

Анатолий Якобсон**ЛЕКЦИИ О ПАСТЕРНАКЕ¹⁾****I. Ранний Пастернак**

В биографии Пастернака есть некая грань, некий хронологический рубеж — это начало 40-х годов. Поэтика Пастернака, его манера, — а первые известные стихи Пастернака датированы 1912 годом — сначала довольно сильно отличаются от художественного почерка, который выработался у поэта во второй половине 40-х годов и господствовал уже до конца. Конечно, огромный для Пастернака и для истории русской поэзии период с 1912 года по 1940 — неоднороден. Но все же стихи этого периода представляют собой как бы единое качество по сравнению с более поздней поэзией Пастернака. Поэтому для удобства говорим: ранний Пастернак, до 40-х годов, и поздний Пастернак, хотя это условность, потому что в 40-м году поэту было 50 лет. Маленькая оговорка общего характера: при всех различиях между ранним и поздним Пастернаком, общность гораздо глубже и существеннее этих различий. Поэтому цельность поэтического мира Пастернака вообще ни у кого из серьезных критиков и литературоведов не вызывает сомнений. Думаю, что это будет следовать и из моих двух лекций. Сегодня я прочту лекцию о раннем Пастернаке, а в следующий раз — о позднем. Обе лекции посвящаются Лидии Корнеевне Чуковской.

Вот одно из первых стихотворений Пастернака, как раз стихотворение 1912 года.

Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад.
Со мной, с моей свечою вровень
Миры расцветшие висят.

И, как в неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу,
Где тополь обветшало-серый
Завесил лунную межу,

Где пруд, как явленная тайна,
Где шепчет яблони прибой,
Где сад висит постройкой свайной
И держит небо пред собой.

В этом маленьком стихотворении — важные черты, приметы и поэтики, и поэзии, и мироощущения Пастернака. Это кусок живой природы, в котором отражено, как бы разом опрокинуто, все мироздание. Сказано: «Со мной, с моей свечою вровень миры расцветшие висят». Это не значит, что человек поднят на уровень вселенной. Такие слова по отношению к тексту Пастернака были бы неуместны. Здесь вообще нет приподнятости, пафоса, нет гиперболизации. Кстати, «миры расцветшие висят» — это так увидел Пастернак зрелые яблоки в саду, как стало известно из недавно опубликованных в России черновиков Пастернака²⁾, и о чем знали пастернаковеды. И если взять строки: «И как в

¹⁾Расшифровка магнитозаписи, выполненной в Иерусалиме в 1975 или 1976 году. Представляет собой вариант лекций о Пастернаке, прочитанных во Второй математической школе Москвы в 1968 г., - с поправками и добавлениями.

²⁾Ю.М. Лотман. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста. Приложение. Первые опыты Бориса Пастернака. В сб. Труды по знаковым системам, Тарту, 4,1969, с.206-281. Речь идет о цветущих яблонях, а не о яблоках.

неслыханную веру, я в эту ночь перехожу», то это не патетика, потому что эти строки произносятся тихо, а не громко. Нам сообщается какая-то тайна, нечто сокровенное. Свеча — это просто свеча, а не символ духовного горения. Почему «Сад висит постройкой свайной и держит небо пред собой»? А вот почему: вышел человек на террасу, допустим, и свет распространяется так, что не видно земли. И освещен второй ярус сада. Все образы конкретны, предметны, зримы. Это не символы и не аллегии. Человек и мироздание даны в одном измерении. Они и существуют для Пастернака в одном измерении. Ибо и человек, и природа одинаково одушевлены для него и одинаково одухотворены. Посмотрим, из каких слов состоит это стихотворение. Тут как бы два словесных ряда. Такие, скажем, «простые» слова, слова широкого обихода, как зола, жаровни, жуки, свеча, тополь, ночь, межа, пруд, свайная постройка. И слова другого ряда, условно назовем их возвышенные, высокие слова: явленная тайна, неслыханная вера. Возможно, это не самое удачное название, но понятно, в чем суть. Так вот, этот второй ряд, ряд высоких слов, — это никакой не символизм, это не отвлеченные образы вечности и бесконечности. Я думаю, что и вечность, и бесконечность присутствуют в этом стихотворении, но все предметно, чувственно, конкретно. Так возвышенное, высокое у Пастернака гармонически смыкается в нечто единое с земным, обычным. Это есть коренная черта поэтики и поэзии Бориса Пастернака. В данном случае, говоря «поэтика», я имею в виду не науку о поэзии, а манеру, стиль автора. Далее: я уже высказал ту мысль, что природа у Пастернака — одухотворена, как одухотворен человек. Она живет сложной духовной жизнью. Дыхание природы — тонкое дыханье. Послушайте, пожалуйста, следующее стихотворение:

Плачущий сад

Ужасный! — Капнет и вслушается,
 Все он ли один на свете
 Мнет ветку в окне, как кружевце,
 Или есть свидетель.

Но давится внятно от тягости
 Отеков — земля ноздревая,
 И слышно: далеко, как в августе,
 Полуночь в полях созревает.

Ни звука. И нет соглядатаев.
 В пустынности удостоверься,
 Берется за старое — скатывается
 По кровле, за желоб и через.

К губам поднесу и прислушаюсь,
 Все я ли один на свете, —
 Готовый навзрыд при случае, —
 Или есть свидетель.

Но тишь. И листок не шелохнется.
 Ни признаки зги, кроме жутких
 Глотков и плескания в шлепанцах,
 И вздохов, и слез в промежутке.

Я спрашиваю: кто плачет — сад или сам автор? Ответить на этот вопрос нельзя. И автор готов навзрыд при случае, и сад плачет. Грань провести немислимо. Происходит взаимное перевоплощение. Цитирую Синявского: «Обычный параллелизм — «я и сад» — оборачивается равенством: «я — сад»³⁾. Если Маяковский и Цветаева хотят говорить за весь мир от своего лица, то Пастернак предпочитает, чтобы мир говорил за него и вместо него: «не я про весну, а весна про меня», «не я — про сад, а сад про меня». И так, природа у Пастернака говорит и действует от имени автора. Но так естественно и непосредственно, что кажется — от своего собственного имени. Говорю: «действует» и подчеркиваю:

³⁾ Б.Пастернак. Стихотворения и поэмы. Москва, 1965. с.20

природа действует. Как она действует? Ну, например, так:

Душистою веткою машучи,
 Впивая впотьмах это благо,
 Бежала на чашечку с чашечки
 Грозой одуренная влага.

На чашечку с чашечки скатываясь,
 Скользнула по двум, — и в обеих
 Огромною каплей агатовою
 Повисла, сверкает, робеет.

Пусть ветер, по таволге веющий,
 Ту капельку мучит и плющит.
 Цела, не дробится, — их две еще,
 Целующихся и пьющих.

Смеются и вырваться силятся
 И выпрямиться, как прежде,
 Да капле из рылец не вылиться,
 И не разлучатся, хоть режьте.

Кто здесь действует? Две капельки. О чем стихотворение, о двух капельках? Да, о двух капельках. И о красоте мира, о его совершенстве, о любви. Цикл называется "Развлечения любимой". Это стихотворение о цельности и единстве бытия. Жизнь нерасторжима, как две слившиеся капельки. «И не разлучатся, хоть режьте». Увидеть, почувствовать в малой капельке безграничный океан, именуемый жизнью, в этом склад дарования Пастернака («Существованья ткань сквозная» — это очень Пастернаковские слова). У Пастернака особое, жадное, неистовое пристрастие к деталям. Их тончайшее, точнейшее воспроизведение это специальность Пастернака. Это художник, которому «ничто не мелко». Ибо для него только в подробностях, в частностях оживает панорама бытия. То есть реализуется конечная цель его поэзии. Эту свою страсть Пастернак возводит в некое эстетическое кредо. В некий культ:

Давай ронять слова,
 Как сад – янтарь и cedру,
 Рассеянно и щедро,
 Едва, едва, едва.

Не надо толковать,
 Зачем так церемонно
 Мареной и лимоном
 Обрызгнута листва.

Кто иглы заслезил
 И хлынул через жерди
 На ноты, к этажерке
 Сквозь шлюзы жалюзи.

Кто коврик за дверьми
 Рябиной иссурьмил
 Рядном сквозных, красивых,
 Трепещущих курсивов.

Ты спросишь, кто велит,
 Чтобы август был велик,
 Кому ничто не мелко,
 Кто погружен в отделку

Кленового листа,
И с дней экклезиаста
Не покидал поста
За теской алебаstra?

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские страдали?
Чтоб мелкий лист раки
С седых кариатид
Слетал на сырость плит
Осенних госпиталей?

Ты спросишь, кто велит?
— Всесильный бог деталей,
Всесильный бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Не знаю, решена ль
Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, — подробна.

