

**Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»**

На правах рукописи

МИКУРОВА ПОЛИНА ЛЕОНИДОВНА

**ПЕРЕПИСКА Б. Л. ПАСТЕРНАКА И О. М. ФРЕЙДЕНБЕРГ В
БИОГРАФИЧЕСКОМ, КУЛЬТУРНОМ, ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент И. И. Матвеева

Москва – 2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Биографический аспект переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг	13
1.1. Тема семьи и дома в переписке 1910–1920-х годов.....	15
1.2. Отражение семейных противоречий в переписке 1930–1940-х годов	27
1.3. «Мысль семейная» в переписке последних лет	55
Глава II. Культурно-исторический аспект переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг	67
2.1. Вопросы культурных ценностей в переписке 1910– 1920– х годов....	70
2.2. Отражение трагического восприятия культуры в эпистолярной (1930–е годы)	89
2.3. Взгляды на отечественную и мировую культуру в переписке 1950-х годов»	124
Глава III. Идеологический и политический контексты переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг	136
3.1. Отражение социально-политических взглядов корреспондентов в ранней переписке.....	137
3.2. Единоборство с командно-административной системой в науке и искусстве (1930–1940-е годы)»	155
3.3. Образ времени и творческая история романа «Доктор Живаго» в переписке 1950-х годов	181
Заключение	203
Библиографический список	207

Введение

Настоящее диссертационное исследование посвящено содержанию и анализу переписки между писателем и поэтом Б. Л. Пастернаком и его двоюродной сестрой, ученым О. М. Фрейденберг, а также определению значения этого эпистолярного материала для современной гуманитарной науки в рамках биографического, культурного и историко-литературного контекста.

В отечественной литературоведческой науке всплеск интереса к вопросам писательского эпистолярия имел место в конце 1980-х годов, когда стали появляться «забытые» имена и «возвращенные» произведения. Имена Бориса Пастернака и Ольги Фрейденберг – яркое этому подтверждение. Писатель и поэт после присуждения ему Нобелевской премии был на 20 лет вычеркнут из официальной отечественной литературы, а Фрейденберг оказалась на периферии научной жизни страны еще раньше, в 1930-е годы, на фоне борьбы с учением Н. Я. Марра и формализмом. Главное произведение Пастернака, судьбоносный роман «Доктор Живаго», впервые появился в печати за пределами страны, и советские читатели познакомились с ним лишь спустя 25 лет после его написания. Несмотря на то, что архив О. М. Фрейденберг найден и оцифрован, опубликован он лишь фрагментарно. Область ее научных интересов была так узка, а взгляды в такой степени расходились с догматами советской науки, значительно опередив ее, что научные труды, мемуары и немногочисленные письма Ольги Михайловны еще только ждут своих исследователей.

Актуальность настоящего исследования диктуется возросшим интересом к эпистолярному наследию в целом и Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг, в частности. Она обусловлена, во-первых, значимостью эпистолярного наследия Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг для понимания отечественной литературы и культуры, для эстетических исканий корреспондентов, воплотившихся в художественном творчестве и научных

трудах. Во-вторых, актуальной представляется систематизация писем двух выдающихся фигур в тематическом ключе, выделения в переписке биографического, исторического, историко-литературного и шире – культурного пластов. Важно представить взгляды корреспондентов в рамках этой классификации в эволюции, в контексте современного им литературного, политического и исторического процессов. В-третьих, настоящая работа вводит в научный оборот ряд фактов из жизни поэта и ученого, их суждения о жизни, искусстве, политике, которые соотносятся с творчеством Пастернака. Многие из этих фактов способствуют лучшему пониманию и трактовке поэтических и прозаических произведений автора. Рассматривая любое эпистолярное наследие с дискурсивной точки зрения, можно значительно расширить границы понимания и трактовки не только писем, но и творческого наследия корреспондентов.

Степень разработанности проблемы. Интерес к эпистолярному наследию писателей и поэтов в отечественной науке традиционно высок. Имена Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, А. А. Бестужева, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, В. Г. Белинского, Л. Н. Толстого, И. С. Аксакова, А. П. Чехова, А. Белого, А. А. Блока, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернака, А. И. Солженицына неразрывно связаны с культурой эпистолярная. Переписка этих и ряда иных авторов изучена широко. Среди исследователей, занимающихся изучением эпистолярная как материала для понимания художественных взглядов реципиентов, следует назвать И. А. Беляеву [26] (письма И. С. Тургенева матери), О. В. Быстрову [37] (М. Горький), С. А. Джанумова [60] (Н. М. Карамзин А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь), Н. В. Логунову [99] (эпистолярная XVIII–XIX вв.), Е. В. Сартакова [141] (Н. В. Гоголь), А. И. Смирнову [153] (В. П. Астафьев), Л. В. Суматохину [162] (М. Горький, Б. Л. Пастернак). Лингвистический интерес эпистолярная представляет для таких авторов, как Л. В. Баранчикова [24], Л. С. Борисова [29], О. Н. Булахтина [34], А. Л. Голованевский [50],

Р. В. Ермаков [65], Ю.В. Макаркина [104], Е. Ю. Муратова [110], Т. С. Наумова [114], Л. А. Сапченко [140].

Как философский нарратив рассматривает эпистолярный дискурс профессор Н. В. Сапожникова. Она показывает, как в письмах русских писателей, общественных и политических деятелей XIX века сквозь личное послание высвечивается философское осмысление эпохи, проблемы личности, власти и духовной свободы¹.

В современной научной литературе в большей степени реализован лингвистический ракурс исследования эпистолярия. Круг российских ученых и их трудов обширен и представлен именами Л. В. Бараночниковой, Л. С. Борисовой, Р. В. Ермакова, Ю. В. Макаркиной, Т. С. Наумовой. Эти и многие другие ученые изучают эпистолярное наследие с точки зрения языка, языковых жанров и средств, функциональной стилистики, стилистики языка, коммуникативных стратегий, рассматривают эпистолярий через призму понятия «дискурс» и т. д. При этом содержание термина «дискурс» понимается вовсе не однозначно. Ряд исследователей говорят о дискурсе как о тексте или его фрагменте [172]; как о речи, высказывании, говорении; как о стиле речи, правомерно используя словосочетания «дискурсивный стиль» [172]; как о высказываниях, основанных на специфике речевой ситуации; как о междисциплинарном феномене, базирующемся на всех возможных аспектах жизни участников переписки, от их социального положения и образования до целей написания того или иного письма. Последний вариант определения дискурса, учитывающий экстралингвистические факторы, представляет собой наиболее эффективный механизм для изучения эпистолярного наследия. В активный научный оборот рассматриваемый термин вошел в течение двух последних десятилетий. Среди авторов, изучающих статус дискурса и особенности его функционирования, необходимо назвать А. В. Курьянович [89], С. В. Гусеву [55], В. З. Демьянкова [58], Н. В. Логунову [99].

¹ Сапожникова Н. В. Философско-антропологическая природа эпистолярного дискурса. Дисс. ... доктора философ. наук. Екатеринбург, 2005. 338 с.

О. С. Рогалева [136]. Н. В. Сапожникову [138], К. Ф. Седова [143], О. П. Фесенко [172]. В настоящем исследовании термин «дискурс» обозначает текст, связанный со многими факторами бытового, временного, социокультурного, социально-политического аспектами социума.

Говоря об эпистолярном наследии, нельзя обойти вниманием такое понятие, как эго-текст, основанный на обращении его автора внутрь самого себя. Таким подходом при изучении эпистолярного наследия пользуются М. Ю. Михеев [108], К. В. Фокина [174] и др. «Очеловеченность» текста при подобном подходе к исследованию как нельзя более уместна при обращении к письмам Пастернака и Фрейденберг. И. А. Беляева, М. Ю. Михеев, К. В. Фокина, А. И. Смирнова и др., рассматривая дружеские, любовные, родственные письма, исследуют их с позиций эго-текста, обращенного внутрь самого себя. Исследователи комментируют рефлексивную составляющую переписки, то, как в ее рамках корреспонденты пытаются уяснить смысл собственной жизни, оценить особенности социальной, исторической, политической, культурной сфер сквозь призму собственного Я.

Проблеме жанров эпистоляриев XVIII–XIX веков, их формирования и своеобразия посвятила свой основательный труд Н. В. Логунова [99]. Много сделала для изучения эпистолярной письменной речи профессор О. П. Фесенко: определила статус эпистолярия как «межличностные отношения между автором и адресатом», функционирующие «в определенной национальной и временной традиции» [172; с. 140], систематизировала речевые жанры эпистолярных текстов, выделила особого рода дискурсивный гипержанр.

Историко-литературный контекст в переписке творческой интеллигенции XX века представлен в работе И. Г. Гуляковой [54]. Проблемы источниковедения и комментирования писем писателей XX века затрагивают в своих работах О. В. Быстрова и Л. В. Суматохина [162].

Работ, посвященных переписке Бориса Пастернака с Ольгой Фрейденберг, в научном обороте пока немного. Большая их часть носит

обзорный характер, давая общую, безусловно, высокую оценку значимости писем, рассказывая об уникальной душевной близости кузенов, ориентируясь на те или иные известные факты из жизни Пастернака и Фрейденберг, отраженные в переписке и подтвержденные ей, а также рассматривающих переписку поэта и ученого с лингвистической точки зрения. Среди авторов, изучающих тексты писем Пастернака и Фрейденберг, необходимо назвать Н. В. Брагинскую [31], Л. С. Борисову [29], П. А. Дружинина [62], Н. Б. Иванову [69], Н. В. Кожевникову [81], Н. Ю. Костенко [84], Е. И. Куган [86], А. В. Курьянович [89], Ю. В. Макаркину [104], А. Е. Москалеву [112], Е. Б. Пастернака [122], К. М. Поливанова [131], А. Ю. Сергееву-Клятис [146], М. А. Сулейманову [98], Л. В. Суматохину [159], А. И. Шмаину-Великанову [181]. В настоящем исследовании впервые предложены возможные критерии тематической систематизации рассматриваемой переписки, а также сделаны первые шаги в сторону предметного изучения основных тем переписки: творчества, философии, войны, безвременья 1920–1930-х

Знаковыми из немногих работ, посвященных переписке Пастернака и Фрейденберг, следует назвать статью Н. М. Перлиной «Избирательное сродство: Вчувствование как осмысление духовной истории в творчестве Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака» [129]; статью А. А. Никоновой «Игра в четыре руки, или Уроки эпистолярного наследия» [115]; ряд статей Н. В. Брагинской [31], А. И. Шмаиной-Великановой [181], посвященных различным аспектам переписки; материал Н. В. Кожевниковой «Как древний эпос: О письмах и взаимоотношениях людей исчезнувшей навсегда страны» [181], Н. Ю. Костенко «Я не нуждаюсь ни в современниках, ни в историографах»: история архива Ольги Фрейденберг» [84]; статью К. М. Поливанова «Отечественная пастернакиана за 10 лет» [132]. Так, в статье Н. М. Перлиной подчеркивается связь между биографическим компонентом и его творческой реализацией [129]. Работы Н. В. Брагинской ценны обращением к биографии и научной деятельности Фрейденберг [30]. Многие факты из жизни ученого подтверждаются содержанием ее писем. Шмаина-

Великанова сделала акцент на духовной близости кузенов и интеллектуальной составляющей их переписки. Среди иностранных источников можно выделить работу З. Збировского, который осветил вопросы связи Пастернака с литературной традицией, подкрепив свои суждения письмами поэта [184].

Несмотря на безусловную значимость перечисленных работ, ни в одной из них не прослежен достаточно полно содержательный аспект переписки, не выявлены и не систематизированы основные «сюжетообразующие» линии переписки, круг обсуждаемых проблем. Кроме того, ни в одной из названных работ не поднимается вопрос о принципах анализа эпистолярного текста, не описывается сама исследовательская модель рассмотрения эпистолярного текста как единого текста, создаваемого двумя авторами. В перечисленных исследованиях уделяется недостаточно внимания вопросам рождения замысла и истории создания будущих художественных произведений, научных изысканий, проблемам восприятия и оценки социально-политической атмосферы и культурной ситуации в стране. Этим обусловлена **научная новизна** настоящей работы.

Объект исследования – эпистолярное наследие Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг.

Предмет исследования – биографический, социокультурный и историко-литературный ракурсы переписки, семантика ее контекстных полей.

Цель диссертационного исследования состоит в рассмотрении переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг как эго-документа и средства коммуникации, реализующиеся в биографическом, социокультурном и историко-литературном аспектах эпистолярного дискурса.

Цель диссертационной работы диктует следующие **задачи**:

- 1) Осуществить выборку и систематизацию писем Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг по тематическому принципу.
- 2) Раскрыть тему семьи и дома в переписке Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг.

3) Раскрыть эволюцию культурных ценностей кузенов в переписке 1910–1950-х годов.

4) Отобразить культурно-исторический контекст переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг.

5) Выявить и проанализировать историко-литературный контекст переписки кузенов.

6) Показать степень понимания участниками переписки трагизма эпохи 1920–1950-х годов.

