Гефсиманской ночью государства», потому что понимал, что нормальное существование государства, подобно твердому телу, основывается на законе сопротивления материалов и гибнет при отсутствии одной из взаимодействующих частей общества.

...швеллера давили на столбы. – Балки должны давить на опору для устойчивости конструкции.

...приходят во время Фребелевской работы. – Фридрих Фребель (1782–1852) – немецкий психолог, теоретик воспитания дошкольного возраста и автор идеи детских садов.

...он отошел от образного опыта, который... создавал неудобства... – см. сказанное о Маяковском в «Охранной грамоте»: «...человек, так далеко ушедший в новом опыте, в час, им самим предсказанный, когда этот опыт, пусть и ценой неудобств, стал бы так насущно нужен, так полно бы от него отказался». (В рукописи вычеркнуто слово: «гонений» и заменено на: неудобств.)

Мы сами просили запретить всякое индивидуальное творчество и т. д. – Имеется в виду лефевская установка, по которой считалось, «что искусству нет места в молодом социалистическом государстве» («Люди и положения», 1956). Эта позиция, получившая выражение в лозунге О. Брика «На черта нам стихи?», была осуждена в критике под названием «политика ликвидаторства».

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак part  
С. 420. Я говорил о лакированном искусстве. – О «лакировке» искусства или о  
«прикрашивании фактов» Пастернак также говорил на дискуссии о формализме  
(1936): «...мы пересолили в идеализации общественного. Мы все воспринимаем  
как-то идиллически. Мы уподобляемся тем фотографам, которым самое важное, чтобы  
хорошенькое личико получилось».  
...существует Моссельпром, что сладости имеют калории... – ссылка на стихи  
Маяковского, писавшиеся по заказам рекламы.  
...ли остались от старого мира...» – имеется в виду рекламное стих. Маяковского:  
«Нами оставляются от старого мира / Только па-пирасы "Ира"».  
На вечере, посвященном памяти Маяковского (С. 420). – «Литературная газета», 4  
окт. 1989. (Публ. М. А. Рашковской). – Стенограмма (РГАЛИ, ф. 336). Вечер  
проходил в Московском университете.  
С. 421. Оно вам сигнализирует какие-то ценности, и в них мы видим... что...  
называем бессмертием <...> поэт... посвящает свою жизнь напоминанию этих  
качеств... – ср.: «Поэт посвящает наглядное богатство своей жизни безвременному  
значению. Живая душа, отчуждаемая у личности в пользу свободной субъективности,  
– есть бессмертие. Итак, бессмертие есть Поэт; и поэт никогда не существо – но  
условие для качества» («Символизм и бессмертие», 1913).  
...тут встретились представители двух враждебных групп. – См.: «Наше знакомство  
произошло в принужденной обстановке групповой предвзятости» («Охранная грамота»,  
1931). Более подробно эта встреча описана в очерке «Люди и положения» (1956).  
С. 422. Яне буду вам называть всех фамилий. – Со стороны «Цент-рифуги» были С.  
П. Бобров, Пастернак и Б. А. Кушнер.  
...он прочел мне свою трагедию. – Впечатление от трагедии «Влади-мир Маяковский»  
в чтении автора передано в «Охранной грамоте».  
...трагическую нотку, какая неизбежна при вступлении поэта на арену... – см.  
стих. «О, знал бы я, что так бывает...» (1932): «Когда строку диктует чувство, /  
Оно на сцену шлет раба...».  
С. 423. ...сейчас, когда он вспоминает о Блоке и пишет о нем... он вынужденно  
ведет с ним тяжбу. – Имеется в виду писавшаяся в то время книга воспоминаний А.  
Белого «Между двух революций». Пастернак слышал отрывки из нее в авторском  
чтении (издана в 1934 г.).  
Это была опять же все та же высокая парусность... – ср. определение поэта:  
«Твое творение не орден: / Награды назначает власть. / А ты – тоски пеньковой  
гордень, / Паренья парусная снасть» («Все наклоне-нья и залогии...», 1936).  
С. 424. Революционность его... совершенно особого... типа, которая способна  
соперничать с официально признанным каким-то тоном нашей революции. – Эти слова  
перекликаются с мыслями, пришедшими Пастернаку у гроба Маяковского. Он увидел в  
нем «единственного гражда-нина» нашего «небывалого, невозможного государства»:  
«Остальные <...> были туземцами истекшей эпохи <...>. И только у этого новизна  
времен была климатически в крови. Весь он был странен странностями эпохи,  
наполовину еще неосуществленными. Я стал вспоминать черты его характера, его  
независимость, во многом совершенно особенную. Все они объяснялись привычкой к  
состояниям, хотя и подразумеваемым нашим временем, но еще не вошедшим в свою  
злободневную силу» («Охранная грамота», 1931).  
Я виноват перед вами в том, что некоторых тем здесь не надо было касаться. – Эта  
оговорка объясняется претензиями «лефовцев» (бывших друзей) и главным образом  
Н. Н. Асеева, которые возмущались словами Пастернака об изначальной трагичности  
характера Маяковского и настаивали на случайности его самоубийства.  
На дискуссии по докладу Н. Асеева «Сегодняшний день советской поэзии» (С. 424).  
– Стенограмма (ИМЛИ, ф. 157, оп. 01, № 78).  
Дискуссия была организована Всероссийским Союзом писателей и была третьей в  
серии проводившихся в мае и сентябре 1931 г. Доклад Асеева был опубликован в  
журн. «Красная новь», 1932, № 1. «Разговор о проблематике соцстроительства», –  
говорил Асеев, – должен включать «круг так называемых "вечных" тем <...>  
освещенный новым светом трудовых человеческих взаимоотношений». Решающим  
моментом этой задачи он считал выработку соответствующего стихотворного языка,  
который объединит представления «о семантике, словаре, словосочетании, фонетике,  
ритмическом строении синтаксиса, рифме и т. д.». Предупреждая, что  
«самовлюбленность в свой "личный" творческий метод» может привести «на темные  
заворки недовольства, бес-сознательности, а иногда и прямой враждебности  
соцстроительству», Асеев открыто метил в Пастернака и повторял штампованные  
обвинения критики.  
Пастернак пришел к концу доклада и первым взял слово. Его выступление получило  
поддержку со стороны М. Тарловского, В. Инбер, Г. Шенгели, М. Зенкевича и др.  
Алексей Елисеевич Крученых, присутствовавший на открытии дискуссии, писал Г. В.  
Бебутову 11 дек. 1931 г.: «10 декабря был доклад Асеева "О поэзии". Интересно.  
Масса народу. Был П. Яшвили. Прения. Выступал Б. Пастернак». Говорил хорошо, но

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* "под знаком вечности", о самом высоком и загадочном – искусстве, но говорил страстно, искренне, "аж побледнел весь" – публика горячо приветствовала его, а Веру Инбер – нет!» (машин, копия Бебутова).

О выступлениях своем и Паоло Яшвили, который говорил о вредном влиянии «убийственных лозунгов левовщины», Пастернак писал Т. Табидзе: «На преньях по Асеевскому докладу Паоло говорил ярче и смелее всех, – общее мнение. Я опоздал, проспал доклад, пришел к концу и сделал ошибку, воспользовавшись, – мне первому данным словом. Доклада не слышал, не от чего было отталкиваться <...> Ничего не поняли, похлопали, простили. Сейчас едем вновь, на продолжение прений. Может, поправлюсь и реабилитируюсь» (14 дек. 1931).

С. 425. ...быть смелым и искренним нужно не только с точки зрения морали, а даже познаний. – В этих словах Асеев усмотрел спор с главной установкой своего доклада на технику стихописания: «Заявление об искренности и смелости, как главным начале творчества, мне кажется, что это возражение самому докладу, что имеется неискренность и не-смелость доклада. Что докладчик, становясь в позицию защиты каких-то мелочей, скрывает за ними главное, он как будто не искренен и не смел. Если это не так – очень хорошо» (Стенограмма; ИМЛИ). Ср. так-же слова Пастернака: «Искусство без риска и душевного самопожертвования немислимо, свободы и смелости воображения надо добиться на практике...» («Выступление на III пленуме правления Союза писателей СССР», 1936).

В молодости человек может выразиться весь целиком в поступке, в разговоре по телефону, в ошибке. – В своем заключительном слове Асеев отвечал тем, кто был недоволен его разговором о «мелочах» и хотел «говорить о чем-либо высшем», – добавляя, что «у Пастернака нет классового подхода, он говорит о какой-то двигательной силе поэтической практики <...> Б. Л. в одном своем выступлении говорил о том, что это нечто даже необъяснимое. Он приводил прекрасные примеры иллюстративные, и говорит, что это звонок по телефону в молодости неожиданного. Он говорит, что это ведь стихи, написанные без черновиков. Но и письмо, и звонок по телефону предполагают техническое знакомство с обработкой своего почерка, и разговор по телефону может быть нудным и скучным, и, может быть, в результате темперамента плюс умения разумно, чувственно преподнести его до такой степени важности, что в результате этих, опять-таки составных частей, становятся решающим и важным этот звонок по телефону и это письмо» (Стенограмма; ИМЛИ). Отразившиеся здесь разночтения между словами Асеева и Пастернака помогают восстановить неотчетливость записанного в стенограмме.

Как раз в эту пору возможна та острота, которая... остается вообще в виде пережитков детства... – Асеев возражал: «Б. Л. сказал, что этим можно заниматься в молодости. Вовсе не так. Как будто разговор о перестройке себя возможен только в молодости, как будто не каждый волен и принужден к этой перестройке и формально, и мировоззренчески всей своей тяжестью неожиданности, новости вот этого разговора по телефону, вот этого письма» (там же).

С. 426. ...совершенно ясно, что есть у меня преемственность, которая должна быть сохранена. – Асеев осуждал «врастание» Пастернака «в методы своего творчества», переводя разговор на идеологический язык: «Я не хочу распинать Пастернака, делать его установки более реакционными, – что также имеется у него, – с которыми он боится расстаться, потому что они заквашены его молодостью, детством, и фундамент его культуры, который кажется непреодолимым, который отдавать ему кажется незачем» (там же). В отчете о дискуссии, опубликованном в «Литературной газете» (18 дек. 1931), был сделан вывод: «Н. Асеев подчеркивает, что опасность инерционного философского состояния Б. Пастернака усугубляется тем, что в сферу его творческого влияния попадают новые подрастающие кадры поэтической молодежи».

Искусство оставлено как наиболее загадочное из того, что нам осталось от старого времени... – недостатки стенограммы в этом месте получили дополнение в печатном отчете о дискуссии: «Особняком стоит выступление Б. Пастернака, который говорил о том, что "кое-что не уничтожено революцией". Искусство оставлено живым как самое загадочное и вечно существующее» («Литературная газета», 18 дек. 1931). Понятие «загадочности искусства» поставил под сомнение И. С. Поступальский: «Как понимать "Лейтенанта Шмидта"? <...> Работа рациональная и никакой загадочности. Стихи Пастернака в последнее время? Строчка о белой вербене (стих. «Лето», 1930. – Е. П.) – стандартный выработанный прием – прошлый прием. – Никакой загадочности. <...> Все эти стихотворения сделаны рационально и отнюдь не загадочно от первой до последней строчки. Напечатаны любовные его стихи – превосходные вещи, отличные от старого Пастернака, но загадочны ли любовные стихи Пастернака? – Нет загадочности в появлении нового цикла» (Стенограмма; ИМЛИ).