Всесильный бог деталей — покровитель Пастернака. И он — одновременно бог любви. Потому что он от века занят филигранной, любовной отделкой природы. И потому он же — и бог красоты. А союз литовского князя Ягайлы с польской королевой Ядвигой — здесь олицетворение любви, красоты и вечной молодости мира. Подробного и детального мира. Стихотворение пронизано чувством восхищенного удивления, почти суеверного изумления перед совершенством природы. Перед явленной тайной. Как будто этот мир создан только что или впервые увиден. Но мы понимаем, что подобная острота восприятия, такая интенсивность созерцания дается не только талантом, но и огромным опытом. Мы понимаем, что Пастернак смотрел на природу больше нас, чаще, терпеливее и напряженнее. Но в том-то и дело, что сколько ни смотрел, все не переставал удивляться, следовательно, при всей искушенности, изощренности своей, не утрачивал ту свежесть взгляда, ту непосредственность ощущений, которая дана только художнику. Я бы сказал, что еще и ребенку, но это уже трюизм.

Иногда Пастернак прямо и непосредственно формулирует это свое ощущение первозданности бытия. Например: «Вся степь, как до грехопаденья». И в этой первозданности для него заключена какая-то неприкосновенность: «И через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мирозданья». Но и без подобных «образных» формул (это не только формулы, но и очень емкие, могучие образы) любой пейзаж Пастернака проникнут именно таким ощущением природы. И выходит по Пастернаку, что поэзия растворена во всем, что она «валяется в траве под ногами». Роль поэта — не нарушить, не спугнуть, превратиться в уши, в ноздри, в глаза, и вбирать, впитывать в себя то, что источается, расточается природой. Поэт — всасывающая губка. Он лишь записывает то, что продиктовала жизнь. Такова эстетика Пастернака. Вот стихотворение про это, об этом самом.

Весна

Что почек, что клейких заплывших огарков
Налеплено к веткам! Затеplen
Апрель. Возмужалостью тянет из парка,
И реплики леса окрепли.

Лес стянут по горло петлю пернатых
Гортаней, как буйвол арканом,
И стонет в сетях, как стенает в сонатах
Стальной гладиатор органа.

Поэзия! Греческой губкой в присосках
 Будь ты, и меж зелени клейкой
 Тебя б положил я на мокрую доску
 Зеленой садовой скамейки.

Расти себе пышные брыжжи и фижмы,
 Вбирай облака и овраги,
 А ночью, поэзия, я тебя выжму
 Во здравие жадной бумаги.

Последние строки звучат в особой тональности, если не хищно, то, во всяком случае, алчно. В них слышится *алчба*. И нет никакой робости, никакой трепетной неприкосновенности, которые нужны были раньше, чтобы не расплескать, сохранить драгоценную влагу. Пока уши, ноздри и глаза перекачивали ее в губку, в душу. А когда влага собрана, то, чтобы выжать ее, нужны сильные, жадные руки. И Пастернак восклицает: «Искусство — дерзость глазомера, влечение, сила и захват». Цветаева сказала о поэзии Пастернака: «Поэзия вечной мужественности». И только оба эти акта вместе взятые — почти экстаическое христианское смирение («Природа, мир, тайник вселенной, я службу долгую твою, объятый дрожью сокровенной, в слезах от счастья отстою») и языческое, алчное проявление: «Искусство — дерзость глазомера...» Только оба эти акта вместе взятые дают поэту особые права по отношению к жизни и ставят его с ней на короткую ногу.

Заглавие книги Пастернака "Сестра моя — жизнь" — лучший эпиграф ко всей поэзии не только раннего, но и позднего Пастернака. В этом обращении одновременно и нежность, и благоговение, и дерзость. А в общем — крайняя интимность: «Казалось, альфой и омегой мы с жизнью на один покров. Она жила, как альтер эго, и я назвал ее сестрой». Вот, как начинается это стихотворение. Прочту только первых две строфы:

Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе
 Расшиблась весенним дождем обо всех,
 Но люди в брелоках высоко брюзгливы
 И вежливо жалят, как змеи в овсе.

У старших на это свои есть резоны.
 Бесспорно, бесспорно, смешон твой резон,
 Что в грозу лиловы глаза и газоны
 И пахнет сырой резедой горизонт.

Пастернак сам сознает, что его ощущение жизни уникально. И он иронически соглашается с другими, которых он называет «старшими», то есть людьми солидными, то есть глухими и слепыми. Он соглашается с тем, что его, Пастернака, резон смешон по сравнению с резонами старших. Значит, сам поэт свой взгляд на мир как бы признает — не всерьез, конечно — смешным, то есть чудным, то есть неосновательным. И как бы стесняется своих прозрений, своих откровений. В таких словах, как резон, горизонт, газон, полно озона. Поэтому гениальный современник Пастернака Мандельштам сказал в статье "Заметки о поэзии" — не про это стихотворение, а вообще — «Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыханье укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза». А между тем, до последних десятилетий, до 60-х годов, в литературной и околослитературной публике (а это немало значит — околослитературная публика — это самые квалифицированные, нет, не скажу самые, скажу: просто квалифицированные читатели) было распространено мнение о недоступности, непонятности раннего Пастернака. Почему так? Мандельштаму в ответ на его слова возразили бы так: для того, чтобы дышать поэзией Пастернака, надо ее сначала понять. В гортань и в легкие слова попадают не сразу, через мозг. Действительно, стихи надо сперва понять. И есть обстоятельства, затрудняющие их понимание. Первую и главную причину непонимания стихов Пастернака формулирует Цветаева: «Основная причина нашего первичного непонимания Пастернака — в нас... Между вещью и нами — наше (вернее, чужое) представление о ней, наша застилающая вещь привычка, наш, то есть чужой, то есть дурной опыт с вещью, все общие места литературы и опыта. Между нами и вещью

наша слепость, наш порочный глаз. Между Пастернаком и предметом — ничего, оттого его дождь — слишком близок, больше бьет нас, чем тот из тучи, к которому мы привыкли. Мы дождя со страницы не ждали, мы ждали стихов о дожде»⁴). До Пастернака, — объясняет Цветаева, — «как изумительно ни писали природу, но все о, никто ее: самое: в упор... Он так дает пронзить себя листу, лучу, что уже не он, а: лист, луч»⁵). Кому говорит Пастернак? «Читатель Пастернака, и это чувствует всякий, — соглядатай. Взгляд не в его, пастернакову, комнату (что он делает?), а непосредственно ему под кожу, под ребро (что в нем делается?). При всем его (уже многолетнем) усилии выйти из себя, говорить тем-то (даже всем), так-то и о том-то», — речь идет о раннем Пастернаке, — «Пастернак неизменно говорит не так и не о том, а главное — никому. Ибо это мысли вслух. Бывает — при нас. Забывает — без нас. Читатель Пастернака — не читатель, а подслушиватель, соглядатай, даже следопыт». Пастернак весь на читательском творчестве. А к чему же приводит, в конце концов, такое соавторство? И про это Цветаева говорит так (это Цветаева объясняет, комментируя то стихотворение Пастернака "Весна", в котором он сравнивает свою поэзию с губкой): «Губка Пастернака — сильно окрашивающая. Все, что вобрано ею, никогда уже не будет тем, чем было, и мы, вначале утверждавшие, что такого (как у Пастернака) дождя никогда не было, кончаем утверждением, что никакого, кроме пастернаковского, ливня никогда не было и быть не может»⁶). Итак, можно кое-что резюмировать. Мы привыкли в поэзии к описанию природы, жизни. А у Пастернака ее запись. Художественная запись — это не фотографирование, не калькирование, не «отображение», как у нас любят говорить, действительности. Привожу слова Пастернака: «Искусство есть запись смещения действительности, производимого чувствами»⁷). Другими словами: чувства человека производят некое смещение действительности. И художник его фиксирует. Чтобы понять пастернаковскую запись, необходимо проникнуться чувством, которое смещает действительность, его жизнеощущением. Это и значит — быть не потребителем, а следопытом, соавтором, стремящимся подняться до уровня художника. Это трудно, но иначе и быть не должно. По этому поводу Мандельштам сказал: «Читать стихи — величайшее и труднейшее искусство, и звание читателя не менее почтенно, чем звание поэта» ("Армия поэтов"). В чем отличие описания, скажем, описания природы, от ее записи? Прежде всего, описание всегда более или менее статично, а запись динамична. Вы можете сколько угодно напихать глаголов в свой текст, все равно это будет описание, потому что в этом случае движение сообщается предмету извне, привносится со стороны. А запись — это самодвижение, саморазвитие образа. Внутренняя его динамика. Вот кусочек из басни Крылова "Осел и соловей":

Тут соловей являть свое искусство стал:
Защелкал, засвистал, на тысячу ладов тянул,
переливался,
То нежно он ослабевал и томной вдалеке
свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.

Это прекрасное описание соловьиного пенья. А вот Пастернак:

Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,
Горячей, чем глазной маргаритин белок,
Бился, щелкал, царил и сиял соловей.