Цели и задачи настоящей работы определили следующие **методы исследования**: биографический (Н. В. Брагинская, А. Ю. Сергеева-Клятис, И. Г. Эренбург) сравнительно-исторический (А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский), культурно-исторический (Л. Н. Сакулин, И. А. Тен), методы контекстуального (Ю. М. Лотман, С. С. Аверинцев) и концептуального (В. З. Демьянкова, Д. С. Лихачев, А. К. Тентимишева) анализа. Выбор методов обусловлен тем, что при анализе эпистолярного наследия Пастернака и Фрейденберг необходимо было учитывать обстоятельства их жизни, семейные ценности, мировоззренческие константы, историко-культурные и социально-политические события, на фоне которых происходило эпистолярное общение кузенов. **Биографический метод** использовался при работе над всеми главами исследования, но ключевым оказался при работе над главой I. С помощью этого метода удалось показать глубокое биографическое содержание переписки и то, что для ее участников многие события, решения, обстоятельства жизни определялись традициями семьи. Использование **сравнительно-исторического метода** оправдало себя в работе над главами II и III, в которых речь идет об отношении Пастернака и Фрейденберг к слову многовековой культурно-исторической парадигмы и отказу под сильным идеологическим давлением от достижений европейской культуры. **Культурно-исторический метод** был использован при работе над главой III, в рамках которой литературный процесс и особенности развития литературоведения рассматриваются в рамках советской системы. **Метод**

контекстуального анализа был необходим при работе над всеми главами работы, поскольку целью исследования было выявить и проанализировать контексты переписки на всем ее протяжении. **Метод концептуального анализа** применялся при работе над тремя главами работы с целью выявления и анализа концептов (тем) *семьи и дома, жизни и смерти, творчества и искусства*, ряда иных.

Теоретическая значимость настоящего диссертационного исследования заключается в том, что оно дифференцирует основные содержательные аспекты переписки между двумя знаковыми фигурами прошлого века – великим писателем и поэтом, Нобелевским лауреатом Борисом Пастернаком и талантливым ученым-литературоведом Ольгой Михайловной Фрейденберг. Теоретически значимы также актуальный в науке дискурсивный подход при разграничении и характеристике основных аспектов переписки и ее рассмотрение с позиций эго-текста.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в возможности использования его выводов в курсах по истории литературы XX века, в ряде спецкурсов: по истории русской литературы XX века, по творчеству Б. Л. Пастернака, по отечественной эпистолографии XX века, в рамках иных дисциплин.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Несмотря на то, что письма Б. Пастернака и О. Фрейденберг представляют собой многоаспектный континуум, эпистолярный возможно систематизировать по тематическому принципу (темы семьи, культуры, специфики историко-литературного процесса).

2. Переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг, содержащая значительный биографический пласт, позволяет сформировать представление о личности корреспондентов, по-новому высвечивает некоторые факты их биографии, роль семьи в становлении их характеров. Также «мысль семейная» проецируется на роман «Доктор Живаго» и позволяет понять скрытые пружины его сюжета, его идеологический пласт.

3. Переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг отражает систему взглядов корреспондентов на культуру (приверженность к достижениям как отечественной, так и европейской культурных традиций; неприятие зависимости культуры и искусства от идеологических постулатов), демонстрирует их генезис и эволюцию.

4. Переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг отражает культурный код дореволюционной России, скорректированный творческими исканиями представителей Серебряного века. В понимании корреспондентов верной, опорной была культурно-нравственная парадигма, сформировавшаяся до 1917 года и опиравшаяся как на достижения мирового культурного процесса, так и свершения современников – писателей, поэтов и философов Серебряного века.

5. Историко-литературное содержание переписки носит категориальный характер, что обусловлено широким историко-литературным контекстом эпохи: а именно: борьбой литературных течений и направлений в русле формирования литературы советского догматизма; внедрение метода соцреализма и превращение литературы в инструмент идеологической борьбы; унификация отечественного литературного процесса.

6. Переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг показывает постепенное формирование трагического ощущения эпохи обоими корреспондентами и понимание творческой интеллигенции как наиболее уязвимой части советского общества.

Апробация результатов исследования. Промежуточные результаты исследования изложены автором настоящей работы на Международной научной конференции XV Виноградовские чтения Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва, 2018 г.); на Международной научно-практической конференции «Художественный текст глазами молодых» (г. Ярославль, 2018 г.); на Международной научной конференции «Мир исследователя» (г. Москва, 2019 г.); на Международной научной конференции XVI Виноградовские чтения

«История и современность филологических наук» (г. Москва, 2020 г.), а также в публикациях:

1. Микурова П. Л. Тема блокадного Ленинграда в письмах О.М. Фрейденберг Б. Л. Пастернаку первой половины 1940-х годов // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 1. С. 144–148.
2. Микурова П. Л. Образ России в переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг 1920–30-х годов // Вестник Марийского государственного университета. 2020. № 2. С.197–202.
3. Микурова П. Л. «Мысль семейная» в переписке Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг 1910–20-х годов // Вестник Вятского государственного университета. 2020. № 2. С. 102–107.
4. Микурова П. Л., Матвеева И. И. «Речь, состоящая из молчания»: Б. Пастернак на Парижском конгрессе 1935 года // Вестник Гуманитарно-технологического университета. 2022. № 1. С. 149–157.

Публикации в других научных изданиях:

5. Микурова П. Л., Матвеева И. И. Тема творчества в переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг в 1930–1940-х годах // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2019. № 2. С. 50–57.
6. Микурова П. Л. Философское содержание переписки Бориса Пастернака и Ольги Фрейденберг 30-40-х годов XX века // Художественный текст глазами молодых: материалы конференции. Ярославль: ЯрГУ. 2019. С. 145–148.

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, который включает 187 наименований. Общий объем работы составляет 223 с. Структура диссертационного исследования подчинена хронологическому принципу изложения.

Глава I. Биографический аспект переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг

Эпистолярная культура и в более узком понимании – эпистолярный жанр предоставляют богатейшие материалы для исследования. XX век, привнесший в литературоведение много новых направлений, течений, школ и методов исследования, на некоторое время оставил вне поля зрения науки литературоведческое источниковедение, составной частью которого является эпистолярное наследие отечественных авторов. Между тем эпистолярный не только отражает хронологию их жизни и творчества, но и открывает степень включенности в социальную, политическую, культурную, общественную жизнь. Поэтому письмо, как и дневник, «следует рассматривать как один из документов, которые фиксируют и доносят до нас живую разговорную речь времен» [109, с. 214]. Именно этот сплав, понимаемый в современной науке как дискурс, определяет необходимость обратиться к эпистолярию XX века. Разумеется, мы не говорим о широко известном эпистолярии писателей и поэтов XIX века. Письма периода золотого века русской литературы детально изучены. Письма А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Аксакова, В. Г. Белинского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. Блока [5, 7, 9, 11, 13] и многих других являются предметом постоянного научного интереса.

По нашему мнению, в современном литературоведении назрела необходимость обратить внимание на переписку авторов XX века, зачастую малоизвестную и потому малоизученную. Большие возможности для этого появились еще в конце 1980-х годов, когда в отечественную литературу были возвращены имена авторов-эмигрантов. Появлялись как новые имена, так и материалы, касающиеся состоявшихся, известных, но забытых или запрещенных авторов, а также тех, к кому эпоха, не запрещая публикации, все же не благоволила. К этому разряду авторов можно отнести и Б. Пастернака.

Биографические составляющие жизни автора чрезвычайно важны и должны ставиться во главу угла, так как «литература, литературное творение

неотличимы <...> от всего остального в человеке, от его природы» [145, с. 48]. Что касается эпистолярного наследия, то биографический метод при его изучении представляется наиболее целесообразным, ведь именно в умирающем жанре традиционного письма наиболее полно и детально отражены все сферы жизни автора, которые значительным образом влияют на его творческую деятельность, находя свое отражение в произведениях литературы. Не случайно труды сторонников биографического метода – Ш. О. Сент-Бева [145], Г. М. К. Брандеса [33], Г. Лансона [92] в европейском литературоведении, М. О. Гершензона [47], В. Ф. Ходасевича [175], Ю. И. Айхенвальда [22], Ю. А. Тынянова [169] и др. в отечественном – смогли так популярны в отечественном литературоведении).

Несмотря на то, что у биографического метода были и есть противники, отрицающие его научность и говорящие о необходимости изучать «не творца, а творение; не биографию, а произведение» [128, с. 61], для изучения эпистолярного наследия, рассматриваемого как дискурс, никакой лишней информации быть не может. Наоборот, любая деталь, кажущаяся на первый взгляд непринципиальной, может нести в себе важную информацию и служить ярким штрихом к психологическому и творческому портрету автора. Среди именитых противников биографического метода можно также назвать В. В. Набокова [113], В. Б. Шкловского [180] и др. Их общая методологическая установка заключается в том, что изучение фактов из жизни писателя или поэта способно увести исследователя непосредственно от смысла текста. Однако, на наш взгляд, это утверждение излишне категорично, ведь, имея целью защиту «автономии и самооценности искусства» [55, с. 123], литературоведы, не желающие вооружаться базовым инструментарием биографического метода, впадают «в меньшую крайность» [55, с. 123], чем те, кто считает его основополагающим. Очевидно, что эта дилемма возникла из-за разности и некоторой однобокости трактовки понятий «биография» и «биографический». На наш взгляд, эти термины следует понимать не как перечень фактов из жизни автора, а как событийно-эмоциональную

совокупность, которая если не приводит к созданию художественного произведения, то во многом способствует этому. Не зря автобиографичность творчества Пастернака отмечали Р. О. Якобсон [183], Д. С. Лихачев [97] и другие исследователи.

Отдавая себе отчет в определенной уязвимости примененного в настоящей работе научного метода, мы тем не менее убеждены в том, что именно биографический метод дает возможность наиболее объективно и подробно оценить переписку Б. Пастернака и О. Фрейденберг через «отношения писателя с современниками, описать культурную среду эпохи, образ повседневной жизни» [93, с. 55].

1.1. Тема семьи и дома в переписке 1910–1920-х годов

Одним из ключевых аспектов переписки Б. Пастернака и О. Фрейденберг является биографический. Его место в эпистолярном общении кузенов объясняется рядом причин: родственными отношениями, духовной близостью, необходимостью делиться происходящими событиями, новостями, рассказывать о творческих свершениях и научных достижениях при невозможности частого личного общения. Духовная, нравственная и интеллектуальная глубина участников переписки также объясняет их «эпистолярный контрданс» [1, VII, с. 380] (29. XII. 1921 г.).

Б. Пастернаку и в особенности О. Фрейденберг, обладавшей замкнутым характером и не имевшей такого широкого круга общения, как ее брат, было трудно найти в ком-либо тот градус понимания, равнодушия, содружества, который она получала, состоя в переписке с кузеном. Кроме того, желание общаться основывалось на схожести интересов, воспитания, образования, на общем прошлом. По мнению А. И. Шмаиной-Великановой, в основе, «фундаменте» данной переписки «лежит их общее детство» [181, с. 104].

После пережитых страной в первые десятилетия XX века политических потрясений и последовавших за ними коренных социальных преобразований

многие представители интеллигенции, оставшиеся на Родине, делали попытки не только осмыслить специфику эпохи, в которую им довелось жить, но и найти свое место в новой действительности. Пастернак и Фрейденберг не стали исключением. В письмах 1910–1920-х годов юные брат и сестра не просто обменивались новостями или делились рассуждениями по тому или иному поводу, они познавали сами себя и друг друга, вынося на страницы писем потаенные мысли, нетривиальные чувства, неожиданные суждения. Можно с уверенностью говорить о том, что переписка Пастернака и Фрейденберг рассматриваемого периода представляет собой эго-текст, важными особенностями которого, помимо обозначенных, являются «его исповедальность и диалогичность» [80, с. 2].

В посланиях Б. Пастернака и О. Фрейденберг первых двух десятилетий XX века тема семьи звучит постоянно. В каждом письме корреспондентов друг другу «мысль семейная» иллюстрирует духовную, душевную, родственную близость двоюродных брата и сестры. На страницах их писем нередко обмен новостями, касающимися родственников, обсуждение житейских проблем двух семейств; также в переписке с обеих сторон звучат слова поддержки, понимания, искренней родственной любви. Тональность писем указывает на взаимный неподдельный интерес к событиям жизни корреспондентов.

Переписка 1910-х годов в целом и ее семейно-биографический аспект содержания базируются на сближавшем Пастернака и Фрейденберг ощущении безграничных личных и творческих возможностей, свойственных юности. Кроме того, в судьбах кузенов еще не произошло тех трагедий, которые постигнут участников переписки в будущем. Это было время, когда все члены семей Пастернаков-Фрейденбергов были живы и тесно общались. Так, в состав этой дружной талантливой еврейской семьи входили знаменитый

художник Л. О. Пастернак¹ – отец Бориса и Александра Пастернаков², Жозефины³ и Лидии Пастернак⁴; его жена – одаренная пианистка Розалия Исидоровна⁵; родная сестра Л. О. Пастернака – Анна Осиповна Пастернак⁶; ее супруг Михаил Филиппович Фрейденберг⁷ – талантливый журналист и изобретатель, их сын Александр⁸ – высококлассный инженер и изобретатель. О деятельности М. Ф. Фрейденберга сохранилось довольно много материалов. Он прославился как журналист-сатирик, издатель, писатель, изобретатель. М. Ф. Фрейденберг участвовал в создании отечественного аналога кино съемочного аппарата братьев Люмьер, автоматической телефонной станции, разработках для типографского производства, конструировании подводной лодки. Фрейденберг не был оценен современниками, и его дочь впоследствии пыталась восстановить несправедливость.

Пастернаки и Фрейденберги были уникальным в отношении друг к другу, к жизни, к работе и творчеству единством, в котором царил культ семейных ценностей. Родственные встречи были часты; именно эта семейная

¹ *Леонид Осипович* (наст. – Исаак Иосифович) *Пастернак* (1862–1945) – российский художник, график, книжный иллюстратор. Принимал участие в выставках передвижников, преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

² *Александр Леонидович Пастернак* (1893–1982) – советский архитектор, инженер, преподаватель, член Российской Академии художественных наук, сотрудник Госплана СССР. Принимал участие в строительстве Шатурской ГРЭС, работал над сооружением ряда участков канала Москва-Волга. Родной брат Б. Пастернака.