...я скажу: Кавказ, происшествия в моем семействе, которые я наблюдаю. – Пастернак недавно вернулся с Кавказа, куда ездил со своей второй женой, З. Н.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Нейгауз. Сочетание образов природы Кавказа с семейными событиями отразилось в  
стих. «Пока мы по Кавказу лазаем...» (1931).

С. 427. ...ваш вид приводит меня в ужас, и вы будете записывать мои перлы. – Это  
обращено к стенографисткам, которые плохо понимали и неверно записывали его  
слова.

В «Вечерке» было сказано, что я утверждал, что перестройка невозможна. – В  
отчете о дискуссии «Вечерняя Москва» писала: «Диссонансом прозвучали слова Б.  
Пастернака. Если расшифровать его речь, то она, по-видимому, сводится к  
отрицанию возможности для зрелого поэта перестроиться. Революции в поэзии быть  
не может. "Формы преемственности должны быть сохранены"...» (12 дек. 1931).  
...нужно отличать искусство от ремесла именно в интересах диалектического  
материализма... – во многих выступлениях уделялось особое внимание уровню  
пролетарской идеологии советских поэтов. «Поэзия – орудие диалектического  
материализма, – сказал выступавший на дискуссии Н. Л. Степанов. <...> Если мы  
не станем говорить о принятии поэзии, как черпающей жизнь для своих особенных  
запросов, <...> то мы принуждены будем признать, что вне этой сферы  
теоретических построений Пастернака, поэзия его является тем бьющим в глаза  
примером, который не оставит камня на камне от той теории, которая вздумала бы  
утверждать, что можно было бы дать существование поэзии вне плана диалектически  
структурированного организма» (Стенограмма; ИМЛИ). Лично для Пастернака граница  
между ремеслом и искусством была важнейшим пунктом его поэтики. «Ремесло – это  
умение сказать хорошо то, что таковым по существу не является. Умение сказать  
искренне то, к чему искренне не лежит душа. К чему понуждает не бескорыстное  
чувство, а холодный расчет, – говорил Пастернак Э. Г. Бабаеву. – Конечно,  
каждый художник должен быть мастером, иначе, какой же он художник. Но есть нечто  
и поважней. Например, совесть. Мастерством тут не отделаешься» (Воспоминания.  
С. 540).

...искусство отличается от ремесла тем, что оно само ставит себе заказ... – на  
эти слова резко отреагировал А. П. Селивановский: «<Пастернак> говорил, что  
искусство существует по преемственности как одно из наиболее загадочных явлений.  
Это мнимая загадочность. И второе – если искусство само по себе ставит цель,  
речь не может идти о социальном заказе (не в вульгарном понимании, а шире). Его  
положение об искусстве, которое само ставит себе цель, было протестом против  
периода социализма, который требует от поэта типа Пастернака решительной  
переделки, решительного разрыва с прошлым. И если вы свяжете эти два  
выступления Пастернака об искусстве, как о загадочном явлении, о том, что  
искусство само намечает себе цели, и о искусстве, которое само не намечает себе  
цели и которое есть ремесло, <о том>, что художник сам знает, что он делает,  
потому что он здесь живет и творит, – и если вы сопоставите эти высказывания с  
системой взглядов, изложенной в "Охранной грамоте" Пастернака, с его  
представлением о творческом развитии Маяковского (революционный пролетарский  
поэт Маяковский остается непонятен, остается чуждым и враждебным Пастернаку на  
сегодняшний день, ибо качественный скачок в поэзии Маяковского им отрицается),  
вы поймете, что в этих выступлениях, в книге, в стихах тов. Пастернак выступает  
как наиболее яркий представитель буржуазного реставраторства в поэзии, и  
основное, над чем нужно подумать сегодня Пастернаку, это над тем, что атмосфера  
поддакивания, лести и сочувствия всякому, пусть самому неправильному слову,  
которое Пастернак говорит – объективно является провокацией, которая мешает  
Пастернаку вернуться в ряды современной советской поэзии (Аплодисменты)»  
(Стенограмма; ИМЛИ).

Алексей Максимович в своем недавнем фельетоне приводит стихотворение  
Тарловского... – Горький в статье «О "Библиотеке поэта"», опубликованной  
одновременно в газетах «Правда» и «Известия» 6 декабря 1931 г., разбирает стих.  
Тарловского «Техника и чутье», напечатанное в «Красной нови» (1931, кн. 7).  
Марк Андреевич Тарловский (1902–1952) – поэт и переводчик.

С. 428. Значит ли это, что фатальным образом на свет рождаются ремесленники и  
гении? – Асеев откликнулся на эти слова: «Все эти мысли, которые были изложены в  
докладе, сталкиваются с некоторой степенью <...> Таковы – невнимание,  
некультурность в отношении вопросов технологии или сознательное сбрасывание их  
со счетов в силу такого вращивания в методы своего творчества и непризнания  
возможности разговора о них, как у Б. Л., который поэтом не случайно сейчас же  
ставит вопрос о гении и посредственности. Что это значит? То, что для  
гениальности, одаренности никакая мерка вообще не подходит. Посредственность  
пусть выбирает рифму, а гениальность сама по себе стоит и сама сделает, не о  
чем разговаривать. А между тем как раз для Пастернака чрезвычайно опасна,  
чрезвычайно губительна оказалась на практике шестилетней нашей размовки, именно  
такая установка. А размовка <...> шла по линии постоянных споров о том, что мы  
все время думали и продолжали утверждать, что разговор о стихе – есть разговор о

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past мас-терстве, а Борис Леонидович предполагал, что вопрос о поэзии, о сти-хе – вопрос гениальности и удачи» (Стенограмма; ИМЛИ).  
Ср. также слова Пастернака: «На мой взгляд, гений сродни обыкно-венному человеку, более того: он – крупнейший и редчайший предста-витель этой породы, ее бессмертное выражение. <...> дистанция же меж-ду ними не пустует. Промежуток этот заполнен теми "интересными людьми", теми необыкновенными и всегда третьими лицами, которые-то, на мой взгляд, и составляют толщу так называемой посредственнос-ти» («Выступление на III пленуме правления Союза писателей СССР», 1936).

У нас диктатура пролетариата, но не диктатура посредственное-тей. – Это рискованное высказывание было трактовано в выступлении Молчанова: «Пастернак говорит, что, представляя диктатуру пролета-риата, не представляет диктатуры посредственностей. Я не знаю, о ка-ких посредственностях говорит Пастернак, но мне понятно, что Пас-тернак говорил о классе, о партийной критике» (Стенограмма; ИМЛИ).

Крученых спросил у Асеева, какая форма нужна нашему Союзу. – В своем выступлении 13 дек. А. Е. Крученых сказал: «Асеев все хорошо сказал, касаясь вопроса, какая форма наиболее подойдет к современ-ному мировоззрению, какая форма необходима нашему Союзу. А Пас-тернак все сломал и сказал, что искусство вещь непонятная, загадочная и прекрасная. Тогда начинай сначала. Под этим лозунгом может писать Бальмонт, Гумилев и белогвардейские поэты» (Стенограмма; ИМЛИ).

С. 428–429. Шенгели упомянул имя Маяковского, которое он не смел вслух произносить. – Возражая Асееву, который порицал старые ритмы, Г. А. Шенгели сказал: «Последние стихи друга Н. Н. <Асеева>, крупно-го поэта Безыменского, были написаны пятистопным ямбом. Тот са-мый размер, которым написан "Домик в Коломне". Он звучит у Пас-тернака и Маяковского, и я совершенно не понимаю, почему невозмож-но широкое применение пятистопного ямба и других размеров» (Сте-нограмма; ИМЛИ). Пастернак считал, что после своей книги «Маяковский во весь рост» (М., 1927), где Шенгели безжалостно раз-венчивал Маяковского со стороны технической и поэтической, тот не имеет права говорить о нем.

С. 429. Петр Георгиевич Скосырев (1900–1960) – писатель.

Творческий вечер поэта Бориса Пастернака (С. 429). – Стенограм-ма (ИМЛИ, ф. 120).

13-й литдекадник ФOSP (Федерации объединений советских пи-сателей) был посвящен творческому отчету Пастернака. После чтения недавно оконченной стихотворной книги «Второе рождение» происхо-дило обсуждение, высказывания участников заседания и ответы Пас-тернака на вопросы. Вел вечер К. Л. Зелинский, среди выступавших были Вс. Вишневский, Мате Залка, О. Кольчев, Паоло Яшвили, А. А. Сурков, П. Д. Маркиш, М. А. Тарловский и др.

Вечер происходил в помещении клуба ФOSP, среди слушателей бы-ло много друзей Пастернака. А. К. Тарасенков записал свое впечатление:

«Небезынтересно поведение Б. Л. на двух вечерах в клубе ФOSPа в 1932 г., где он читал стихи из "Второго рождения". Горячая взволно-ванность, прерывание ораторов репликами, стремление донести до ау-дитории и оппонента... Горячая, взволнованная читка стихов, при ко-торой ряд строк варьировался по сравнению с печатавшимся тогда в журналах текстом (вариации эти были, вероятно, импровизационны-ми)» (Воспоминания. С. 150–151).

Обсуждение было настолько острым, что его окончание перенесли на следующее заседание. Крайнюю позицию занял Мате Залка, обви-нявший Пастернака в том, что он стоит «по ту сторону баррикад» клас-совой борьбы. Отказ Пастернака посвятить свое мастерство современ-ным экономическим задачам вместо описаний природы и человеческих чувств он характеризовал как «контрреволюцию». Он говорил об идео-логической недоброкачественности его стихов, особенно ополчившись на недавно изданную «Охранную грамоту». Вместе с ним выступил А. Сурков, который заявил, что сложность Пастернака и произвольность его образной системы – прямое следствие его реакционного миросо-зерцания. Он ставил вопрос о творческом методе Пастернака как ключе для понимания его поэзии. Не скрывая ехидства, он определял стихи Пастернака как «комнатные», как «изделия из слоновой кости».

Неожиданным защитником Пастернака оказался молодой драма-тург и моряк Всеволод Вишневский. Он сказал: «Сегодня, когда Пас-тернак читал, то он доказал, что вакансия поэта в СССР есть, и хорошая вакансия» (Стенограмма; ИМЛИ). Слова о вакансии были ссылкой на строки Пастернака из прочитанного им стих. «Борису Пильняку» ( 1931 ): «напрасно в дни великого совета, / Где высшей страсти отданы места, / Оставлена вакансия поэта: / Она опасна, если не пуста».