Это не описание соловьиного пения. Это его запись. Не в буквальном, конечно, не в

⁴) М.И.Цветаева. Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак). Избранные произведения в 2-х т., т.2. Нью-Йорк, 1979, с.18

⁵) М.И.Цветаева. Световой ливень — там же, с.143-144

⁶) М.И.Цветаева. Эпос и лирика, с. 10,14

⁷) Точнее: «Наставленное на действительность, смещаемую чувством, искусство есть запись этого смещения». См. Охранная грамота. Москва, 1982, с.231

акустическом смысле слова запись, потому что поэт — не магнитофон. Это запись эмоционального удара, нанесенного, произведенного соловьиным пением. Записана функция соловьиного пения. Обращаю внимание на то, что из четырех глаголов: бился, щелкал, царил и сиял — только один глагол «щелкал» держится на собственной семантике и употреблен по прямому смысловому назначению. А последний глагол, «сиял», казалось бы, меньше всего подходит — ведь соловей это маленькая, невзрачная птичка. Однако именно слово «сиял» венчает соловьиную трель, венчает строку. Это самое ударное слово. И, кстати сказать, вся строка — это рисунок четырехколенчатой соловьиной рулады: «бился, щелкал, царил и сиял соловей». А поздний Пастернак функцию соловьиного пения записал одним глаголом:

И на пожарище заката
В далекой прочерни ветвей,
Как гулкий колокол набата,
Неистовствовал соловей.

«Неистовствовал» — это слово, захватывающее огромное звуковое пространство. Сопоставление крыловского описания соловьиного пения и пастернаковской записи — это пример элементарный. Возьмем более сложный пример. Только предварительно одно маленькое отступление, даже не отступление, а близкое к делу, к предмету, соображение. Вот четверостишие Пастернака из стихотворения "Петухи":

Всю ночь вода трудилась без отдышки.
Дождь до утра льняное масло жег.
И валит пар из-под лиловой крышки,
Земля дымится, словно шей горшок.

Еще Цветаева отмечала, как у Пастернака вкраплены в природу бытовые черточки. Но иначе и быть не может: раз жизнь природы и быт человека — тождественны, то понятно, что одно вкрапляется в другое. Природа и быт сводятся к некоему универсальному единству. Но я хочу обратить внимание не на это, а на то, как действует, как работает природа у Пастернака.

А теперь перейдем к другому сопоставлению. Стихотворений "Ландыш" Маршака и "Ландыши" Пастернака.

Чернеет лес, теплом разбуженный,
Весенней сыростью объят.
А уж на ниточках жемчужины
От ветра каждого дрожат.

Бутонов круглые бубенчики
Еще закрыты и плотны,
Но солнце раскрывает венчики
У колокольчиков весны.

Природой бережно спеленутый,
Завернутый в широкий лист,
Растет цветок в глуши нетронутой,
Прохладен, хрупок и душист.

Томится лес весною раннею,
И всю счастливую тоску,
И все свое благоухание
Он отдал горькому цветку.

Это описание ландышей, вернее, ландыша. Описание, в самой статичности которого есть своя прелесть. Ландыш спокойно застыл у тебя перед глазами, «природой бережно спеленутый. завернутый в широкий лист», и вот смотри на него, любуйся. Это — описание. А вот стихотворение Пастернака "Ландыши".

С утра жара. Но отведи
Кусты, и грузный полдень разом
Всей массой хряснет позади,
Обламываясь под алмазом.

Он рухнет в ребрах и лучах,
В разгранке зайчиков дрожащих,
Как наземь с потного плеча
Опущенный стекольный ящик.

Укрывшись ночью навесной,
Здесь белизна сурьмится углей.
Непревзойденной новизной
Весна здесь сказочна, как Углич.

Жары нещадная резня
Сюда не сунется с опушки.
И вот тыходишь в березняк,
Вы всматриваетесь друг в дружку.

Но ты уже предупрежден:
Вас кто-то наблюдает снизу:
Сырой овраг сухим дождем
Росистых ландышей унизан.

Он отделился и привстал,
Кистями капелек повисши,
На палец, на два от листа,
На полтора — от корневища.

Шурша, неслышно, как парча,
Льнут лайкою его початки,
Весь сумрак рощи сообща
Их разбирает на перчатки.

Это совсем другое стихотворение! Противоположное первому по своему характеру, по своей природе. И это слышит всякий. Но в чем эта противоположность? Попытаюсь в этом разобраться. Начало стихотворения — это оглушительная метафора полдня, обрушившегося жарой: «И грузный полдень разом всей массой хряснет позади, обламываясь под алмазом». Затем происходит масса всяких действий: борьба между тенью кустов — продолжением ночной прохлады — и зноем: «Жары нещадная резня сюда не сунется с опушки». А рядом с враждой намечается также некая дружба, человек и березняк моментально вступают во взаимодействие: «Вы всматриваетесь друг в дружку». Человек всматривается в березняк, а березняк всматривается в человека. Это даже не сразу понятно. Они всматриваются друг в друга с очевидной симпатией. И вдруг кто-то третий незримо вторгается в их общество, нарушает интимность. Этот третий — ландыши: «сырой овраг сухим дождем росистых ландышей унизан». Давайте разберемся в прилагательных. Здесь сами понятия находятся в причудливой связи. Они сталкиваются, как бы отрицают друг друга. Но через это отрицание утверждается единство. Вот как: овраг сырой, а дождь ландышей сухой. Дождь почему-то сухой. А между тем сказано, что ландыши — росистые. Почему так? А вот почему: есть в природе настоящий дождь, состоящий из чистой влаги. И по сравнению с ним дождь ландышей, хотя бы и росистых, конечно, сухой. А дождю ландышей на земле не лежит: «он отделился и привстал, кистями капелек повисши». Он повис, потому что устал от напряжения. И мы точно знаем, на сколько он привстал. Мы ощущаем совершенную работу: «на палец, на два от листа, на полтора от корневища». Пастернак это знает, потому что он сам воскликнул: «Искусство — дерзость глазомера». А Мандельштам сказал, что у художника, у поэта «хищный глазомер простого столяра». И они между собой не сговаривались. Наконец, последняя строфа насыщена действием до краев. И только, быть может, — не я, но кто-нибудь другой — упрекнет эти действия в излишней причудливости или даже вычурности.

Послушаем критиков. К.И. Чуковский: «Пытаясь запечатлеть наиболее точно, во всей полноте, во всей сложности, то или иное мгновение своего бытия, он — то есть Пастернак — ошеломленный хаосом красок, звучаний и чувств, торопился воплотить всю сумятицу впечатлений в стихах»⁸⁾. Банников: «Поэт стремится выразить свою мысль, свое впечатление, часто описывая предмет со многих концов разом. Будто торопясь зафиксировать, охватить быстрым очерком поток явлений, Пастернак пропускает несущественное, прерывая, нарушая логические взаимосвязи, и заботится прежде всего о передаче атмосферы, настроения или состояния в их подлинности... В стихах Пастернака всегда ощущаешь... стихийный лирический напор, порывистость, динамичность. Строчки его стихов, по выражению Виктора Шкловского, «рвутся и не могут улечься, как стальные прутья, набегают друг на друга, как вагоны внезапно заторможенного поезда».⁹⁾

Дальше Синявский: «Пастернака увлекала задача — в пределах стихотворения воссоздать всеохватывающую атмосферу бытия, передать владеющее поэтом «чувство короткости со вселенной».¹⁰⁾ В его стихах лирическое повествование не развивается последовательно, от явления к явлению, но скачет «поверх барьеров», тяготея к широкой эскизности, к размашистому живописанию целого. С помощью иносказаний, переносных значений, вещи сдвигаются со своих насиженных мест и приходят в бурное хаотическое движение, призванное запечатлеть действительность в ее естественном беспорядке. «Он [Пастернак] развертывает стихотворную фразу во всей сложности соподчинений, перебивает себя, опускает, как это случается в обиходе, некоторые связующие звенья, а главное — стремится к свободной, раскованной поэтической речи, обладающей широким дыханием и построенной на развитии больших и целостных интонационных периодов. Способность мыслить и говорить в стихах не отдельными строчками, а строфами, периодами, оборотами...»¹¹⁾ «Несмотря на огромную словесную работу и высокое мастерство его стихи не производят впечатления изящно отделанных вещиц. Напротив, это скорее неуклюжая, местами затрудненная до косноязычия речь с неожиданными остановками и повторениями, речь «взахлеб» и «навзрыд», переполненная громоздящимися и лезущими друг на друга словами».¹²⁾ То же самое лучше всех сказал сам Пастернак о себе, имея в виду другого человека, Петра Первого. Пастернак писал стихи так, как, по его, Пастернака, представлению, строил Петр свою северную столицу:

Как в пулю сажают вторую пулю
Или бьют на пари по свечке,
Так этот раскат берегов и улиц
Петром разряжен без осечки.

И видно недаром через две строфы после приведенной Пастернак, продолжая говорить о Петре, как-то незаметно переходит от местоимения 3-го лица к местоимению 1-го лица, как бы перевоплощаясь в своего героя:

Нет времени у вдохновенья. Болота,
Земля ли иль море, иль лужа, —
Мне здесь сновиденье явилось, и счеты
Сведу с ним сейчас же и тут же.