³ *Жозефина Леонидовна Пастернак* (1900–1993) – поэтесса, переводчик, философ, автор мемуаров. Родная сестра Б. Пастернака. С 1921 года жила с родителями и сестрой Лидией за границей.

⁴ *Лидия Леонидовна Пастернак* (в замужестве – Слейтер) (1902–1989) – химик, поэтесса, переводчик. С 1921 года жила за границей. Родная сестра Б. Л. Пастернака.

⁵ *Розалия Исидоровна Пастернак* (в девичестве – Кауфман) (1968–1939) – пианистка, выросла в богатой семье, обучалась музыке в Вене, преподавала игру на фортепиано в Одесской консерватории. Мать Б. Пастернака.

⁶ *Анна Осиповна Фрейденберг* (наст. – Хася Иосифовна, в девичестве – Пастернак) (18...–1944) – мать О. М. Фрейденберг, родная сестра Л. О. Пастернака.

⁷ *Михаил Филиппович Фрейденберг* (наст. – Моисей) (1858–1920) – изобретатель, журналист, автор фельетонов, после 1917 года возглавлял типографию. Отец О. М. Фрейденберг.

⁸ Александр Михайлович Фрейденберг (1884–1938) – родной брат О. М. Фрейденберг. До ареста и расстрела тестя занимал должность главного инженера по спецпроизводству на Ленинградском оптико-механическом заводе. После увольнения работал под фамилией «Михайлов» инженером по оборудованию ЛПКИО им. С. М. Кирова. В 1937 году был арестован, в следующем году расстрелян. Реабилитирован в 1989 году.

традиция во многом способствовала формированию близости между представителями молодого поколения. Так, Борис Пастернак в письме от 26. VII. 1910 года писал сестре Ольге: «...я влюблен в <...> Стрелку, Петербург, тебя во всем этом...» [1, VII, с. 53].

Письма брата и сестры друг другу этого периода отражают тот традиционно-патриархальный уклад жизни, который был свойственен многим известным семьям Российской империи. Олицетворением этого уклада в истории русской литературы является, например, семья Аксаковых. Характеристику С. Т. Аксакова как «великого семьянина» [88, с. 277] правомерно применить и к Л. О. Пастернаку.

В переписке 1910-х годов отразился неизменный шуточный тон, семейный юмор, который был принят между родственниками: «И Карлу¹, если он страдает в той же мере Федишизмом, как тетя Ася, скажи, что я переговорил с Федей²; он готов быть похожим на Карла» [1, 7, с. 56] (26. VII. 1910 г.). Это фраза звучит в рассмотренном выше письме. Она свидетельствует о полном понимании, снисходительном отношении, уверенности в том, что шутка будет правильно понята и воспринята.

В 1910-х годах тесное общение московской и петербургской частей семьи настолько сблизило Бориса и Ольгу, что в какой-то момент они были даже влюблены друг в друга. Их письма этого периода – гимн будущим встречам. Так, в письме от 28. VII. 1910 г. Пастернак писал: «Ведь мы еще раз увидим друг друга? Мне это матерьяльно невозможно, но если и ты не можешь, я поеду в Петербург, если хочешь через месяц» [1, VII, с. 62]. Регулярное обсуждение новых встреч – отличительная особенность писем Пастернака и Фрейденберг начала 1910-х годов. В недалеком будущем Пастернак и Фрейденберг потеряют возможность видеться часто; разговоры о

¹ *Карл Гозиассон* – знакомый семьи Фрейденбергов.

² *Федя* – Федор Карлович Пастернак (1880–1979) – троюродный брат Б. Л. Пастернака, летом 1910 года живший в квартире Пастернаков в Москве.

новых встречах на тот момент помогали корреспондентам переносить разлуку и мечтать о возможном совместном будущем.

«Мысль семейная» в переписке рассматриваемого периода отражена в рассуждениях корреспондентов о степени их духовной близости, осознававшейся обоими. Эту мысль в основательной статье «Сестра. Переписка Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака» высказали Н. В. Брагинская и А. И. Шмаина-Великанова: «...в этих письмах <...> возникает общее детство, образ очень маленьких мальчика и девочки, играющих вместе и поэтому понимающих друг друга без слов» [181, с. 104]. Глубочайшее взаимопонимание, зачастую выраженное как бы между строк, понималось и ценилось обоими. Так, в письме от 25. VII. 1910 г. Фрейденберг пишет Пастернаку: «Не ищи для меня специальных слов и пиши словами своими» [2, с. 40]. Пастернак, как ему казалось, не обладал словесным мастерством в той степени, чтобы с точностью передать всю глубину своего мироощущения. Однако Ольга не только восторгалась содержательной стороной и стилистическим звучанием писем брата, но и, безусловно, понимала все то, что он хотел выразить словами и даже то, о чем он умалчивал. «Я умею читать между строк», – сказала она в августовском письме 1910 года [2, с. 40]. За 44 года переписки уникальная способность глубочайшего проникновения в духовный мир друг друга не была потеряна. Разумеется, с годами письма стали реже; Пастернак и Фрейденберг стали расходиться во взглядах на многие стороны жизни, на многочисленные проблемы и пути их решения. Однако определенная разница во взглядах не отделила родных людей. Их переписка всегда была наполнена любовью, пониманием, состраданием и поддержкой.

Тема семьи и дома в переписке 1910–1920-х годов неотделима от темы Москвы и Санкт-Петербурга. Сестра ассоциируется у брата со столицей («...послезавтра приедут наши, скажут два-три слова о СПбурге, и меня прямо захлестнет <...> захочется много писать вам» [2, с. 54] (23. VII. 1910 г.), брат у сестры – с Москвой. Близость адресанта и адресата была настолько осязаема,

что после очередного его или ее (чаще – его) приезда они надолго сохраняли в памяти лица друг друга, родных, друзей, знакомых; кроме того, в их воспоминаниях оставались тривиальные для обывателя, но уникальные для молодых, влюбленных, творчески одаренных людей приметы двух городов. Так, в письме от 19. VIII. 1910 г. Борис писал сестре: «Петербург и дядя Миша и Оля и все останется сложной, притягательной темой, оказавшейся для наших – постройками, людьми, понятным, доступным, оформленным» [2, с. 55]. (Здесь и далее сохранена пунктуация Пастернака. – *П. М.*).

Очень интересны рассуждения будущего поэта о сущности творчества. Стоит отметить, что на тот момент он был увлечен философией, и многие явления жизни подводил под общий знаменатель этой рациональной научной дисциплины. Не избежал философской «участи» и бесконечно любимый Пастернаком Петербург. Так, очередная вечерняя прогулка с сестрой подтолкнула поэта к следующим рассуждениям: «Тогда, на извозчике, этот город казался бесконечным содержанием без фабулы, материей, переполнением самого фантастического содержания, темного, прерывающегося, лихорадочного, которое бросалось за сюжетом, за лирическим предметом, лирической темой для себя к нам» [1, VII, с. 52] (23.VII.1910 г.).

Следующий, 1911 год, Фрейденберг по причине болезни провела за границей. Пастернак в это время также находился в Германии, в Марбурге. Он занимался изучением философии в Марбургском университете, слушал курс знаменитого профессора Г. Когена¹. Письмо Фрейденберг с предложением встретиться застало его врасплох. Ожидание предстоящей встречи с сестрой, омраченное отказом возлюбленной Иды Высоцкой² – все это вкупе повлияло на скорое поворотное решение будущего поэта оставить

¹ *Герман Коген* (1842–1918) – немецкий философ, глава Марбургской школы, сторонник неокантианства.

² *Ида Давыдовна Высоцкая* (1892–1976) – первая юношеская любовь Б. Пастернака, дочь владельца чаеразвесочной фабрики, знаменитого российского предпринимателя, филантропа Д. В. Высоцкого, одна из богатейших невест Москвы накануне Первой мировой войны.

философию. Это был переломный момент в жизни Пастернака, и Фрейденберг была свидетельницей этому, однако на тот момент не поняла и не оценила значимости встречи с кузеном Борисом. Много лет спустя в своих воспоминаниях она будет раскаиваться в небрежном и снисходительном тоне, в котором общалась с братом в тот день. В письме же после встречи она, нарочно выбрав полушутливый тон послания, отмечала следующее: «...я ждала от тебя большего. Потому ли это, что прежде я была менее подготовлена к тебе и возводила тебя в степень, большую, чем ты был? Такая теория была бы в твоём вкусе; ты раз очень остроумно назвал ее "духовным реверансом". И вот теперь в своём письме, говоря об интимности, которая, якобы, кажется мне в тебе навязчивой, ты ссылаешься на "некоторый тон" твоих старых писем: он-де превратно был понят мною» [2, с. 62] (28. VI. 1912 г.). Это письмо, подспудный смысл которого Пастернаку был, конечно, ясен, расставило все точки над *i* в отношениях кузенов. Они по-прежнему оставались очень близки друг другу, но Фрейденберг, опасавшаяся того, что по прошествии пары лет расставания ее чувства могут вспыхнуть с новой силой, вела себя во время встречи сдержанно и даже отстраненно. Она ждала инициативы от Бориса, но поняла, что сердце его занято кем-то другим. К тому же приоритетное место в жизни Пастернака уже принадлежало творчеству.

Подтверждение этому Фрейденберг получила вместе с очередным письмом от брата в июле 1913 года. Пастернак прислал кузине издание своего первого стихотворного сборника «Близнец в тучах» с дарственной надписью. Таким же образом в 1922 году Фрейденберг познакомилась с его третьим, программным лирическим сборником «Сестра моя – жизнь», название которого, безусловно, было прочитано ею как принятие и приятие их близких и доверительных отношений. Действительно, в знак крепкой родственной любви и дружбы поэт отправил сестре в Ленинград новый сборник с дарственной надписью «Дорогой сестре Олечке Фрейденберг от горячо ее любящего Бори» [2, с. 74].

Этот период переписки Пастернака и Фрейденберг как никакой другой наполнен рассуждениями поэта о безусловной любви к жизни и принятии любых ее проявлений. Исключительно позитивное восприятие Пастернаком всех сторон жизни – его уникальная особенность как человека, так и творческой личности. Об этой специфической черте характера поэта упоминали в своих воспоминаниях многие его современники. Специалисты также не обошли вниманием данное качество поэта. Так, Д. С. Лихачев отмечал: «...Б. Л. Пастернак ощущает себя <...> частью века, во всей красе этого века» [97, с. 227]. Нельзя не упомянуть тот факт, что это удивительное свойство пастернаковской природы оформилось и проявилось в юношеский период переписки с О. Фрейденберг. Уже тогда крайне эмоциональные, с метафорическим избытком и сложным синтаксисом письма Бориса Ольге являют то, насколько искренен и правдив он был по отношению к жизни. Какова бы ни была основная тема писем Пастернака этой поры, о чем бы он ни рассказывал Ольге и чем бы с ней ни делился – творческими планами и изысканиями, рассказами о делах семейных, о друзьях из творческой среды – все это, по меткому выражению Ф. А. Искандера, «напоминает разговор с очень пьяным и очень интересным человеком. Изумительные откровения прерываются невнятным бормотаньем, и в процессе беседы мы догадываемся, что и не надо пытаться расшифровывать невнятицу, а надо просто слушать и наслаждаться понятным» [74].

Ответные письма Фрейденберг были содержательны и эмоциональны, в основном, за счет умелого использования лексических возможностей языка. Развивая эту мысль, добавим, что письма Фрейденберг отличались большей логичностью, последовательностью мысли, «плановостью» изложения. Так, можно сделать вывод о том, что письма Пастернака писались по настроению, под влиянием эмоций, событий, жизненных обстоятельств, диктовались ими. Письма же Фрейденберг всегда были выверены, продуманы, как будто согласованы с некой «схемой» ответа.

К началу 1920-х годов тональность писем обоих корреспондентов изменилась. Они стали старше, и письма «обо всем» обрели свои характерные для последующих лет особенности. Так, именно в этот период непреодолимая тяга Пастернака к лиро-эпическому началу (результатом этого стало создание в 1924 году поэмы «Высокая болезнь») получила статус константы, свойственной в том числе и его письмам. По справедливому мнению Д. С. Лихачева, произведения Пастернака являют собой «глубокое субъективное содержание», а «история и собственная жизнь в прошлом становятся для него главными темами...» [45, с. 204].

Тема семьи как базовой ценности звучит на протяжении всей переписки поэта и ученого. Однако в начале 1920-х годов она приобретает минорную тональность. Дело в том, что в этот период близкие Б. Пастернака – отец, мать и сестры – выезжают в Германию в связи с необходимостью длительного лечения главы семейства. Разумеется, поэт не знал, но, возможно, предчувствовал, что это его предпоследняя встреча с родными. Мимолетная встреча на берлинском вокзале с сестрой Жозефиной в 1935 году не только не утихомирит, но и «растравит» нескончаемую тоску Пастернака по теплым семейным отношениям.

Женившись на Евгении Лурье, Пастернак гостил вместе с ней у родителей во второй половине 1922 года и в течение зимы 1923-го. Это и была последняя встреча Бориса с отцом и матерью. В конце 1930-х годов Л. О. Пастернак планировал вернуться на родину; перед отъездом в СССР он хотел навестить проживавшую в Англии младшую дочь Лидию, но кончина жены и начавшаяся Вторая мировая война навсегда закрыли перед художником дорогу домой. Он скончался в мае 1945 года, вспоминая любимого сына Бориса.

Для Фрейденберг тема семьи в период 1910–1920-х годов также была остра: Ольга Михайловна была обеспокоена тяжелой болезнью отца и конфликтом матери с братом (Леонидом Осиповичем Пастернаком, отцом Бориса). Причиной ссоры стало то, что последний не приехал в Ленинград к

сестре и племяннице попрощаться перед отъездом в Германию. Поэт пытался примирить родных людей, но ему это не удалось. Возможно, биографии всех членов семьи были бы иными, если бы ленинградская часть семьи воспользовалась советом Пастернака-старшего переехать к москвичам, однако этого не произошло.