Паоло Яшвили по поводу нападков Мате Залка сказал: «Товарищи, я сегодня говорить не думал, но на это меня вызвал тов. Залка <...> Мне показалось, что в этом есть не товарищеский подход, не товарищеское обсуждение, а какое-то запугивание, и я не знаю, как, чего вы пугаете товарища Вишневского – и у него и у вас ордена

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
Красного знамени и я думал, что вам друг друга пугать нечего, но не запугивайте нас, – треть-их лиц. <...> Тов. Залка, если вы военный, то вы знаете, пойдет ли тот солдат, который не умеет владеть техникой оружия. Не может быть хо-рошим солдат в деле стрельбы, если он будет только размахивать ору-жием и кричать "Да здравствует советская власть!" Это никуда не го-дится. <...>  
Я товарища Пастернака знаю близко пять месяцев. Каждый из нас знает, что в самый критический момент не только литературной борьбы и политической, может быть, слово Пастернака пригодится больше, чем слова разных лакировщиков и халтурщиков, которые наполняют совре-менную литературу» (Стенограмма; ИМЛИ).  
В защиту Пастернака выступил поэт Осип Колычев, который от-метил, что «вся современная поэзия за последние десять лет находится под несомненным влиянием Пастернака. Поэты большие и малые про-ходят школу Пастернака». Ему вторил Перец Маркиш, говоря, что «в лице Пастернака мы имеем живого классика» (там же). Но эти выступления не могли перекрыть общую тенденцию страш-ных обвинений, высказанных Пастернаку, который был подавлен про-исходящим. С. П. Бобров, в молодости любитель литературных дебатов и стычек, записал в дневнике, вернувшись с дискуссии 11 апреля: «В сущности, почти невыносимая картина травли Пастернака мучает меня сегодня весь день <...> Это чудовищно. Один за другим выступали ка-кие-то тупые грузные дяди, только что не грозившие Боре топором. У не-го в заключительной речи своей было ужасно серое лицо, какая-то пу-таница в речах, не знал, что и говорить – да что говорить. Зрелище рас-топанного человека» (РГАЛИ, ф. 2554).  
На обороте сделанной тогда фотографии Пастернак записал по просьбе Крученых: «Был очень уставши после чтения стихов на своем вечере в клубе ФОСПа. Заснят во время перерыва. Усталый, растерян-ный» (РГАЛИ, ф. 1334). Аналогичное впечатление произвело это обсуж-дение на Б. М. Фишер и ее мужа, которые присутствовали в зале и об-менялись с Пастернаком после вечера несколькими словами. «Пастер-нака заставили отвечать на обвинения. Он смотрел на толпу, изливав-шую яд на его работу. Ему трудно было заговорить. "Я не могу писать по приказу. Я постараюсь, не знаю, удастся ли...". Аудитория орала и про-тестовала» (Markoosha Fisher. «My Lives in Moscow». New York and London, 1944. С. 94 – «Моя жизнь в России»).  
«Вечер Пастернака вызвал особенный интерес и плотно, до духоты, насытил зал», – писала об этом событии «Литературная газета». «Пас-тернак читал "Волны", цикл лирических стихов из новой своей книги. Эти стихи, трудные для понимания, тем более с голоса, были воспри-няты некоторыми не столько по существу, сколько в порядке их об-щей суммарной оценки. Здесь обнаружилось, что поэзия Пастернака, его творческий метод объективно становятся идейной "западной" для всякого, кто вместо классового подхода начинает некритически восхи-щаться "формой" поэзии Пастернака, отрывая ее от содержания» (Напр. 1932). С. 429.  
Мне предоставлено слово, и я им воспользуюсь. – В ответ на предъявленные обвинения Пастернак должен был объяснить присутст-вующим свою общественную позицию, его прерывали, задавали про-вокационные вопросы. ...меня очень взволновали слова товарища Вишневского. – Вс. Виш-невский, первым взявший слово, был искренне взволнован чтением цик-ла «Волны»: «Сегодня у меня такое впечатление, что я чувствую себя в гостях у Пастернака. Я слушаю его в первый раз в жизни и поэтому мне хочется сказать о том, что меня сейчас очень волнует. Волнует настоль-ко, что сердце начинает давать перебои. <...> У меня столько к нему ува-жения, что я не мог ему сразу все это выразить и смог только подойти и поцеловать его, так я просто потрясен» (Стенограмма; ИМЛИ).  
...я также понял товарища Золку... – Мате Залка требовал от Пас-тернака коренной перестройки и переориентации поэзии.  
С. 430. ...Нарбут бросил стихи, так поступил одно время Чурилин. – Поэт Владимир Иванович Нарбут (1888–1938?) после большого пере-рыва снова выступил со стихами в 1933 г. За несколько дней до вечера Пастернака так же долго не писавший поэт Тихон Васильевич Чурилин (1885–1946; в 1910–х гг. был близок к футуристам) опубликовал три сти-хотворения в «Литературной газете» (29 марта 1932) с сопроводитель-ной заметкой Н. Н.Асеева, приветствовавшего его «возвращение» к поэзии. В 1940 г. вышел его сб. «Стихи», характеризующийся социалис-тическими мотивами и отказом от стилистики ранней поэзии.  
...художнику настоящему стыдно бывает, что он настоящим искус-ством занимается. – «Искусство не доблесть, но позор и грех, почти простительные в своей прекрасной безобидности, – писал Пастернак Вяч. Вс. Иванову 1 июля 1958 г., – и оно может быть восстановлено в своем достоинстве и оправдано только громадностью того, что бывает иногда куплено этим позором. Не надо думать, что искусство само по себе источник великого. Само по себе оно одним лишь будущим оправ-дываемое притязание. Всякая творческая деятельность личной, сосре-доточенной складки есть позитивное заглаживание несовершенной неловкости и неумышленной вины».  
...по словам Вишневского, вы стоите только в каком-то внутреннем мире... –

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
«Искусство Пастернака, – сказал Вишневский, – большое искусство и когда я слушаю  
Пастернака, я начинаю слышать пульс мира, я начинаю ощущать ритмику этого  
большого мира» (Стенограмма; ИМЛИ).

...говорил товарищ Сурков. Это все ерунда, это все перепевы насчет идеологии,  
насчет идеализма и материализма, если бы был мир во мне, то была бы грош ему  
цена, – настоящий художник объективен... – из выступ-ления Суркова: «Есть два  
общих критерия, которые разом дадут нам представление о классовой принадлежности  
поэзии. Идеалистическая или материалистическая поэзия Пастернака? Это поэзия  
субъективно-го идеалиста. Для него мир не вне нас, а внутри нас» (Стенограмма;  
ИМЛИ). Сурков также обвинял Пастернака в необъективности его сти-хов, видя ее в  
том, что у него в одном стихотворении и Первое мая и Троица (Речь идет о  
первомайском стих. «Весенний день тридцатого ап-реля...»): «Он долго будет днем  
переустройства, / Предпраздничных убо-рок и затей, / Как были до него березы  
Троицы / И, как до них, огни панатеней», 1931).

С. 431. ...это не те бригады, которые он себе представлял, а царские бригады.  
Это вообще было завоевание, столкновение с Кавказскими твер-дынями. – Вишневский  
был восхищен описанием Кавказских гор в цик-ле «Волны» (1931): «Я много видел в  
своей жизни и много пережил, был также и в горах. <...> Это замечательно, что  
когда Пастернак увидел эти горы, он понял, почувствовал горы Кавказа и он понял,  
что нам, бой-цам, приходилось выносить, когда мы брали эти Кавказские горы, я и  
сейчас чувствую эту тяжесть громады гор на шесть верст. Все это почти  
непередаваемо, здесь такие ощущения, такое богатство, такое, которо-го нам еще  
не открыл никто...». И далее: «Все, что он пробует – его боль-шое, взволнованное  
искусство, идущее из глубины человеческой, и я уверен, что если нам придется  
быть с ним в трудную минуту, где-нибудь на море, он будет с нами, и если мы ему  
скажем: "помогите нам своим искусством", я верю, что он не откажется, и если нам  
на этот раз при-дется идти к Карпатам или Альпам, –вы, товарищ Пастернак, нам  
по-можете. (Аплодисменты)». Эти слова были вызваны возмущением Мате Залки по  
поводу того, что Пастернак не выразил марксистского отно-шения к завоеванию  
Кавказа, а Вишневский имел в виду будущую «все-мирную революцию» (Стенограмма;  
ИМЛИ).

...когда я читал эту вещь... – имеются в виду «Волны».

...в стихотворении на смерть Маяковского, называя «Этной»... – речь идет о стих.  
«Смерть поэта», 1930 («Твой выстрел был подобен Этне / В предгорьи трусов и  
трусих»). Заданный Пастернаку вопрос касался того, кого он назвал «трусами и  
трусихами» в этой строке. При публика-ции стих, в «Новом мире» (1931, № 1) была  
снята последняя строфа, из которой было ясно, что эти слова относились к друзьям  
Маяковского, его левовскому окружению: «Друзья же изощрались в спорах, / Забыв,  
что рядом – жизнь и я. / Ну что ж еще? Что ты припер их / К стене, и стер с  
земли...». Оставшаяся же строка вызывала непримиримое раздра-жение «бывших  
друзей» против Пастернака.

...сослался на «Высокую болезнь»... – по-видимому, речь идет о следующих строках  
из «Высокой болезни» (1923): «Я говорю про всю среду, / С которой я имел в виду  
/ Сойти со сцены, и сойду. / Здесь места нет стыду. / Я не рожден, чтоб три раза  
/ Смотреть по-разному в глаза». Слова Пастернака о том, что искусство  
долговечно, а реальная политика должна не отклоняться от принципов и не  
заставлять художника все вре-мя пересматривать свои взгляды, вызывали обвинения  
в сознательном отказе от сотрудничества с современностью и нежелании  
пере-страиваться.

С. 432. ...этой «дали социализма». – Имеются в виду слова из «Волн» (1931): «Ты  
рядом, даль социализма», трактуемые ораторами как при-нятие советской  
действительности и присяга на верность ей. Пастернак проводит четкую границу  
между высотой нравственных идеалов рево-люции, духом эпохи, и временными,  
меняющимися трактовками и взгля-дами разных организаций и их руководителей.  
А что касается того, что я интеллигент, – ну да, конечно. Я же не родился в  
четыре лица сразу на все случаи. – См. цит. выше слова из «Высокой болезни»:  
«Я не рожден, чтоб три раза / Смотреть по-разно-му в глаза».

Я мог бы говорить в заключение, но каждый раз я в заключении забы-ваю ответить  
на целый ряд вопросов. – Заключительные слова были вызваны заданным Пастернаку  
вопросом молодого оратора Розенблю-ма, который после бесконечных общих слов о  
застое на Западе, постро-ении социализма в СССР, идейности и советов, как надо  
отражать эпо-ху, сказал: «Если Пастернак стоит упорно на своем, упорно не  
понимает и упорно проявляет реакционное отношение, мы не можем не сказать, что  
это творчество Бориса Пастернака может просуществовать еще два, максимум пять  
лет и поэты, типа Пастернака, будут осмеяны и разби-ты, если они не перестроятся  
сейчас самой жизнью. Ведь Пантелеймон Романов и другие категории попутчиков  
становятся на путь социализ-ма, а не воспевают эротические чувства, подобно  
Борису Пастернаку, и сейчас стоит вопрос <...> или отойти от нас совсем, или же



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* изменить линию творчества и направить ее на путь наших тезисов, то есть о положении рабочего класса с колхозной массой – куда сейчас и лежит путь многих попутчиков.

Мне хочется задать Борису Пастернаку вопрос: куда вы пойдете дальше, Борис Пастернак, ответьте на этот вопрос честно, прямо, в каком направлении вы дальше пойдете, а товарищ Пастернак на этот вопрос прямо и честно не отвечает» (Стенограмма; ИМЛИ).

...задать вопрос этому человеку, который сейчас здесь выступил, а почему он не пишет... – прерывая Пастернака, Розенблюм решил сразу ответить на заданный вопрос: «Картофель и пшеницу выращивают в течение года при помощи сохи или трактора. Это техника. Что же касается поэзии, то здесь требуется талант и безусловно никто таланта от Пастернака не отнимает. Если он спрашивает персонально меня, почему я этого не пишу, то я на это отвечаю, что мы принадлежим к поколению молодых, мы еще учимся и будем писать, но не так, как пишет товарищ Пастернак» (там же).

На обсуждении «Тезисов о критике» И. М. Беспалова и А. Н. Афиногенова (С. 433). – Стенограмма (РГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 12). Протокол заседания президиума правления ССП СССР, проходившего под председательством ответственного секретаря правления ССП СССР А. С. Щербакова.