Мне здесь сновиденье явилось, а не Петру.

Из всего сказанного критиками важно выделить несколько моментов, характеризующих манеру, стиль, поэтику раннего Пастернака. Первое: движение стиха, стремительное и

⁸⁾ Б.Пастернак. Стихи. Москва, 1966, с.15

⁹⁾ Там же, с.339,340

¹⁰⁾ А.Синявский. Поэзия Пастернака. Предисловие к книге: Б.Пастернак. Стихотворения и поэмы. Москва, 1965. С.19

¹¹⁾ Там же, с.29

¹²⁾ Там же, с.30

бурное в своей хаотичности. Второе: концентрированная метафоричность. Третье: смещение предметов или понятий. И четвертое — опущение некоторых логических звеньев. Вот все, что сказали критики и что в тысячу раз, естественно, сильнее выразил сам поэт в переводе на язык элементарных фиксаций. Их я немножечко проиллюстрирую.

Гроза моментальная навек

А затем прощалось лето
С полустанком. Снявши шапку,
Сто слепящих фотографий
Ночью снял на память гром.

Меркла кисть сирени. В это
Время он, нарвав охапку
Молний, с поля ими трафил
Озарить управский дом.

И когда по кровле зданья
Разлилась волна злорадства
И, как уголь по рисунку,
Грянул ливень всем плетнем,

Стал мигать обвал сознания:
Вот, казалось, озарятся
Даже те углы рассудка,
Где теперь светло, как днем.

Тема этого стихотворения — стремительность, когда мигает обвал сознания. Сознанию, привыкшему мыслить категориями ньютоновской физики, необходима масса покоя, чтобы зафиксировать предмет. И вдруг масса исчезла. И перед тобою сгусток энергии, луч. Цветаева так и сказала про поэзию Пастернака: "Световой ливень". Итак, первое: стремительность стиха. Второе: метафорическая сгущенность Пастернака, о которой мы упоминали. Вот, послушайте:

Морской мятеж¹³⁾

Приедается все.
Лишь тебе не дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят,
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн,
Прячась
в белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь, и сводишь на нет.

Ты на куче сетей.
Ты курлычешь,
Как ключ, балагурия,
И, как прядь за ушком,
Чуть щекочет струя за кормой.
Ты в гостях у детей.
Но какую неслыханной бурей
Отзываешься ты,
Когда даль тебя кличет домой!

¹³⁾ Глава из поэмы «Девятьсот пятый год», Б.Пастернак. Стихотворения и поэмы. Москва, 1965. с.257

Допотопный простор
 Свирепеет от пены и сипнет.
 Расторопный прибой
 Сатанеет
 От прорвы работ.
 Все расходится врозь
 И по-своему воеет и гибнет,
 И, свинея от тины,
 По сваям по-своему бьет.

Пресноту парусов
 Оттесняет назад
 Одинакость
 Помешавшихся красок,
 И близится ливня стена.
 И все ниже спускается небо,
 И падает накошь,
 И летит кувырком,
 И касается чайками дна.

Гальванической мглой
 Взбаламученных туч
 Неуклюже,
 Вперевалку, ползком,
 Пробираются в гавань суда.
 Синеногие молнии
 Лягушками прыгают в лужу.
 Голенастые снасти
 Швыряет
 Туда и сюда.

Такая вот концентрация метафор у Пастернака! Третье — смещение понятий. Смещение как бы предмета. Но в поэзии предмет — это слово, название предмета. У Пастернака происходит некоторое преобразование понятий, некоторое их смещение. Например, такая строфа:

У капель — тяжесть запонок,
 И сад слепит, как плес,
 Забрызганный, закапанный
 Мильоном синих, слез.

Я всегда считал и теперь считаю, что это — самое веселое и радостное четверостишие. А к чему сводится строфа? К миллиону слез. Это — чародейство. Незаметно осуществлен некий сдвиг. Сместилось понятие. То есть семантика слова «слезы» не то чтобы сместилась, она выступила с обратным знаком. Слово как бы перескочило со своей смысловой оси на противоположную орбиту. Еще пример такого рода:

Когда случилось петь Офелии, —
 А горечь слез осточертела, —
 С какими канула трофеями?
 С охапкой верб и чистотела.

Только послушайте: «Горечь слез осточертела» — какие слова рядом стоят! Бывало ли такое в русской поэзии? Да, бывало: «крестьянин, торжествуя, на дровнях обновляет путь». Критики набросились на Пушкина: как можно ставить рядом два такие слова — высокое слово «торжествуя» и такое низкое слово — «дровни»! Вот Синявский пишет: «Смело вводя в высокую поэзию низкий язык жизни, городской современности, Пастернак не гнушается канцеляризмами, обиходным просторечием, разговорными идиомами. В новом применении эти формы, стершиеся в нашем быту, как разменная монета, звучат свежо,

неожиданно... Пастернак склонен на самые возвышенные темы объясняться без обиняков, по-домашнему, и взволнованное величие Кавказа передавать запросто, в тоне фамильярной бытовой беседы — «не в своей тарелке», или «Кавказ был весь, как на ладони, и весь, как смятая постель...» Его своеобразие в том и состоит, что он поэтизирует мир с помощью прозаизмов, которые вливают в стихи правду жизни и потому переводят их из сферы сочиненной выдумки в разряд подлинной поэзии»¹⁴). А пример я приведу:

Я был разбужен спозаранку
Щелчком оконного стекла.
Размокшей каменной баранкой
Внизу Венеция плыла.

Венеция видится Пастернаку «размокшей каменной баранкой». Блок написал о Венеции:

Холодный ветер от лагуны,
Гондол безмолвные гроба,
Я в эту ночь больной и юный
Простерт у львиного столба.

Блок мобилизует все исторические и культурные ассоциации; у него гондолы, святой Марк, каменные львы, дожи, у него венецианская живопись, икона. Даже портовая экзотика мобилизована:

О красный парус в зеленой дали,
Черный стеклярус на темной шали.

Мы ничего этого не видели, не знаем, но узнаем. Потому что мы про все это читали. Вот она, Венеция! Вот, как я ее себе представлял по книгам и по картинкам. А у Пастернака «Размокшей каменной баранкой внизу Венеция плыла». Так он ее увидел. Почему Кавказ, как смятая постель, почему Венеция — каменная баранка? На этот вопрос отвечать не следует, и задавать его, стало быть, не надо.

Последнее — это опущение логического звена. «Скоропись Пастернака, — пишет Цветаева, — приводит к выпадению каких-то смысловых и синтаксических элементов, без которых стих для неискушенного читателя непонятен».

Под Киевом — пески
И выплеснутый чай,
Присохший к жарким лбам,
Пылающим по классам.

Чай, успевший превратиться в пот, выплеснуться наружу и высохнуть — вот, что это такое. А почему «лбы, пылающие по классам»? Потому что в 3-м классе, самом дешевом, — жарко, а во 2-м — прохладней. А в 1-м классе еще лучше, он самый дорогой. Поэтому лбы пылают по классам. Начиная с «песка под Киевом», это образ жары, зноя, пекла. Ощущение зноя — вот чего добился Пастернак опущением логических звеньев.

О технике Пастернака говорит Давид Самойлов в своей "Книге о русской рифме".¹⁵) На самом деле это не история русской рифмы, а история русского стиха. Это книга замечательнейшая. В ней прекрасно сказано о рифме Пастернака, о его рифмовке. Рифма Пастернака никем не превзойдена. Ритмикой своей он несказанно обогатил русскую поэзию. Фонетика его — изумительна. И самое ценное — это гармония всех элементов стиха, благодаря которой все звучание и все движение стиха идеально соответствует, так сказать, объекту выражения. То есть, другими словами, — цели, авторскому смыслу. С этой точки зрения — «точки слушания» — послушайте, пожалуйста, стихотворение "Ледоход":

¹⁴) А.Синявский. Поэзия Пастернака. Предисловие к книге: Б.Пастернак. Стихотворения и поэмы. Москва, 1965. с.28

¹⁵) Давид Самойлов. Книга о русской рифме. Москва, Художественная литература, 1973. с.280 Гл.5. Ранний Пастернак

Еще о восходах молодых
Весенний грунт мечтать не смеет.
Из снега выкатив кадык,
Он берегом речным чернеет.

Заря, как клещ, впилась в залив,
И с мясом только вырвешь вечер
Из топи. Как плотолюбив
Простор на севере зловещем!

Он солнцем давится взаглот
И тащит эту ношу по мху.
Он шлепает ее об лед
И рвет, как розовую семгу.

Капель до половины дня,
Потом, морозом землю скомкав,
Гремит плавучих льдин резня
И поножовщина обломков.

И ни души. Один лишь хрип,
Тоскливый лязг и стук ножовый,
И сталкивающихся глыб
Скрежещущие пережевы.