Так, надеясь на примирение отца и тетки, Пастернак в письмах в Ленинград второй половины 1920-х гг. к сестре постоянно поднимал тему уехавших за рубеж родных: «...полез к папе и сестрам хвастаться тобой...» (29. XII. 1921 г.) [1, VII, с. 379]. Пастернак часто писал не только сестре, но и тетке, и с большим нетерпением ожидал ответных посланий: «Немедленно же, немедленно, прошу тебя, напиши мне, как вы все поживаете, тетя Ася и ты и Сашка как живете и что ты делаешь...» (29. XII. 1921 г.) [1, VII, с. 379].

Знакомясь с письмами Пастернака в Ленинград этой поры, нельзя не вспомнить знаменитое изречение великого гуманиста Л. Н. Толстого: «У нравственного человека семейные отношения сложны, у безнравственного – все гладко» [13]. С полным правом им можно воспользоваться для того, чтобы охарактеризовать глубокую нравственную наполненность Пастернака, который очень переживал из-за размолвки родственников и принимал деятельное участие в их примирении.

Впрочем, члены семьи по-прежнему оставались в курсе событий, происходивших друг у друга. Очевидно, что мировая и внутренняя политическая обстановка не способствовали даже эпистолярному общению с теми, кто находился за пределами страны, но Пастернак старался как можно более подробно делиться с сестрой и теткой ключевыми событиями из жизни уехавшей части семьи. Так, в письме от 21. X. 1926 года Пастернак передавал: «Папина выставка в Берлине протекает блестяще и встречает баснословный прием» [2, с. 107]. Поэт мечтал о том, чтобы профессиональный успех его отца был по достоинству оценен самыми близкими людьми. С этой целью он излишне патетически, но от этого не менее искренне призывал: «Гордитесь,

тетя, братом и своею костью, и давайте обнимемся и поплачем втроем» (21. X. 1926 г.) [2, с. 108].

Стоит упомянуть, что восхищение, любовь, даже преклонение, которые испытывал Пастернак перед отцом, в конце 1920-х годов значительно «обострились». В упомянутом выше письме звучит мысль о том, что мастерство Пастернака-старшего недооценено, в отличие от достижений самого поэта. Эти размышления не единожды высказывались поэтом в письмах двоюродной сестре в последующие годы.

В письмах первой половины 1920-х годов можно почерпнуть немало бытовых фактов из жизни Пастернака, которые, однако, были напрямую связаны с его творческими желаниями и возможностями. Из письма от 21. IX. 1924 года Фрейденберг узнала о тяжелом материальном положении брата, о его значительных долгах. Он был расстроен этими обстоятельствами, однако утешал себя тем, что заключил договор на издание прозы, а в письме от 02. XI. 1924 года рассказал сестре о том, что нашел подработку – составление «библиографии по Ленину» на основе иностранных источников [1, VII, с. 538]. В этот же тяжелый в материальном и моральном отношении период Пастернак начал одну из главных своих работ, о которой давно мечтал – перевод «Гамлета».

Ольга Фрейденберг была центральным адресатом писем Бориса Пастернака, воплощением «мысли семейной», хранительницей тех незыблемых основ и правил, согласно которым семейства жили до начала 1920-х годов. В тяжелейшие для страны годы, в разлуке с родными, в ощущении безвременья содержание писем кузенов было более откровенным, чем когда-либо. Иллюстрацией этого утверждения может служить следующее признание Пастернака из письма от 3 августа 1924 года: «...в этой большой, далеко вглубь прошлого уходящей, еще продолжающейся, заторможенной на десять лет, тяжелой, невыносимой повести, которую мы признаем за нашу жизнь, вы – лучшие, любимейшие, глубочайшие главы» [1, VII, с. 510].

Тема семьи в рассматриваемой переписке в конце 1920-х прочно связана с происходившими в стране событиями. Рассказывая в письмах друг другу о своем видении политической, социальной, культурной, научной сфер жизни в новых условиях, а также рассуждая о перспективах жизни страны, Пастернак и Фрейденберг были убеждены: семья как базовая категория человеческого существования осталась в дореволюционной России.

С начала 1920-х годов «мысль семейная» в переписке Пастернака и Фрейденберг получила новое содержание: Пастернак создал собственную семью, взяв в жены художницу Евгению Лурье¹. В письмах к сестре, окрыленный надеждой на личное счастье, Пастернак поднимает проблемы Совместности, СОдружества, СОтворчества, СОобщения, без которых, по справедливому мнению поэта, не может существовать настоящая семья. Впрочем, разность характеров и жизненных установок супругов проявились достаточно быстро, и к началу 1930-х их брак распался. Фрейденберг из писем брата узнавала о подчас невыносимых нравственных страданиях Пастернака в этом супружестве.

Нелестную характеристику первому браку поэта и писателя дала скульптор Зоя Масленикова², которой посчастливилось общаться с Пастернаком и стать автором его знаменитого скульптурного портрета: «...союз с этой женщиной, продолжавшийся семь лет, оказался для обоих мучительным <...> она ощущала себя художницей, при которой существовал ничем не примечательный муж» [105, с. 310–311].

С середины 1920-х гг. переводческое искусство на долгие годы станет основным источником дохода Пастернака. Основная часть его переписки, несмотря на активный диалог с большим количеством корреспондентов, по-прежнему велась с Фрейденберг. Затрагивая в письмах к ней любые темы, в

¹ *Евгения Владимировна Лурье* (Пастернак) (1899–1965) – первая жена Б. Пастернака, мать Е. Б. Пастернака, художница; обучалась в Училище ваяния и зодчества на курсе П. Кончаловского. Брак с Б. Пастернаком продлился до 1931 года.

² *Зоя Афанасьевна Масленикова* (1923–2008) – скульптор, переводчик, мемуарист, писатель. Автор знаменитых скульптурных портретов Б. Пастернака и А. Ахматовой.

том числе тему переводов, Пастернак был убежден в понимании, поддержке и, что немаловажно, объективности сестры. Так, в письме от 02. XI. 1924 года Пастернак делился с ней следующими новостями: «Я тут же раскрыл Гамлета и принялся за его перевод, – замысел, который у меня откладывался годами. О предположениях оригинальных не хочу говорить – их смутным ощущением всегда бываешь полон» [1, VII, с. 538]. Охваченный творческой «лихорадкой», поэт не забывал при этом о событиях в жизни Ольги; он знал о ее научных интересах и работе в вузе; следил за написанием сестрой диссертационного исследования; позже – поддерживал во время травли в научном сообществе.

Тема семьи, как уже было отмечено, и в более широком смысле – биографическая составляющая эпистолярного общения Пастернака и Фрейденберг звучала на протяжении всех лет их переписки. Она выполняла очень важную функцию в общении брата и сестры, помогая им чувствовать себя защищенными от жизненных неурядиц, ощущать родовое единство и принадлежность к одной и той же морально-нравственной парадигме. В рассмотренный выше временной отрезок биографический аспект переписки звучал с большей остротой, чем в последующие десятилетия. Причина этого такова: в эти десятилетия собственно биографическая наполненность писем корреспондентов была очевиднее, чем в последующие годы. Чем старше в возрастном и профессиональном смыслах становились Пастернак и Фрейденберг, тем менее семейной в изначальном смысле этого слова становилась их переписка. Жизнь вносила в тематику их писем свои коррективы.

1.2. Отражение семейных противоречий в переписке 1930–1940-х годов

Биографическая составляющая переписки Б. Пастернака и О. Фрейденберг рассматриваемого периода неотделима от преобразований, происходивших тогда в стране и в мире. Отечественная история 1930-х годов ознаменовалась такими событиями, как послевоенная разруха, последствия

неудавшегося нэпа, насаждение атеизма, физическое уничтожение несогласных во всех слоях общества, установление диктатуры партии и партийно-хозяйственной номенклатуры параллельно с процессами индустриализации и коллективизации. Результатом этого стали значительное сокращение демократических свобод и укрепление фундамента тоталитарного режима. Брат и сестра испытывали одинаковые эмоции, взирая на то, как уничтожалось все то, что было дорого им и людям их круга, что вполне объяснимо, учитывая общность «мировоззрений, близости взглядов на искусство...» [106, с. 56].

К началу 1930-х годов Пастернак и Фрейденберг уже состоялись как творческая и научная личности. Пастернак был автором лучших лирических сборников («Близнец в тучах», «Поверх барьеров», «Сестра моя жизнь») и трех книг прозы («Охранная грамота», «Повесть» и «Воздушные пути»); регулярно принимал участие в поэтических вечерах и на недолгое время даже стал олицетворением новой поэтической эры. Пастернак стал активным участником Союза писателей СССР, выступив в 1934 году с речью на его первом съезде. Более того, Н. И. Бухарин призывал к официальному признанию Пастернака лучшим поэтом Советской страны. Ольга Фрейденберг, имея серьезную научную подготовку, посвящала себя фундаментальным исследованиям в области античной литературы, занимаясь вопросами сюжета и жанра как базовых литературоведческих категорий. В 1936 году свет увидела ключевая работа ученого «Поэтика сюжета и жанра», в которой Фрейденберг изложила свои основные научные соображения.

Однако за кратким периодом официального одобрения деятельность Пастернака и Фрейденберг оказалась в опале. Первого клеймили за несоответствие времени, а вторую – за работы в русле научных взглядов Н. Я. Марра и за родство со ставшим неуютным Пастернаком. Творчество поэта, уставшего от «пустозвонства» эпохи, стало терять политическое содержание, и после двух знаменитых стихотворений, адресованных

И. В. Сталину («Мне по душе строптивый нор», «Я понял: все живо») приобрело лирический и даже интимный оттенок.

Внутренней перестройке Пастернака предшествовал ряд событий: в 1935 году он в составе делегации советских писателей был направлен в Париж на Международный конгресс писателей в защиту мира. Там, вдали от родины, от горячо любимой жены Зинаиды¹ и совсем недалеко от родителей и сестер, у Пастернака случился сильный нервный срыв, заставивший его после окончания мероприятия как можно быстрее вернуться в СССР. О причинах срыва, лежавших, конечно, значительно глубже, чем уровень семейных перипетий, можно только предполагать. Однако показателен тот факт, что по возвращении в Россию Пастернак направился не домой, а к сестре Ольге в Ленинград, откуда его и забрала приехавшая вскоре Зинаида Николаевна, вторая жена поэта. Можно предположить, что за границей, оказавшись вне привычной уже советской авторитарной парадигмы, Пастернак почувствовал родную, творчески свободную обстановку Парижа, где поэты по-прежнему встречались в кафе за бокалом аперитива, где на Монмартре художники выставляли свои работы, а независимые театры ставили экспериментальные пьесы. Возможно, он осознал всю ложность своего положения в качестве первого союзного поэта. Ему, никогда не стремившемуся к славе и не воспринимавшему искусство как политический инструмент, стало морально невыносимо от того, в какую двусмысленную или даже лицемерную ситуацию он попал.

Заграничные родственники Пастернака были осведомлены о том, что по дороге во Францию Борис будет проездом в Берлине. На встречу с Борисом из Мюнхена смогли приехать только сестра Жозефина с мужем Федором Пастернаком (троюродным братом Б. Л. Пастернака), поскольку отцу и матери Б. Пастернака нездоровилось. Поэт в Париже в ситуации сильнейшего

¹ Зинаида Николаевна Пастернак (в девичестве Еремеева, в первом раке Нейгауз) (1897–1966) – первая жена знаменитого пианиста Г. Г. Нейгауза, вторая жена Б. Пастернака, мать пианиста С. Нейгауза. Оставила книгу «Воспоминания» о знаковых событиях своей жизни. Влюбленный Пастернак посвятил ей ряд стихотворений (1932).

нервного срыва от возможности посетить их отказался, нарушив свое обещание приехать к родителям после конгресса. Значительно позже Жозефина Леонидовна вспоминала эту встречу, неприятно ее поразившую, так: «Было ясно, что он в состоянии острой депрессии <...> Но чем больше я вглядывалась и вслушивалась в слова Бориса, тем сильнее чувствовала боль расставанья с чем-то бесконечно мне дорогим» [125, с. 26]. Родная сестра, понимавшая мельчайшие движения души своего творческого и ранимого брата, в своих воспоминаниях писала: «Я так глубоко любила его единственность, ни с чем не сопоставимую правдивость, чистоту его поэтического видения, его нежелание и неспособность идти на уступки в искусстве» [125, с. 28]. Сестра поэта, несмотря на долгие годы разлуки с братом, безошибочно поняла причину его страданий: оказавшись за границей, он будто со стороны посмотрел на события, происходившие в СССР, и ужаснулся тому, насколько он был наивен в попытках найти точки соприкосновения с беспощадной эпохой. Это печальное открытие и стало причиной затяжной депрессии поэта.

Немало внимания событиям, развернувшимся после возвращения Пастернака из Парижа, уделено в воспоминаниях З. Н. Пастернак. Пришедшая на вокзал встретить мужа, она не увидела его в числе прибывших. Как сообщил ей руководитель делегации, Борис Леонидович остался в Ленинграде. Чиновник предположил, что у поэта сильнейшее психическое расстройство. З. Н. Пастернак отправилась в Ленинград в квартиру Фрейденбергов, где остановился поэт: «Я ожидала его увидеть в ненормальном состоянии, волновалась и всю дорогу думала, как мне быть – везти его в Москву или лечить в Ленинграде. Но когда он вышел, похудевший, и, заплакав, бросился ко мне, я ничего не нашла в нем странного» [127, с. 64].