Пункт 1-й заседания был посвящен обсуждению тезисов писателя и критика И. М. Беспалова (1900–1937), драматурга А. Н. Афиногенова (1904–1941) и др., подготовленных для докладов на предстоящем пленуме правления по вопросам критики. В отчете об этом заседании «Литературная газета» писала: «Все выступавшие подчеркивали необходимость резко заострить доклады против такой критики, которая выступает бесстрашно, трусливо, боится "испортить отношения", против критики дипломатичающей и конъюнктурной. Это положение получило, однако, неправильное толкование в выступлении т. Пастернака, абстрагировавшего понятие критической честности, на что и было ему указано т. Щербаковым» (20 февр. 1935). Пересказ обсуждения с цитированием слов Пастернака сделан К. М. Поливановым («De Visu», 1993, № 4. С. 71). На самом пленуме, состоявшемся в марте, Пастернак не выступал.

Из общей стенограммы заседания выбраны отдельные высказывания Пастернака, вклинивавшиеся среди других выступавших (угловыми скобками обозначены пропуски между ними).

С. 434. ...талантливая молодежь, как Павел Васильев... – упоминание имени поэта П. Н. Васильева (1910–1937), талант которого Пастернак оценил весной 1933 г. на вечере в редакции «Нового мира», где он выступал, должно было поддержать его и защитить от нападок, следовавших вслед за недавней статьей М. Горького в «Правде» (24 янв. 1935) «Литературные забавы», в которой он представлял Павла Васильева как хулигана и дебошира. См. также об отношении Пастернака к П. Васильеву «В начале тридцатых годов Павел Васильев...». С. 399.

Когда вы говорили против пункта, имеющегося в тезисах Афиногенова... – реплика обращена к театральному критику И. И. Юзовскому (1902–1964).

...попутчики были связаны... своей искренностью... с этим считаться не нужно. – Речь идет о борьбе с правой опасностью в литературе и нападках РАППа на «попутчиков» (1928–1929). РАПП был распущен весной 1932 г.

На обсуждении доклада И. М. Тройского (С. 435). – Стенограмма (РГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 14). – См. об этом выступлении: De Visu, 1993, № 4. С. 72. Доклад Я. М. Тройского (1894–1985), главного редактора «Нового мира», был посвящен работе журнала в 1934 г. Обсуждение проходило на заседании президиума правления Союза писателей под председательством ответственного секретаря правления А. С. Щербакова.

С. 435. ...в хорошей полосе я сейчас. – Эти слова были сказаны иронически, возможно, каким-то особым тоном, потому что за ними последовал смех в зале. Скорее всего они имели обратный смысл. См. далее.

У меня ощущение совершенно похороненного трупа. – Весной 1935 г. у Пастернака проявились признаки нервного переутомления и растущей депрессии. Первые предвестия возникли в марте, он писал Тициану Табидзе о «серой обессиливающей пустоте», которая мешает работе (10 марта 1935). Утренние и вечерние заседания пленума правления Союза писателей «с разными встречами и банкетами <...> ночные возлиянья с возвращением в 6 ч. утра сердце пошатнулось», – жаловался он родителям. <...> И опять я выскочил из рабочей колеи» (14 марта 1935). В апреле Пастернак поехал в санаторий. Врачи говорили о необходимости госпитализации для лечения «острой и запущенной неврастении».

Выговорите, что с кем-то рядом печатают Орешина, Дрожжина. – Сурков говорил о том, что рядом с комсомольскими и пролетарскими Тройский публикует стихи крестьянских поэтов. Петр Васильевич Орешин (1887–1938) – поэт и прозаик, друживший с Сергеем Есениным и автор воспоминаний о нем. Спиридон Дмитриевич

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Дрожжин (1848-1930) – поэт-песенник, корреспондент Р.-М. Рильке, который ездил к нему в дер. Низовка.

С. 436. Я не знаю, хороши ли так называемые хорошие стихи... – ср.: «Здесь, например, очень уверенно отличали стихи хорошие от плохих, точно это правильно или неправильно выточенные машинные детали. <...> и я лишний раз убедился в том, что, вообще говоря, плохих и хороших строчек не существует, а бывают плохие и хорошие поэты, то есть целые системы мышления, производительные или крутящиеся вхо-лостую» («Выступление на III пленуме правления Союза писателей СССР», 1936). Гронский так разносил Павла Васильева, что однажды я был одним из его защитников. – Имеется в виду вечер, устроенный 3 апреля 1933 г., на котором И. М. Гронский назвал поэзию Васильева «кулацкой» («Но-вый мир», 1934, № 6. С. 223). См. также об этом вечере «В начале трид-цатых годов Павел Васильев...». С. 399.

То, что говорил Ермилов о Сейфуллиной... – главный редактор жур-нала «Красная новь» В. В. Ермилов хвалил рассказ Лидии Николаевны Сейфуллиной (1889-1954) «Таня».

...сторона, о которой говорил Ермилов, у него есть... – В. В. Ермилов критиковал рассказ Бориса Андреевича Пильняка (1894-1941) «Рожд-ение человека», опубликованный в «Новом мире» (1935, № 1), за не-умение выразить специфику человеческих отношений в советском об-ществе.

Художнику... требуется постоянно какое-то шиллерианство, стрем-ление к высшему. – Шиллерианством Пастернак называет учение фри-дриха Шиллера (1759-1805) о художественном творчестве как создании «царства высшей эстетической реальности». См. также: «...писателя и текст создает третье измеренье – глубина, которая подымает сказанное и показанное вертикально над страницей, и что важнее – отделяет книгу от автора» (письмо М. Цветаевой 20 апр. 1926).

На обсуждении поэмы А. Твардовского «Страна Муравил» (С. 436). – «Вопросы литературы», 1984, № 8. (Публ. Р. Романовой; с сокращения-ми). – Стенограмма (РГАЛИ, ф. 631).

Обсуждение происходило в Доме литераторов через две недели пос-ле подписания договора на публикацию поэмы А. Т. Твардовского (1910- 1971) в журн. «Красная новь». «Обсуждение поэмы проводить будет обла-стной сектор Союза писателей совместно с "Красной новью"», – пи-сал Твардовский М. В. Исаковскому (Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М., 1980. С. 325). Председательствовал Д. П.

Святополк-Мирский. Выступали

С. А. Швецов, К. Л. Зелинский А. К. Тарасенков, В. В. Ермилов, В. Ф. Асмус, М. С. Завьялов, Е. Д. Трощенко, И. Л. Френкель, Н. Мар-ченко.

«Литературная газета» (24 дек. 1935) сообщала, что поэма «полу-чила высокую оценку». «"Большая творческая удача", "настоящее та-лантливое произведение", "произведение большого поэтического и со-циального звучания", "первая удача в колхозной поэзии" – так харак-теризовали поэму участвовавшие в обсуждении товарищи».

Пастернака позвал на обсуждение В. Ф. Асмус, который слышал поэму несколько месяцев тому назад в чтении автора и недавно писал в «Известиях» рецензию на «Сборник стихов» Твардовского: «Только под-линный поэт, притом поэт советский, превосходно знающий советскую деревню, может с таким тонким лирическим тактом, одним-двумя штри-хами поэтически передать противоположность колхозного и единолич-ного отношения к труду. Перед нами поэт, которому есть что сказать и у которого – свой голос» (12 дек. 1935).

Присутствовавший на заседании И. Л. Френкель вспоминал: «И вот он, Александр Твардовский, глухим голосом читает главу за главой. Он часто откашливается и глотает боржом. Ни на кого не глядит, старается не делать лишних движений. Он предельно скован. Рядом справа сидит Борис Пастернак, подперев подбородок своими красивыми руками. На узком конце стола самоуверенный Ермилов – известный критик, от-кинулся на спинку кресла коротким туловищем. Вера Инбер все время вертится и перешептывается с соседями сбоку. Что-то мрачно пишет на бумажке Сурков. Остальные невозмутимы и непроницаемы» («Река вре-мен». М., 1984. С. 68).

С. 436. Я совершенно присоединяюсь к слову Тарасенкова. – А. К. Та-расенков высоко оценил поэму Твардовского: «Мне кажется, что тут можно абсолютно не сомневаться и не колеблясь откинуть всякие мас-штабы какой-то скидочной оценки <...> нарочито сниженной, приуро-ченной то л и к тематике, то л и к возрасту автора, то л и к его провинци-альному положению <...> вещь действительно настоящая, которая мо-жете полным правом войти в ряд лучших советских произведений» («Во-просы литературы», 1984, № 8. С. 189).

Никому нельзя в укор поставить высказанное, потому что бутылки, тарелки и стол заставляют нас говорить. – Участники обсуждения со-брались «вокруг стола, уставленного фруктами и закусками», – вспо-минал И. Л. Френкель (там же. С. 187-188). См. также в конце выступ-ления слова о предложенных «лососине, икре и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак (пастернак Т. д.), которые вынуждают присутствующих высказывать свои советы.

С. 437. ...есть места несколько слабее, но ведь не все в организме должно быть одинаково. Могут быть места некоторого понижения на службе большого дыхания. – И. Л. Френкель вспоминал о выступлении Пастернака: «Я, знаете, горожанин и профан во всем сельскохозяйственном... Но люблю природу именно потому, что горожанин. Ваша поэзия мне крайне симпатична, и я полюбил вашего героя. Тут некоторые недовольны, что в поэме не все равно – одна глава сильнее, другая слабей. А как же иначе? В большом произведении это просто необходимо. Как дыхание – вдох, выдох и опять вдох» («Река времен». М., 1984. С. 69).

...вы сказали – непонятен конец, непонятно, у кого он просит прощения. – Френкель вспоминает, что Пастернак воспротивился критике конца поэмы: «А финал великолепен... Дайте, пожалуйста, последнюю страницу... – Саша подал, и Пастернак своим как бы захлебывающимся голосом торжественно прочел последнюю строфу. – Ммм, Александр Трифонович, земной поклон вам за талантливую и трогательную историю...» (там же).

С. 437–438. ...Твардовский может над этим и дальше работать, но... зачем ему сидеть на одном месте? Гораздо лучше, если он займется чем-либо другим. – Твардовский до последнего дня продолжал вносить поправки в текст. Слова Пастернака были вызваны пожеланиями В. В. Ермилова и других, чтобы Твардовский продолжил работу над поэмой и уточнил ее конец. В. Ф. Асмус развил мысль Пастернака: «Есть поэты, которые могут большой период работать над большим произведением <...> Будет ли плодотворна дальнейшая работа над этой вещью, зависит от одного обстоятельства. У очень многих художников, после того как они кончили большую работу, она как бы отваливается от души и им трудно бывает к ней вернуться. <...> Если Твардовский над этой вещью не хочет или не может работать дальше, то тогда он будет расти в своих дальнейших вещах. Мне кажется, что в этом заключается глубокий смысл того, что здесь сказал Б. Л. Он сказал, что, может быть, лучше <...> перейти к новой, следующей задаче» («Вопросы литературы», 1984, №8. С. 192).

На первом всесоюзном совещании переводчиков (С. 438) – «Литературная Грузия», 1968, № 8. – Стенограмма. Отчет об этом совещании напечатан в «Литературной газете», 5 янв. 1936.

С просьбой отредактировать машин, своего выступления для публикации Г. В. Бебутов послал ее Пастернаку, но тот отвечал: «Не порадовала меня присланная Вами старая стенограмма. Я всегда говорю неудачно, с перескоками, без видимой связи и не кончая фраз. В стенографической записи это получает форму до комизма дурацкую. Только начало записи содержит нечто удобопонятное. Дальше начинается бред с перевранными, может быть, словами <...> Но я не помню, где и когда все это было сказано и не вижу надобности к этому возвращаться» (27 февр. 1957).