И последнее стихотворение Пастернака, которое я прочту:

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.
Скала и — Пушкин. Тот, кто и сейчас,
Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе
Не нашу дичь: не домыслы в тупик
Поставленного грека, не загадку,
Но предка: плоскогубого хамита,
Как оспу, перенесшего пески,
Изрытого, как оспою, пустыней,
И больше ничего. Скала и шторм.

В осатаненьи льющееся пиво
С усов обрывов, мысов, скал и кос,
Мелей и миль. И гул, и полыханье
Окаченной луной, как из лохани,
Пучины. Шум и чад и шторм взасос.
Светло, как днем. Их озаряет пена.
От этой точки глаз нельзя отвлечь.
Прибой на сфинкса не жалеет свеч
И заменяет свежими мгновенно.
Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.
На сфинксовых губах — соленый вкус
Туманностей. Песок кругом заляпан
Сырыми поцелуями медуз.

Он чешуи не знает на сиренах,
И может ли поверить в рыбий хвост
Тот, кто хоть раз с их чашечек коленных
Пил бившийся, как об лед, отблеск звезд?

Скала и шторм и — скрытый ото всех
Нескромных — самый странный, самый тихий,
Играющий с эпохи Псамметиха
Углами скул пустыни детский смех...

Толчком к этому стихотворению была всем известная картина Айвазовского. Пушкин —

олицетворение того знания, которое древнее европейской, греческой цивилизации. Знание грека есть миф, а высшее знание поэзии — выше мифа, потому что проще и мудрее.

Пушкин не верил, что у женщин есть чешуя и рыбий хвост, потому что его знание было выше, чем знание мифа.

II. Поздний Пастернак

"Поздний Пастернак" — это вторая моя лекция о Пастернаке. Я и думал прочесть две лекции. Но обстоятельства складываются так, что их будет не две, а три. Но в сущности это одна лекция. И вся она, от начала и до конца, посвящается Лидии Корнеевне Чуковской.

Еще в начале 30-х годов, в книге "Второе рождение", цикл "Волны", Пастернак предсказывает свою позднейшую манеру:

Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.

Заметьте — немота, а потом простота. О немоте вспомните "Силенциум" Тютчева, вспомните "Силенциум" Мандельштама. А о какой простоте идет речь? О простоте поэтического изъяснения. Говоря о сложности и простоте в поэзии, следует различать два рода сложности: первая и главная и единственная настоящая сложность — это та, которая определяется глубиной откровения, высотой постижения, заключенного в стихах. Такая сложность — неперенный признак и достоинство большой поэзии. В этом смысле, каждый настоящий поэт сложен, и чем крупнее, тем сложнее. Пушкин — самый сложный русский поэт. Чрезвычайно сложна Ахматова. Очень сложен Мандельштам. Преодолеть такую сложность значит для читателя — нырнуть в глубину "Медного всадника", подняться до вершин философской лирики Пушкина, Баратынского, Тютчева. Это значит — заполнить собственными мыслями, ощущениями, переживаниями то свободное пространство, которое оставляют за собой стихи поэта. А понимание поэта читателем должно выразиться в том, что это будет не произвольное заполнение свободного пространства какими-то читательскими ассоциациями, а твои мысли и чувства будут, как по камертону, выверены по слову поэта. Это — всасывающее, втягивающее тебя свободное пространство.

При этом стих Пушкина, самого сложного из русских поэтов, — прост. И поэтому создается иллюзия, что его поэзия также проста. И те, кто находится в плену этого заблуждения, не сознают, что они берут лишь то, что находится на поверхности пушкинской поэзии, то есть ее малую часть. Тот, кто нырнул на метр, думает, что у Пушкина есть дно. Тот, кто нырнул на километр, знает, что дна нет. Стих — это материальная система, носитель поэзии, некой духовной субстанции. Так же, как слово — знак, так звук — материальное выражение мысли, идеального.

Второй род сложности — это сложность поэтического изъяснения. И вытекающая из нее для читателя затрудненность внешнего восприятия стихов. При этом само собой затрудняется или даже исключается понимание сути стиха, то есть поэзии. То есть лексико-словесный материал стихов: фразеология, синтаксис, ритмика, строфика и другие элементы языка сами по себе могут быть сложны. Кроме того, есть элементы собственно стиха, специальные литературные приемы, которые называют тропами, как, например, метафора. Такая вот сложность, вторая, сама по себе не является ни достоинством, ни недостатком. Это своеобразие стиля, художественной манеры. У раннего Пастернака такая сложность была оправдана блистательной поэзией и неотделима от нее. Ибо стиль, в конечном счете, не есть совокупность технических приемов и не есть нечто субъективно-преднамеренное, а есть нечто объективное. Выражение, отпечаток индивидуальности

художника. А у некоторых стихотворцев эта вот усложненность — есть вычурность, проявление внутренней несостоятельности, духовной неполноценности и пустоты. А. Вознесенский — идеальный образец, классический пример кажущейся сложности, внутри которой — пустота и извращенность. А поэзия его, в сущности, элементарна.

Так вот — ранний Пастернак со стороны внешнего восприятия для многих был и есть сложный поэт. А со стороны «внутреннего проникновения», проникновения поэзии в жизнь, всякий поэт чем крупней, тем сложнее.

Поздний Пастернак «впал в неслыханную простоту» в том смысле, в каком мы говорили о простоте пушкинских стихов. Что же касается первого и главного рода сложности — с точки зрения духовного содержания поэзии — поздний Пастернак никак не проще раннего. Сам Борис Леонидович в 1956 году резко осудил свою манеру до 1940 года. Но я полагаю, что это самый несправедливый и пристрастный суд в жизни Пастернака, совершенный им над собой. Суд этот вызван двумя обстоятельствами: во-первых, беспощадной взыскательностью к себе, к своему творчеству. И, во-вторых, переходом поэта на новые эстетические и мировоззренческие позиции. Но сейчас я хочу напомнить то, с чего начал первую лекцию. Что главное, если говорить о раннем и позднем Пастернаке, — не противоположность, не различие, хотя есть противоположность и велики различия. Главное — единство. Главное то, как ранний и поздний Пастернак дополняют друг друга. И как они образуют то гармоническое целое, тот мир, который мы именуем поэзией Пастернака, уже не различая раннего и позднего. Вот образец поэтического почерка позднего Пастернака:

Лето в городе

Разговоры вполголоса,
И с поспешностью пылкой
Кверху собраны волосы
Всею копною с затылка.

Из-под гребня тяжелого
Смотрит женщина в шлеме,
Запрокинувши голову
Вместе с косами всеми.

А на улицах жаркая
Ночь сулит непогоду,
И расходятся, шаркая,
По домам пешеходы.

Гром отрывистый слышится,
Отдающийся резко,
И от ветра колышется
На окне занавеска.

Наступает безмолвие,
И по-прежнему парит,
И по-прежнему молнии
В небе шарят и шарят.

А когда светозарное
Утро знойное снова
Сушит лужи бульварные
После ливня ночного,

Смотрят хмуро по случаю
Своего недосыпа
Вековые, пахучие
Неотцветшие липы.

Мы узнаем окрыленность, упругую энергию стиха раннего Пастернака, его ритмику, его свободный полет, но при этом — какая простота и прозрачность! Непринужденность,

естественность поэтической речи достигает здесь мыслимого предела. Техника стиха доходит до такой высоты и обретает такое качество, что уже перестает восприниматься как техника. Ее как бы нет, она как бы не существует как таковая. Картина, настроение создаются в этом стихотворении самыми скупыми средствами, почти без всяких специальных поэтических приемов, с помощью простых так сказать прямых слов. Но каждое слово, в своем необходимом и незаменимом сцеплении с другими словами, во всем интонационно-ритмическом движении стиха — каждое слово на уровне художественного образа. Дело в том, что метафора — это один из способов реализации образа, но вовсе не единственный. Поэтический образ может быть реализован и прямыми словами: «Туча по небу идет, бочка по морю плывет» — это великолепный поэтический образ. В стихотворение "Лето в городе" надо пристально всматриваться, чтобы обнаружить две метафоры: одна, простейшая, в начале стихотворения: у женщины закинута кверху коса, и это уподобляется шлему. А вторая в конце: «Смотрят, — опять же, — хмуро по случаю своего недосыпа вековые пахучие, неотцветшие липы». «По случаю недосыпа» — это прозаизм, почти канцеляризм. Но о том, что прозаизмы у Пастернака становятся средством, носителями высокой поэзии, было говорено в прошлый раз. Это стихотворение — чисто пастернаковское, и метафора эта «смотрят хмуро по случаю...» — метафора чисто пастернаковская, одухотворение природы. Но разум наш отказывается воспринимать эту метафору как поэтический прием. Это настолько органично и натурально, что авторское видение тут же, моментально, подсознательно, без всякого усилия воображения, без фильтра рассудка нашего, становится нашим видением. Со стороны Пастернака это не прием, а ощущение вещи, но уже и с нашей стороны вслед за ним. Ощущение субъективно пастернаковское лишь потому, что впервые им зафиксировано. Но, вместе с тем, это ощущение объективное, ибо оно всем нам доступно и сразу становится нашим достоянием.

