

УДК 82.09(04)
ББК 83.39(2Рос-Рус)
П50

Поливанов, К. М. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения [Текст] / К. М. Поливанов ; Гос. ун-т — Высшая школа экономики. — М. : Изд. дом ГУ ВШЭ, 2006. — 1000 экз. — ISBN 5-7598-0361-1 (в пер.).

В сборник включены работы, посвященные биографии и творчеству Бориса Пастернака, исследованию связей его творчества с эпохой, современниками, предшественниками. Читателям предлагаются интерпретации стихотворений, малоизвестные факты биографии, рассматривается отражение в литературных произведениях отношений Пастернака и Цветаевой, Маяковского, Ахматовой и Мандельштама. Все работы основаны на принципе пристального чтения произведений Пастернака на фоне его биографии, творчества, современной и предшествующей поэзии.

Для филологов и историков русской культуры, а также для всех интересующихся русской литературой XX века.

УДК 82.09(04)
ББК 83.39(2Рос-Рус)

Научное издание

Поливанов Константин Михайлович

**Пастернак и современники
Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения**

Зав. редакцией *О.А. Шестопалова*
Редактор *А.М. Петров*
Художественный редактор *А.М. Павлов*
Корректор *Е.Е. Андреева*
Компьютерная верстка: *О.А. Быстрова*

ЛР № 020832 от 15 октября 1993 г.
Подписано в печать 07.08.2006 г. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура Antiqua. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,81. Уч.-изд. л. 14,07.
Тираж 1000 экз. Заказ № . Изд. № 550

ГУ ВШЭ. 125319, Москва, Кочновский проезд, 3
Тел./факс: (495) 772-95-71

В оформлении обложки использованы фотографии В. Авдеева, Л. Горнунга, И. Пальмина

ISBN 5-7598-0361-1

© Поливанов К.М., 2006
© Оформление.
Издательский дом ГУ ВШЭ, 2006

Содержание

| | |
|------------------|---|
| Предисловие..... | 5 |
|------------------|---|

Биография

| | |
|---|-----|
| 1. Год самоопределения. Борис Пастернак с лета 1913 до лета 1914 года..... | 9 |
| 2. «Правнук русских героинь». Дмитрий Самарин в судьбе и творчестве Бориса Пастернака..... | 43 |
| 3. «Интимизация истории»..... | 62 |
| 4. Политический аспект биографии Бориса Пастернака. 1920—1930-е годы..... | 73 |
| 5. Отношение к биографии у Ахматовой и Пастернака..... | 103 |
| 6. Два турне Игоря Северянина..... | 119 |
| 7. Элементы автобиографии в прозе Пимена Карпова..... | 123 |
| 8. Роман Михаила Зенкевича «Мужицкий сфинкс» в контексте автобиографической и мемуарной прозы русских модернистов..... | 129 |

Диалоги

| | |
|---|-----|
| 9. В. Маяковский в «Охранной грамоте» и «Людах в положениях»..... | 141 |
| 10. Марина Цветаева в романе «Доктор Живаго»..... | 148 |
| 11. «Попытка комнаты» Марины Цветаевой..... | 160 |
| 12. Итальянский мотив одного московского стихотворения Марины Цветаевой..... | 173 |

13. «Говорят, что я проста...» Литературные отношения
Федора Сологуба и Анны Ахматовой.....178

Параллели

14. «Хор» Бориса Пастернака187
15. Влияние Андрея Белого в первой книге Б. Пастернака199
16. Андрей Белый и «Сестра моя — жизнь» 202
17. «Воробьевы горы» Пастернака и традиция русского
шестистопного хоря..... 207
18. О нескольких возможных источниках
романа «Доктор Живаго» 224

Прочтения

19. «Марбург» и избранные сборники Пастернака231
20. «Свистки милиционеров»: реальный комментарий
к одному стихотворению книги «Сестра моя — жизнь» 247
21. Два стихотворения из «Сестры моей — жизни»..... 250
22. «Вальс с чертовщиной» и рождественско-святочные мотивы
стихов и прозы романа «Доктор Живаго» 254
23. «Гамлет»..... 260

Указатель имен 268

Предисловие

Борис Пастернак вступил в литературную жизнь в начале 1910-х годов практически одновременно с Владимиром Маяковским, Осипом Мандельштамом, Анной Ахматовой, Мариной Цветаевой. Молодые поэты стремились завоевать свое место в поэтической жизни эпохи, которая воспринималась читателями как эпоха Константина Бальмонта, Валерия Брюсова, Федора Сологуба, Андрея Белого, Александра Блока, Вячеслава Иванова. Первые стихи Пастернака были опубликованы в коллективном сборнике, открывавшемся стихотворением Вяч. Иванова; о его первой книге стихов благосклонно отозвался Брюсов. В 1914 году Пастернак оказался связан с авангардистскими, футуристическими направлениями в поэзии, тогда же завязываются его отношения с Маяковским. Но и находясь в лагере футуристов, поэт никогда не противопоставлял себя естественной поэтической преемственности. Книга стихов «Сестра моя — жизнь» в 1922 году сделала его одним из самых известных и читаемых поэтов. В конце 1950-х годов роман Пастернака «Доктор Живаго» стал мировым бестселлером и одновременно повлек резкие нападки на писателя на родине. Жизненный и творческий путь Пастернака складывался непросто.

В книге рассматриваются обстоятельства первых литературных шагов Пастернака, его поиски своего места в литературе 1920-х годов, взаимоотношения с государством в 1930-х годах, анализируются его стихотворения на фоне литературной традиции XIX и начала XX века, прослеживаются истории литературных и личных отношений с современниками, предлагаются прочтения его стихов и прозы.

Рассмотрение элементов литературной стратегии, автобиографической прозы и поэтических диалогов современников Пастернака позволяет отчетливее представить их главные сходства и различия.

В книге — четыре условных раздела. В первом («Биография») рассматриваются отдельные аспекты пути Бориса Пастернака (обстоятельства появления первой книги стихов в 1913 году, работа над «революционными» поэмами в 1925 году и др.) и то, как «впечатления жизни» отражались в его произведениях. Во втором разделе («Диалоги») описывается преломление в литературных текстах личных и литературных впечатлений от поэтов и поэзии современников. Третий раздел («Параллели») посвящен связям лирики Пастернака с традицией русской поэзии XIX—XX веков. И, наконец, последний раздел («Прочтения») включает несколько опытов разборов стихотворений разных лет.

Часть работ, включенных в сборник, прежде печатались на страницах журналов («Литературное обозрение», «Новое литературное обозрение», «Russian Literature», «Stanford Slavic Studies», «Scando Slavica») и научных сборников. Все они в той или иной степени были уточнены, расширены, отредактированы.

Хочу воспользоваться приятной возможностью поблагодарить за советы, замечания, внимание и поддержку А.А. Баранович-Поливанову, Е.В. и Е.Б. Пастернаков, Н.А. Богомолова, А.Ю. Галушкина, С. Дорцвейлера, П. Йенсена, А.В. Лаврова, А.С. Немзера, Е.Н. Пенскую, Г.Г. Суперфина, Л. Флейшмана, К. Харера. Без их помощи не было бы этой книги. Особая признательность моим ученицам и ученикам — слушателям и собеседникам в лицее «Воробьевы горы», а также участникам Пастернаковского семинара, на еженедельных собраниях которого возникли многие из собранных здесь наблюдений.

Биография

Год самоопределения. Борис Пастернак с лета 1913 до лета 1914 года

В декабре 1913 года (с датой 1914 года на обложке) вышел «Близнец в тучах» — первая книга стихов Бориса Пастернака. Его появлению предшествовали несколько лет нерегулярных поэтических и прозаических опытов, от которых сохранились определенное количество набросков и несколько стихотворений. Остальное, видимо, было уничтожено автором. Стихи «Близнеца в тучах» писались подряд как связная книга, которая должна была стать программной. Рядом писали и издавали такие же дебютные книжки два товарища Пастернака — Сергей Бобров и Николай Асеев, с которыми он вскоре составит футуристическую группу «Центрифуга». Книга действительно стала этапом в писательском самоопределении автора — только после нее он начал говорить о своих литературных занятиях как о профессии.

Окончив философское отделение историко-филологического факультета Московского университета весной 1913 года, Пастернак пытается определить круг своих дальнейших занятий. Лето, проведенное на снимаемой родителями даче, отдается размышлениям о предстоящем выборе профессионального пути. Этим летом он впервые пишет стихи не вдохновенными урывками, а повседневно, упорно и сосредоточенно — как потом будет всю жизнь. Осенью работа продолжается.

После выхода книги Пастернак уже во многом совершенно иначе обозначает свою литературную позицию, соотносит свои представления с реакцией критики и окружающих на «Близнеца в тучах».

Чтобы лучше представить себе этот момент осознания Пастернаком своего профессионального призвания (вспомним, что до этого он последовательно отказывался сперва от музыкального, затем от философского поприща), постараемся пристальнее рассмотреть обстоятельства его жизни в 1913—1914 годах, его личные и литературные контакты, круг чтения.