Близкие знакомые Пастернака утверждали, что в разговорах с поэтом слышали от него следующее: жену Зинаиду Николаевну он, конечно, любит, но духовной и интеллектуальной близости в той степени, которой они достигли в общении с сестрой Ольгой, в этом союзе нет и быть не может.

Отчасти это можно объяснить личной неприязнью некоторых представителей литературной среды, например, А. А. Ахматовой, к сдержанной, закрытой и горделивой Зинаиде Николаевне. Небезынтересную характеристику второй супруге поэта дала в своих воспоминаниях З. Масленникова. «Ее» Зинаида Николаевна – это женщина, которая «не была приветливой, ни разу не справилась, удобно ли мне, не нужно ли чего-нибудь для работы» [105, с. 276]. Много позже, когда отношения со второй женой окончательно перешли на родственно-дружеский уровень, Пастернак скажет о том, что когда-то полюбил не столько ее саму, сколько талант ее первого мужа-композитора. Потому неудивительно, что в период тяжелых душевных терзаний и нравственного поиска он отправился за пониманием и поддержкой именно к двоюродной сестре Ольге.

Иллюстрацией к этому утверждению может служить письмо Пастернака двоюродной сестре, датированное 21 августа 1930 года. Поэт, находившийся в это время на даче в Ирпене и стоявший на пороге значительных перемен (начало романа с женой близкого друга Г. Г. Нейгауза¹, развод с первой женой Е. В. Пастернак), в метафорической манере рассуждает о быстротечности времени; он предлагает и сестре окунуться в прошлое, замечая, однако, что и прожитые годы, и колоссальные изменения в стране берут свое, доминируя над памятью: «...мошки и мотыльки – сколько это все должно было бы напомнить!» [1, VIII, с. 446], но в то же время «мне жалко только их (мотыльков и мошек. – П. М.), а не себя, как это бывало раньше» [1, VIII, с. 446].

В период 1930-х годов Пастернака преследовали многочисленные житейские проблемы. Он принимал активное участие в устройстве быта своей семьи, полностью нес финансовую ответственность за женщин и детей. Стоит отметить, что эта обязанность лежала на Пастернаке до конца жизни. Евгении

¹ *Генрих Густавович Нейгауз* (1888–1964) – отечественный пианист, народный артист РСФСР. Преподавал в Московской консерватории, с 1935 по 1937 год руководил ей. В начале войны был арестован, в 1944 г. вернулся в столицу. Подготовил плеяду отечественных музыкантов, в т.ч. Т. Хренникова, С. Рихтера. Отец пианиста С. Нейгауза, первый муж З. Пастернак.

Лурье, не достигшей высот в профессиональном отношении и не состоявшейся в семейной жизни (после развода она вышла замуж повторно, но этот брак распался через год), помощь Пастернака после развода обеспечивала достойный уровень жизни ей и сыну Евгению.

История отношений Пастернака с первой женой отражена в их многолетней переписке (1921–1960 гг.). Этот эпистолярный пласт пастернаковского наследия не менее значим, чем тот, который является объектом рассмотрения в настоящем исследовании. Переписка поэта с первой женой отличается от переписки с Фрейденберг. Характер эпистолярного общения Пастернака с Е. Лурье – более лиричный, интимный; это переписка не с сестрой-подругой, а с невестой, позже – женой, матерью сына. Письма Пастернака Е. Лурье в начале брака нежны и полны чувства: «Ты чудная Женя, такая одухотворенная и белая по существу и замыслу творца, и у него мною добытая, я так бы преданно и просто мог бы любить тебя и люблю...» (21–22. V. 1924 г) [3, с. 40]. В этом же письме читаем: «Когда я вчера кончал письмо тебе, Гулюшка, то последние слова прямо со страстью вырвались у меня к тебе, моя тихая без-без-без-без-брежная...» (21–22. V. 1924 год) [3, с. 40]. В период тяжелого для обоих расставания добросердечная и душевная тональность писем Пастернака не менялась. Так, он писал оставленной Евгении: «Ты должна понять, что я не бросал тебя, никакого поражения ты не потерпела... речь не о тебе, а о семейной нашей жизни, которая не удавалась нам и делящаяся неудача которой обижала тебя, а меня делала перед тобою без вины виноватым...» [1, VIII, с. 567]. Однако Евгения Владимировна, в разгар романа мужа с З. Нейгауз лечившаяся в немецком санатории от туберкулеза, патетики Пастернака не разделяла и вряд ли испытывала тот прилив дружеской любви и благородства, которыми был переполнен влюбленный в Зинаиду Николаевну поэт. В ноябрьском письме 1931 года она писала мужу

следующее: «Ты так плохо видишь нас с Женичкой¹, ты то возвышаешь до героев, – то низводишь до кого-то жалкого, кто всегда упрекает и плачет. А мы совсем простые» [3, с. 47]. Боль от разрыва, конечно, ушла из жизни супругов, однако, по воспоминаниям их сына Евгения, Е. В. Пастернак до конца жизни не могла простить себе тот факт, что отпустила мужа к сопернице без борьбы. Тот же, в свою очередь, видел в этом поступке бывшей жены акт благородства, свойственного только глубоким натурам.

Семейная жизнь Пастернака с первой женой, по воспоминаниям многих современников, не задалась изначально. Поэт, женившийся на Лурье отчасти под давлением ее родственников, был несчастлив: «Брак был нерадостным – со счетами, придирками, небольшой, тщательно разрабатываемой мужем любовью, с его покорностью» [77, с. 6]. Друг молодости Пастернака, переводчик, литературовед Н. Н. Вильмонт, который приходился Пастернаку свояком, о первом браке поэта отзывался так: «Евгения Владимировна была мила и интеллигентна, но, но, но... она воображала себя великой художницей, и на этом основании варить суп для всей семьи должен был Борис» [41, с. 63]. Справедливости ради приведем прямо противоположное свидетельство: «Она была одаренной художницей, отличной портретисткой, обладала безукоризненным вкусом. <...> Она была достойна Пастернака» [1, XI, с. 136].

Условия жизни молодой семьи с маленьким ребенком также оставляли желать лучшего: жили в квартире отца Пастернака на Волхонке, ставшей после революции коммунальной, в холоде и иногда даже впроголодь. Пастернака терзали отсутствие личного пространства и невозможность работать в тишине, постоянные долги, даже прислуге, и общая бытовая безысходность. В письмах Фрейденберг поэт делился трудностями своего быта, ища поддержки и понимания со стороны сестры. Так, в одном из писем

¹ *Женичка* – Евгений Борисович Пастернак (1923–2012) – старший сын Б. Пастернака, рожденный в браке с Е. Лурье. Военный инженер, литературовед. Автор ряда знаковых работ о жизни и творчестве Б. Пастернака.

он детально описывал, как трудно оказалось выгородить для писательской работы отдельный тихий угол.

Все эти факторы выбивали Пастернака из творческой «колеи». Кроме того, он не умел воспринимать проявления жизни неэмоционально, слишком много «сердца» вкладывая в пустяковые заботы. Тем не менее и быт, и приоритет творческой сферы над любой другой в жизни поэта и писателя стал одной из причин распада в 1931 году его первого брака. Старший сын писателя Евгений характеризовал этот период так «...сознательное в то время отталкивание отца от писательских организаций и официальных сторон жизни, следовательно, постоянные отказы на его просьбы о предоставлении квартиры в строившемся тогда писательском доме или о временном выезде за границу. Это <...> и стало основной причиной того, что мои родители в 1931 году разошлись» [3, с. 6].

Оценку этому браку, никак, к слову, не связанную с бытовыми трудностями, дала в своих воспоминаниях и сестра Пастернака Жозефина: «Милая Женя, тебе досталась нелегкая доля! Почему ты решила связать свою жизнь с этим человеком? Ты не сможешь следовать за ним в его полетах. И он не будет виноват в том, что набирает и набирает высоту...» [126, с. 67].

Фрейденберг была осведомлена о распаде семьи брата; из его писем она знала о том, что в отношениях супругов, по-разному смотревших на жизнь в целом и на супружескую – в частности, разлад наметился довольно давно. На пределе откровенности поэт делился с сестрой следующими размышлениями: «Но, Бог ей судья, в ней есть что-то совершенно непонятное мне и глубоко чужое. Когда я о ней думаю после длительных разлук, я всегда прихожу в ужас от той черной двойственности и неискренности, в которой держал ее всегда, и несу ей навстречу волну готовой прямоты, чтобы все исправить...» [1, VIII, с. 602]. В этом письме сестре Пастернак как всегда метафорически, но честно объясняет и ей, и самому себе причины распада брака с Е. Лурье. Под двойственностью Пастернак подразумевает тот факт, что с будущей женой он не был честен изначально, и согласился на брак, не желая его. Опираясь на

приведенное выше свидетельство Н. Н. Вильмонта, можно говорить о том, что Пастернак женился вынужденно, из приличия, в силу обстоятельств, по обоюдной симпатии, которых для семейного союза, разумеется, недостаточно. В иллюзорности отношений с первой женой поэт чувствовал свою вину. Однако, являясь открытым, откровенным и прямолинейным человеком, рассчитывал на принятие ситуации женой, на понимание, на прощение, на такое же горячее встречное раскаяние, которое поможет сохранить супругам достойные отношения после расставания. И, не встретив такой реакции от Лурье, перекладывал вину за крах брака на нее.

В письме О. М. Фрейденберг и А.О. Фрейденберг от 01. VI. 1932 года Пастернак рассуждал: «В отношении последней (Е. Лурье. – П. М.) у меня за годы жизни с ней развилась неестественная, безрадостная заботливость, часто расходящаяся со всеми моими убеждениями и внутренне меня возмущающая, потому что я никогда не видал человека, воспитанного в таком глупом, по-детски бездеятельном ослепляющем эгоизме, как она» [1, VIII, с. 602–603]. Пастернака возмущали бытовая неприспособленность, эгоизм и инфантилизм бывшей жены. Поэта обескураживала и раздражала необходимость нести всепоглощающую ответственность за взрослого человека: «...я никогда не мог избавиться от суеверного страха за нее, тем более суеверного, чем дальше меня отталкивали некоторые ее проявления» [1, VIII, с. 603].

Вскоре после развода с Е. Лурье Пастернак женился на бывшей жене своего близкого друга – пианиста Г. Г. Нейгауза. У них был бурный роман с многократными расставаниями и воссоединениями. Зинаиде Николаевне пришлось даже одно время жить на две семьи, чтобы «вести» оба дома. Все свои личные перипетии Пастернак живописал в письмах Фрейденберг. Она была осведомлена о квартирных трудностях Нейгаузов и Пастернаков, о том, как на правах друга Пастернак долгое время прожил в квартире бывшей жены, так как требовался уход за заболевшим сыном Женей и, конечно, о том, как страдали все участники этой непростой любовной истории. Очень лаконично, но детально этот трудный период жизни с Пастернаком описала в своих

воспоминаниях сама Зинаида Николаевна: «Он (Пастернак. – П. М.) надеялся своей добротой и с моей помощью смягчить страдания обоих людей – Евгении Владимировны и Генриха Густавовича» [127, с. 56]. Забегая вперед, скажем, что Пастернаку удалось сохранить прекрасные отношения со всеми участниками этой драмы, и на ставших знаменитыми его переделкинских вечерах все они собирались за общим дружеским столом. Однако в начале 1930-х годов Пастернак отправляет в Ленинград очень эмоциональные послания; так, в письме от 01.VI. 1932 года читаем: «Я совершенно счастлив с Зиной. Не говоря обо мне, думаю, что и для нее встреча со мной не случайна» [1, VIII, с. 602].

Что касается Фрейденберг, не имевшей собственной семьи и лишенной радости материнства и связанных с этим сложностей, она углубилась в научную деятельность. Через много лет она изложит свои размышления о собственной жизни, о жизни интеллигенции, о судьбе России в цикле воспоминаний. Не последнюю роль в этих удивительно точных, детализированных воспоминаниях будет играть фигура Б. Пастернака.

1930-е годы ознаменовались в жизни Пастернака и Фрейденберг постоянным беспокойством о судьбах родных, проживающих в Германии. Пастернак продолжал вести переписку с эмигрировавшими родственниками. Однако очень активная сразу после отъезда Пастернаков в Германию, к середине 1930-х она по вполне понятным причинам минимизировалась. Об этом факте Пастернак с грустью писал Фрейденберг в письме от 28. X. 1930 г.: «Замолкает всё. Замерла заграница в моей переписке, замер, предупреждая её, и я» [1, VIII, с. 457]. Тем не менее тревога за судьбу родственников не покидала ни его, ни Фрейденберг. Так, в письме от 30 августа 1933 года он охарактеризовал свои опасения и опасения кузины как «приступ сходного психоза» [2, с. 139]. Рассуждая о возможном развитии ситуации, поэт говорит: «По-видимому, наши никуда не собираются трогаться, ни даже в Париж, не

говоря о нас. На днях Ирина¹ (Шура в Крыму) получила от стариков письмо, из которого заключает, что они остаются. А из того факта, что они – на даче, и по характеру снимков, которые Лида посылает своим знакомым с пляжа, никакой трагедии не явствует» [2, с. 139]. Однако можно быть предположить, что письмо Пастернака Фрейденберг – попытка успокоить самого себя и сестру. Очевидно, что в Германии, где набирал силу фашистский режим, родным Пастернака оставаться было небезопасно. Понимая это и в глубине души надеясь на возвращение близких людей на родину, поэт даже купил дачу. Однако судьба распорядилась иначе, и в этой жизни Пастернак с матерью, отцом и сестрой Лидией больше не увиделся.