Стихи позднего Пастернака — это, как и раньше — стремительная динамическая запись, но лишенная метафорической сгущенности, большой концентрации метафор. Эта новая пастернаковская запись лишена также тех разрывов, сдвигов и смещений, которые отличали манеру раннего Пастернака. Динамика образов, их саморазвитие, самодвижение осуществляются теперь легко, без всякого напряжения.

Весна в лесу

Отчаянные холода
Задерживают таянье.
Весна позднее, чем всегда,
Но и зато нечаянней.

С утра амуруется петух,
И нет прохода курице.
Лицом поворотясь на юг,
Сосна на солнце жмурится.

Хотя и парит и печет,
Еще недели целые
Дороги сковывает лед
Корою почернелюю.

В лесу еловый мусор, хлам,
И снегом все завалено.
Водю с солнцем пополам
Затоплены проталины.

И небо в тучах как в пуху
Над грязной вешней жижицей
Застряло в сучьях наверху
И от жары не движется.

Это стихотворение — не просто «весна в лесу», небольшой пейзаж, локальная картинка. Это целый мир в весеннем развороте. Так же и ранний Пастернак — брал кусок живой

природы, и в нем было опрокинуто все мироздание. Здесь нет большой разницы. Но поздний Пастернак еще в большей степени, чем ранний, выражает и прямо подчеркивает единство жизни, цельность бытия:

Я кончился, а ты жива,
И ветер жалуясь и плача,
Раскачивает лес и дачу.
Не каждую сосну отдельно,
А полностью все дерева
Со всю далью беспредельной,
Как парусников кузова
На влаге бухты корабельной.
И это — не из удалства,
И не из ярости бесцельной,
А чтоб в тоске найти слова
Тебе для песни колыбельной.

В каждом стихотворении позднего Пастернака вновь и вновь дается могучим в своей объемности образ мира. Но прошу обратить внимание на важнейшее обстоятельство. Чем дальше, тем быстрее растет напряжение заключенной в этих стихах мысли. Именно мысли, а не чувства. С прежней остротой мироощущения теперь соединяется новая глубина миропонимания. То, что поэзия вообще есть органический сплав, это трюизм, букварная пропись. Но дело в соотношении этих элементов. У разных поэтов иногда преобладает одно из этих двух начал, выступающих в единстве, но не равновеликих по своему удельному весу. Ранний Пастернак писал:

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

А теперь не только «страсти разряды», но и мысли разряды такой же силы. И вот гармоничнейший — не говорю «величайший», а гармоничнейший из поэтов XX-го века, Борис Пастернак, обретает новую, последнюю, высшую гармонию, равновесие мысли и чувства. Как Пушкин и как Ахматова. Было бы ошибкой полагать, что поэзия раннего Пастернака лишена мысли. Просто мысль там претворялась своеобразно и не выступала на первое место. Вот, что писала по этому поводу Цветаева в статье "Световой ливень": «О Пастернаке и мысли. Думает? Нет. Есть мысль? Да. Но вне его волевого жеста: это она в нем работает, роет подземные ходы, и вдруг — световым взрывом — наружу. Откровение, озарение»¹⁶⁾. То, что Марина Ивановна отметила, это произвольность мысли раннего Пастернака. У позднего Пастернака мысль соединилась с волевым жестом. Налицо упорное и осознанное поэтом стремление к познанию вещей как таковому и к познанию вещей как таковых.

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытая.

¹⁶⁾ М.И.Цветаева. Избранные произведения в 2-х т. Т.1, Нью-Йорк, 1979, с.147

О, если бы я только мог
Хотя отчасти,
Я написал бы восемь строк
О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.

Я вывел бы ее закон,
Ее начало,
И повторял ее имен
Инициалы.

Я б разбивал стихи, как сад,
Всею дрожью жилок.
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.

Достигнутого торжества
Игра и мука —
Натянутая тетива
Тугого лука.

Обратите внимание: это напряжение мысли, а писать он хочет про страсть: «восемь строк о свойствах страсти». В этом стихотворении хватает, конечно, и страсти. Оно само — концентрированная мысль, а предмет его — страсть.

Поздний Пастернак стремится писать о самом главном: о сущности мира, о смысле жизни, о месте и назначении человека в потоке всеобщего бытия. Даже время и пространство, данные раннему Пастернаку в ощущении, как земля и воздух, теперь становятся для него объектом интенсивности поэтического осмысления. Ранний Пастернак писал:

Как я присматривался к матерьялам,
Валились зимы кучей, шли дожди,
Запахивались вьюги одеялом
С грудными городами на груди.

Какое нечеловеческое, сверхъестественное ощущение пространства! У Мандельштама, когда возвращается Одиссей, «пространством и временем полный» — это нечто равновеликое. Но поздний Пастернак думает: что такое время? Категория более сложная, чем пространство?

Снег идет

Снег идет, снег идет.
К белым звездочкам в буране
Тянутся цветы герани
За оконный переплет.

Снег идет, и все в смятеньи,
Все пускается в полет, —
Черной лестницы ступени,
Перекрестка поворот.

Снег идет, снег идет,
Словно падают не хлопья,
А в заплатанном салопе
Сходит наземь небосвод.

Словно с видом чудака,
С верхней лестничной площадки,
Крадучись, играя в прятки,
Сходит небо с чердака.

Потому что жизнь не ждет.
Не оглянешься — и святки.
Только промежуток краткий,
Смотришь, там и новый год.

Снег идет, густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой,
Может быть, проходит время?

Может быть, за годом год
Следует, как снег идет,
Или как слова в поэме?

Снег идет, снег идет,
Снег идет, и всё в смятеньи:
Убеленный пешеход,
Удивленные растенья,
Перекрестка поворот.

Поэтическое осмысление — это не умозрительное философствование. И не ждите от такого осмысления готовых формул, рационально-упорядоченных построений и схем. Такое осмысление неотделимо от ощущения вещей. Мысль существует только в образе. Это универсальный закон не только литературы, но и искусства вообще. В стихотворении "Снег идет" само сопряжение идеи времени с явлениями природы (снегопад) и с явлениями человеческого духа («слова в поэме») превращает идею времени из абстрактной категории в живую реальность. Но мы открываем тайну времени, относительность его течения, с совершенно неожиданной стороны: «В том же темпе, с ленью той или с той же быстротой» мы всем существом начинаем постигать то, что так трудно поддается воображению, уму — зависимость времени от скорости, от перемещающихся в пространстве предметов. А с последней строфой («удивленные растенья...») мы новыми глазами смотрим на нашу жизнь, на поступки, на события окружающего мира в свете этого дива, в свете гения Эйнштейна и гения Пастернака. Вот так Пастернак средствами поэзии исследует природу времени. Наши потомки могут, к несчастью, забыть, что мы, их предки, жили в эпоху Рябого и Адольфа. Но они не забудут, что мы жили в эпоху Эйнштейна и Пастернака.

Но, понимая искусство как инструмент исследования жизни, надобно иметь в виду конечную цель этого исследования. То исследование жизни, которым занимается поэзия, в отличие от науки, не есть бесстрастное познание ради познания. Конечная цель, сверхзадача художественного познания, есть возвышение человека, счастье человека. А счастье людей, как известно, добывается дорогой ценой. Искусство — добрая вещь по отношению к тем, к кому оно адресовано, к нам. И очень жестокая вещь по отношению к тем, кто нам его дает, к художникам. Потому что, совершая свои открытия, поэт расходует не только словесный материал, но и материал, именуемый нервами и мозгом, кровью. Этот расход у позднего Пастернака колоссален. Но еще в 1932 году Пастернак сказал о том, что приносит художнику зрелость. Он употребляет даже слово «старость», хотя ему было еще

очень далеко до старости. Но он как бы и предвидит свою старость, свое будущее. Эти слова относятся к творчеству Пастернака вообще, но особенно к его позднему творчеству, хотя написано это в 1931 году.

О знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.

Но старость — это Рим, который,
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство
И дышат почва и судьба.

Если сравнить это стихотворение Пастернака со стихотворением на ту же тему Мандельштама "Холодок щекочет темя", видна вся разница в поэтике Пастернака и Мандельштама, коренная разница.

И поздний Пастернак раздаривает себя так же щедро, как и ранний. Но он уже не молод и раздаривает себя не стихийно, а целеустремленно:

В московские особняки
Врывается весна нахрапом.
Выпархивает моль за шкапом
И ползает по летним шляпам,
И прячут шубы в сундуки.

По деревянным антресолям
Стоят цветочные горшки
С левкоем и желтофиолем,
И дышат комнаты привольем,
И пахнут пылью чердаки.

И улица запанибрата
С оконницей подслеповатой,
И белой ночи и закату
Не разминуться у реки.