Картину этого года нам позволяют восстановить письма Пастернака к родителям, К.Г. Локсу, А.Л. Штиху, С.П. Боброву, С.Н. Дурылину¹. Обстоятельства своей жизни Пастернак дважды описывал в автобиографических произведениях: «Охранной грамоте» (1928—1930) и «Людях и положениях» (1956). Существенно дополняют наши представления мемуары Боброва² и Локса³. Наконец, представить этот период жизни поэта в ряду других этапов его биографии помогает книга Е.Б. и Е.В. Пастернак «Жизнь Бориса Пастернака».

Литературный опыт

Пастернак пробовал писать прозу и стихи, видимо, с 1908 или 1909 года. Периодически ему доводилось читать свои стихи знакомым и друзьям. По позднейшим воспоминаниям Пастернака, первым благожелательным откликом стал отзыв поэта и критика Сергея Николаевича Дурылина (1877—1954), который

¹ См.: Пастернак Е. Борис Пастернак и Александр Штих (письма). Россия / Russia. 1992. С. 191—230 // Борис Пастернак и Сергей Бобров. Письма четырех десятилетий / Публ. М.А. Рашковской. Stanford, 1996 (Stanford Slavic Studies. Vol. 10); Две судьбы (Б.Л. Пастернак и С.Н. Дурылин. Переписка) / публ. М.А. Рашковской // Встречи с прошлым. Вып. 7. М., 1990. Далее в ссылках на письма мы будем обозначать дату и адресата.

² Бобров С. О Б.Л. Пастернаке // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993.

³ Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907—1917) / публ. Е.В. Пастернак и К. Поливанова // Минувшее. Вып. 15. М.; СПб., 1994.

ввел Пастернака в круг московского символистского издательства «Мусагет» и познакомил его с участниками кружка поэтов и музыкантов «Сердарда», собиравшегося в доме поэта и переводчика Юлиана Анисимова. Там бывали поэты Б. Садовской, Н. Мешков, А. Гурьев, композитор Б. Красин, издатель А. Кожебаткин. Бобров и Локс также вспоминают и о своей поддержке поэтических опытов друга. Можно предположить, что весной 1913 года состоялось чтение Пастернаком своих стихов в квартире Анисимова в присутствии Бориса Садовского (1881—1952). Садовской, имевший репутацию поэта-консерватора, в этом кругу воспринимался как старший и опытнейший. К стихам Пастернака он, по воспоминаниям Локса, отнесся крайне неприязненно.

В начале 1913 года, видимо, главным образом по инициативе С. Боброва, образовались литературная группа «Лирика» и одноименное издательство, ставившее своей задачей издавать книги участников группы. («Знавший типографское дело по службе в “Русском архиве” Бобров сам печатался с нами и выпускал нас»⁴, — вспоминал Пастернак в очерке «Люди и положения».) Под маркой «Лирики» были выпущены сборники стихотворений Асеева, Боброва и Пастернака, книга переводов Анисимова из Р.М. Рильке, но первым шагом стало издание коллективного сборника группы. Он открывался стихотворением Вяч. Иванова, что, несомненно, демонстрировало желание участников подчеркнуть свою приверженность русским символистам (они многократно подчеркивали значимость для них фигур В. Брюсова, А. Белого и И. Коневского). Сам Пастернак группу «Лирика» в «Охранной грамоте» назвал «эпигонской» — в противоположность «новаторской» «Центрифуге».

В сборник вошли стихотворения Ю. Анисимова, Н. Асеева, С. Боброва, С. Дурылина (под псевд. С. Раевский), С. Рубановича, А. Сидорова, В. Станевич. Пастернак отдал в сборник пять стихотворений: «Я в мысль глухую о себе...», «Константину Локс» («Февраль. Достать чернил и плакать!..»), «Сумерки... словно оруженосцы роз...», «Сегодня мы исполним грусть его...» и «Как бронзовой золой жаровень...». Стихотворения эти он выбрал, по его выражению, «из марбургского хлама», то есть из написанного летом 1912 года в Мар-

⁴ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989—1992. Т. 4. С. 327.

бурге. (В процессе подготовки «Лирики», в письме к С. Дурылину начала февраля, обсуждая стихотворения, которые можно включить в альманах, Пастернак впервые говорит о принципиальной для него разнице между «дилетантским прозябанием среднего порядка» и возможностью «работать... полно, серьезно и по-своему». Он также подробно обсуждает с Дурылиным включаемые стихотворения и правку, которую вносит.) Перерабатывая ранние стихи в 1928 году для книги «Поверх барьеров», три стихотворения из своей первой публикации Пастернак включает вместе с wybranными стихами из «Близнеца в тучах» в раздел «Начальная пора».

10 февраля 1913 года на заседании кружка при издательстве «Мусагет» Пастернак выступил с одной из первых деклараций своего понимания искусства, поэзии, символизма, существа назначения поэта в мире — докладом «Символизм и бессмертие».

В анонсе готовившихся изданий «Лирики», помещенном на последних страницах книги Боброва, была объявлена книга статей Пастернака с заглавием «Символизм и бессмертие». Однако итогом лета 1913 года стали не анонсированные статьи, а «неожиданная» книга стихотворений (одним из центральных мотивов которой, наверное, как раз и является пастернаковское понимание связи поэта, мира и бессмертия).

Круг чтения

У нас нет последовательных полных данных о круге чтения Пастернака в годы, предшествовавшие написанию первой книги. Понятно, что его составляли и западноевропейская, и русская словесность, писатели XIX века и современники. Так, можно с достаточной долей уверенности предположить, что результатом общения с Бобровым должно было быть внимательное чтение *Н. Языкова* (из которого Асеев взял эпитафию к предисловию), *Е. Баратынского* и *И. Коневского*, из европейской поэзии предметом их разговоров оказывались, видимо, *Ш. Бодлер* и *Ш. Ван Лерберг*, а также, скорее всего, *Новалис* и *А. Бертран*. По воспоминаниям Локса, он обратил внимание Пастернака на поэзию *И. Анненского*. Письмо к Штиху из Марбурга летом 1912 года показывает, что Пастернак достаточно хо-

рошо себе представлял выходявшие книги *Вяч. Иванова, В. Брюсова, А. Белого, А. Блока, Ф. Сологуба* и был своим человеком в московском книжном магазине «Образование» на Кузнецком мосту: «...Купить и переслать мне сюда: Блока из собр. стихотв. II том, кажется, это Нечаянная радость (не ту, которую ты брал у меня читать, та, помнится была I-м томом) — Вяч. Иванова *Cor Ardens* (тоже второй или третий том, я не зная, во всяк. случае, у меня ничего нет Иванова, читал же я тот томик, который в своем заглавии имел что-то Звездное или Ночное) — и, наконец, Брюсова — ту его книгу стихов, которая представляет собою выбор из прежних, — не знаю “Пути” ли это “и перепутья”, или же “Все напевы”, или еще что. Ты разузнай это в магазине. У меня есть в Москве Сологуб, кажется, I-й том, — не давал ли я тебе его посмотреть вместе с Белого “Пеплом”. Если “Образование” (на Кузнецком), где ты скажешь мою фамилию, или И. Высоцкой —... если они пойдут на следующее условие: обмен через месяц неразрезанной книги, в случае если она оказалась бы уже имеющейся у меня, — возьми тогда и один том Сологуба: второй или третий (стихотв.). Там есть такой интеллигентный, черный. Кажется, сын хозяина, забыл фамилию, чеховский вид у него. Поручи им послать это все (4 или 3 книги) мне сюда в Марбург, скорее, т.к. через неделю я уезжаю» (26 июля 1912 года).

Хотя нетрудно заметить, что книги старших современников и их заглавия не являются в этот момент предметом, который Пастернак знает «на зубок».

В тех же письмах Штиху лета 1912 года мы встречаем и цитаты из *П. Верлена*, и упоминания о чтении *Е.П. Якобсена, Г. Келлера* (которого Пастернак даже собирался переводить), *Г. Мопассана, Г. Флобера*.

Мы знаем и о внимательном чтении Пастернаком *Р.М. Рильке*; его книги из библиотеки Л.О. Пастернака он давал Анисимову.

Как пишут Е.В. и Е.Б. Пастернак, «Пометки на первом томе “алконостовского” Блока соотносят поэтический мир первой книги Пастернака со стихотворением Блока:

Темно в комнатах и душно —
Выйди ночью — ночью звездной,
Полюбуйся равнодушно,
Как сердца горят над бездной.

Против этой строфы Пастернак в 1946 году записал на полях: «Отсюда пошел “Близнец в тучах”. Сердца и спутники»⁵.

В конце декабря 1912 года Пастернак побывал на вечере *Игоря Северянина* в обществе «Свободной эстетики» и оставил точную характеристику своего впечатления от его поэзии: «Как мало обещает сочетание слов: “Игорь Северянин”».

Между тем после двусмысленностей, колеблющихся между косметикой и акосмизмом, следует поэма, развернутая во всем великолепии ритмики и мелодичности, которая составлена из названий мороженого, пропетых гарсоном на площади под нестройный плещущий гомон столиков. В этом стихотворении при всей его вычурности на уровне первобытных наблюдений — схвачена печаль разнообразия — всякого разнообразия, — непокоренного целостностью. Что же касается дальнейших стихотворений, то в них уже — открытое море лирики. Пришлось забыть об Эстетике, ее серой обивке, ее мертвенности. Как жаль, что Вы не успели побывать на этом “четверге”» (*письмо К. Локсу от 26 декабря 1912 года*).