К 1930-м годам системы ценностей адресата и адресанта рассматриваемой переписки полностью устоялись. Так, в письме к Т. Табидзе Пастернак пишет следующее: «Привязываться к местам и некоторым часам дня, к деревьям, к людям, к историям душ <...> вот единственное, что я безо всякой радости для кого бы то ни было знаю и умею». [1, VIII, с. 696]. Для Пастернака ключевыми были понятия личной и творческой свободы, независимости от политики, самовыражения. Вовсе не удивительно поэтому, что главный герой Бориса Пастернака – доктор Юрий Живаго – был человеком дореволюционной России, аккумулировавшим лучшие черты отечественной интеллигенции. Как вспоминала вторая супруга Пастернака З. Н. Пастернак, друзья и родные писателя, в присутствии которых он читал первые главы романа «Доктор Живаго», восхищались «правдивостью описания природы, времени и эпохи» [127, с. 138].

Биографический аспект переписки Б. Пастернака и О. Фрейденберг 1930-х годов был неразрывно связан с социально-политической фактурой жизни. В своих письмах друг другу брат и сестра не только обсуждали новую действительность, но и делали знаковые выводы. Не последней темой их эпистолярного общения стал нравственно-культурный слом многовековой

¹ Речь идет об Ирине Николаевне, сестре Н. Н. Вильмонта, жене родного брата Б. Пастернака Александра.

отечественной литературной традиции. Именно поэтому в письме к М. Цветаевой, давая высокую оценку ее переводу поэмы «Молодец», Пастернак писал о том, что «во всем свете, кроме нас одних» «наибольшей статочностью обладает наиболее естественное, вероятное, справедливое» [1, VIII, с. 461]. Несмотря на очевидное разочарование эпохой, Пастернак продолжал мечтать о «...грядущей победе творческой филологии над догматической амбициозностью коммунистической идеологии» [151, с. 98], а О. Фрейденберг до конца своих дней оставалась в отношении СССР безапелляционной.

Еще одна драма этой прекрасной семьи – трагическая история родного брата Фрейденберг и двоюродного брата Пастернака Александра Фрейденберга. Талантливый, как и отец, изобретатель и инженер, младший Фрейденберг, еще обучаясь в гимназии, стал автором ряда инженерных изобретений. После окончания вуза А. М. Фрейденберг долгое время работал на Ленинградском оптико-механическом заводе, занимая должность главного инженера по спецпроизводству. Уволенный с предприятия после ареста и расстрела тестя, А. М. Фрейденберг под другим именем работал в Ленинградском парке культуры и отдыха. В 1937 году брат О. М. Фрейденберг был обвинен в шпионаже. В течение года сестра отправляла на его имя денежные переводы, как вдруг в январе 1938 года теща Александра сообщила Ольге Михайловне, что ее брат сослан на Север без права переписки. От матери Александра и Ольги эту информацию скрыли, а через некоторое время Фрейденберг почувствовала, что мучениям ее брата наступил конец. Детали этой истории по понятным причинам не попали на страницы писем Пастернака и Фрейденберг, но они прочитываются между строк. Вся семья чувствовала острую боль от чудовищной несправедливости судьбы талантливого родственника. Хроника этих событий отражена в цикле воспоминаний ученого.

О трагедии семьи Фрейденбергов Пастернак узнал в 1938 году от посещавшей Ленинград родственницы. 01. XI. 1938 года он написал сестре

письмо, в котором охарактеризовал свои чувства как горечь и потрясение: «Ирина¹ рассказала мне о своем летнем посещении Вас. Тогда я узнал горькую и потрясающую новость о Саше. В этих случаях человеческое участие дальше вытаращенных глаз и вздохов не идет. <...>. Она рассказала мне еще и о маминых слезах <...> и о тяготеющей над нами анафеме» [2, с. 163–164]. Честность и прямолинейность пастернаковской натуры не позволили ему писать сестре слова банального утешения. Более того, зная истории арестов близких А. А. Ахматовой, его грузинских друзей-поэтов, О. Э. Мандельштама, друга юности С. П. Боброва² и истории заступничеств за них, он отметил, что в подобных ситуациях, ставших за последние годы привычными, попытки помочь пострадавшим делают хуже им же: «За последние два года несчастья этого порядка так обставлены, что просьбы со стороны ни к чему не ведут и только усугубляют дело» [1, IX, с. 139]. Трагедия, постигшая близкого поэту человека, конечно, не оставила склонного к компромиссам Пастернака равнодушным. Письмо-отклик на чудовищную гибель Александра Фрейденберга лишь на первый взгляд воспринимается как формальное и общее. С нашей точки зрения, это одно из самых философских писем за всю историю переписки кузенов. Поэт рассуждает о некоем родовом проклятье их семьи, имея в виду, очевидно, эмиграцию одной ее части, ослабление родственных связей, обреченность и гибель ее талантливых членов. Он высказывает печальную мысль о том, что осколки некогда единого рода существуют в разных реальностях и в действительности бесполезны друг для друга. Кроме того, в этом письме Пастернак задается вопросом о том, могут ли они теперь, в предлагаемых условиях существования, стать ближе и спасительнее друг для друга: «Могли ли мы, я и ты, в чем-нибудь так повлиять

¹ *Ирина Сергеевна Асмус* (1893–1946) – первая жена философа В. Ф. Асмуса, друга Г. Г. Нейгауза. Была влюблена в Б. Пастернака, являлась поклонницей его творчества. Именно она познакомила семьи Нейгаузов и Пастернаков.

² *Сергей Павлович Бобров* (1889–1971) – отечественный поэт, литературный критик, литературовед, переводчик, один из представителей футуризма. Руководил символистской группой «Лирика», с 1914 года возглавлял «Центрифугу». Друг Б. Пастернака и Н. Асеева.

на судьбу другого, чтобы расколдовать ее и восстановить в ее былой и прирожденной плодотворности взамен тупого обреченья, в которое оба вместе со всеми все больше и больше попадали» [1, IX, с. 140].

В письме от 01. V. 1939 года Пастернак вновь поднимает болезненную для Фрейденберг тему судьбы ее брата Александра. В свойственной ему слегка отстраненной манере он написал сестре о том, что ее письмо столь эмоционально и сильно именно потому, что она надеется на скорое разрешение ситуации: «Я думаю, твое письмо, даже и в изображении пережитых драм, не дышало бы такой силой, если бы у Вас не было надежды на скорое разрешенье и этого узла» [2, с. 165]. Разумеется, Пастернаку не была безразличная судьба двоюродного брата; очевидно, что он, пусть и витиевато, но желал поддержать сестру и вселить в нее хотя бы толику надежды на то, что Александр выживет в молохе сталинских репрессий.

Тема судьбы родного брата Фрейденберг поднималась на страницах переписки ученого и поэта эпизодически. Очевидно, они оба понимали, чем могут быть чреватые подобные обсуждения. Однако Фрейденберг сделала все от нее зависящее, чтобы трагическая история ее младшего брата, как и истории тысяч таких же погубленных эпохой людей, дошли до потомков. Она с дотошностью хроникера описала все то, что происходило с ней в эти тяжелые для семьи дни, в своих воспоминаниях. Что касается Б. Пастернака, то его отстраненность от этой ситуации – проявление его мировоззрения, в рамках которого бороться с силой обстоятельств можно было единственным способом – не позволять им становиться определяющим жизненным фактором.

Переписка Пастернака и Фрейденберг периода 1940-х годов связана в первую очередь с трагическими событиями Великой Отечественной войны. В этот период переписка являет Пастернака и Фрейденберг как свидетелей знаковых мировых событий, на фоне которых разворачивались и события их собственных жизней. В первой половине 1940-х годов тематическая всеохватность писем Пастернака и Фрейденберг проявляется в большей

степени, чем в иные периоды. Кроме того, письма 1941–1945 годов – отличная иллюстрация к пониманию переписки как дискурса, который предполагает единство «субъекта, истории, идеологии, бессознательного и власти» [39, с. 9].

Творческая деятельность Пастернака к началу 1940-х была непроста, но результативна. Научный путь его сестры, первой российской женщины, защитившей докторскую диссертацию по литературоведению, оказался менее удачным. Травля, начавшаяся на волне борьбы с марризмом и формализмом, лишила Фрейденберг возможности плодотворно трудиться на созданной ею кафедре классической филологии ЛГУ. Она все больше задумывалась о том, что ей придется писать в стол, а результаты своих научных изысканий фиксировала в письмах к брату.

Биографический аспект писем Пастернака и Фрейденберг периода Великой Отечественной войны не был так содержателен, как в предыдущие и последующее десятилетия. Очевидно, что блокада Ленинграда, жизненные невзгоды этого периода лишали их возможности писать часто. Однако судьбы родных и друзей в эти страшные годы не были безразличны ни Фрейденберг, ни Пастернаку. Письма ученого и поэта начала блокады тесно связаны с жизнью семьи. Брат и сестра были обеспокоены судьбой родственников, находившихся в Европе, часть которой к 1940 году была оккупирована фашистами. Страхи и сомнения корреспондентов, конечно, выходили за рамки их писем друг другу. Опасаясь обсуждать с сестрой и теткой судьбу родителей, находившихся в начале Второй мировой войны в Англии под массированными бомбардировками, Пастернак выражал свои опасения другим адресатам. Например, в письме А. А. Ахматовой от 01. XI. 1940 года читаем: «...мой отец и сестры в Оксфорде, и Вы представите себе мое состоянье, когда в ответ на телеграфный запрос я больше месяца не получал от них ответа <...> и вдруг узнал, что они живы и здоровы» [1, IX, с. 194].

В начале войны основным корреспондентом Пастернака была жена. С ней он обсуждал особенности ведения дачного хозяйства, поездку в городскую квартиру за теплыми вещами, которые следовало привезти семье в эвакуацию,

иные бытовые и организационные вопросы. На страницах этих писем звучат рассказы о родственниках и друзьях семейной пары, о различных, связанных с ними ситуациях и планах, в которые вмешалась война.

Начало войны застало семью Пастернака на даче в писательском поселке Переделкино. Жена с младшим сыном Леонидом¹ вместе с членами других писательских семей были эвакуированы в Чистополь, на Каму, где З. Н. Пастернак работала в детском доме сестрой-хозяйкой. 1942–1943 годы Пастернак проведет там же. Ощущение полноты и ценности мирной жизни позволит ему ощутить прилив творческих сил. Что касается общения с Фрейденберг, то он напишет ей о чистопольской жизни много жизнерадостных и по-детски восторженных писем. Одно из них практически оскорбит Ольгу, жившую в голоде и холоде осажденного Ленинграда вместе с больной матерью.

До отъезда к жене и сыну в Чистополь Пастернак проводил время на даче в Переделкино, вместе с другими жителями поселка копая траншеи. Позже он переехал в московскую квартиру; во время атак на город поэт дежурил на крыше дома, сбрасывал фашистские «зажигалки». Евгений, старший сын Пастернака, был мобилизован, одно время проходил службу на ленинградском направлении, но позже вместе с матерью Е. В. Лурье уехал в эвакуацию в Ташкент. Судьба любимого племянника беспокоила Ольгу Михайловну; в одном из писем брату она рассказывала, как плакали обе женщины (О. М. Фрейденберг и ее мать) при известии о том, что Евгений на фронте.

Незадолго до начала войны серьезно заболел старший сын З. Н. Пастернак Адриан Нейгауз². Несмотря на лечение, костный туберкулез

¹ *Леонид Борисович Пастернак* (1938–1976) – младший сын Б. Пастернака, названный в честь деда – отца Бориса. Талантливый физик, мягкий и интеллигентный, по воспоминаниям современников, человек. После смерти отца ему и его жене Н. А. Пастернак перешла обязанность заниматься поддержанием и сохранением дачи в поселке Переделкино, ставшей впоследствии домом-музеем.

² *Адриан Густавович Нейгауз* (1925–1945) – старший сын З. Пастернак, рожденный в браке с Г. Г. Нейгаузом. Перед войной заболел, лечился в санатории на Урале. Скончался в Москве от костного туберкулеза, был похоронен в саду переделкинской дачи Пастернаков.

обездвижил молодого человека, причиняя ему нестерпимые боли; в конце войны Адик умер, и было принято решение похоронить его на участке переделкинского дома. С того момента началась история разлада Пастернака со второй женой, которая замкнулась в своем горе и много позже, в книге воспоминаний, отмечала: «Я стала быстро стариться и, если можно так сказать, сдавала свои позиции жены и хозяйки» [127, с. 123].

До определенного момента казалось, что ленинградское направление подвержено опасности в меньшей степени, чем столичное. Ольга Михайловна, переживая за брата, рассуждает о том, что находиться в Ленинграде безопаснее: «Я позвала бы тебя к нам, если б верила, что с московским паспортом это возможно» [2, с. 185]. Кроме того, в этом письме ученый тревожится за судьбу Евгения Пастернака.

Очевидность и в то же время внезапность начала войны детально описаны не на страницах писем Фрейденберг, а в ее воспоминаниях; в письмах к брату война предстает как свершившийся факт. Более того, не любившая жаловаться и показывать свою слабость Фрейденберг делилась с Пастернаком трагическими событиями лишь в крайних случаях. Так, именно из ее воспоминаний, а не писем мы узнаем о резком исчезновении продуктов питания и закрытии торговых точек, об остановке транспорта, о прекращении работы коммунальных служб. Умная и опытная Фрейденберг, очевидно, опасалась писать в письмах подобные вещи, понимая, что в военных условиях письма перлюстрируются.

Пастернак же, вероятно, как и многие граждане страны, не верил в вероятность долгой и кровопролитной войны. Именно этим можно объяснить его патетический тон, которым он расхваливает очередную научную статью Фрейденберг, изданную накануне войны – «Характеры» Теофраста. В письмах и телеграммах начала войны упоминаются многие родственники семейств. Кроме имен оксфордцев (отца и сестер Пастернака), в переписке брата и сестры звучат имена кузины О. М. Фрейденберг М. А. Марковой, родственницы матери Пастернака В. Кауфман, некоторых других.