И можно слышать в коридоре,
Что происходит на просторе,
О чем в случайном разговоре
С капелью говорит апрель.
Он знает тысячи историй
Про человеческое горе,
А по заборам стынут зори
И тянут эту канитель.

И та же смесь огня и жути
На воле и в жилом уюте,
И всюду воздух сам не свой.
И тех же верб сквозные прутья,
И тех же белых почек вздутья,

И на окне, и на распутье,
На улице и в мастерской.

Зачем же плачет даль в тумане
И горько пахнет пережной?
На то ведь и мое призванье,
Чтоб не скучали расстоянья,
Чтобы за городской гранью
Земле не тосковать одной.

Для этого весною ранней
Со мною сходятся друзья,
И наши вечера — прощанья,
Пирушки наши — завещанья,
Чтоб тайная струя страданья
Согрела холод бытия.

Вот, что такое призвание поэта — утолить тоску, согреть холод бытия. У Мандельштама есть об этом: «Слово — чистое веселье, исцеленье от тоски».

Поэзия Пастернака всегда, с самого начала, служила добру и была исполнена человечности. Недаром, подводя итог своему разговору о книге Пастернака "Сестра моя — жизнь", подводя итог самой книге, Цветаева сказала: «И никто не захочет стреляться, и никто не захочет расстреливать»¹⁷⁾. И она, Цветаева, цитирует оттуда: «И вдруг пахло выпиской из тысячи больниц». Но ранний Пастернак служил добру опосредованно, через красоту. И сам он сознавал, мне кажется, отсутствие в своей поэзии прямо выраженных нравственных начал. Вот стихотворение 1928 года "Рослый стрелок":¹⁸⁾

Рослый стрелок, осторожный охотник,
Призрак с ружьем на разливе души!
Не добирай меня сотым до сотни,
Чувству на корм по частям не кроши.

Дай мне подняться над смертью позорной.
С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спугни с мочежины озерной.
Целься, все кончено! Бей меня влет.

За высоту ж этой звонкой разлуки,
О, пренебрегнутые мои,
Благодарю и целую вас, руки
Родины, робости, дружбы, семьи.

Поэт обращается к своему второму я — альтер эго — к взыскующей совести своей, к беспощадному нравственному принципу. К призраку с ружьем на разливе души. Он ему молится: «Рослый стрелок, осторожный охотник...». А Пастернак нечасто молился в стихах. «Не как люди, не еженедельно» — молитва, "Рослый стрелок" — молитва и "Гамлет" молитва, я думаю. И поэт заклинает этого призрака, свою совесть: «Чувству на корм по частям не кроши». Почему «по частям»? Потому что Пастернаку кажется в этот момент, что истинно поэтическое, то есть цельное осознание мира несовместимо с преданностью нравственным идеям, с какими-то частностями, хотя бы и очень благородными. Ему думается, что служение нравственному чувству крошит по частям поэта, то есть убивает в поэте поэта. Как Ньютон сказал: «Физика, берегись метафизики», под «метафизикой» подразумевая философию вообще и считая, что физику нечего связываться с философией. Так же и Пастернак мог, по-видимому, в свое время сказать: «Эстетика, искусство, берегись этики. Поэзия, берегись морали». Он, собственно, это и сказал в "Рослом

¹⁷⁾ Там же, с. 148

¹⁸⁾ См. Анатолий Якобсон. О стихотворении Бориса Пастернака "Рослый стрелок, осторожный охотник". Журнал "Континент". 1980, №25, с.323

стрелке". Но в последней строфе этого стихотворения звучит такая горечь, боль, самоосуждение, такая любовь ко всему тому, чем пренебрег поэт во имя чистого искусства, что здесь видится весь поздний Пастернак. Поэт, написавший эти строки, должен был прийти к тому, к чему он и пришел, начиная с 40-х годов.

«Поэзия, — цитирую Мандельштама, — есть сознание своей правоты». У Пастернака в стихотворении "Рослый стрелок" уже чувствуется некоторый разлад между «физикой» и «метафизикой». Длительный разлад такого рода, разлад сознания, был немислим для такого художника, как Борис Пастернак.

Морозная ночь походила на сказку,
И кто-то с навьюженной снежной гряды
Все время незримо входил в их ряды,
Собаки брели, озираясь с опаской,
И жались к подпаску, и ждали беды.

Здесь звуковые повторы и совпадения — все служит одной цели: усилить ощущение таинственности, волшебности свершающегося. Весь звуковой рисунок выражает сокровенность, необычайность происходящего. У позднего Пастернака, с его новым мирозерцанием, иначе, не так, как раньше, звучат старые темы, тема искусства, любовная тема и тема гражданская. Роль художника теперь представляется и в масштабе всечеловеческом, вселенском. Художник — уполномоченный вечности, глашатай высших начал, и его деятельность — это непрерывно, неустанно творимый подвиг:

Он смотрит на планету,
Как будто небосвод
Относится к предмету
Его ночных забот.

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты — вечности заложник
У времени в плену.

Это последние строфы стихотворения "Ночь". Тот же мотив в другом стихотворении — "Музыка". Вот кусок из него:

Жилец шестого этажа
На землю посмотрел с балкона,
Как бы ее в руках держа
И ею властвуя законно.

Вернувшись внутрь, он заиграл
Не чью-нибудь чужую пьесу,
А собственную мысль, хорал,
Гуденье мессы, шелест леса.

Раскат импровизаций нес
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,
Бульвар под ливнем, стук колес,
Жизнь улиц, участь одиночек.

Таков образ художника у позднего Пастернака. Любовь также возводится в ранг высокого таинства, священнодействия. Свеча любви одиноко пылает, противоборствуя всему мировому хаосу, и холоду, и вьюге. Это "Зимняя ночь". Между прочим, есть отличный разбор этого стихотворения, сделанный Давидом Самойловым. Но я и не хочу разбирать это

стихотворение. Я просто прочту его, чтобы проиллюстрировать мысль, которую высказал:

Мело, мело по всей земле.
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.

И падали два башмачка
Со стуком на пол,
И воск слезами с ночника
На платье капал.

И все терялось в снежной мгле,
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела,

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

В любовной лирике позднего Пастернака все чаще встречаем улики времени, приметы века. И это, по существу, есть гражданская поэзия. Гражданская поэзия, в отличие от поэзии политической, выражает душу эпохи. "Слово о полку Игореве", "Медный всадник", "Реквием" Ахматовой — вот что такое гражданская поэзия. Пастернак никогда не был ни асоциальным, ни даже внесоциальным поэтом, как принято было считать с легкой руки чересчур доверчивых критиков, толковавших буквально известную строфу раннего Пастернака:

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь форточку крикну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

Автор предисловия к большому однотомнику Пастернака, Синявский, очень убедительно показал, что гражданская тема звучит не только в эпических произведениях Пастернака. Опять же, приходится оговариваться, что эпические произведения Пастернака — эпические только по смыслу, а по существу это произведения лирические. Но назовем условно эпическими произведениями "Девятьсот пятый год", "Лейтенант Шмидт", "Высокая болезнь". Не только в этих произведениях, но и в, так сказать, чистой лирике Пастернака, в книге "Сестра моя — жизнь", своеобразно выражена тема революции, тема времени. Но у

раннего Пастернака эта тема не занимала самостоятельного места. И решалась она косвенно, не в лоб, не прямо, а через природу. У позднего Пастернака гражданская тема — отчетливее и сильнее, чем у раннего. Но звучит она не мажорно, как прежде, а трагически. Такова эпоха и такова новая ориентация Пастернака в связи с эпохой. Но так же, как и у раннего Пастернака, у позднего гражданская тема, как правило, дана не сама по себе, а в переплетении с другими — с темой искусства, с темой любви. Примеры самостоятельного звучания гражданской темы в лирике позднего Пастернака встречаются, но они единичны, как такие вот строки:

Душа моя, печальница
О всех в кругу моем,
Ты стала усыпальницей
Замученных живьем.

Их трупы бальзамируя,
Им посвящая стих,
Рыдающею лирою
Оплакиваю их.

А типично другое: когда гражданская тема звучит не сама по себе, а в сочетании с другими. Если прочесть "Четыре отрывка о Блоке" ("Ветер"), можно убедиться, что это стихи не просто о Блоке, но об эпохе Блока, о явлении века. Об эпохе Блока и об эпохе Пастернака. То же самое и в таких стихотворениях позднего Пастернака, как "Разлука" и "Свидание". Сквозь любовную тему прорывается другая. Стихотворение "Разлука" — о насильственном расторжении любящих друг друга людей:

Разлука их обоих съест,
Тоска с костями сглохнет.

Во втором стихотворении "Свидание" время хоронит людей заживо:

Но кто мы и откуда,
Когда от всех тех лет
Остались пересуды,
А нас на свете нет?

В поэме "Вакханалия" это переплетение темы любовной и темы искусства с темой времени сильно выражено. Вот как разворачивается у Пастернака панорама города:

А на улице вьюга
Все смешала в одно,
И пробиться друг к другу
Никому не дано.