В письмах того времени Пастернак упоминает чтение *Ш. Бодлера*, цитирует *А. Фета*. Можно с достаточной степенью уверенности предположить, что Пастернак так или иначе представлял себе и поэтические опыты посетителей *Ю. Анисимова* (не только книги *С. Боброва* и хозяина дома) — *Николая Мешкова*, *Аркадия Гурьева*⁶, *Веры Станевич*, *Бориса Садовского*.

В позднейших воспоминаниях Пастернак писал, что летом 1913 года читал *Ф. Тютчева* (на переключку стихотворений «Близнеца в тучах» с тютчевскими «Уранией» и «Близнецами» указывает в своей работе *Р. Вроон*⁷). Однако в летних письмах упоминается чтение, наоборот, прозы — *Э.Т.А. Гофмана* (причем из контекста видно, что и поэзия однофамильца — русского поэта *Виктора Гофмана* — Пастернаку известна) и *О. Бальзака*. Впрочем, не впол-

⁵ Пастернак Е.Б., Пастернак Е.В. Жизнь Бориса Пастернака. СПб., 2004. С. 103.

⁶ Гурьева в «Людах и положениях» в 1956 году Пастернак характеризовал так: «Незаурядные стихи его предвосхищали будущую необузданную искренность Маяковского и живо передающиеся читателю отчетливые образы Есенина». См.: Пастернак Б. Собр. соч. Т. 4. С. 318.

⁷ Вроон Р. Знак Близнецов: Опыт интерпретации первого сборника стихов Б. Пастернака / пер. М. Гаспарова. Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998.

не ясно, «Майорат» какого из этих двух прозаиков читал Пастернак (а может быть, и обоих).

Еще одна область пастернаковского литературного чтения, относящаяся, правда, скорее не ко времени до писания «Близнеца в тучах», но, возможно, к осени и зиме, когда книга продолжала додильваться, связана с английской литературой. 19 мая 1926 года Пастернак писал М. Цветаевой: «...Лет тринадцать или больше назад я бредил Англией и, служа воспитателем (гувернером, подумай!) в богатой немецкой купеческой семье, откладывал деньги для поездки в Лондон. Т.е. “гувернером” я заделался именно ради Лондона. Тогда (как вспомнишь, как это все было неумело, глупо!) я читал англичанке-учительнице за плату курс русской истории литературы, которую она очень любила, а я знал не больше, чем теперь. Однажды она мне прочла Эдгара По в оригинале. Восхищению моему не было конца. И вот вместо того, чтобы принять ее предложение обмениваться уроками, я из скарედности (так как дорожил грошами) собственными силами в три месяца срока и на такой же, конечно, срок изучил язык. Это все было в те времена, которые описаны в первых страницах Бытия, т.е. когда я служил молодым Гегелем в немецкой семье, читал свободно по-французски, когда Бобров переводил Рембо, ты выступала с Асей, взявшись за руки, а Асеев занимал на вечер манжеты у Анисимова для посещения “Свободной эстетики”. Все это былье я заворошил нечаянно, узнав, что ты попадешь в Лондон. Именно мне вспомнилась зима, когда я зачитывался Китсом и Суинберном, и даже из строки в десятую понимал, что делал. И, разумеется, в стихах рос и творился свой Лондон, которого, наверное, на свете нет, но именно в этот Лондон я пишу тебе. Помню, ледяной, утихомирившейся, расчистившейся ночью, перед тем укатанной и обметенной вьюгой, — я жил тогда в Лебяжьем переулке в канареечной клетке, окном выходившей на Кремль, — представлялся мне он вот как. Там в тумане, тронутом морозною проседью, осызало себя время, и стрелки на Вестминстере и циферблаты других башен медленно, как блюдца, подвигались слева направо, по кругу английского алфавита, и били, попадая на иные буквы, и скрытый туманом, таинствами языка и недоступностью, дух Англии, как спирт выросши над фиакрами и господствуя над Диккенсом, касался ободков кончиками пальцев...»

Об интересе Пастернака к английской поэзии свидетельствует и строчка из *В. Блейка*, которую он надписал на экземпляре «Близнеца в тучах», подаренном Локсу (см. ниже).

Окружение Пастернака

Посвящения стихотворений «Близнеца в тучах», насколько мы можем судить, достаточно близко соответствуют главным образом ближайшему кругу постоянного литературного общения Пастернака 1913 года: это А. Штих, К. Локс, Н. Асеев, С. Бобров, Ю. Анисимов, В. Станевич⁸. Два посвящения выпадают из этого ряда — Иде Высоцкой и Елене Виноград, в разные годы они были предметами сильных любовных увлечений Пастернака. Ида Давыдовна *Высоцкая* (1892—1976 или 1890—1979), дочь известного московского чаеоторговца. Пастернак подробно вспоминал в «Охранной грамоте» о влюбленности в нее, начавшейся в 1908 году, когда они оканчивали гимназии, и о разрыве с нею летом 1912 года в Марбурге. Несомненно, ощущение разрыва с возлюбленной подтолкнуло его к решению отказаться от продолжения философской карьеры. По воспоминаниям Локса, посвященное ей стихотворение «Не поправить дня...» связано с безуспешными попытками Высоцкой осенью 1913 года восстановить отношения с бывшим поклонником.

Елена Александровна *Виноград* (1896—1987) была двоюродной сестрой А. Штиха. Пастернак сам был хорошо знаком с нею с начала 1910-х годов, почти во всех письмах Штиху он подчеркнуто передает ей поклоны, вспоминает о разговорах, встречах. Виноград училась на Высших женских курсах. Пастернаку, видимо, было известно о ее романе со Штихом. В 1917 году, после гибели на фронте жениха Елены роман возник между нею и Пастернаком. Их отношения весной и летом 1917 года послужили стимулом к появлению книги «Сестра моя — жизнь».

⁸ Посвящения членам группы «Лирика» — Асееву, Боброву, Локсу, Анисимову и Станевич даны с указанием фамилий, остальные посвящения — только с инициалами, причем в двух посвящениях Александру Львовичу Штиху, возможно, обыгрывается буквенная тождественность двух записей его инициалов — А.Л. Ш. и Ал. Ш.

Александр Львович *Штих* (1890—1962) сам стал адресатом двух стихотворений. Это был сын врача-отоларинголога, лечившего Бориса, его брата и сестер. Со своими сестрой и братом Александр с детства бывал в доме Пастернаков. В 1906—1907 годах, очевидно, между Штихом и Пастернаком возникает достаточно тесная дружба. И в последующие годы их многое объединяет — они одновременно, в 1908 году поступают на юридический факультет Московского университета, оба пишут стихи, оба зарабатывают частными уроками. Штих юридический факультет оканчивает в 1914 году, на год позже, чем Пастернак историко-филологический. Летом, по окончании университета Штих собирается издать сборник стихотворений, причем обращается к Пастернаку с просьбой написать предисловие (о том, что ему было известно и раньше подобное намерение друга, говорит надпись на «Близнеце» — см. ниже). Весной 1914 года после раскола общества «Лирика» и образования «Центрифуги» Пастернак и Бобров, вероятно, предполагали вовлечь в новое объединение Штиха и круг литераторов, связанных с предполагавшимся альманахом «Обелиск», где главную роль играл поэт Борис Анисимович Кушнер, с которым Пастернак познакомился через Штиха. Кушнер в мае 1914 года с Бобровым и Пастернаком представлял сторону «Центрифуги» на встрече с Маяковским, Шершеневичем и Большаковым, где поэты «Центрифуги» должны были разрешить конфликт с участниками «Первого журнала русских футуристов». Стихотворение самого Штиха под псевдонимом Ростовский было опубликовано во «Втором сборнике Центрифуги», составленном весной 1914 года (но увидевшем свет только в 1916 году).

Сохранившиеся письма Пастернака Штиху первой половины 1910-х годов свидетельствуют не только о том, что адресату были понятны и интересны сложные метафорические рассуждения будущего знаменитого поэта о законах жизни и искусства. Штих был посвящен во все перипетии отношений Пастернака как с родными и друзьями, так и с Идой Высоцкой. Среди писем, которые Пастернак посылал летом 1912 года из Марбурга в Москву (родителям, брату, сестре, О.М. Фрейденберг, К.Г. Локсу), письма Штиху отличаются очевидной ориентацией на понятность с полуслова.

В июле 1913 года Пастернак зазывал Штиха в Молоди провести там несколько дней — помочь ему несколько «замедлить бег» последних вакаций перед началом осенней, уже не студенческой жизни.

Перелом в отношении Пастернака к стихам Штиха приходится, видимо, на лето 1914 года. До этого Пастернак одобрительно отзывался о стихах друга, просит его писать и присылать новые стихотворения, но, получив сборник с просьбой написать предисловие, он пытается уклониться от этого, в письме родителям объясняя разницу между профессиональным и дилетантским (как он оценивает Штиха) занятием стихотворством.

В декабре 1913 года, подписывая Штиху «Близнеца в тучах», Пастернак, очевидно, еще не проводил такой отчетливой границы между ними:

*Истинному, незаменимому другу
Любимому Шуре,
до скорой встречи с ним на подобной странице
от всего сердца
Б. Пастернак
21. XII. 1913⁹.*

Сборник стихотворений Штиха вышел в 1915 году.