Отдельный пласт писем в этот период могут составить письма Фрейденберг о судьбе любимого ею Ленинграда. Ольга Михайловна, как и многие его жители, проявила уникальные выдержку и крепость духа. Свои сомнения относительно необходимости эвакуации она излагала в письмах к Пастернаку. На страницах ее посланий разворачивается трагедия одного человека, ставшая олицетворением трагедии тысяч ленинградцев. Долгое время Ольга с матерью были уверены в том, что покинуть город не смогут. Однако решение об отъезде все же было принято; Ольга и ее пожилая мать с помощью знакомых проделали часть спасительного пути, но из-за болезни старшей Фрейденберг были вынуждены вернуться. Картина разоренной комнаты, оставленных связок книг, разбросанных в беспорядке вещей произвела на Фрейденберг удручающее впечатление. Было очевидно, что вторая попытка эвакуироваться будет двум немолодым женщинам не под силу.

С ужасающей предметностью и детализацией на фоне высочайшего душевного откровения сестра Пастернака описывала возвращение в петербургскую квартиру в цикле воспоминаний. Эмоционально, с фотографической точностью она рассказала брату о случившемся в одном из писем: «Но сразу стало легче, как только я приняла решение. Мы остаемся. Я не в силах покинуть любимый город, мама не в силах доехать. Решение, предусматривающее смерть, легкое всегда решение. Оно не требует ни условий, ни программного образа действий. Это единственное решение, которое милосердно и ни на что не покушается. А душа цела и живет. Она контрабандой протаскивает созидание» [2, с. 185]. Ее свидетельства событий предблокадного и блокадного Ленинграда, хотя и менее известны, но заслуженно стоят в ряду с такими базовыми материалами об этом времени, как поэтическое и эпистолярное наследие О. Ф. Берггольц, А. А. Ахматовой, мемуары академика Д. С. Лихачева, творческое наследие В. М. Инбер, масштабное историко-эпистолярное полотно А. М. Адамовича и Д. А. Гранина «Блокадная книга».

Несмотря на, казалось бы, безвыходное положение Ленинграда, Фрейденберг наравне с другими жителями города верила в то, что и он, и мир в целом будут спасены от фашизма: «Придет обетованный час мирового обновления, кровавых зверей задушат. Я верю в уничтожение гитлеризма» [2, с. 185–186]. Эти письма кузины Пастернака как никогда лаконичны и в то же время пафосны; стилистика посланий Фрейденберг свидетельствует – она была искренне убеждена в том, что победа будет за СССР.

С приходом холодов первого блокадного года в осажденном городе начались перебои с продуктами питания, вскоре они просто исчезли. Ольга Михайловна не жалуется брату; она берет на себя роль журналиста, задача которого – фиксировать и обобщать происходящее. Стилистика ее писем этого периода публицистична. В одном из фрагментов ее воспоминаний, которыми дополнено издание «Переписки Бориса Пастернака», можно прочитать следующее: «Начались повальные смерти. Никакая эпидемия, никакие бомбы и снаряды немцев не могли убить столько людей. Люди шли и падали, стояли и валялись. Улицы были усеяны трупами. В аптеках, в подворотнях, в подъездах, на порогах лестниц и входов лежали трупы. Дворники к утру выгребали их словно мусор» [2, с. 199]. В письмах Фрейденберг этого периода отсутствуют свойственные ее манере письма изобразительно-выразительные средства; она использует очень много сравнительных оборотов, но только для того, что оттенить чудовищные события действительности.

Осень 1942 года у Пастернака была менее пугающая, чем у Фрейденберг. Разумеется, находившийся за сотни километров от Ленинграда, он не мог себе представить истинного масштаба надвигающейся на город трагедии. Сообщивший в начале войны в письмах сестре об эвакуации жены и детей на Каму, Пастернак жил попеременно то на даче, то в Москве. Занятия огородом давали определенное продовольственное подспорье; понимая, как тяжело сестре и тетке, поэт в который раз приглашал их приехать в Переделкино, приводя вполне разумные доводы: «Если бы случилось такое чудо, и вы проездом ли или в виде окончательной цели оказались в Москве как раз в мое

временное отсутствие, тут будут всякие возможности, начиная с квартиры, некоторого топлива, некоторого количества картошки и капусты...» [2, с. 189]. Фрейденберг не только не приехала, но и пропала из поля зрения брата на несколько месяцев. Общение кузенов восстановилось только после получения Ольгой Михайловной телеграммы от заграничных родственников, которые сообщали: все живы и относительно здоровы. Эту информацию она передала брату.

Интересен тот факт, что общение Пастернака и Фрейденберг с родными, обосновавшимися после прихода к власти фашистов в Англии, стало более тесным, чем в предыдущее десятилетие. Тот факт, что с началом войны советские власти на время ослабили контроль над отправкой писем за границу, дал возможность участникам переписки узнать о многих событиях в жизни родных. Так, в письме от 14. IX. 1941 года Пастернак сообщает сестре: «Было известие из Оксфорда. Все живы» [2, с. 188].

Война «обострила» у Пастернака чувство семьи, родных, рода. Приоритетное для Фрейденберг, для поэта и писателя оно стояло все же втором месте. Война если не расставила приоритеты, то во многом способствовала аккумуляции родового чувства Б. Пастернака. В письмах к сестре он не единожды упоминает близких и не очень родственников, передает приветы, адреса, узнает новости. Так, в письме от 14. IX. 1941 года он сообщает о семейных перемещениях: «Женя с Дудликом¹ в Ташкенте. Зина с Леничкой и еще одним мальчиком в Чистополе на Каме, другой ее сын, с костным туберкулезом, на Урале» [2, с. 188]. В письме от 09. VIII. 1941 года Пастернак сообщает сестре: «Женичка в армии, где-то в самом пекле, в Вашем направлении» [2, с. 184]. В письме от 18. III. 1942 года рассказывает: «Шура с семьей остался в Москве <...>. О папе и сестрах ничего не знаю. Леня при Зине, она служит в детском доме» [2, с. 192].

¹ Дудлик – семейное прозвище Евгения Пастернака, старшего сына поэта.

Спасение от военных невзгод и Пастернак, и Фрейденберг видели в деятельности: творчестве и науке. Так, 07. VIII. 1942 года в письме брату, который тогда находился в Чистополе с семьей, Фрейденберг утверждала: «Одна страница настоящего искусства, две-три строчки большой научной мысли: и жив курилка!» [2, с. 196]. В начале войны, в письме от 12. VII. 1941 года Ольга Михайловна делилась с братом новостями о том, что работает над проблемой эпического сравнения на примере «Илиады»: «...пишу о сравнениях у Гомера» [2, с. 185]. Сам Пастернак в письме в Ленинград от 9. VII. 1941 года рассказывал сестре о спасительной подчас роли творчества: «Ты удивишься, но в самых неподходящих условиях, среди трагических разговоров и в бомбоубежище, я вдруг начинаю рассказывать о тебе и твоём Теофрасте¹, чем привожу всех в восхищенье» [1, IX, с. 222].

Снятие блокады Ленинграда оставило в памяти Фрейденберг неизгладимый след прежде всего потому, что в этот же год скончалась ее мать, тетка Пастернака, Анна Осиповна: «Пережито ужасное. Мама нечеловечески страдала четыре с половиной месяца, но заснула 6-го и спала до 9-го, когда в девять часов вечера ее дыхание оборвалось» [2, с. 209]. Понимая всю глубину потери сестры, Пастернак телеграфировал ей 05. V. 1944 года: «БЕДНАЯ ОЛЯ РАЗДЕЛЯЮ ТВОЕ ГОРЕ И ОДИНОЧЕСТВО. ОПЛАКИВАЮ ДОРОГУЮ ТЕТЮ ВМЕСТЕ С ТОБОЙ. БОРЯ» [2, с. 209]. Со смертью тетки он потерял последнюю слабую нить, связывающую его с отцом – Л. О. Пастернаком, с которым на тот момент он не виделся свыше 20 лет.

В трудное военное время брат и сестра старались не терять друг друга из вида, по возможности морально поддерживать. Постоянно занятый Пастернак находил и время, и возможность подумать о бедственном положении двоюродной сестры и о том, как ей помочь: «Дорогая Оля! <...> Приезжай к нам! Будем жить на даче по-бивуачному. Без обстановки, но с огородом.

¹ В 1941 году О. М. Фрейденберг работала над статьей о Теофрасте – знаменитом ученом и философе, который поставил перед собой задачу типизировать и описать характеры современников. Работа была напечатана в том же году в вып. 7 «Ученых записок ЛГУ».

Окучивать картошку, полоть грядки, сводить червяка с капусты. При тебе Ленка (речь идет об общем сыне Пастернака и З. Н. Нейгауз Леониде, которому на тот момент было семь лет) будет не таким дураком» [2, с. 210]. В этом письме от 16. VI. 1944 года сквозь шуточный тон автора прослеживается его озабоченность делами сестры и острое желание долгожданного родственного воссоединения. В следующем письме, отправленном чуть больше чем через месяц, Пастернак вновь возвращается к теме приезда Фрейденберг в Переделкино: «...я нарочно тоже туда перееду посмотреть на тебя на нашем огороде, среди зелени, Зины, Ленички, живущих у нас Асмусов и прочих прелестей этого места» [1, IX, с. 378]. С помощью шуточного тона и нарочно расписываемых примет прошлой мирной жизни Пастернак надеялся отвлечь Фрейденберг от тягостно-безысходных мыслей, «включить» ее в жизнь, заинтересовать чем-либо. Однако Фрейденберг, как уже не раз было, отказалась от моральной и иной поддержки брата, понимая, что у него другое мировидение: он не в состоянии ощутить всю безысходность ее положения и принять как данность то, что жизнь потеряла для нее всякий смысл. Подтверждение тому можно найти в воспоминаниях Ольги Михайловны: после кончины матери она долгое время лежала лицом к стене в пустой квартире; затем постепенно вернулась к научной деятельности, начала работу над «Паллиатой», занималась с оставшимися рядом вопреки травле ученицами, однако вернуться в прежнее русло жизни так и не смогла. Она страдала от одиночества и впоследствии на страницах цикла воспоминаний упрекнула брата за то, что тот не приехал, не поддержал, а писал мало и формально [2].

Как уже было отмечено на страницах настоящего диссертационного исследования, Пастернак обладал уникальным свойством характера – пропускать через себя, но при этом оставлять за скобками весь жизненный негатив и любые отрицательные обстоятельства. Его поэтическая натура умела восстанавливаться даже после самых тяжелых потрясений, которыми в военные годы стали смерть тетки и годом позже – смерть отца поэта. Он

проинформировал сестру об этом печальном событии следующими строками: «Дорогая Оля! 31-го мая умер папа. За месяц перед тем ему удалили катаракт с глаза, он стал поправляться в лечебнице, переехал домой, но тут сердце у него сдало, и он умер в четверг три недели тому назад <...> вспоминая меня...» [1, IX, с. 391]. Рассказывая сестре об обстоятельствах смерти отца, Пастернак в письме от 21. VI. 1945 года пускается в очень выдержанные, что не было ему свойственно, но очень живые и значимые рассуждения о фигуре своего отца, о его роли в жизни самого Пастернака, о настоящем таланте, об истинном искусстве. Кончина отца мотивировала Пастернака – истинного художника – задуматься о глубине собственного творчества, которым он не всегда был доволен, и писать правдивее, яснее, цельнее, ближе к жизни. Он поделился с сестрой радостью от того, что в письме к отцу успел сказать, насколько ценит и понимает уровень его таланта и далеко не всегда приемлет свою «разбросанную неосуществленную жизнь, бездарность <...> быта, неоправданные обещанья, малочисленность и ничтожество сделанного» [1, IX, с. 391]. В статье друга Пастернака по «Центрифуге» С. П. Боброва «О Б. Л. Пастернаке» не только даны ценные свидетельства о семье поэта, о его уважении к отцу, граничащем с почитанием, но и указываются истоки и бесконечного пастернаковского самоедства и непреодолимого перфекционизма – чрезмерно строгого отца. Так, Бобров, вспоминая юные годы – время знакомства с Пастернаком – рассказывает: Пастернак-старший «был человек суровый и полагал, что Боре пора уже стать на свои ноги» [1, XI, с. 64]. Последний же, в свою очередь, часто был опечален гневом отца, так как видел в нем пример истинного таланта, невозможного без трудолюбия и систематической работы.

В 1944 году было уже очевидно, что победа в самой кровопролитной войне в истории будет за СССР. Люди настраивались на жизнь под мирным небом, постепенно возвращались к довоенным делам, заботам, деятельности. Борис Пастернак не был исключением. В течение всех военных лет он неустанно трудился над переводами драматических произведений Шекспира,

о чем не раз рассказывал Фрейденберг в своих письмах. 1945 год стал точкой отсчета новой творческой эпохи Б. Пастернака, которая ознаменовалась началом работы над романом «Доктор Живаго».

Содержание переписки Пастернака и Фрейденберг 1946 года отражало преимущественно семейные и околосемейные ситуации. Так, Пастернак и его супруга по-прежнему приглашали Фрейденберг погостить на даче в поселке Переделкино, расписывая все плюсы загородного отдыха. Брат рассказывал сестре о гостях «большой дачи» (постоянными гостями Пастернака в Переделкино были младший брат поэта Александр с женой, семейство Асмусов, старший сын от брака с Е. Лурье Евгений), знакомил с творческими планами. Однако Фрейденберг по-прежнему было чуждо пастернаковское восприятие действительности, ведь для нее с потерей матери жизнь утратила смысл. Сестра Пастернака продолжала преподавать в ЛГУ, но ее сопровождали (или она думала, что сопровождали) постоянные травля и интриги. В письме кузену от 29. VI. 1946 года она с горечью отмечает, что опустошена морально. В качестве иллюстрации своего тяжелого морального состояния она приводит цитату из «Чайки» о несвободе и рутинности искусства. Вскоре Фрейденберг попросается с вузом, которому отдала много лет жизни, и начнет писать в стол, став фактически затворницей. Также она будет работать над циклом воспоминаний – о собственной судьбе, судьбе страны и интеллигенции на переломе эпох.