Начало занятий Пастернака переводами грузинской поэзии относится к 1933 г. В 1934 г. вышла поэма «Змеи» Важа Пшавелы и сб. «Поэты Грузии в переводах Б. Пастернака и Н. Тихонова» (Тифлис, Закгиз), в следующем, 1935 г. – «Грузинские лирики» («Советский писатель»).

В печати широко обсуждался вопрос о качестве этих переводов, их роли в творчестве Пастернака и близости к оригиналу. К. Л. Зелинский считал, что в переводах Пастернака исчезают поэтические индивидуальности переводимых авторов («Литературный критик», 1935, № 2), Д. П. «Святополк» Мирский, читавший этих поэтов в оригинале, увидел в грузинских переводах Пастернака «живые лица индивидуальных поэтов» и «по высокой степени единства переводчика с переводимыми, доходящим до полного единства и рождения нового поэта – русского Леонидзе, русского Тициана Табидзе» («Литературная газета», 24 окт. 1935). О стилистической близости переводов Пастернака грузинским источникам писал также Тициан Табидзе: «В переводе новейших грузинских поэтов у Б. Пастернака мы наблюдали предельную смысловую точность, почти сохранены все образы и расстановка слов, несмотря на некоторое несовпадение метрической природы грузинского и русского стиха. И что важнее всего – в них чувствуется напев, а не переложение образов, и удивительно, что все это достигнуто без знания грузинского языка и не на опыте одного, а десяти поэтов, конечно, с различным успехом. Тут секрет мастерства Б. Пастернака, и действительно он открывает новую эпоху в переводной поэзии» («Статьи, очерки, переписка». Тбилиси, 1964. С. 133).

Об умении Пастернака передать в своих переводах смысл, запах и национальную окраску грузинских поэтов на этом же совещании переводчиков говорил Валериан Гаприндашвили, сам прекрасный переводчик этой поэзии на русский язык. В своем выступлении, сравнивая отдельные переводы с подлинниками, он сказал: «Пастернак пишет не копию, а портрет оригинала. Вы смотрите на двойника и удивляетесь своим чертам. Конечно, вас изменил наряд чужого языка, музыка чужого стиха, но вы благодарны волшебнику, который ввел вас в иной уборе в многолюдный и

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past торжественный мир русской поэзии» («Литературная газета», 10 янв. 1935). К этому мнению присоединились в своих рецензиях на вышедший сборник Д. И. Выгодский («Литературный современник», 1936, № 1) и В. В. Гольцев («Красная новь», 1936, № 1); последний отмечал, что близость поэтики переводов самому Пастернаку объясняется его выбором и вкусом, тем, что он в первую очередь переводил «наиболее близких ему творчески поэтов». Тематическое разнообразие переводов и отразившийся в них интерес к современности разбирал в своей статье Г. В. Бебутов («На рубеже Востока», 7 нояб. 1935).

С. 439. ...что это не чисто литературное увлечение, а участие в какой-то очень сложной работе... – Пастернак говорит о разнице, которая существует между переводами, возникающими под воздействием увлеченности переводчика поэтическим текстом оригинала и «культурно-политической» задачей, поставленной перед обществом. Пастернак отчетливо понимал, «что между природным фактом вдруг зарождающегося произведения на малораспространенном языке (явление большой личности) и пятьюдесятью национальными литературами, в одно и то же время искусственно возникающими и искусственно поддерживаемыми из политических соображений, к тому же еще, может быть, мнимых и ошибочных, огромное расстояние. Первое – самородное явление жизни, которое в сложной своей судьбе рано или поздно должно найти свое живое место среди всего остального живого в той или другой форме. Второе – насильственное порождение, вначале легкомысленно беспечное и беспредметное, а потом трагически претерпевающее жестокие превращения всего надуманного и неестественного» (письмо К. Кулиеву 10 авг. 1953).

Мы были с Тихоновым... зачинателями... – работа Пастернака и Н. Тихонова была вскоре продолжена переводами С. Спасского, П. Ан-токольского, Н. Заболоцкого, Б. Лившица и др.

...начал заниматься грузинским языком... – Пастернак научился читать по-грузински, понимал более или менее простую устную речь, мог сказать несложный текст, но не считал, что знает достаточно, чтобы понимать все тонкости поэтического языка. Он любил слушать чтение стихов по-грузински.

С. 440. ...мы как-то рассказали о каком-то чуде... – «Правда ли нравятся Вам переводы, – спрашивал Пастернак у Т. Табидзе. – Позвольте в этом усомниться: всякие переводы заключают некоторое насилие над подлинником, и плохие и хорошие, мои же скорее – первого рода. Вероятно, я опешляю Вас, потому что у всякого художника в ходе его работы складывается своя собственная идея устойчивости слова и моя очень груба: в ней много дилетантского, не по-хорошему перемешанного с жизнью» (12 дек. 1933).

Л если бы я... мог передать какую-то внутреннюю педализацию быта... но это – идеал, и это остается идеалом... – ср. слова Пастернака в записи А. К. Тарасенкова: «Чем лучше поэт – тем всегда хуже перевод. Ведь поэт связан с языком, с временем, с тысячей других вещей – все это не переведешь. Лучший поэт непереволим. Но все это я говорю об идеале, а жизнь от идеала далека» (Воспоминания. С. 157).

...пробовали себя и в русском стихосложении... – об этом Пастернак писал Кайсыну Кулиеву: «Я думаю, Вы давно уже пишете или могли бы писать по-русски так же хорошо, как на родном языке, или еще лучше <...> То, что Рабиндранат давал переводить себя другим, а не сделал этого сам, превосходно владея английским, его добрая воля и совершенная случайность, легко могло бы быть наоборот. Тут нет ничего рокового, безусловного и неотменимого. Джозеф Конрад, лучший английский романист нового времени, мог бы изложить все им написанное по-польски, на языке своей родины, который он еще помнил. Но он провел свою жизнь моряка в Англии и писал на языке своей жизни, наверное казавшемся ему языком моря» (10 авг. 1953).

С. 442. ...случайные колебания свободного стиха... – ср.: «Снятие копий возможно только с фигур, прочно сидящих в своей графической сетке. Переводу с языка на язык поддаются лишь правильные размеры и тексты с обычным словоупотреблением» («Отзыв на "Антологию английской поэзии"», 1943).

...ямб Байрона... повлиял на Пушкина и Лермонтова... – см.: «Когда-то мнимо неоспоримое влияние Байрона на Пушкина я считал действием на Пушкина самой английской формы» (там же.).

Совершенно правильно, – газель можно передать. – Традиционная форма лирического стихотворения у народов Ближнего и Среднего Востока.

...говорится о «железном периоде»... – понятие «железного периода» обозначается термином «твердой формы», который обозначает закрепленные традицией объем и строфическое строение стихотворения. Газель обычно состоит из 12–14 двустиший и имеет определенную систему рифмовки полустихов и стихов, выстроенных в форме риторического периода, с четным количеством строк, часто панегирического содержания.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

Для нас это – просто повторение... Если вам я подам этот период первым стихом, это вас не будет пугать... – для европейского уха по-вторяющаяся на всем протяжении газели рифма звучит чересчур назойливо. В 1946 г. Пастернак преодолел эту трудность и перевел четыре га-зели узбекского поэта Алишера Навои (1441–1501): «ко мне нагрянула извне беда. / Она ушла. что делать мне? Беда. / А я роптал и думал о другой, / Такая с ней, бывала мне беда. / Я ревновал и звал ее домой, / А вот не ревновать – вдвойне беда. / Тревога в жизни лучше, чем по-кой. / Не знать беды – поистине беда. / О Навои, отрадно быть собой, / Но быть с собой наедине – беда».

С. 443. Мне пришлось передать по-русски его большую поэму... – речь идет о поэме Важа Пшавелы «Змееед».

...стихосложение не тоническое, но... силлабическое, держащееся на долготях и краткостях... – классическое европейское стихосложение основывается на чередовании безударных и ударных слогов, почему и называется силлабо-тоническим; в грузинском – чередуются долгие и краткие слоги, ударения в прямом смысле у них нет.

С. 444. Гайавата – «Песнь о Гайавате» (1855), поэма американского поэта Генри Лонгфелло (1807–1882), написанная по мотивам индейского фольклора. Калевала – финский эпос, составленный Э. Лёнротом.

Мне эта вещь напомнила Пушкина. – На вечере 22 нояб. 1934 г., посвященном чтению «Змеееда» в Доме писателей, Пастернак говорил о близости поэмы с Лермонтовым: «Очень интересно в грузинской ли-тературе переплетение влияний. Лермонтовский демон идет, по пони-манию европейцев, от Платона. Между тем он восходит через грузин-скую литературу, повлиявшую на него, к персидским легендам о дивах. <...> (у Пшавела тоже есть Дивы). Лермонтов идет от Грузии. Но потом просвещенная грузинская литература стала литературой русской. Мера самобытности в ней велика. Но даже в самобытности хевсурской фор-мы Пшавела – влияние лермонтовского "Мцыри"» (А. Тарасенков. Черновые записи // Воспоминания. С. 157).

«Русалка плыла по реке голубой, / Озаряема полной луной... » – из стих. Лермонтова «Русалка» (1833).

С. 445. ...обнимать необъятное... – «Никто не обнимет необъятно-го» – афоризм Козьмы Прутков из «Плодов раздумий» (1854).

На дискуссии о формализме (С. 445). – «Литературное обозрение», 1990, № 3. – Стенограмма (ИМЛИ, ф. 41; РГАЛИ, ф. 2252). Дискуссия проходила в марте 1936 г. на общемосковском собрании писателей и была посвящена статьям «Правды», в которых Д. Шостакович, В. Мейерхольд, М. Шагинян, М. Булгаков и др. обвинялись в «формализме», а творчес-кие союзы призывались к выявлению и разоблачению «реакционной сущности формалистических ухищрений». На фоне общественных на-дежд на укрепление законности и демократические реформы в связи с подготовкой конституции, отмены карточек и правовых ограничений по социальному происхождению эти статьи произвели шокирующее впечатление. Когда же стало понятно, что инициатором кампании явля-ется сам Сталин, на что намекала пресса, творческие союзы охватила истерия поношений и самобичевания, все бросились искать и разоб-лачать укрывшихся во всех областях художественной жизни «формали-стов». Пастернак писал 28 февр. 1936 г. К. Федину: «Продолжается непости-жимый разгром всего видного из нашей среды, сегодня возмутительно облаяли Мариетту (Шагинян. – Е. П.), готовят разнос Мейерхольда, неизвестно когда и на какой жертве отбушует наконец этот ураган. Ка-жется, не сдобровать и мне, работники "Правды" рвут и мечут по поводу моего "Минского слова"...». Последние слова относятся к выступлению Пастернака на III пленуме правления Союза писателей в Минске и выда-ют четкое понимание недоброжелательного отношения к нему «Правды».

Один экземпляр стенограммы выступления Пастернака на дискус-сии о формализме сохранился в фонде «работника "Правды"» И. Лож-нева, другой был послан Сталину главным редактором этой газеты Л. Мехлисом с просьбой санкционировать публичную критику «хоро-шо продуманного антисоветского выпада» Пастернака и содержит по-меты Сталина. Возмущение «Минской речью» возросло после сказан-ного на дискуссии, где, по словам Л. Мехлиса, Пастернак «пытался оха-ять всю работу советской печати в области борьбы с левацким уклоном и трюкачеством в искусстве, характеризуя все выступления критики как грубый окрик» (А. Галушкин. Сталин читает Пастернака// В кругу жи-ваго. Пастернаковский сборник. Stanford, 2000. С. 48).