«Лирика»

Другой адресат посвящения, причем одного из центральных стихотворений книги — «Близнец на корме» — Константин Георгиевич Локс (1889—1956). Он был соучеником Пастернака по историко-филологическому факультету университета; как и Пастернак, он перешел туда, проучившись два года на юридическом. Они оба бывали на литературных собраниях в «Обществе свободной эстетики» и кружках при издательстве «Мусагет», он также бывал в доме поэта Ю.П. Анисимова, был членом общества «Лирика», зимой 1912—1913 годов снимал комнату в той же квартире, что и Анисимов со своей женой В. Станевич. И в университете, и после его окончания Локс, так же как и Пастернак, занимался частными уроками. Осенью Локсу предлагалось продолжить преподавание уже в гимназии. Пастернак утешал Локса, отчасти, вероятно, думая и о

⁹ Собрание С.В. Смолицкого.

себе, что послеуниверситетское преподавание — это еще не отказ от перспективы великого будущего: «Вы на кондиции. Но это не начало той обезличивающей регистрации со стороны жизни, которой мы оба так боимся. Все большие люди классической Германии начинали так. Так начинают учителя, но так же начинали и гуманисты» (*К. Локсу, 10 июля 1913 года*).

Отношения с Локсом не носили, очевидно, того характера тесной юношеской дружбы, как это было со Штихом, но и здесь, судя по письмам, взаимопонимание было достаточно полным. В письмах Локсу мы находим ту степень метафоричности описания окружающего мира, которая мало чем уступает метафоричности ранней поэзии и прозы Пастернака. Приведем лишь один пример из письма, описывающего пред рождественский домашний урок Пастернака в декабре 1912 года:

«Дорогой Костя!

Мое письмо выйдет личным, неинтересным, жалующимся. Прозвучит его светом сочельника, в который Вы возьмете его в руки.

О, какая удивительная черная весна сейчас! Мой урок завлекает меня в самую глушь Разгуляя; немецкая семья готовится к елке, это заметно по освещению, по состоянию печей и затиший, по распределению крови в сосудистой ткани их склеротических щек и еще по тому, что вынесены ковры из кабинета. О, какой странный час, этот час урока! Куда ни закатывается только время! Мне кажется, оно подкатывается под самый Разгуляй, и тогда его ищут везде, и это — сумерки; и когда отчаиваются в поисках, ищут уже с фонарями; и вдруг его находят часам к восьми; и тогда его выкатывают снова с застав к циркулирующим центрам» (*К. Локсу, 23 декабря 1912 года*).

В этом отрывке проявляется свойственное поэтическому языку Пастернака соединение бытовых деталей и отвлеченных понятий в один ряд (печи и затишия), обсуждение «времени» ведется в выражениях, за которыми мерещится разговор о солнце, метафора «просветите светом сочельника» одновременно точно обозначает время получения письма. Здесь, как позже достаточно часто в лирике Пастернака, поэтический, метафорический ряд сплетается с натуралистическими «прозаизмами» — «распределение крови в сосудистой ткани склеротических щек».

О характере отношений Пастернака и Локса свидетельствует и надпись на «Близнеце в тучах»:

*«The ruins of Time build mansions
in eternity...»*

W. Blake

*Руины (фрагменты) времени слагают
обитатели вечности...»*

В. Блейк

*Дорогому... инокулятору этой книги
Константину Локс, истинному другу
с любовью и благодарностью.*

Б. Пастернак

21.XII. 913»

Раскол «Лирики» и образование Бобровым с Асеевым и Пастернаком «Центрифуги» в начале 1914 года не привели к разрыву отношений Пастернака с Локсом. Напротив, в несостоявшейся дуэли Анисимова и Пастернака в январе 1914 года поэт просил Локса быть посредником.

Отношения этого круга с высокой степенью достоверности воспроизведены в позднейших мемуарах Локса «Повесть об одном десятилетии».

С еще одним адресатом стихотворного посвящения — поэтом, переводчиком и искусствоведом Юлианом Павловичем *Анисимовым* (1888—1940) — Пастернака связывали не только принадлежность к «Сердарде» и «Лирике», которые собирались в доме Анисимова, но и обоюдное увлечение Р.М. Рильке, которого Анисимов переводил. Книгу его стихотворений «Обитель» (М., 1913), варьировавшую темы религиозные и национальные, он, видимо, внимательно читал. Вскоре после выхода «Близнеца в тучах» какие-то высказывания Анисимова были истолкованы Пастернаком как проявление антисемитизма, в котором он подозревал и Дурылина, и другого частого посетителя Анисимова — поэта Николая Мешкова. Резкость взаимных обвинений почти довела Анисимова и Пастернака до дуэли.

В декабре же 1913 года на экземпляре «Близнеца в тучах» Пастернак писал ему:

«Юлиану

горячо и братски Б.П.

Когда ж лиловой двери

Не стали в ночь захлопывать,

*В ненастье шло поверье
Глушила осень проповедь»¹⁰.*

Вера Оскаровна Станевич (1890—1967) была женой Анисимова, ее книга готовилась к выпуску в издательстве «Лирика» вслед за книгами Пастернака и Асеева. Станевич, по воспоминаниям современников, стремилась экстравагантностью компенсировать отсутствие особой внешней привлекательности. В литературе и в жизни она была преданной поклонницей А. Белого. Современники рассказывали комические истории о том, как она добивалась внимания Белого с помощью спиритических стихотворений. Уже с 1920-х годов она занималась практически только литературными переводами.

Будущая «Центрифуга»

Без всякого сомнения, важнейшей в процессе поэтического, профессионального самоопределения 1913—1914 годов была дружба с поэтом Сергеем Павловичем Бобровым (1889—1971). По позднейшим воспоминаниям Боброва, их знакомство с Пастернаком относится к 1911 году, когда они встретились в одном из кружков при издательстве «Мусажет». Несмотря на незначительную разницу в возрасте, Пастернак в 1913 году, судя по письмам, воспринимал Боброва как несравненно более опытного в литературных делах человека. Предметом их разговоров была европейская и русская поэзия. Бобров был одним из инициаторов создания общества «Лирика» и выхода одноименного сборника весной 1913 года.

Летом 1913 года с Бобровым, как и с другими корреспондентами, Пастернак делится размышлениями и сомнениями относительно своих литературных возможностей. В это время выходит книга стихотворений Боброва «Вертоградари над лозами», и Пастернак, очевидно, достаточно внимательно читает ее одновременно с писанием своих стихотворений.

Можно предположить определенную связь между некоторыми образами и темами книг Пастернака и Боброва — так, в стихотворениях

¹⁰ Собрание ГЛМ.

«Эдем», «Я рос. Меня, как Ганимеда...» и «Близнецы», где возникают образы вознесения поэтов как метафора творческой избранности, можно разглядеть отзвук последних строф бобровских «Прях»:

Лишь тебе судьбой блаженной
Сей безмерный дан удел —
Окрыленными стопами,
Заглушенными тропами
Покидать земной предел —
Ты, поэта судьбина,
К ней веди тропой ночной... —

или строфы стихотворения «Стела», где, может быть, раскрывается один из источников заглавия пастернаковской книги:

...Твердь яснится звездой падучей,
Пророчит сладко смерть ее.
И мы покинем бытие
И так же промелькнем за тучей...

Осенью 1913 года Пастернак обсуждал с Бобровым свои новые стихотворения, поясняя при этом происхождение отдельных слов и тем. Асеев и Бобров, по воспоминаниям Локса, участвовали в отборе стихотворений для книги, а Штиху летом 1914 года Пастернак писал, что заглавие «Близнец в тучах» вместо предполагавшегося им «Близнец за тучею» было придумано Бобровым.

Зимой и весной 1914 года Пастернак участвует в разнообразных литературных предприятиях, инициатором которых является Бобров: подписывает в январе меморандум о выходе из «Лирики» и образовании «Центрифуги», в первый сборник «Центрифуги» отдает новые стихотворения и пишет для него полемическую статью «Вассерманова реакция» с резкими нападками на поэта Вадима Шершеневича, что приводит к требованию объяснений со стороны «Первого журнала русских футуристов» — и встрече-знакомству Пастернака с Маяковским.

Весной и летом 1914 года Пастернака начинает тяготить литературная связанность с Бобровым. Однако к разрыву литературных и дружеских отношений это не приводит.

Впоследствии Пастернак, находясь во время начавшейся войны вне Москвы, посылает Боброву стихи и рецензии для альманаха, об-

ращается к нему с просьбой напечатать в издательстве «Центрифуга» вторую книгу стихотворений — «Поверх барьеров». Она вышла в конце 1916 года.

Пастернак сделал Боброву надпись на «Близнеце в тучах»:

*«Когда в руке твоей фантаст,
Бледнеет солнце вспышкой трута,
Само предназначенье сдаст
Тебе тогда свои редуты.*

*Дорогому крестному и путеводителю
Сергею и его очаровательной спутнице
Марье Ивановне*

*крестник
Б. Пастернак
20.XII.913»¹¹*

Несмотря на то что поэт Николай Николаевич Асеев (1889—1963) написал предисловие к первой книге стихов Пастернака и ему же посвящено первое стихотворение книги, нам мало что известно о каких-либо особых их отношениях во время подготовки и появления «Близнеца в тучах». Асеев в 1911 году познакомился с Бобровым, а тот в свою очередь познакомил его в 1912 году с Анисимовым и Пастернаком. В те годы даже в этом кругу достаточно стесненных в средствах молодых людей Асеев выделялся постоянной острой нуждой в деньгах. Он какое-то время был вольнослушателем историко-филологического факультета Московского университета (до того учился в Московском коммерческом институте и Харьковском университете). Мемуаристы подчеркивают провинциальность Асеева. В конце жизни он вспоминал (возможно, сознательно или подсознательно обыгрывая слова Чехова), что Пастернак «покорил» его «всем: и внешностью и стихами, и музыкой»¹².

