

пер. А. Парщикова. М., 2000; Конец века — коммерческое мероприятие: Алексей Парщиков о кризисе современного искусства // Московский комсомолец. 1995. 12 нояб.

Лит.: Басинский П. Без крови // Октябрь. 1998. № 10; Курицын В. Будильник А. Парщикова зарос коноплей // Курицын В. Русский лит. постмодернизм. М., 2001; С чем идем в мир?: Круглый стол альм. «Поэзия» // Поэзия. 1988. № 50; Сенерская О. Метареализм. Язык поэтической школы: социолект — идиолект/идиостиль // Очерки истории языка русской поэзии XX в. Опыты описания идиостилей. М., 1995; Трибуна переводчика: Маркштейн Э. Постмодернистская концепция перевода (с вопросительным знаком или без него); Бернштейн И. Концепция с вопросительным знаком // Иностр. лит-ра. 1996. № 9; Сухоцкая Е. Мотив «зрение» в текстах метаметафористов // Вестник Омского ун-та. 1998. Вып. 4; Эпштейн М. Постмодерн в России. Лит-ра и теория. М., 2000.

О. В. Богданова

ПАСТЕРНАК Борис Леонидович [29.1 (10.2).1890, Москва — 30.5.1960, пос. Перedelкино Московской обл.] — поэт, прозаик, переводчик.

Отец, Леонид Осипович, был академиком живописи; мать, Розалия Исидоровна (урожденная Кауфман), до замужества — профессор Одесского отделения Императорского русского музыкального общества. В их доме



Б. Л. Пастернак

нередко бывали Л. Н. Толстой, Н. Н. Ге, А. Н. Скрябин. Существенное воздействие на П. оказала и природа Подмоскovie — полустанок Оболенское, где проводил он летние месяцы. Но наиболее важными для духовного становления будущего поэта явились три события: приобщение к христианству, увлечение музыкой и философией. Родители исповедовали Ветхий Завет, а русская няня тайком от них водила мальчика в православную церковь. То было «незаконным и уязвимым. Видимо, она по-своему это преодолела. Окропив его во имя Отца и Сына и Святого Духа, она уверила его, что нет препятствий к его участию в службе». «Тщательно тайное, остающееся предметом жажды, источником вдохновения, а не спокойной привычкой, оно никогда его не оставляло» (Пастернак Е.— С. 32). Первое творческое увлечение П. наряду с рисованием — музыка. Но, получив признание Скрябина (несколько нотных автографов П. тех лет сохранились), юноша порвал с музыкальным сочинительством. По окончании гимназии (1906) учился в Московском ун-те; с юридического ф-та перешел на историко-филол. (окончил в 1913), здесь состоялось глубокое постижение философии.

Уже на 2-м курсе под руководством Г. Г. Шпета П. знакомится с феноменологией Э. Гуссерля, реферирует работы П. Наторпа, а в апр. 1912 на скудные средства родителей отправляется в Марбург для обучения у главы неокантианцев Германа Когена. Там заслуживает внимание наставника, получает возможность продолжать карьеру профессионального философа, но решительно порывает с философией и возвращается на родину. «Прощай, философия» — эти слова из автобиографической повести П. «**Охранная грамота**» (1931) теперь значатся на мемориальной доске дома в Марбурге, где некогда проживал безвестный студент, ставший всемирно почитаемым классиком. По определению его сына, «молодость Бориса Пастернака — это цепь успешных опытов с неожиданным преодолением достигнутого и почти необъяснимым от него отказом» (Пастернак Е.— С. 64). Причина таких «отказов» таилась в природной тяге художника к жизненной истинности. «Во всем мне хочется дойти до самой сути», — напишет П. на закате жизни. В поисках истинности он отклонил отвлеченно-музыкальную гармонию, как и рассудочную философию, а выбрал Слово, реализующее волю Творца (библейское: «Вначале было Слово...»).