Пастернак не был на открытии и не слышал речи оргсекретаря В. П. Ставского, но, как он писал О. М. Фрейденберг, – «имел глупость» пойти послушать, «как совершеннейшие ничтожества говорят о Пиль-няках, Фединых и Леоновых почти что во множественном числе, не сдер-жался и попробовал выступить против именно этой стороны всей на-шей печати, называя все своими настоящими именами» (1 окт. 1936).

А. К. Тарасенков записал в дневнике, что за день до этого Пастер-нак пришел к

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
нему «посоветоваться о том, стоит ли ему выступать на дискуссии в ССП по поводу  
формализма и статей "Правды". "Стоит ли выступать и тем самым рисковать – по  
этому поводу?"». «Пастернак был крайне взволнован, говорил с необычным даже для  
него волнением и возбуждением. Он говорил о том, что вся эта теперешняя история  
носит характер странный, волнующий, мешающий работать <...> "Прав-да" пишет  
непонятно. Чего хотят? Учителя, которые требуют ясности, должны сами быть ясны.  
Разговор носит характер спора о терминах. А вы себе представляете всю даль,  
которая отделяет термин от действительности?» (Воспоминания. С. 162, 163).  
Тарасенков поддержал желание Пастернака выступить на дискуссии. «Ведь у Б. Л. в  
его речи столько интересных мыслей!». Б. Г. Закс выразил сомнение в том, что эти  
интересные мысли кого-нибудь в чем-нибудь убедят. «Пастернак слушал задумчиво,  
внимательно и все время поддакивал, – вспоминал Закс. – Мне показалось, что я  
его переубедил. Но он все-таки выступил».

Ответ Пастернаку был дан В. Я. Кирпотиным и А. А. Сурковым.

Газеты, комментировавшие дискуссию, резко оценили его выступление: «В своей  
путаной и во многом ошибочной речи поэт Б. Пастернак пытался огульно охватить все  
выступления в нашей печати, оправдать критикуемое формалистическое уродство в  
искусстве. Он, оказываясь, глубоко неудовлетворен тем, что пишет наша печать  
по этим вопросам. Это все, видите ли, мнения лишь "третьих лиц", высказываемые  
притом "все на один голос". Пастернак растерян и удручен, он не видит в этих  
выступлениях основного – "любви к искусству". Не поняв огромного принципиального  
значения борьбы с формализмом, борьбы, продиктованной народной любовью и  
возросшими требованиями к искусству, Пастернак счел возможным в 1936 году  
бросить советской печати чудовищный упрек в "орании" на писателей»  
(«Комсомольская правда», 16 марта 1936).

На следующем заседании Пастернаку пришлось давать подробные разъяснения по всем  
положениям своей первой речи. «Поэт взял слово для того, чтобы исправить ошибки,  
– писала «Вечерняя Москва». – Он сказал, что "жалеет о своем сбивчивом  
выступлении", что он "высказал свои мысли косолапо". Пастернак хорошо говорил о  
своем ощущении постоянного внимания партии к нему как художнику. Его речь  
содержала много интересных мыслей, но все же он не сказал главного, не "снял",  
как правильно сказала Адалис, ошибок своей первой речи» (17 марта 1936).

О реакции, которую вызвало его участие в дискуссии, Пастернак писал О. М.  
Фрейденберг (1 окт. 1936): «Прежде всего я столкнулся с искренним удивленьем  
людей ответственных и даже официальных, за-чем-де я лез заступаться за  
товарищей, когда не только никто меня не трогал, но трогать и не собирались.  
Отпор мне был дан такой, что потом, и опять-таки по официальной инициативе, ко  
мне отряжали товарищей из Союза (очень хороших и иногда близких мне людей)  
справляться о моем здоровье. И никто не хотел поверить, что чувствую я себя  
превосходно, хорошо сплю и работаю. И это тоже расценивали как фронду».  
Дискуссия продолжалась до конца марта, но, как считает Л. Флейшман, выступление  
Пастернака изменило ее ход: «Разрастающаяся "чист-ка" задохнулась, "дискуссия"  
утратила экзальтированно-разоблачительный тонус, введение новых имен в круг  
порицаемых явлений прекратилось» (Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem,  
1984. С. 344). Вместо разоблачительной статьи о Пастернаке в «Правде» была  
напечатана статья М. Кольцова «Обманчивая легкость», в которой высмеивались  
наиболее рьяные саморазоблачения, формализм признавался не «единственной  
опасностью для советского искусства» (30 марта 1936). Итоги дискуссии подвел А.  
С. Щербаков, сказавший о различном отношении работников искусств к дискуссии,  
значительная часть которых «встретила статьи холодно, а некоторая часть даже  
враждебно. Открытых выступлений, за исключением выступления Пастернака против  
статей "Правды", не было» (цит. по статье А. Галушкина «Сталин читает  
Пастернака» // В кругу живаго. Пастернаковский сборник. Stanford, 2000. С. 52).  
Участие в дискуссии, по мнению Л. Флейшмана, решительным образом поколебало  
отношения Пастернака с государством.

С. 446. ...я не понимал коллективизации, она мне казалась ужасом, концом света.  
– Это признание вызвало всеобщее возмущение. В «Комсомольской правде» писали:  
«Пастернак не стеснясь, без краски стыда рассказал на московском собрании  
писателей о том, что он-де поверил в коллективизацию лишь перед самым съездом  
писателей, то есть тогда, когда она уже была в основном завершена, когда самый  
отсталый крестьянин наличным опыте уже давно "поверил" в нее. Поэт отстал от  
такого крестьянина на годы» (16 марта 1936).

С «ужасом» коллективизации Пастернак впрямую столкнулся летом 1932 г., когда  
увидел на Урале разоренные деревни и эшелоны обезумевших от голода  
раскулаченных крестьян. Но еще раньше, в самом начале 1930 г., он писал сестре о  
том, что давление, «под которым протекает жизнь горожан, просто привилегия, в  
сравнении с тем, что делается в деревне. Там проводятся меры широчайшего и  
векового значения <...> но, по-моему, надо быть мужиком, чтобы <...> кровно

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак *past* испытать эти хирургические преобразования; со стороны же петь на эту тему еще безнравственнее, чем писать в тылу о войне» (письмо к Л. Л. Пастернак-Слейтер 4 янв. 1930). В Эпизоде «Доктора Живаго» Пастернак устами Дудорова называет коллективизацию «ложной, неудавшейся мерой»; в том, что «в ошибке нельзя было признаться», он видел причину ежовщины как средства «отучить людей судить и думать и принудить их видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности». На признание Пастернака в том, что он не понимал коллективизации, отозвался Асеев: «Когда Б. Л. Пастернак договаривается до того, что только в 1934 году он разобрал, что такое колхозы, то хочется сказать: подожди об этом разговаривать, поговори сначала со мной. Ведь обидно за Б. Л. Он – умнейший человек. Ведь нельзя сказать, что он совсем простоватый и что он передоверяет все свое политическое сознание кому-то другому. Очень обидно за Пастернака, когда он снижает и смазывает таким заявлением очень прямые вещи» (Стенограмма).

А. К. Тарасенков записал, как возмущал Пастернака распространявшийся тогда «тон благополучия и молчаливства <...> Даже родственники Андрея Белого, мои друзья, жители Арбатского района – и те делают удивленно-изумленные шокированные лица, когда я выкидываю какое-нибудь коленце, вроде того, как я сказал на дискуссии о том, что понял коллективизацию лишь в 1934 году» (Воспоминания. С. 166).

С. 447. Как форму недовольства я это понимаю. <...> Время стало субъектом... искусство должно в своем диапазоне ему соответствовать. – Свое несогласие с постановкой вопроса и непонимание задач дискуссии выразил также В. Луговской: «Когда Б. Л. говорил, что формализм в конце концов не существует, я здесь покажу на Запад, где десятки революционных художников, близких к нам, формалисты с ног до головы, где идут дискуссии не в том разрезе, как ведем мы сейчас. Вопрос ставится о том, что такое революционное искусство» (Стенограмма).

С. 448. Может быть, где-то в руководящей инстанции было что-то сказано... – это попало в чьи-то руки. Эти руки скверно с этим справляются. – Пометы Сталина на стенограмме выступления Пастернака, по наблюдению А. Галушкина, касались в первую очередь «характеристики кампании и ее анонимных инициаторов», что ударило как раз «по больному месту Сталина. Известно, как он не любил неточного исполнения своих указаний, как не прощал превышения полномочий, ревниво следил и обрывал "зарвавшихся" исполнителей» (Пастернаковский сборник. Stanford, 2000. С. 50). См. также слова в конце выступления Пастернака: «Эта иерархия проводников вызванного изумления, недовольства и негодования в каких-то инстанциях попадает в совершенно равнодушные и оскорбительно равнодушные руки». Формализм – есть просто историческое положение нашей молодежи, которой теперь 54 или 50 лет. – Более подробно Пастернак говорил об этом в дискуссии по докладу Н. Асеева «Сегодняшний день советской поэзии» (1931): «У начинающего молодого человека нет техники, он впервые нащупывает средства выразительности в искусстве. <...> Как раз в эту пору возможна та острота, которая у формалистов остается вообще в виде пережитков детства, которые не меняются на протяжении всей жизни». См. с. 425.

С. 449. Лев Матвеевич Субоцкий (1900–1959) – литературный критик, секретарь Оргкомитета Союза писателей. Можно ли, например, сказать женщине... – это место в «Литературной газете» комментировалось так: Пастернак «пытался доказать, что вообще нельзя предъявлять писателю никаких требований – ни в области содержания, ни в области формы художественного произведения. Нельзя сказать матери: роди девочку, а не мальчика, – говорит Пастернак, аргументируя свою "оригинальную" мысль. Таким образом, Пастернак переносит спор в область "тайн творчества" и прочих жреческих прорицаний, идеалистическая сущность которых давно разоблачена» (15 марта 1936).

...если обязательно орать в статьях, то нельзя ли орать на разные голоса! – Участники дискуссии и писавшие о ней в газетах обязательно останавливались на этой формулировке. Асеев в своем выступлении 16 марта сказал: «Он (Пастернак. – Е. П.) вызвал аплодисменты у аудитории тем, что сказал: если можно орать, то пора орать на разные голоса. Вот это определение – орать – глубоко несправедливо. Ведь дело не в том, – приятный или неприятный голос у автора, пишущего о нас статьи. Важно, какую он преследует цель, что он хочет вызвать в нас, о чем хочет с нами разговаривать. А Пастернак обижается на то, что у него губы не так поставлены, что голос недостаточно нежный» (Стенограмма).