В завываньи бурана
Потонули: тюрьма,
Экскаваторы, краны.
Новостройки, дома.

Ключья репертуара
На афишном столбе
И деревья бульвара
В серебристой резьбе.

И великой эпохи
След на каждом шагу —
В толчее, в суматохе,
В метках шин на снегу,

В ломке взглядов, — симптомах
Вековых перемен, —
В наших добрых знакомых,
В тучах мачт и антенн,

На фасадах, в костюмах,
В простоте без прикрас,
В разговорах и думах,
Умиляющих нас.

И в значеньи двояком
Жизни, бедной на взгляд,
Но великой под знаком
Понесенных утрат.

Панорама города начинается с тюрьмы, в ней следы великой эпохи, «жизни, бедной на взгляд, но великой под знаком понесенных утрат». Вот так звучит гражданская — в полном смысле — тема у позднего Пастернака.

В поэзии позднего Пастернака зловещим веяниям века противостоит сила искусства, сила любви. Искусство есть подвиг:

Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река.

Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено.

Как игралось подростку
На народе простом
В белом платье в полоску
И с косою жгутом.

Искусство — подвиг, и любовь — тоже подвиг. В другом стихотворении позднего Пастернака есть такие строки: «Быть женщиной — великий шаг, сводить с ума — геройство». Это излюбленная мысль позднего Пастернака. И в конце "Вакханалии" тот же мотив:

Впрочем, что им, бесстыжим,
Жалость, совесть и страх
Пред живым чернокнижьем
В их горячих руках?

Море им по колению,
И в безумьи своем
Им дороже вселенной
Миг короткий вдвоем.

Здесь любовь — это вызов всему, что враждебно человеку, это утверждение человеческой личности, поруганного человеческого достоинства. Обо всем об этом — о любви и творчестве, о жизни, смерти и бессмертии, написано гениальное стихотворение "Август":

Как обещало, не обманывая,
Проникло солнце утром рано
Косою полосой шафрановою
От занавеси до дивана.

Оно покрыло жаркой охрою
Соседний лес, дома поселка,
Мою постель, подушку мокрую
И край стены за книжной полкой.

Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.

Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по-старому,
Преображение Господне.

Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная, как знаменье,
К себе приковывает взоры.

И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Сквозной, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.

С притихшими его вершинами
Соседствовало небо важно,
И голосами петушиными
Перекликалась даль протяжно.

В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.

Был всеми осязатим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом:

«Прощай, лазурь преображенская
И золото второго Спаса.
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.

Прощайте, годы безвременщины!
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я — поле твоего сраженья.

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство»

Я хочу сейчас прочитать отрывок из одного письма Пастернака, мало известный текст: «Любой вид искусства, особенно поэзия, означает нечто гораздо большее, чем заключает в себе. Его — то есть искусства — суть и значение символичны. Это ни в коей мере не означает, что мы владеем ключом, которым можем за каждым словом или положением открывать некий тайный смысл, мистический, оккультный или провиденциальный, как ошибочно полагалось в отношении драм Ибсена, Метерлинка или Леонида Андреева. И это не означает также, что каждый подлинно поэтический текст должен непременно быть иносказанием или аллегорией. Я хочу сказать, что помимо и сверх отдельных троп и

метафорических ходов стихотворения существует стремление к символичности, подспудная тяга самой поэзии и всего искусства в целом — а в этом его главное значение — устанавливать связь между основным общим содержанием произведения и более широкими и значительными идеями для того, чтобы выразить величие жизни и неизмеримую ценность человеческого существования. Я хочу сказать, что искусство себе не равнозначно, не означает только самое себя. А что оно, в Действительности, означает нечто помимо самого себя. Именно в этом Смысле мы признаем искусство символическим по существу». И далее: «Искусство для меня — улика и примета. Оно должно свидетельствовать о том, что мы находимся в присутствии новых, несметных богатств. В присутствии великого».¹⁹⁾ Вот видите — искусство для того, чтобы выразить величие жизни. А вот Синявский в своей книге "Голос из хора" пишет: «Искусство и жизнь. А может, и нет никакой жизни, а есть одно искусство». Странно, что это пишет исследователь Пастернака. Я думаю, что подлинный художник или даже просто мыслитель скорее написал бы наоборот. Старинный спор — искусство ради жизни или искусство ради искусства — бессмысленный и схоластический спор. Не искусство ради жизни, не искусство ради искусства. А искусство есть явление жизни, есть проявление жизни. Искусство есть сама жизнь. Вот что говорит Пастернак и что отрицает пастернаковед. Я прочитаю очень важное стихотворение позднего Пастернака "Гамлет".

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

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

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

А теперь скажу еще только об одном. Да об этом я говорил несколько раз, — что единство всего творчества Пастернака важнее, глубже и значительнее, чем различия между какими бы то ни было периодами этого творчества. Вот такое четверостишие раннего Пастернака:

Стучат колеса на селе,
Струятся и хрустят колосья,
Далеко, на другой земле,
Рыдает пес, обезголосев.

Это не стихи раннего или позднего Пастернака. Это стихи Пастернака.

Пастернак в огромной мере способствовал формированию современной школы русского стиха. Вернее, я бы так сказал: самой лучшей, самой плодотворной школы русского стиха. Способствовал, как Ахматова, как Мандельштам. И даже больше, чем Ахматова и Мандельштам потому только, что его, Пастернака, и именно позднего Пастернака, прочли в России раньше, чем прочли по-настоящему Ахматову и Мандельштама. Так случилось. Я говорю: школа современного русского стиха, а не школа поэзии. Школы поэзии вообще в

¹⁹⁾ Из письма Б.Пастернака Ю.Кейдену, его переводчику. Помещено в предисловии к книге В. Pasternak. Translated by E. Kayden. Ann Arbor, 1959

этом смысле быть не может. Каждый настоящий поэт есть сам по себе школа поэзии. А школа стиха может быть. Я упоминал несколько раз имя поэта Давида Самойлова. Почитайте его стихи. И не только его. Лучших поэтов России — Марию Петровых, Арсения Тарковского. Это и есть современный русский стих. А что такое вообще «современный стих»? А вот Пушкин — современный стих: «Алла велик! К нам из Стамбула пришел гонимый янычар, — тогда нас буря долу гнула, и пал неслыханный удар. От Рущука до старой Смирны, от Трапезунда до Тульчи, скликая псов на праздник жирный, толпой ходили палачи...» Эти строки Пушкина современны и по лексике. Выражение «долу гнуть» и сейчас употребляют люди, которые любят русский язык. А я специально возьму любую строфу из этого стихотворения:

Стамбул гяуры нынче славят,
А завтра кованой пятой,
Как змия спящего, раздавят
И прочь пойдут и так оставят.
Стамбул заснул перед бедой.

А здесь лексика несовременная. И «гяуры» не говорят. И даже слово «нынче», к великому сожалению, к несчастью, выходит из употребления, из речевого обихода. И слово «змий» сейчас не говорят. А тем не менее, несмотря на лексику 19 века, это есть современный стих. Опять пересекаются у меня имена Пушкина и Пастернака, и не случайно они пересекаются. Я читал в первой лекции стихотворение Пастернака о Пушкине. Там сфинкс. И Пушкин — неявно, косвенно, уподоблен ему, мудрому и загадочному сфинксу. Так там сфинкс хамитский. И мы знаем, что сфинкс — явление средиземноморской, красноморской культуры. Но мало кто знает, что есть не только красноморский сфинкс, а и беломорский. Вот я держу в руке игрушку глиняную, свистульку [свистит]. Это есть беломорский сфинкс. Не знаю, делают ли сейчас сфинксов на Красном море и на Средиземном, думаю, что нет. Я рядом живу с этими морями. А вот у Белого моря делают сейчас сфинксов. Вот, посмотрите: голова человека, борода могучая, рыжая. меховая шапка. А тело животного. Это сфинкс. Его привез с Севера Анатолий Гелескул. Он подарил мне его, когда я уезжал из России. И этот сфинкс — не только сфинкс. Он еще и феникс. Вот у него перья, вот у него крылья. Это сфинкс-феникс. А что такое феникс? У Даля написано: «Феникс — баснословная птица древних». И еще: «Редкий по дарованиям своим человек». Даль приводит такое выражение: «Что это у вас за феникс появился?» Мы знаем, что феникс — это птица, возрождающаяся из собственного пепла. И миф о фениксе — это символ постоянного возрождения, вечного обновления. Я хочу сказать, что вся великая русская поэзия — есть феникс. Такова поэзия Пушкина и такова поэзия Пастернака.

Лекцию о Пастернаке я кончу стихотворением Ахматовой. Это стихотворение посвящено Борису Леонидовичу уже после его смерти.

Словно дочка слепого Эдипа,
Муза к смерти провидца вела,
А одна сумасшедшая липа
В этом траурном мае цвела
Прямо против окна, где когда-то
Он поведал мне, что перед ним
Вьется путь золотой и крылатый,
Где он вышнею волей храним.