В печати П. впервые выступил в альм. «Лирика» (1913; 5 стих.), затем появились

его книги стихов **«Близнец в тучах»** (1914) и **«Поверх барьеров»** (1917). Возвратившись к этим стихам, многое исключив и переработав, добавив появившиеся затем в периодике, поэт выпустил через 12 лет новый сб.— **«Поверх барьеров. Стихи разных лет»** (1929) — своего рода расчет с дореволюционным прошлым. Настоящим своим поэтическим рождением П. считал лето 1917 — время создания книги **«Сестра моя — жизнь»** (вышла из печати в 1922; близкая ей по поэтике, но более драматичная по содержанию **«Темы и вариации»** — в 1923). До того П. в 1913 в лит. кружке «Мусaget» прочитал доклад **«Символизм и бессмертие»**, где уже проступала программа нового, постсимволистского сознания. П. был сыном переломного времени. Он преклонялся перед А. Блоком и тем не менее прозрел «гадательного избранника» эпохи в юном В. Маяковском (см. «Охранную грамоту»), принял участие в создании одной из новомодных группировок «Центрифуга» (туда вошли Н. Асеев и С. Бобров). Но при всей пестроте и причудливости увлечений к 1917 П. четко определил суть своего творческого пути: «Я отказался от романтической манеры... Под романтической манерой крылось целое мировосприятие... Это было понимание жизни как жизни поэта... Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких» («Охранная грамота»).

Признавая, что в книге «Сестра моя — жизнь» «нашли выражение совсем несовременные стороны поэзии», П. подчеркнул, что они открылись ему «революционным летом». И объяснил главные свойства нового творческого сознания так: тогда «заразительная всеобщность их (народных масс.— Г. Ф.) подъема <...> стирала границу между человеком и природой... Это ощущение повседневности, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся историей, это чувство вечности, сошедшее на землю и всюду попадающееся на глаза, это сказочное настроение попытался я передать в тогда написанной по личному поводу книге лирики „Сестра моя — жизнь“» (Избранные произведения. Т. 2. С. 498–499). Здесь уравниены в правах: человек, природа, повседневность, история, вечное, личное, революционное, народное. Устанавливалась вселенское родство и героических, и самых будничных проявлений жизни, что сказалось и на своеобразии поэтики раннего П.: в ее основе лежит не традиционная метафора (связь по сходству), а метонимия (связь по смежности) (см.: Якобсон Р. За-

метки о прозе поэта Пастернака): «Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа. / Скала и Пушкин» (из цикла «Темы с вариациями»). Прямой внутренней связи между деталями вроде бы нет. Но дальше: «Море тронул ветерок с Марокко. / Шел самум. Храпел в снегах Архангельск. / Плыли свечи. Черновик „Пророка“ / Просыхал, и брезжил день на Ганге». Перед нами всеединство: человека и Вселенной, подробностей и целого — без подмены одного другим. В отличие от тех направлений русского модернизма, которые были направлены на переустройство мира, П. тогда утвердил принцип доверия по отношению к естественной жизни. «Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно — губка» (**Люди и положения** // СС. Т. 2. С. 276). «Уклад духовной вселенной» (определение П.) реализовывался у П. через Слово, адекватное природному бытию. «Природа явила себя через самое беззащитное, лунатическое, медиумное существо — Пастернака», — писала М. Цветаева (Соч. Т. 2. С. 413). Правда, в лирических книгах П. 1922–23 память о романтизме (о его иерархических ценностях возвышенного и низменного) еще сохранялась. «Сестра моя — жизнь» была посвящена Лермонтову, ее открывало стих. **«Памяти Демона»**. Но вслед за этим шло программное — **«Про эти стихи»**, где заурядные приметы быта (тротуары, чердак, кашне и т. п.) освящались вопросом: «Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе?» Не в быте проступает бытие, а каждодневный быт с бытием равноправны, и там властвует «Всесильный Бог деталей»: «Не знаю, решена ль / Загадка зги заgrabной, / Но жизнь, как тишина / Осенняя,— подробно» (**«Давай ронять слова...»**).

Таково же и открывшееся поэту ощущение истории. Его историко-революционные поэмы **«Девятьсот пятый год»** и **«Лейтенант Шмидт»**, вышедшие отдельным изданием в 1927 под общим заглавием «Девятьсот пятый год», по своей концепции противостояли максимализму В. Маяковского (поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!»), где история принималась лишь в ее решительных революционных проявлениях, в укрупненных масштабах. В письме М. Горькому П. определил свою задачу так: «...революционную тему <...> взять исторически, как главу меж глав, как событие меж событий», и уловить «существо истории, заключающееся в химическом перерождении каждого ее мига» (М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка // ЛН. М., 1963. Т. 70. С. 306,

304). Знаменательно, что в юбилейном для Октябрьского переворота году — 1927 поэт издал произведения не о победоносном 1917, а о драматическом 1905, что в сюжетной основе поэмы о Шмидте оказалась не его революционная деятельность, а любовная трагедия, с ней сращенная. И здесь стихия истории и стихия природы уравниваются.