С. 450. (Ставский: Ты о каких статьях говоришь?) – Пастернак уклонился от прямого ответа на вопрос оторопевшего оргсекретаря, потому что претензии относились именно к статьям в «Правде». Заподозрив неладное, Ставский обошелся миролюбивым предупреждением: Статья статье рознь, надо все-таки разграничивать. Это было в «Комсомольской правде», там писали по поводу того, что я непонятно пишу, и цитировали Добролюбова. И вот, когда дошли до Добролюбова, как будто окно распахнулось. – В статье «Откровенный разговор. О творчестве Бориса

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Пастернака («Комсомольская правда», 23 февр. 1936) говорится: «Мы знаем, что наступит день, когда Пастернак сам скажет: не так пишу! И когда он говорил о своем "перелете", мы радовались, ибо это означало смелый уход от собственной исключительности <...> И накалить его волю, дать в руки компас, сказать прямо то, что сейчас уже может понять Пастернак, наша обязанность, наш долг. <...> "Судя по тому, как глубоко проникает взгляд писателя в самую сущность явлений, как широко захватывает он в своих изображениях различные стороны жизни, можно решить и то, как велик его талант..." Вероятно, Пастернак слышал не раз эту истину, именно поэтому мы предпочли ее повторить словами Добролюбова». (Слова Пастернака о «перелете» были сказаны на III пленуме правления Союза писателей СССР, 1936: «перелет с позиции на позицию придется совершить в про-странстве, разреженном публицистикой и отвлеченностями». С. 234.) С. 450–451. Тут ничего особенно смешного нет... соглашайтесь, – но пусть не будет этого хохотка... вы должны огорчаться, а отнюдь не радоваться. – Н. Асеев поддерживал эту мысль: «Б. Л. Пастернак был прав, когда говорил об этом, детский сад: вытащили строчку – идет хохоток, радуемся, что у другого неудачная строчка» (Стенограмма).

С. 451. Я думаю, что прозаики... способствовали этому перелому. – Пастернак писал об этом К. Федину 28 февр. 1936 г.: «На одном из пред- пленумных совещаний кто-то сказал, что у нас в литературе изображён перестраивающийся интеллигент отведено несообразно большое место. Я тогда напомнил, что работы твои, Бориса (Пильняка. – Е. Я.), Леонова и некоторых других производили этот перелом, а не его отражали, что идеи "Братьев" предваряли явления жизни и способствовали их рождению, что говорить об искусстве наших дней, как в любое другое время, упуская эту подробность, нечестно» («Братья» – роман К. А. Федина, написанный в 1927–1928 гг.).

С. 451–452. Я начну с того, что отвечу Анталу Гидашу. <... > признание, каким вы воспользовались, когда говорили, что до такого-то срока я чего-то не понимал... – венгерский писатель Антал Гидаш (1899–1980) в своем выступлении 16 марта сказал: «Когда я говорю о формализме в поэзии, я не могу не говорить о тов. Пастернаке. <...> Что дал Пастернак для поэзии, для русского языка? Меня некоторые молодые крити-ки, в частности Анатолий Тарасенков, хотели убедить в том, что Пастернак крупнейший поэт XX века, более крупный, чем Блок и Маяковский. Я в этом сомневаюсь, – и Блок, и Маяковский были кровно связаны со своей эпохой. <...> А когда они создавали новый язык, новые формы, то этого всегда требовали новые идеи, которые они усваивали. Но новых идей я не могу найти в творчестве Пастернака. В основном идеи тов. Пастернака отстали от нашего времени. Ведь сам он сказал, что до 1934 года он не понимал значения коллективизации, что у него был смертельный страх перед этим. Как же можно создавать новую большую поэзию, если после того, как мы победили – чего никто не может оспаривать, – человек не понимает, что такое коллективизация <...> Поэтому разрешите мне сказать следующее: я знаю Райнера Мария Рильке, основателя этого течения, последователем которого является Борис Пастернак. Сам Райнер Мария Рильке не является и не являлся великим поэтом, как Байрон, Гейне, Пушкин, Лермонтов, но он был крупным поэтом. Но его значение с тех пор снизилось <...> Продолжатели его тем более не могут считаться великими поэтами. Поэтому у нас есть большие ошибки. Б. Пастернак, по-моему, средний поэт. (Сместа: Раз-ве это так важно?) Это очень важно, потому что если мы это знаем, – когда вокруг Пастернака и его величия не будут возникать такие горячие споры и когда мы можем совершенно спокойно и смело говорить о политическом содержании творчества Пастернака, – у нас не будет ощущения, что мы стоим перед великаном. Наш крупнейший поэт, как тов. Сталин сказал, был и остается тов. Маяковский. Может быть, это обидно тов. Пастернаку и его поклонникам, но это слово правильное» (Стенограмма).

С. 453. ...показал ту свою тему, которую называли оговорками. – «Оговорками» названо в «Литературной газете» начало выступления Пастернака 13 марта: «Странное, а кое в чем смешное впечатление произвело на писательскую аудиторию выступление Б. Пастернака, свое выступление Б. Пастернак начал с оговорок о том, что он понимает требования широких масс, предъявляемые к искусству» (15 марта 1936).

У меня бывали случаи, когда на меня готовы были налететь за обмолвку... но только вмешательство... партии... – имеется в виду постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций». Выход в свет «Спекторского» и «Охранной грамоты» в 1931 г., двух наиболее значительных книг Пастернака, сделал его мишенью политико-демагогической критики, возглавляемой лидерами РАП Па. Посвященный новой книге Пастернака «Второе рождение» 13-й литдекадникФОСП, состоявшийся 6 и 11 апр. 1932 г., стал трибуной откры-тых политических обвинений в его адрес (см. выступление



ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Пастернака на этом «творческом вечере...». С. 429). На втором производственном совещании РАППа 18 апр. 1932 г. Л. Авербах и Е. Троценко делали вы-вод, что в условиях сегодняшней классовой борьбы Пастернак из «попутчика» превратился в «носителя буржуазной опасности». Подоб-ные обвинения должны были привести к серьезным последствиям. Но через неделю постановлением Центрального комитета РАПП был упразднен.

Опять-таки, товарищ Гидаш, я говорю о том, что есть... – А. К. Та-расенков записал в дневнике, что «после второй речи (16 / III / 36) Б. Л. жаловался, что ему мешал говорить Гидаш, – когда Б. Л. говорил о пар-тии, Нщаш, сидя в первом ряду, укоряюще и неодобрительно качал го-ловой» (Воспоминания. С. 164). С. 454. ...если задачи, поставленные народом... не разрешат современ-ные художники... тогда придут другие таланты, гении. – В. Кирпотин сказал: «Пастернак говорил о том, что через какие-то третьи руки к нам обращаются с призывом, где назойливо звучат два слова: формализм и натурализм. Тов. Пастернак, вы не расслышали голоса рабочих, колхоз-ников, масс созревших (Аплодисменты), которые сейчас понимают не только, как строить заводы и крупное обобщественное сельское хозяй-ство, но которые понимают искусство и будут диктовать свои законы искусству. (Аплодисменты.) Это не есть "третьи руки" <...> Но надо ска-зать, что свет клином не сошелся. Если не смогут это сделать писатели, то источник талантов и гениальностей в народе не иссякнет. (Аплодис-менты.) Если мы не сделаем, – завтра же придут другие, которые вы-полнят эту задачу» (Стенограмма).

. Мне показалось, что это была угроза. – Защищая Кирпотина, А. Адалис сказала: «Это не угроза, это было самое лучшее место в пре-красном выступлении Кирпотина, и безусловно самое радостное место было то, когда Кирпотин сказал: "Вы не напишете, в народе найдут-ся таланты"». Пастернак: «Я действительно думал так ответить тов. Кирпотину, но снял свое возражение, когда он объяснил, что это не так было сказано. Он сказал: свет клином не сошелся, если вы не сделаете, то придут новые таланты. И я думал это связать в том отношении, что, например, когда Белинский и Некрасов открыли Достоевского, то они от радости бегали друг к другу. Я сказал, что это радость» (Стено-грамма).

..мод прорицателя, под пророка или под служителя муз. – В редак-ционной статье «Еще о самокритике» Пастернак назван «"служителем муз", замкнувшимся в идеалистическом мирке: «Встав в позу пророка и прорицателя, Б. Пастернак нападал на критиков, договариваясь до не-приличных утверждений о чиновниках "с оскорбительно равнодушны-ми руками"» («Литературная газета», 15 марта 1936). С. 455. ...в той же «Литературке» очень достойным тоном Эйдель-ман пишет... – «Точно так же неправильный тон взял Пастернак в от-ношении "Комсомольской правды" <...> кто может отрицать тот факт, что центральный орган комсомола по-боевому <...> ставит вопросы со-ветской литературы» (Я. Эйдельман. Дневник дискуссии // «Литератур-ная газета», 15 марта 1936). С. 456. ...отражая наскоки... хранителейлефовства и т. д., я выступал против формализма. – Имеется в виду выступление Пастернака на дискус-сии по докладу Н. Асеева «Сегодняшний день советской поэзии» (1931).

На обсуждении подготовки к Пушкинскому юбилею (С. 458). – Сте-нограмма (РГАЛ И, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 75). Заседание президиума прав-ления ССП СССР. См. об этом заседании: De Visu, 1993, № 4. С. 74.

С. 458. Пункт 1 был посвящен формам проведения столетней го-довщины гибели Пушкина.

...торжественное собрание, вроде толстовского. Тут уместна оглядка на Достоевского. – Речь идет о праздновании столетия со дня рождения Л. Н. Толстого, отмечавшееся в сентябре 1928 г. целым рядом меропр-ятий, выставок и торжественных заседаний. Под «оглядкой на Достоев-ского» имеется в виду знаменитая речь Ф. М. Достоевского о Пушкине, произнесенная на заседании Общества любителей российской словес-ности 8 июня 1880 г. Ты сказал... – Пастернак со В. П. Ставским были на «ты».

С. 459. ...устроить в Большом театре. – Пушкинский пленум прав-ления Союза писателей проходил в Колонном зале Дома союзов.

Что по Минску хорошо, то по Пушкину плохо. – Пастернак сопос-тавляет ход III пленума, проходившего в Минске в 1936 г., с требовани-ями, выдвигаемыми к следующему, приуроченному к столетнему юби-лею Пушкина.

Пункт 2 посвящался обсуждению написанных к юбилею книг: И. А. Новикова «Пушкин в Михайловском» (М., «Советский писатель», 1936) и трагедии А. П. Глобы «Пушкин», опубликованной в «Красной нови», 1936, № 4.

Зимняя дискуссия нас напугала... – имеется в виду дискуссия о фор-мализме (март 1936).

...возразить вам, товарищ Никулин. – Л. В. Никулин назвал роман Новикова аполитичным, слащавым и литературным.

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past

В таком же положении была греческая трагедия. – Пастернак разбирал аналогичную ситуацию по поводу «производности Шекспировой сюжетики»: «Текст исключен, элиминирован. Ознакомление с существом, сюжетом пьесы идет не ценою текста, когда половина его пропадает. Но когда знакомство с содержанием уже налицо (как в греческой трагедии, где мифы были общеизвестны в той же степени, как церковные праздники бывшим богомолкам. <...> тогда текст освобождается от прикладных и побочных своих назначений» («Заметки о Шекспире», 1939–1942). С. 460. Пункт этого же заседания был посвящен претензиям Б. А. Пильняка к Союзу писателей.

...я долголетний приятель и люблю Пильняка... – начало знакомства Пастернака с Пильняком относится к 1921 г., наиболее дружеские отношения сложились в 1928–1929 гг.

Иван Капитонович Луппол (1896–1943) – историк общественного движения, директор Гослитиздата.

...этот документ. Пильняк мне его прочитал и он мне не понравился... – по-видимому, речь идет о записке Пильняка в Союз писателей В. П. Ставскому с жалобами на клевету и притеснения. Пастернак не советовал ему начинать объяснения со Ставским.

С. 461. Твой очерк – он не фактографичен. – Возможно, речь идет о публикации в журн. «30 дней» рассказа «Могила Ли-Хва» (1936, № 7) о захвате японцами Маньчжурии.

...это не фронда с машинкой, напрасно вы этим возмущались. – Речь идет о намерении Пильняка, подвергавшегося непрерывным нападкам критики, продать свою пишущую машинку в знак решительного отказа от писательства. Этот факт был воспринят как демонстративный.