Пастернак и Асеев были ровесниками, оба выступали в альманахе «Лирика» весной 1913 года, оба издали первые книги своих стихотворений — «Близнец в тучах» и «Ночная флейта» в одноименном альманаху книгоиздательстве в декабре 1913 года.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 2542. Оп. 2. Ед. хр. 18.

¹² Асеев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1967. С. 55.

Из 18 стихотворений «Ночной флейты» Асеева, как и в «Близнеце в тучах», 5 имеют посвящения членам «Лирики» — С. Боброву, Ю. Анисимову, В. Станевич, К. Локсу, Б. Пастернаку. Ему посвящено стихотворение «Терцины другу» («Мы пьем скорбей и горести вино...») — очевидный отклик на пастернаковские «Пирьы» («Пью горечь тубероз...»).

В дальнейшем их пути многократно и разнообразно пересекались.

Как можно понять из письма Пастернака Штиху лета 1914 года, предисловие было своеобразной данью требованиям группы «Лирика», а может быть, непосредственно Сергея Боброва, который в тот момент сам написал предисловие к книге Асеева «Ночная флейта». Автору предисловия в книге Асеева, как и у Пастернака, было посвящено первое стихотворение.

В июле 1914 года Пастернак писал Штиху об асеевском предисловии: «Ты знаешь историю предисловия к “Близнецу”? От меня требовали собственного. Я отказал. Полемиические мотивы “Лирики” (тогда она была органом Боброва) делали предисловие в его глазах чем-то существеннейшим в книге. Стихотворения считал он какою-то иллюстрацией к схватке с символистами (“Слон и Моська”) — каким-то антрактом с прохладительным, когда сменяются тореадоры. Тогда, даже не затребовавши от меня стихов, предисловие написал Асеев — я всячески от него отбояривался — его положение казалось мне ответственным; на это он ответил мне подозрением: он заподозрил меня в том, что я недоволен его предисловием; и вот, чтобы его сомнения рассеять, я сдал предисловие в типографию» (1 июля 1914 года).

Само предисловие Асеева провозглашает Пастернака «рыцарем», продолжателем священного поэтического пути старших символистов, по которому шел поэт Иван Коневской. Возможно, Асеев вспоминает о нем не только из-за увлечения Сергея Боброва Коневским, но и потому, что несколько образов пастернаковской книги действительно напоминают этого поэта. Например, в стихотворении «Встав из грохочущего ромба...», в частности в строчке «Исподлобья гляжусь в бес-смертия раструб», и в стихотворении «Все наденут сегодня пальто...» можно расслышать отзвук строк Коневского:

Я уходил под сени свода,
Я уходил в урочный час.

Со мной спевалась непогода,
И я стоял, лучей дичась.
Глядел в те дни я исподлобья.
Но не терял из виду свет.
Не уходил все глубже в гроб я:
Я помнил радости завет.

(Из «Вечных сводов»...)

Возможно, и в стихотворении «Хор» отзывается образ Коневского — поэта, сопоставляющего себя со звездой: «...Я — член живой ночного хоровода...» («Зимняя ночь»).

Обстоятельства жизни 1. Последние вакации

Родители Пастернака на лето 1913 года снимают в качестве дачи усадьбу Молоди неподалеку от станции Столбовая Курской железной дороги, в 60 километрах от Москвы. Борис поселяется здесь в первых числах июня. О своих впечатлениях от природы и обстановки он также пишет друзьям. «Здесь ведь не дача, а большая усадьба Екатерининского времени, в нашей комнате большой письменный стол и стены темного бордо, и ко всему — комнаты безбрежны» (*А. Штиху, 14 июля 1913 года*).

Еще более восторженно обо всем окружающем — в письме Локсу 20 июня: «Но знаете, здесь прекрасно как-то свыше сил, и без обиняков и примечаний. Дом Екатерининского времени. Комнаты невероятно велики и тех уже размеров, когда несколько кресел у письменного стола, лампа и человек за книгой образуют отдельную, внутреннюю группу среди прочей пустыни. Но все же свою комнату делю я с братом. Правда, это не детская уже. Здесь неизреченно хорошо. Как мне поверить, что все это чудо “за моим подоконником” так же чудесно и у соседей, и дальше, и, вероятно, у Вас».

Позже Пастернак вспоминал о лете писания «Близнеца в тучах»: «Под парком вилась небольшая речка, вся в крутых водороенах. Над одним из омутов полуоборвалась и продолжала расти в опрокинутом виде большая старая береза.

Зеленая путаница ее ветвей представляла висевшую над водою воздушную беседку. В их крепком переплетении можно было расположиться сидя или полулежа. Здесь обосновал я свой рабочий угол. Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку.

В гуще этого дерева я в течение двух или трех летних месяцев написал стихотворения своей первой книги» («Люди и положения»)¹³.

Обстоятельства жизни 2. В поисках социального и профессионального статуса

В мае 1913 года Пастернак завершает учебу на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета.

И воспоминания Боброва и Локса, и письма Пастернака друзьям свидетельствуют, что летом, предшествовавшим появлению первой книги стихов, его волнуют проблемы самоопределения — профессионального, социального, вопросы заработка — как понимание необходимости устройства жизни в новых условиях по сравнению с прежним домашним и университетским существованием.

Во всех письмах лета 1913 года Пастернак так или иначе касается вопроса о том, как будет добывать средства к существованию: «Меня ждут поиски труда, вероятно, секретарского в каком-нибудь коммерческом деле» (*А. Штиху, 14 июля*). «Я буду искать какого-нибудь секретарского или корреспондентского места в каком-нибудь коммерческом деле» (*К. Локсу, 10 июля*).

Эти перспективы прозаической службы, как представляется Пастернаку, должны были проходить на самых низших ступеньках. В банке служил троюродный брат — Ф.К. Пастернак, от которого и должно было зависеть, очевидно, трудоустройство Бориса: «Он может, пожалуй, доверить мне переписку этикеток, но ту же работу может

¹³ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 4. С. 325.

сделать и артельщик. Задачи посложнее требуют его объяснений и указаний, но банк не учебное заведение» (*К. Локсу, 10 июля*).

Впрочем, рядом должны были как-то уместиться и занятия литературные: «Я себе представляю впереди такой *mélange*¹⁴: частный урок, секретарство или корреспонденция и литературное рукоделие» (*К. Локсу, 10 июля*).

Слова о рукоделии свидетельствуют, очевидно, не о пренебрежении к этим занятиям, а скорее о боязни отсутствия способностей и данных, требующихся для профессиональных занятий литературой.

Пастернак опасался отсутствия у него способностей, необходимых, по его мнению, для профессионального занятия стихотворством, — подобные же опасения, по его воспоминаниям, за несколько лет до этого привели к отказу от композиторской карьеры. «Всего прискорбнее то, что я неисправимо невежествен, чтение же лирики сбивается у меня на ознакомление с содержанием поэта или его характером и никак не оставляет в памяти живых его строк. И такой человек когда-то думал писать стихотворения, и этим “когда-то” или “когда-нибудь” продолжает называть свое темное, неизвестное будущее.

Иные со школьной скамьи, когда память впивается односторонне и стихийно в излюбленный предмет и вбирает его без остатка, освоились со всею поэтической литературой или с большей ее частью.

Конечно, я разумею не тебя.

Когда пришел я к ней? Потертый, помятый, состарившийся в своем мире, не в возрасте, конечно. И память стала орудием, прибором. Она уже не помнит о том, как действовала она без ведома ее обладателя, вроде какого-то самостоятельного, паразитарного организма» (*А. Штиху, 14 июля*).

Отметим при этом, что подобная характеристика чтения поэзии может быть интересна для дальнейшего рассмотрения особенностей пастернаковского обращения с поэтической традицией, особенностей реминисценций из того или иного поэта или конкретных стихотворений современников и предшественников. Примером подобной связи может служить стихотворение «Вокзал», где отзываются ритмы, мотивы и образы нескольких «железнодорожных» стихотворений А. Белого, или тот же упоминаемый самим Пастернаком пример строчек Блока,

¹⁴ Смесь (*фр.*).

которые отзываются, наверно, не только в «Сердцах и спутниках», но и в «Близнецах».

Но не одни лишь отсутствие литературного опыта и неправильное, как представлялось Пастернаку, устройство памяти могли послужить препятствием для профессиональных литературных занятий — сами его поэтические опыты не представляются ему достойными серьезного признания: «Мне, кажется, уже давно пора опомниться, а между тем я пребываю все в том же самообмане. Почему я с вами, с тобой и с остальными, почему я, а не твой или мой брат, или кто-нибудь другой? Кто сказал, что у меня есть какое-то отношение к лирике, к поэтам, к вашему делу и вашему духу?.. Я напому тебе, что ничего еще никогда не сделал, и скажу, что пустейшие и ничего не стоящие строчки были и остаются всегда у меня плодами самых смешных с моей стороны усилий, которые свидетельствуют скорее о прямо противоположных словесному творчеству задатках, чем о каких бы то ни было ничтожнейших способностях по этой части...» (С. Боброву, 12 июня).