Рубеж 1920–30-х сказан в эволюции П. мучительной напряженностью. После завершения поэмы **«Высокая болезнь»** (1923–28), где содержались пророческие строки о Ленине («Предвестьем льгот приходит гений / И гнетом мстит за свой уход») и ставился вопрос о трагическом предназначении поэта в новой эпохе, П. завершает роман в стихах **«Спекторский»** — о судьбе русского интеллигента, которого «должно вернуть истории» (1931, начат в 1925). Здесь и происходит окончательное расставание с романтизацией действительности. Именно здесь «поэтизация случайности» достигает апогея — и в выборе героя, и в сюжетных хитросплетениях. Оставаясь верным поэтике «Бога деталей», поэт сочувствует герою, отторгнутому эпохой великого перелома, и считает его необходимой частицей таковой. «Написал я своего „Медного всадника“... — скромного, серого, но цельного и, кажется, настоящего», — сообщал П. в 1930 (Переписка с О. Фрейденберг. Нью-Йорк; Лондон. 1980. С. 136). В «Спекторском» открыто обозначился сплав поэтического и прозаического начал, равноправно присущих дарованию П. Не случайно в 1929 он публикует **«Повесть»** с одноименным героем стихотворного романа, которую считал первой частью будущей эпопеи и замысел которой восходил к 1918. В промежутках он опубликовал несколько прозаических произведений: **«Аппелесова черта»** (1918), **«Письма из Тулы»**, **«Детство Люверс»** (оба — 1922), **«Воздушные пути»** (1924). Потом он сделал даже такое признание: «В области слова я более всего люблю прозу, а вот написал больше всего стихи» (Пастернак Е. — С. 590). Однако проза П., опубликованная при его жизни, не вызвала признания современников. Зато его лирика обрела все большую известность. На I съезде писателей СССР Н. Бухарин даже противопоставил ее поэзии Маяковского как «отжившей агитке».

Тому были основания, хотя сам П. решительно протестовал возведению его на «лит. трон». Знаменательна книга лирики П. 1932, особенно ее название — **«Второе рождение»**. Там поэт восклицал: «Ты рядом, даль социализма. / Ты скажешь — близь? — Средь

тесноты, / Во имя жизни, где сошлись мы, — / Переправляй, но только ты». И одновременно горько сетовал: «Напрасно в дни великого совета, / Где высшей власти отданы места, / Оставлена вакансия поэта: / Она опасна, если не пуста» (**«Борису Пильняку»**, 1931). В общей концепции творчества П. моральные категории продолжали преобладать над социальными. Многообразное течение жизни, «существования ткань сквозная», «потоки дней» и «потоки рода» — вот его путь к желанной цели: достижения зрелости духа и таких людских отношений, где властвуют «искренность и честь». Именно в эти годы наблюдается у него усиленная тяга к «неслышанной простоте»: «Легко проснуться и прозреть, / Словесный сор из сердца вытрясть, / И жить, не засоряясь впредь. / Все это — не большая хитрость» (**«Любить иных — тяжелый крест...»**). Причем поэт понимал, что легкость достижения цели обманчива, что достичь желаемого было можно, лишь полностью отдаваясь повседневности, тящей трагические ситуации: ведь искусство не терпит фальши (**«О, знал бы я, что так бывает...»**). К такому искусству, преисполненному естественности, и стремился П. во «Втором рождении», чтобы к началу 1940-х создать ясный, прозрачный, лишенный ассоциативной перегруженности цикл **«На ранних поездах»**.

Естественно, что в годы Великой Отечественной войны П. не мог отрешить себя от судьбы России. В первые месяцы сражений он пишет открыто патриотические стих.: **«Страшная сказка»**, **«Бобыль»**, **«Застава»**, в дальнейшем — **«Смерть сапера»**, **«Победитель»** и др. После эвакуации в Чистополь в окт. 1941 и по возвращении в Москву в авг. 1943 П. с бригадой писателей ездил на Брянский фронт. Заместитель редактора газ. «Красная звезда» Н. Кружков вспоминал: «Отправляли мы на фронт и Бориса Пастернака, который пришел к нам сугубо штатским, в старомодной, весьма траченной временем шубенке, в калошах, выглядевших среди сапог и сапожищ, топавших вокруг, крайним анахронизмом... Но он поехал, не мог не поехать...» (Лит. газ. 1967. 18 нояб.). Об основном итоге этого жизненного опыта потом поэт отозвался так: «Трагически тяжелый период войны был живым периодом и в этом отношении вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми» (Избранные произведения. Т. 1. С. 596).