На вечере памяти В. Я. Брюсова (С. 462). – Стенограмма (ГНБ, ф. 386, картон 136, ед. хр. 2; без начала, только заключит, часть). О знакомстве Пастернака и Брюсова и их отношениях см. в коммент. к: «Валерий Брюсов. Избранные стихотворения. Пометки на полях». С. 677.

С. 462. ...Брюсову пришлось открыть для Блока урбанизм... – ср. из стих. «Брюсову» (1923): «Что сонному гражданскому стиху / Вы первый настезь в город дверь открыли?».

С. 463. ...волновался, когда говорил Шенгели. – В своем выступлении Г. А. Шенгели прочел несколько стихотворений Брюсова.

На заседании национальной секции в клубе писателей (С. 464). – Стенограмма (ГЛМ, ф. 372, оп. 1, № 309). Выступление в прениях на заседании, посвященном творчеству Низами. Речь шла о переводе Рюрика Ивнева поэмы Низами «Семь красавиц» (1197).

Низами Гянджеви (ок. 1141 – ок. 1209) – древнеперсидский поэт и философ. В своем докладе Е. В. Левкиевский пересказал сюжет поэмы, который строится на рассказах семи красавиц-царевен, любимых жен царя Ирана Бехрам-Гура, правившего с 420 по 438 г. Притча о Махане относится к разделу «Рассказ принцессы пятой страны» (хорезмской принцессы). Она повествует о прекрасном египтянине Махане, который познал тщету жизни и приобрел опыт преодоления одиночества (судьба, преследующая Махана, предстает в образе злого дива Хаиля).

Пастернак пропустил основной доклад, но, очевидно, пришел во время чтения перевода и слышал фрагмент о Махане. После доклада Рюрик Ивнев говорил о своих впечатлениях от оригинала и приводил некоторые сравнения, которые используются в поэме: «Например, двое бегут, один впереди. И сравнение – "как пыль летел за ним Махан". Я старался точка в точку передать этот образ», – сказал Ивнев (Стенограмма).

Говорит поэт Борис Пастернак (The poet Boris Pasternak says) (С. 464). – Машин, выступления по радио, размеченная рукой Пастернака. Волнистой чертой подчеркнуты места быстрого чтения, двумя прямыми – медленного, что объяснено на верхнем поле; в некоторых местах русскими буквами над английским словом обозначена транскрипция гласных звуков, замена одного слова другим. В верхнем углу напечатано имя редактора «Yankovskaya N. (Machina)». К тексту выступления приложено письмо: «Дорогой Борис Леонидович! Посылаю Вам перевод Вашей статьи. Сократили только один абзац. Передача обещает быть интересной, если Вы приедете для записи. Я так много работала над этой композицией, что будет обидно, если она не пойдет. А она не пойдет в том случае, если не будет Вашего живого слова. Умоляю Вас, приезжайте в понедельник в любое время, а если хотите и завтра. Мы запишем вас на пластинку и все. Это займет не более 5 минут, ну и немного на репетицию с нашими англичанами. Жду Вас, я знаю, что Вы хороший и не захотите меня подвести. <...> Очень хочу Вас повидать вообще и поговорить о хорошем прошлом. Жду. Ваша Л. Стишова».

С. 465. ...в трактовке, данной заслуженным артистом республики Ливановым... – народный артист СССР Борис Николаевич Ливанов (1904–1972) репетировал роль

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past Гамлета во МХАТе, где в 1941-1942 гг. готовился спектакль по переводу Пастернака. Спектакль не был осуществлен.

На Шекспировской конференции (С. 466). – «Кругозор», 1976, № 8 (с редакционными сокращениями и ошибками) по найденной Л. А. Шиловым звукозаписи 1947 г. – Пластинка фирмы «Мелодия»: «Уильям Шекспир в переводах С. Маршака и Б. Пастернака». Шекспировская конференция проходила в Доме актера Всероссийского театрального общества в апреле 1947 г. Там Пастернак читал отрывки из перевода трагедии Шекспира «Генрих IV».

С. 466. Хроника называется «Генрих IV»... – перевод Пастернака был сделан в 1945 г.; издан в 1949 г.

...что мы мыслим, когда говорим о довоенном уровне. – То есть уровень жизни до Первой мировой войны, до 1914 г.

С. 467. ...передвижническим воплощением... – имеется в виду тема-тика объединения художников «Товарищества передвижных выставок» (1880-1890). Я вам прочту кусочки, которые как раз смешны этой трагедией Фальстафа. – Пастернак прочел на вечере отрывки из 3-й сцены II акта и 3-й сцены III акта, перемежая их пересказом пропущенных мест.

Несколько слов перед чтением первых глав «Доктора Живаго» (С. 467). – Стенографическая запись сделана Л. К. Чуковской; опубликовалась в тексте ее дневника в «Литературном обозрении», 1990, № 2.

5 апреля 1947 г. Борис Леонидович, читая роман у П. А. Кузько, произнес небольшое предисловие. Л. К. Чуковской удалось записать его речь стенографически. «В юности, – писала она, – я окончила курсы стенографии, работала одно время стенографисткой профессионально и в 1947 г. способна была записать выступление Пастернака от слова и до слова» (Записки об Анне Ахматовой. 1952-1962. Т. 2. М., 1997. С. 179).

С. 467. Стихотворение относительно прозы – это то же, что этюд относительно картины. – Ср.: «Юра хорошо думал и очень хорошо писал. Он еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний <...> Но для такой книги он был еще слишком молод, и вот он отделивался вместо нее писанием стихов, как писал бы живописец всю жизнь этюды к большой задуманной картине» («Доктор Живаго», III часть, писавшаяся в 1947 г.).

С. 468. Летом просили меня написать что-нибудь к блоковской годовщине. – В августе 1946 г. Пастернак разметил для статьи стихи первых книг Блока и Брюсова, но 25-летнюю годовщину со дня смерти Блока решено было не отмечать (см. «К характеристике Блока» и «Валерий Брюсов. Избранные стихотворения. Пометки на полях»).

...хотелось написать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот роман я пишу вместо статьи о Блоке. – Ср.: «Вдруг Юра подумал, что Блок – это явление Рождества во всех областях русской жизни <...> Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом» («Доктор Живаго», III часть, писавшаяся в 1947 г.).

Разговор с проф. Эриком Местертоном (С. 468). – Pasternak speaks. Пластинка фирмы «Discurio». William Lennard Concert. Copywrite Erik Mesterton.

Шведский ученый, профессор Эрик Местертон приезжал в Москву осенью 1957 г. и навещал Пастернака в Переделкине. Для записи Пастернак прочел Местертону главу о Блоке из очерка «Люди и положения» и два стихотворения – «Ночь» и «В больнице» (1956). Э. Местертон был одним из номинаторов Нобелевского фонда и представлял кандидатуру Пастернака на премию в 1958 г. Он очень тяжело воспринял кампанию травли Пастернака в Советском Союзе, последовавшую после присуждения ему Нобелевской премии.

С. 470. Один французский музыкант... попросил, чтобы я сделал ему посвящение на книге... – речь идет о Жераре Фреми, который учился в аспирантуре Московской консерватории по классу Г. Г. Нейгауза. По просьбе французских переводчиков «Доктора Живаго» он передал Пастернаку авт. экз. романа (Париж, изд. Галлимара, 1958). В благодарность Пастернак сделал ему дарственную надпись на другом экз. книги.

РАННИЕ РЕДАКЦИИ (С. 471)

Несколько положений (С. 472). – сб. Материалы XXVI научной студенческой конференции. Тарту, 1971.

Шопен (С. 473). – машин, с авт. правкой 1945 г. под назв. «О Шопене».

Замечания к переводам из Шекспира (С. 475). – Автограф 1946 г. под назв. «Заметки к переводам Шекспира» (РГАЛИ, ф. 1334).

С. 476. ...перспективу Тинторетто... – Якопо Тинторетто (1518- 1590) – итальянский художник, представитель венецианской школы Позднего Возрождения.

С. 477. «Разъяснение к "Замечаниям"» – машин, с авт. правкой

ие сочинений в одиннадцати томах. Том 5. Публицистика. Драматургия. Борис Леонидович Пастернак past  
1956 г.; «Макбет» – автограф (собр. М. К. Баранович).  
Фридрих Шиллер. Трагедия «Мария Стюарт» (С. 479). – Автограф  
1957 г.  
С. 484. ...переводом Марии к Паулету в Фотерингей... – после различных  
перемещений Марии Стюарт из одной тюрьмы в другую в 1582 г. она была переведена  
в замок Фотерингей под присмотр приближенно-го Елизаветы жестокого Паулета.  
Слепая красавица (С. 486). – Автограф 1959 г.  
Картина 4-я. Утро на почтовой станции. – Первонач. вариант сцены под назв.  
«[Нешуточный край] Пожар. Сцены столетней давности».  
С. 487. См. допол<ение>. – авт. примеч., относящееся к записям в «фабульных  
дополнениях» (см. с. 577).  
С. 488. После вопроса Дюма: А что такое Сумцовское дело?– Один из вариантов  
рассказа о Сумцовском деле, тяготевшем над Пятибрат-ским, в дальнейшей работе  
над пьесой, ставший содержанием Пролога. Здесь еще граф Макс выступает под  
именем Иоанникия Игнатъевича или  
Иллариона Иринарховича, его племянник – Ириной Орестович, его жена – то Людмила  
Архиповна, то Людмила Артемьевна, капельдинер Платон – Глеб Щеглов.  
С. 490. ...фермуар без укладки... – (от фр. fermoir) – замок-украше-ние на  
ожерелье без футляра.  
Картина 7-я. Спектакль перед Постом. – Карандашная рукопись с наклейками,  
датированная серединой июня 1959 г.; примеч. автора: «Очередная работа.  
Предпослано прежнему началу», то есть картине в Благовещенском трактуре (в  
основном тексте картина 8-я), с которой начиналась работа над пьесой.  
...супруги Пичугины – Алексей Александрович и Галина Николаев-на, управляющий  
театральной конторы и смотрительница костюмер-ной. Далее в тексте на наклейке из  
более раннего варианта: супруги Ку-кины, – в поздней редакции – Харитон  
Онуфриевич и Ксения Алексе-евна Дрязгины, потом – Зверевы. Чубасов/ Кубасов –  
судебный при-став, будущий Стратон Налетов.  
С. 494. ...растворяются и пропадают из комнаты Кукины, граф и Ку-басов. – После  
этих слов – вариант, включенный в основной текст: «Вместе со вновь прибывающими  
из зала в их гущу в комнату входит актер Петр Агафонов...». С. 197.  
С. 501. Действие первое. Сцена первая. – Вариант, названный авто-ром «Новая  
попытка первой картины. Спектакль перед Постом» и да-тированный концом июня 1959  
г.  
С. 503. В Лесном. – Один из первонач. вариантов начала работы над пьесой, текст  
которого вычеркнут синим карандашом.  
С. 505. Театр в Благовещенском. – Редакция весны 1959 г., перепи-санная  
карандашом на двойных листах, имеются наклейки. Графы Усоль-цевы – ранний  
вариант фамилии Норовцевых.  
Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://pasternakboris.ru/> Приятного чтения!  
<http://buckshee.petimer.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы,  
недвижимость. Здоровый образ жизни.  
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет  
магазин обуви Интернет магазин  
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных  
сайтов. Интеграция, Хостинг.  
<http://filosoff.org/> философия, философы мира, философские течения. Биография  
<http://dostoevskiyfyodor.ru/>  
сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!