Летом 1913 года Бобров предлагает Пастернаку работу в каком-то издании, связанном с кинематографом. Он, увлеченный возможностью уклониться таким образом от перспективы службы в банке, пишет большое письмо об особенностях и возможностях кино как вида искусства. При этом Пастернак формулирует возможности кинематографа в изображении того, что не могут сделать лирика и театр. В рассуждениях возникают образы человека — автора, художника — в большом городе, напоминающего артиста на сцене, причем кинематограф должен изобразить именно большую пустую сцену — все это соприкасается и с позднейшими рассуждениями о городе в «Докторе Живаго» в связи со стихотворением «Гамлет», и, вероятно, может служить определенным поясняющим фоном для стихотворений «Близнец в тучах» с образами города и поэта или лирического героя в нем. «...Мы, вдоволь изучившие зароженье лирического восхода с отпечатком личности на нем, мы слишком хорошо наблюдали, как завершен и поддержан он окружным водоворотом, еле замеченным, оставшимся без названья и сейчас же нами забытым. Ты поймешь меня, если я назову действительность, и действительность города предпочтительно — лирической сценой как раз в том смысле, о котором я говорил. Именно город как сцена составляет и входит в трагическое соотношение с пожирающей нас аудиторией Слова или Языка. Партеру предвечного Слова вольно думать, что его потрясе-

ние вызвано нашей игрою — жизнью, созерцаемой и постигаемой им. Между тем зрительский экстаз Слова (искусство) вызван тем, к чему у него нет никакого доступа: бессловесной иррациональной материей, к которой мы пригвождаем его око (его значение) тем, что сосредоточиваем в ней свое, сродное ему, движение. А вслед за тем, за движением нашим и явилось сюда Слово, чтобы вперяться в него и его понимать.

Перемещение цели, напряженье, самообман — эти или подобные им обозначенья мне хотелось бы поставить на манометре лирики. Ты понимаешь, я говорю не об обстановке, не о действительности и даже не о природе, но о тех бортовых колках, которые натягивают и возносят основную мачту лиризма, в которой ветер поет только оттого, что он пленяется ими и остается заточенным в снастях.

Кинематограф должен оставить в стороне ядро драмы и лиризма — он извращает их смысл...» (*С. Боброву, 2 августа*).

Также Боброву Пастернак пишет еще об одной профессиональной перспективе — пути критика, но сразу же его отвергает. Критика, по мнению Пастернака, — «убежище людей с претензией, неправильно начатой жизнью, некоторым вкусом и лишенных дара творчества... цех критиков призывает только людей с знаниями, я же, ты это знаешь и сам, нечто бесподобное по невежественности» (*С. Боброву, 12 июня*).

Обстоятельства жизни 3. Осень

Осенью 1913 года Пастернак впервые поселился отдельно, сняв комнату неподалеку от родительской квартиры на Волхонке, в Лебяжьем переулке. Служить он не начал. Зарабатывал частными уроками. Написанное за лето оформлялось в книгу.

Понятно, что за лето и осень 1913 года Пастернак написал больше, чем включил в первую книгу. Об этом упоминает в воспоминаниях Локс, об этом отчасти свидетельствует и письмо к Штиху: «Сейчас в моем отсутствии был Анисимов и провел 20 деятельных минут за моим письменным столом, на котором куча черногого мусору, не ожидавшего посещения» (*начало сентября 1913 года*).

Однако, как и со стихотворениями сборников «Поверх барьеров» и «Сестра моя — жизнь», где автор практически не сохранял следов предварительной черновой работы, мы не располагаем хоть какими-нибудь набросками или готовыми стихотворениями, кроме тех, которые автор включил в «Близнец в тучах».

Требовательность к себе, летом 1913 года проявлявшаяся в форме сомнений в возможности выбора литературного поприща, осенью проявилась, видимо, в безжалостном уничтожении всего, что не годилось с точки зрения автора в книгу.

О том, что Пастернак занимался тщательной «отшлифовкой» стихотворений, опять-таки свидетельствуют его письма к Боброву. Подробно обсуждается редактирование стихотворения «Вокзал» (нетрудно представить, что и с остальными автор возился не меньше). Параллельно он объясняет адресату использованные в стихотворениях слова и образы, ждет совета в выборе вариантов: «Ты, наверное, знаешь, что Мертвая голова — это ночная бабочка с крыльями цвета министерства путей сообщения, совершенно дымно-пепельная и такая же неожиданная и ничем не обоснованная втируша, как и этот эпизод с насекомым в стихотворении.

Поступи как знаешь; если примешь вариант и тебе будет лень исправить оригинальную редакцию, позвони мне, и я напишу вновь. Если же сделаешь это ты, твоя принадлежность к добрым духам будет лишней раз блестяще доказана» (19—21 сентября 1913 года).

Ждет он от Боброва и оценки стихотворения «Лирический простор»: «Одного я боюсь теперь, à propos de Pasternak¹⁵ — это все усиливающейся у меня риторики и, что только довершает серьезность этой угрозы, — как неизменного признака так называемых сильных стихотворений, то есть тех, которые по своей теме должны были бы казаться сильными. Вот и этот взлет, который я тебе посвящаю, страдает, кажется, тем же недостатком, и образ города на привязи, срывающегося в осеннее плаванье, проведен в нем неясно.

Во всяком случае, с неостывшим еще жаром передаю его тебе, и, прости, это «поручение» детища на произвол твоей критики почему-то кажется мне судьбою незаконнорожденного на пороге Воспитательного дома» (25—27 сентября 1913 года).

¹⁵ По поводу Пастернака (фр.).

Видимо, осенью 1913 года Пастернак читал свои стихотворения в присутствии Федора Сологуба. В письме к родителям летом 1914-го он вспоминал, что начал чтение со стихотворения «Венеция». Георгий Адамович в 1925 году вспоминал, что Сологуб высоко оценил стихи Пастернака¹⁶.

Насколько мы можем судить, написанное за лето, а может быть, за лето и осень, избавляет Пастернака от сомнений в своей готовности к профессиональным занятиям литературой. Судя по письму к Н.В. Завадской 25 декабря 1913 года, выход книги стал для поэта решающей точкой в осознании своего отличия от дилетантов, пишущих и печатающих стихи: «Образ дилетанта казался мне всегда соединением шаржа с нетленностью нимба». В сложной метафорической форме в этом письме Пастернак противопоставляет дилетанта и художника, для которого существенно внимание и понимание читателя. Художник, разгадывающий загадки мира и восхищающийся его красотой, делится этим с читателем: «Тогда зовешь свидетеля, который разделял бы твоё восхищение» (*Н. Завадской, 25 декабря 1913 года*).

«Близнец в тучах»

Первая книга стихов Пастернака представляет собой достаточно связанное целое. 21 стихотворение объединяют многократно повторяющиеся мотивы творчества, полета-вознесения, ночи, города, любви и дружбы. Стихотворения представляют собой как бы иллюстрации к достаточно отвлеченным размышлениям о судьбе поэта в городе, его связях с окружающим земным миром и законами мироздания. В отличие от других книг Пастернака в стихотворениях «Близнеца» почти нет свойственной ему сверхэмоциональности, «превосходных степеней» в изображении явлений, отношений, чувств. Также в них встречается считанное количество конкретных образов города, природы, быта и обихода — всего того, что так или иначе по-

¹⁶ Об отзыве Адамовича см.: Пастернак Е.Б., Пастернак Е.В. Указ. соч. С. 104.

стоянно вплетается в последующую лирику поэта и в стихотворения его дебютной публикации в «Лирике». Подобные примеры в «Близнеце» ограничиваются очень немногочисленными образами: «дворовый оклик» татар во «Вчера, как бога статуетка», дождливый день во «Все наденут сегодня пальто...», ситуация прощания на вокзале в стихотворении «Вокзал» и несколько образов утреннего города из стихотворения «Венеция» (впоследствии именно последние два стихотворения Пастернак выделял как наиболее содержательные). Быть может, из летних впечатлений загородной жизни в стихотворения могли попасть отзвуки звездного неба в упоминаниях Водолея, Скорпиона и образов Орла, Лебедя, Лиры, Близнецов и Ганимеда, которые могли подразумевать еще и названия соответствующих созвездий и светил.

Сам Пастернак в письме родителям летом 1914 года осознал сдержанность своих стихотворений — «некоторый холод книжки и, признаюсь, вынужденное, мне не свойственное благообразие и умеренность ее» он объяснял согласием следовать настойчивым советам товарищей, имея в виду в первую очередь Боброва: «Все, что я делал давно когда-то, показалось недопустимо революционным, опрокидывающим все понятия о стихе моим первым судьям, товарищам, из которых не один теперь, когда стало ясно, что если и тлеет где еще искра Божья, то только по временам в лагере футуристов, — потянулся к ним, нарвавшись сразу же на оскорбительное осуждение за поверхностно притворную новизну. Теперь, когда я многое над собою сделал, вроде того, что делают хлысты, — теперь какой-нибудь Серг. Павлович, ярый враг футуризма и противник моего жанра в прошлом — сейчас же странный претендент на звание новатора и корреспондент Marinetti, теперь С.П. Бобров печатает: книжка исключительная по дарованию автора или что-то в этом роде».