Зимой 1945/46 П. начал реализацию своего главного замысла — романа **«Доктор Живаго»** (предварительное назв. —

«Мальчики и девочки»). «В замысле у меня,— рассказывал автор,— было дать прозу, в моем понимании реалистическую, понять московскую жизнь, интеллигентную, символическую, но воплотить ее не как зарисовки, а как драму или трагедию» (Пастернак Е.— С. 591). Пафос этого произведения был обозначен в одной из черновых записей следующим образом: «Это дух Евангелия, во имя которого Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. Это мысль, что общее между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (Там же. С. 587–588). «Мое христианство» — таково окончательное определение смысла романа, данное автором (Письмо к О. Фрейденберг от 13 окт. 1946 // СС. Т. 5. С. 453, 454). Неспроста суть творческого миропонимания П. один из его друзей-исследователей определил как «христоцентризм» (Вильмонт Н.— С. 131), под коим подразумевалось, с одной стороны, равноправие человека «с любой драгоценной частицей бескрайнего мира», а с другой (по словам одного из персонажей романа — Н. Веденяпина) — представление об истории «как о второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти». Т. е. речь шла об исторической сущности личности и таким образом о ее самоценности, трагическая судьба которой обнажилась в революционную эпоху. «В романе делается попытка представить весь ход событий, фактов и происшествий как движущееся целое, как развивающееся, проходящее, проносщееся вдохновение, как если бы действительность сама обладала свободой и выбором и сочиняла саму себя, отбирая от бесчисленных вариантов и версий», — разъяснял П., признавая далее: «Отсюда — недостаточная обрисовка действующих лиц... отсюда откровенность произвольных совпадений (этим я хотел показать свободу бытия, правдоподобность, которая соприкасается и граничит с невероятным)» (Письмо Ст. Спендеру от 22 авг. 1959 // Доктор Живаго. С. 702–703). В родстве со спецификой прозаического стиля оказались и «Стихотворения Юрия Живаго», завершающие роман, где в едином потоке, без разделения на тематические циклы, сошлись природа, любовь, религия в откровении «неслышанной простоты». В открывающем эту финальную часть романа стих. «Гамлет» в лице его героя проступает лик Христа, исполняющего долг предназначения: восстановить порванную «связь времен» даже ценой своей жизни и в пору «трех суток»

безбожия победить смерть «усильем воскресенья».

В «Докторе Живаго» П. остался верен своей «метонимической» поэтике даже при создании образа героя: «Этот герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским» (Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 320). Такой принцип распространялся и на его работу переводчика: он отстаивал «намеренную свободу, без которой не бывает приближения к большим вещам» (Звездное небо.— С. 6).

Высшие достижения П.-переводчика — трагедии Шекспира, «Фауст» Гете, грузинские лирики.

«Намеренная свобода» при жизни П. каралась. Предложенный для публикации ж. «Новый мир» роман «Доктор Живаго» был отвергнут редакцией. После издания его за рубежом (1957) и присуждения автору Нобелевской премии (1958) началась травля писателя как в официально-лит., так и в политических кругах вплоть до требования выдворения крамольного сочинителя за пределы страны. Вне России П. себя не мыслил, что и побудило его отказаться от Нобелевской премии. После перенесенного инфаркта поэт умер, по заключению медицинских экспертов, от рака легких. (Его герой Юрий Живаго умер от удущья.)

Анна Ахматова написала в 1936: «И вся земля была его наследьем. / А он ее со всеми разделил».

Соч.: СС: в 5 т. М., 1989–91; Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965. (Б-ка поэта. Б. серия); Звездное небо // Стихи зарубежных поэтов в пер. Б. Пастернака. М., 1966; Стихотворения и поэмы. Л., 1976. (Б-ка поэта. М. серия); Воздушные пути: Проза разных лет. М., 1982; Избранные произведения: в 2 т. М., 1985; Доктор Живаго: Роман. Повести. Фрагменты прозы. М., 1989; Стихотворения и поэмы: в 2 т. Л., 1990. (Б-ка поэта. Б. серия); Избранное: в 2 кн. М., 1991.

Лит.: Цветаева М. Эпос и лирика современной России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Соч.: в 2 т. М., 1980. Т. 2; Цветаева М. Световой ливень: Поэзия вечной мужественности // Соч.: в 2 т. М., 1988. Т. 2; Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987; Вильмонт Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М., 1989; Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989; Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, [б. г.]; Масленникова З. Портрет Бориса Пастернака. М., 1990; Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990; Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М., 1992; Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993.

Г. В. Филиппов