Насколько мы можем судить, родители долго относились к литературным занятиям сына с настороженностью, возможно потому, что поддерживавшиеся семьей его музыкальные шаги, а затем предполагавшаяся философская карьера были им отброшены.

Интересно, что в «Близнеце в тучах», как и в двух последующих книгах стихов Пастернака, отсутствуют датировки стихотворений, что для поэзии 1900—1910-х годов было скорее исключением. Первые стихотворения с датировками появляются у Пастернака в книге «Темы и вариации», вышедшей в 1923 году.

Рецензии на «Близнеца в тучах»

Пастернаку были известны по крайней мере два отклика в печати на его первую книгу. Его, несомненно, интересовал отзыв Брюсова, но ему на суд свою книгу он послал сравнительно поздно — в марте 1914 года.

На титульном листе он пишет:

*«Дорогому мастеру
Валерию Яковлевичу Брюсову
С любовью и преклонением от автора
19.3.914»¹⁷.*

Для сравнения: Асеев, еще осенью 1913 года до выхода книжки испросивший у Брюсова разрешение посвятить ему одно из первых стихотворений, послал старшему поэту вышедший сборник практически сразу.

И тем не менее в рецензии на книги Асеева, Боброва и Пастернака Брюсов отдал предпочтение последнему:

«...Наиболее самобытен Б. Пастернак. Это еще не значит, что его стихи — хороши или безусловно лучше, чем стихи его товарищей. С. Бобров и Н. Асеев, во всяком случае, показывают значительное мастерство техники; Б. Пастернак, напротив, со стихом справляется плохо; ритмы его однообразны, а “смелости” сводятся к двум-трем повторяющимся приемам. Кроме того, Б. Пастернаку часто изменяет самый элементарный вкус, и он способен написать: “напев мой опечатан пломбой” или уверять, что его близнец “застыл в безвременной асте-ме”. Но все же у Б. Пастернака чувствуется наибольшая сила фантазии; 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. Вот почему стихи Б. Пастернака приходится не столько оспа-

¹⁷ Собрание РГБ, Музей книги.

ривать, сколько принимать или отвергать. И поэту скорее веришь, когда он говорит: “Вокзал, несгораемый ящик / Разлук моих, встреч и разлук”, или “Не подняться дню в усилиях светилен”, или еще:

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево глины слижет Инд,
А вправо уйдет Евфрат.

Непосредственность и живая фантазия, конечно, хорошие данные для поэта, но достаточно ли их одних»¹⁸.

Пастернак сохранил также рецензию, помещенную в газете «Столичная молва» 19 мая 1914 года и подписанную псевдонимом О. Аз.:

«Борис Пастернак. Близнец в тучах. Стихи. М., 1914. 50 к.»

«Менее всего можно обвинить Б. Пастернака в бессодержательности, банальности и подражательности. Почти все стихотворения этой небольшой книжки подкупают подлинностью и остротой переживания, импрессионистической смелостью и новизной образов, иногда весьма метких, например:

Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук. (20 стр.)

Или

Солнце грустно сегодня, как ты,
Солнце нынче, как ты, — северянка... (17 стр.)

Но тем более настойчиво ставим мы Б. Пастернаку в упрек недостаточную чуткость и внимание к ритму, рифме и, прежде всего, к самому слову — его точному значению, пластике, тембру. Многие стихи неточны до утраты смысла, как, например, следующее двустишие:


¹⁸ Брюсов В. Год русской поэзии (апрель 1913 года — апрель 1914 года) // Русская мысль. 1914. № 6. С. 16—17. Перепечатано в сб.: Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 443.

Висел созвучьем (?) Скорпиона
Трезубец вымерших (?) гитар... (23 стр.)

Образы порою не сочетаются, а насильственно пригоняются друг к другу (стих. “Грусть моя...”). Встречаются у Пастернака строки безжизненно отвлеченные, удручающе-прозаические. Часты мучительные нарушения стиля. В стих. “Близнецы” чередуются стиль архаический (чьея, успенья), стиль модернистический (хаос, миражи, фуксий), стиль буднично-реалистический (канаус, вычет); нестерпимо дисгармонично выражение “главою очертя”, неправильное к тому же и грамматически (говорят “очертя голову”) и т.д. и т.д.»

Судя по письму родителям, Пастернак подозревал, что автор — один из литераторов, близких к Брюсову. Содержавшиеся в рецензии похвалы его, несомненно, радовали, но критику манеры и языка он находил не всегда адекватной: «Вас не должен смущать этот *mélange* действительного чутья, напускного пуризма и самого откровенного недомыслия — крошка, без которой критика невозможна. Что касается той чуткости, с какою неизвестный мне рецензент уловил основную мою особенность — оригинальность и импрессионистичность, мою возбудимость, — я сильно подозреваю, что сделано это не по доброй воле, а по принуждению, — дело в том, что за этот год я стал известен в молодых кругах Москвы литературно, то есть не по знакомству, а так, что меня знают и говорят обо мне люди, не знакомые мне и, к счастью, остающиеся незнакомыми. Кроме того, дело не обошлось, вероятно, и без указания Брюсова. Надо еще прибавить, что этот “корреспондент”, судя по псевдониму “Оаз” (оазис), принадлежит к кружку, имеющему [намерения] выступить со своим альманахом и несколькими сборниками в наступающем сезоне. Один из обитателей этого оаза попался мне на глаза у Брюсова и изо всех сил зазывал меня в свой кружок. Это сообщество, однако, настолько уже даже издаликает отдаёт бездарностью, что я самым непринужденным образом отказал ему в этом. Что касается до небрежности образа

“Висел созвучьем Скорпиона
Трезубец вымерших гитар”

и вообще перечисленья подобных же неловкостей, то тут критик только хвост свой показал, чтобы не сказать этого по-немецки “den Pferdenfuss”¹⁹). Именно эта строчка и содержит в себе то, что он хвалит во мне, и настолько пластична, что ее-то именно я и выбрал, когда пришлось однажды читать перед Сологубом, и начал с этого венецианского стихотворения о городе, где чуткость достигает того предела напряжения, когда все готово стать осязаемым, и даже отзвучавшее, отчетливо взятое арпеджио на канале перед рассветом повисает каким-то членистотелым знаком одиноких в утреннем безлюдьи звуков . Зато прав рецензент, журуя меня за смешение стилей, и то, что он о строчке «главою очертя» говорит, тоже правда, хотя я не нуждался в его пояснениях и сам колебался, оставить ли мне это неправильное выражение в том виде, как оно мне, может быть, именно благодаря неправильности — нравилось, или же исправить его. Асеев, чуткий до всего этого, отсоветовал мне исправлять его. Прозаизм? Это он тоже уловил. Но это не прозаизм, а некоторый холод книжки и, признаюсь, вынужденное, мне не свойственное благообразие и умеренность ее».

Неизвестно, попалась ли на глаза Пастернаку крайне язвительная рецензия, которую на «Близнец в тучах» опубликовала в газете «Приазовский край» 28 июля 1914 года Мариэтта Шагинян, регулярно печатавшая там обзоры столичных литературных изданий:

«Книжка эта вышла с предисловием Николая Асеева. Обычно предисловие пишут люди, более или менее известные читательским кругам; предисловие играет тогда роль рекомендации, а мы заранее осведомляемся о книге, о характере ее, о значительности автора. Но что бы сказал читатель, если бы в незнакомом месте незнакомый человек представил бы ему другого незнакомо человека? Вот такую процедуру проделывают над нами в неведомой лирике неведомые Асеевы и с неведомыми Пастернаками.

“Тяжкая армада (старших русских символистов) прошла, и видели ли мы ее? Грозно ли грозили глубинам

¹⁹ Лошадиное копыто (нем.).

ее пламенные жерла?” — вопрошает в предисловии Николай Асеев. “...Выходит сам поэт на бой со стальными своими латами. Довольно глухих бормотаний: говорит он ясные слова! И те, кто, кинув к небу клич, увидели, как прыгнул он книзу, эквилибрируя на проволоке догмата, узнают в Борисе Пастернаке “мед пчелы живой”. Итак, читатель, Борис Пастернак прыгнул к нам прямо с неба, вняв нашему кличу, но этого мало. Судя по предупредительному указанию таинственного незнакомца Асеева, он “ясные говорит слова”. Послушаем же ясные слова небесного поэта:

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево глины слижет Инд,
А вправо уйдет Евфрат.

Поэту, конечно, лучше знать, почему его “вперение взоров” вызывает подобные странные действия со стороны Инда и Евфрата. Но не только Инд и Евфрат, а даже сама грамматика не может остаться равнодушной к поэту, павшему с неба, и, пуская в ход все свои падежи, не жалея ни именительного, ни винительного, старается вновь возвратить его к небу:

Заждавшегося бога жерла
Грозил смертного судьбе,
Лишь вознесенье распростерло
Мои объятия к тебе.

Грамматика в своем рвении не обратила даже внимания, кто кого возносит: объятие ли вознесенье, или вознесенье объятия; или что еще за “бог жерла”, или что еще за жерла у бога и почему это он, безумный, заждался, когда надо изо всех сил торопиться:

Я был разбужен спозаранку
Бряцаньем мутного стекла,
Повисло сонною стоянкой,
Безлюдье висло от весла.

Ну, это немного яснее; спросонок всякому может показаться; особенно когда только и мечтаешь, чтобы найти такое “пленительное” созвучие, как переключка висло и весла, похожее на “порошу — хорошу” русской народной песни.

А вот нечто, вводящее в тайны творчества поэта и объясняющее нам его рискованную эквилибристику на проволоке догмата:

Взглянув в окно, даю проспекту
Моей походкою играть...
Тогда не нареченный некто,
Могу ли что я потерять?

Какой же проспект играет походкою Б. Пастернака? Не “проспект” ли книгоиздательства “Лирика”, составленный из символических теорем Андрея Белого? Во всяком случае ясно одно: если сам он ничего не потеряет от такой игры (ибо ему и “терять нечего”, по собственному признанию), то мы, читатели, теряем из-за нее очень многое — время.

М. Шагинян».

Впрочем, раздражение Шагинян, возможно, объясняется не только содержанием сборника, но и тем, что в предисловии к книге Асеева, вышедшей почти одновременно с «Близнецом в тучах», С. Бобров подчеркнуто противопоставлял Асеева ряду поэтов, которые не заслуживали серьезного внимания, — среди них была названа и М. Шагинян (вместе с А. Ахматовой и др.).

Осознание собственного поэтического профессионализма

Упреки в языковой небрежности и техническом несовершенстве были для Пастернака значимы, как видно и из отклика на рецензию в «Столичной молве». Хотя далеко не все эти упреки он считал справедливыми. Декларирование необходимости особого

поэтического синтаксиса мы находим в его статье «Вассерманова реакция», опубликованной весной 1914 года в первом сборнике группы «Центрифуга» «Руконог». Главным объектом резкой критики в этой декларативной статье становится поэт Вадим Шершеневич, который в начале 1910 года был постоянно занят поисками литературных союзников от Брюсова и Северянина до Маяковского (после 1917-го он прочно связал себя с имажинистами). Говоря о поэзии В. Шершеневича, который отозвался в рецензии в «Свободном журнале» о «Лирике» и «Близнеце в тучах» весьма пренебрежительно, Пастернак касается понятия поэтического профессионализма и непосредственно связывает его с владением языком. Простота синтаксиса, отсутствие которой составляет едва ли не главную сложность ранней поэзии Пастернака, он определяет как важнейший недостаток Шершеневича, доказывающий его литературное ничтожество: «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»²⁰.

Еще одним поводом декларирования различия между профессионализмом и дилетантизмом в поэзии оказалось для Пастернака обращение к нему Штиха с просьбой написать предисловие к его сборнику стихотворений. По этому поводу Пастернак писал родителям: «Шура Штих осенью хочет свои стихотворения издавать; вот в этом письме второй раз приходится признать межевую линию там, где чудился переход незаметный и безразличие. Есть какая-то глубоко вырытая канава между вечно верным себе дилетантическим дарованием и себя не щадящим вечно себе изменяющим дарованием художественным. О, как неисправимо всегда и везде священнодействует дилетант! Какое отсутствие иронии над собой, смешка, легкости, простоты и какого-то будничного недоумения перед тем, как празднуют твои будни окружающие. А он просит предисловие ему написать, прислал целый

²⁰ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 4. С. 354.

тенок стихов, просит и заглавие и псевдоним ему придумать. Задача! Только это — тайна его, и, смотрите, не проговоритесь при встрече как-нибудь родителям или сестре его.

Они лиричны, теплы, искренни, но бледны, там же, где он становится смелее, я невольно готов его спросить, к чему мне самому издаваться вторично в расширенном, дополненном и разъясненном издании.

Отказать нельзя, во-первых, он не умеет защищаться и ссориться неспособен, животво-жизненные инстинкты отсутствуют у него, значит будет молча страдать и найдет все это справедливым, а с другой стороны, наверняка подумает: сам, мол, выкарабкался. Асеев не гнушался им, дал предисловие (вообще говоря, этот обычай молодых, и то “Лирики” единственно — сама нелепость), а став на одну еще только ногу, другим ходу не дает, и это кому! — другу, радовавшемуся всякой его удаче, крепостному — всех его перипетий!

Кстати, о дружбе. Вот не советую таких отношений со мною заводить! Совершенно на это не способен, и скоро начинаю тяготиться взаимностью, а порвать — не хватает жестокости».

Характерно, что Пастернак пишет это кажущееся самоуверенным письмо именно родителям, требование профессионализма в искусстве было всегда главным для Леонида Осиповича. Именно его, вероятно, сын хотел убедить, что это год прожит им не впустую.

От «Близнеца в тучах» к «Начальной поре»

Уже в январе 1914 года — через месяц после выхода «Близнеца в тучах» Пастернак вместе с Бобровым и Асеевым расстается с группой «Лирика». «Центрифуга» заявляет себя группой радикальной, футуристической. Стихотворения Пастернака для «Руконога» — первого сборника новой группы резко отличаются языком, стилем, синтаксисом от стихотворений «Близнеца в тучах». Исследователи В. Баевский и Т. Венцлова в стихотворении «Мельхиор» видят своеобразного «футуристического» двойника «Лирического простора» из «Близнеца в тучах». Если признать их аргументы, получается, что предпринятое Пастернаком в 1928 году переписывание старых стихо-

творений в новой стилистике началось уже... в 1914 году. О «Близнеце в тучах» сам автор упоминает крайне редко, а когда упоминает, то скорее как об ошибке или неудаче. После знакомства с Маяковским весной 1914 года Пастернаку представляется, что его литературный путь мог бы, минуя «Лирику», привести его сразу в лагерь литературного авангарда — издательство «Гилея». Стилистика и робость «Близнеца в тучах» кажется ему результатом уступки групповому давлению. Образы «Близнеца в тучах» практически не появляются на страницах второй книги — «Поверх барьеров», а когда к Пастернаку в начале 1920-х приходят литературная слава и широкое признание, связанные прежде всего с книгой «Сестра моя — жизнь», о первой книге мало кто вспоминает (так, Цветаева о «Поверх барьеров» писала как о первой книге поэта).

В конце 1928 года Пастернак обращается к первой книге (у него самого даже не было экземпляра — пришлось брать у А. Штиха), составляя цикл «Начальная пора» из ранних стихотворений. Переработка стихотворений, в которых, по тогдашним словам Пастернака, слишком много было рассчитано на «подхват времени», на понимание читателями принятого поэтического языка, носила главным образом характер упрощения. Самые «сложные» по образности и логике стихотворения не вошли в новый цикл.

Сам поэт склонен был в этой переделке видеть вычленение органичного из чуждого. Восприятие влияний Асеева и Боброва, своих первых литературных шагов и необходимость отчета перед отцом, как это виделось ему в конце 1920-х годов, Пастернак сформулировал в письме к жене: «...То, что из дружбы я считал делом, наукой и пользой и чем себя считал обязанным Боброву и (даже!) Асееву, вижу ясно теперь на бросающихся в глаза сравнениях, — было никчемным вредом, приближавшим судьбу сделанного к действительности (всегда условной) и всегда понижавшим мои живые задатки или, лучше сказать, уровень, предшествовавший у меня каждый раз таким “успехам”. У меня много было компромиссов в работе, я это всегда знал по воспоминаньям, в былом ощущеньи, но неправильно толковал их роль, полагая, что компромисс всегда на пользу художнику и что он за ними созревает. Только компромиссы в сторону живых сил, литературой не затронутых, сказывались благотворно. Таковы Сестра моя — жизнь, Люверс (последняя отчасти — желанье выслужиться перед папой, который бы меня наконец признал). Но все, что обраще-

но в Близнеце и Барьерах к тогдашним литературным соседям и могло нравиться им, — отвратительно, и мне трудно будет отобразить себя самого среди этих невольных приспособлений и еще труднее — дать отобранному тот ход, который (о как я это помню!) я сам тогда скрепя сердце пресекал из боязни наивности и литературного одиночества. Отсюда и Центрифуги и Футуризмы» (*Е.В. Пастернак, 19 июня 1928 года*).

Вместе с «Близнецом в тучах» отбору и редактированию подверглись стихотворения из сборника «Лирика» и книга «Поверх барьеров». В 1929 году переработанные стихотворения вместе со стихотворениями середины и конца 1920-х годов составили книгу с заглавием, повторяющим заглавие второй книги — «Поверх барьеров». Пастернак, очевидно, воспринимал эти переделанные стихи как произведения 1920-х, составляя в 1930-х годах полные однотомные сборники стихотворений, он располагал новые циклы «Начальная пора» и «Поверх барьеров» после стихотворений книг «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации».

Вторая половина 1920-х годов в русской литературе отмечена появлением мемуаров, определявших творческую, политическую и жизненную позицию авторов. К такому жанру обращается и Пастернак — «Охранная грамота», рассказывая о прошлом, формулировала позицию нынешнюю. Переделывание и издание старых стихотворений также носили определенный оттенок творческого отчета. Но при этом Пастернак, как это часто бывало и в прочих ситуациях, лишь внешне соответствовал распространенным правилам литературного поведения. «Охранная грамота» была не книгой покаяния или рассказом о симпатиях революции, а, по существу, вызовом. Переписанные старые стихи, изданные вместе со стихотворениями 1920-х годов и поэмой «Высокая болезнь» как новая книга, как будто декларировали нежелание Пастернака проводить какие бы то ни было границы между творчеством до и после 1917 года.