В отличие от Фрейденберг вторая половина 1940-х годов ознаменовалась у Пастернака творческим подъемом. В письме сестре от 13. X. 1946 года Пастернак изложил сестре ключевую идею будущего великого романа, отметив, что это его «первая настоящая работа» [1, IX, с. 472]. В этом же письме Борис Леонидович отметил «физическую определенность» будущего романа и основные его «узлы» – еврейство, христианство, проблему человека и истории в толстовской традиции [1, IX, с. 473]. Ольга делилась с братом новостями об общих петербургских

знакомых, о преподавательской деятельности на кафедре ЛГУ и научных изысканиях.

В воспоминаниях Фрейденберг о переписке с Пастернаком этого периода есть все же некая несправедливость; судя по количеству приглашений в Москву и Переделкино, отправленных в письмах к сестре, Пастернак не забывал об Ольге Михайловне и желал хоть как-то облегчить ее одинокое существование. Однако Фрейденберг так и не приехала в гости к брату. В одном из писем 1947 года он извинялся перед сестрой за грубую реакцию на отказ приехать и описывал, каким насыщенным в плане общения, творчества и работы было минувшее лето. Из этого письма можно узнать много фактов о бытовой стороне жизни писателя. Он перечисляет тех, кто гостил летом 1947 года в Переделкино: Нина Табидзе, сын Нейгаузов с женой, брат Александр с семьей; рассказывает о жене и младшем сыне, об их мастерском умении играть в карты и маджонг; сожалеет, что сезон окончен и в скором времени предстоит переезд в город. Он словно пытается втянуть сестру в круг событий и дел их большой семьи, от которой она была удалена частично в силу обстоятельств, частично в силу специфики собственного характера. Тем не менее Ольга Михайловна не сделала шагов навстречу семье. В ответном письме брату, после нескольких оставшихся без внимания, она рассказала о долгой болезни, восстановлении после лечения и попытках оставить кафедру и преподавательскую деятельность.

Однако ключевым событием для Фрейденберг конца 1940-х годов стала встреча с невесткой – освободившейся из лагеря женой брата Александра, трагедия которого когда-то окончательно восстановила кузину Пастернака против советского режима. Эта встреча стала большой неожиданностью как для Фрейденберг, так и для Пастернака, в письме к которому она иносказательно сообщила новость. Для Фрейденберг, которая была очень привязана к родному брату, было дорого все, что имело отношение к его жизни. Жена брата, которую тот очень любил, напомнила Ольге Михайловне о том счастливом времени, когда вся семья была еще вместе: «Мысль занята

иным: ко мне едет из другой части света моя belle-sœur, и что придется поднять из душевной памяти!» [2, с. 247].

Осень 1948 года ознаменовалась тем, что вместе с письмом в Ленинград Пастернак отправил и рукопись первой части романа «Доктор Живаго». В письме, сопровождавшем ее, он писал: «Но, если Вам интересно, я счастлив действительно, не в экзальтации какой-нибудь или в парадоксальном каком-нибудь преломлении, а по-настоящему, потому что внутренне свободен...» [1, IX, с. 544]. Этими словами Пастернак охарактеризовал то душевное состояние, в котором пребывал во время работы над романом и одновременно констатировал новую ступень, которой достиг с помощью работы над ним – покоя, гармонии, веры. Квинтэссенцией этого послания звучит сожаление писателя о том, что «поздно приходишь к нужному, только теперь я овладел тем, в чем всю жизнь нуждался, – но что делать, спасибо и на том» [1, IX, с. 543]. Очевидно, что эта фраза отражает определенное подведение Пастернаком промежуточных жизненных и творческих итогов.

В письме от 29. XI. 1948 года брату Фрейденберг излагает свое мнение о прочитанной рукописи романа: «Это жизнь – в самом широком и великом значении. Твоя книга выше сужденья. К ней применимо то, что ты говоришь об истории, как о второй вселенной. То, что дышит из нее – огромно» [2, с. 250]. Фрейденберг говорит о безусловной гениальности Пастернака, а также отмечает тот факт, что она выступает и как читатель, и как *родной человек*: «Я читаю книгу и тебя, и нашу с тобой кровь, и поэтому мое суждение не похоже на человеческое, доступное» [2, с. 250]. Этой фразой Ольга Михайловна выразила одновременно и восхищение писательским талантом брата, и гордость тем, что они – родные люди, и радость от того, что она, человек одной с Пастернаком культуры, увидела в книге картины их детства и юности, прочитала переключки с семейными историями и оказалась способна понять глубинные идеи «Доктора Живаго», которые они уже проговаривали в своих письмах. В не заставившем себя ждать ответном письме Пастернака помимо глубоких философских суждений категориального характера, поругании и

отмщении звучат слова о поразительной степени ее понимания, «мгновенного, вырастающего совсем рядом, уверенно распоряжающегося; так понимала только та же Марина Цветаева и редко, со свойственными ему нарушениями действительности и смысла, – Маяковский, – удивительно даже, что я его назвал» [1, IX, с. 553]. Эти уникальные по степени откровенности слова, адресованные сестре, являются, без преувеличения, признанием Пастернака в любви ей, всем близким, эпохе и ее ключевым поэтическим творцам, ставят Ольгу Михайловну в один ряд с ними.

О степени доверия и близости между кузенами говорит письмо Пастернака от 07. III. 1949 года, где он впервые упоминает О. В. Ивинскую, говорит о чувствах к ней и в то же время подчеркивает, что его совместную жизнь с Зинаидой Николаевной прервать невозможно. Таким образом, в этом и нескольких других письмах Пастернака сестре едва заметно, штрихами, полутонами рисуется история одного из самых ярких и трагичных любовных треугольников отечественной литературы.

Остановимся на личности О. В. Ивинской и ее роли в жизни и творчестве Пастернака подробнее. Единства у историков и теоретиков литературы относительно Ивинской нет, а ее собственная точка зрения на историю отношений с великим поэтом изложена в книге воспоминаний «"Свеча горела..." Годы с Борисом Пастернаком» [64]. Знакомство, состоявшееся в редакции «Нового мира» в 1946 году, переросло в страстный роман и крепкую дружбу. Ольга несколько раз пыталась увести поэта из семьи, но затем смирилась с тем, что этого никогда не будет, и сделала все, чтобы и без этого стать главной женщиной в его жизни. Именно она помогала Пастернаку в решении организационных трудностей его литературной и переводческой деятельности, принимала активное участие в судьбе романа «Доктор Живаго», поддерживала во время травли и опалы. За некоторое время до смерти поэта Ивинская арендовала небольшой деревенский домик по соседству с дачей Пастернака, чтобы им было удобнее видеться. Именно в этом доме, где поэт и его муза провели много счастливых минут, ее застало известие о его кончине.

О. В. Ивинская была дважды сослана, и есть предположения, что истинной причиной ее ареста была связь с опальным поэтом. В собирательном образе Лары, главной героини пастернаковского романа, безусловно, есть черты О. Ивинской. Подтверждения этой мысли можно найти у О. Ивинской и Ирины Емельяновой [64], Д. Быкова [36], Т. Катаевой [77]. Что касается самого Пастернака, то в письме М. К. Баранович (машинистке, перепечатававшей рома «Доктор Живаго») он разъяснял: «...она (Ивинская. – П. М) совсем не как "вдохновительница" или "натура" для героини (в истории литературы всегда эти пошлости далеки от правды), но как единственная собеседница по предметам работы в ее начале...» [1, X, с. 99].

Фигуру Ивинской в литературной среде той эпохи также оценили неоднозначно. Ирина Емельянова, дочь Ивинской от первого брака, выступившая соавтором матери в книге воспоминаний, автор цикла «Легенды Потаповского переулка», тесно общавшаяся с Пастернаком, была убеждена в искренности матери по отношению к поэту. Также она не раз писала о том, что и великий поэт любил Ивинскую, но привычка, отлаженность быта и чувство вины мешали ему оставить супругу.

Отрицательно к нравственным качествам Ивинской и ее влиянию на великого поэта относились Л. К. Чуковская, В. Шаламов, Н. Мандельштам. Безусловно, исключительно негативно воспринимала Ольгу Ивинскую законная жена поэта и писателя. Соображения З. Н. Пастернак относительно планов Ивинской изложены в книге воспоминаний. Сдержанность, воспитанность, благородство и чувство собственного достоинства не позволяли З. Н. Пастернак устраивать мужу сцены и скандалы. Она, как уже отмечалось, чувствовала свою вину в том, что супруг увлекся другой женщиной. Поняв, что его чувства не мимолетны, она, как мы можем предположить, предоставила Пастернаку свободу выбора. В общественном сознании и для семьи Пастернаков-Фрейденбергов она до смерти Пастернака оставалась женой, хозяйкой дома, активной участницей его переделкинских

вечеров и родственно-дружеских встреч, получала крупные суммы на ведение хозяйства.

В финальном письме этого десятилетия Пастернак сообщил Фрейденберг о первом аресте Ивинской и о невозможности в связи с этим полностью морально сосредоточиться на творчестве. Несмотря на душевную боль, Пастернак не обошел вниманием статью Фрейденберг о Сафо, исследованию творчества которой она посвятила много сил. Особенно порадовало его решение Ольги заняться разбором архива отца, М. Фрейденберга. Как писала сама Ольга Михайловна, она считала себя обязанной «взять патент на отцовскую жизнь» [2, с. 259].

Биографический аспект переписки Пастернака и Фрейденберг 1930–1940-х годов неотделим от исторического контекста эпохи. Рассказывая в письмах друг другу о тех или иных событиях из собственной жизни, Пастернак и Фрейденберг исходили из обстоятельств, предлагаемых реальностью. Это позволяет говорить о значительном философском содержании эпистолярного материала. Уже сформировавшиеся как ученый и поэт, Фрейденберг и Пастернак в своих письмах демонстрируют масштаб мысли: на примере собственных судеб на страницах своих писем они задаются вопросом о судьбе страны и человечества, о чем подробнее пойдет речь в следующих главах настоящего исследования.

1.3. «Мысль семейная» в переписке последних лет

1950-е годы в переписке Пастернака и Фрейденберг представлены лишь первыми пятью годами десятилетия – летом 1955 года Ольга Михайловна скончалась.

Летнее письмо Пастернака сестре, датированное 1 августа 1950 года, дышит гармонией человеческого существования и покоем творческой личности. Лейтмотив письма все тот же – Пастернак с семьей приглашают

Фрейденберг в гости, корит сестру за очередную упущенную возможность приехать и побыть с родными. В это время дом Пастернака открыт для друзей. Пастернак слегка подшучивает над домоседкой Фрейденберг, но без прежней обиды. Содержанием этого письма он показывает, что просто счастлив оттого, что Ольга – родной человек – у него есть. Он пишет сестре о том, что любит ее, и отмечает, что иные слова излишни. В этом послании чувствуется пастернаковская умудренность жизнью, осознание скорого ее финала, желание простыми словами сказать самое главное близкому для него человеку. Метафорические изыски стиля поэта и писателя в этот период его переписки с сестрой практически сошли на нет. Это было время подведения жизненных и творческих итогов, и Пастернак предпочел подводить их с максимальной ясностью, в первую очередь, для себя самого. Чуть раньше, шестого апреля этого же года, письмо с подобным содержанием отправилось к Н. А. Табидзе – близкой подруге семьи Пастернак, вдове грузинского поэта и друга Пастернака Т. Ю. Табидзе, расстрелянного в 1937 году. В нем Пастернак рассуждает о том, что «все усилия человека должны быть сосредоточены в его деятельности – успешной, смелой и производительной, а остальное доделывает жизнь» [1, IX, с. 607]. Мысль для Пастернака не нова, но в письме жене любимого друга звучит особенно ярко.

Письма к Н. Табидзе интересны тем, что насыщены содержанием семейно-биографического характера и весомо дополняют переписку с Фрейденберг. Так, в сентябрьском письме Пастернак сообщает о событиях в Переделкино накануне пасхи: «Зина уже с понедельника вся в делах, в движении и достижениях, как тогда перед Рождеством, когда такую радостью было, что Вы приехали» [1, IX, с. 605]. Из письма следует, что Зинаида Николаевна и Стасик¹ накануне ездили в Ленинград, где у последнего состоялись успешные концерты; что Зина и Леня очень увлечены фотоделом, однако больших успехов в этом мастерстве пока еще не достигли. Эти и

¹ *Стасик* – Станислав Генрихович Нейгауз (1927–1980) – младший сын З. Пастернак и Г. Нейгауза. Советский пианист, педагог. Выпускник Московской консерватории. Заслуженный артист РСФСР, народный артист РСФСР.

многие другие строки, адресованные Н. Табидзе, показывают, насколько близким, даже родным человеком она была для семьи Пастернаков. Поэт был осведомлен о внутрисемейных событиях Табидзе, лестно отзывался об «очаровании» [1, IX, с. 605] внука Нины Александровны Гиви, передавал привет мужу подруги А. Н. Андриадзе. Но главное, что роднит письма к Н. Табидзе с письмами к Фрейденберг, это чувство духовной близости: «Нина, когда со мной что-нибудь случается, я мысленно пишу Вам и рассказываю это Вам» [1, IX, с. 629]. Так с помощью мысленного общения с вдовой близкого друга Пастернаку удавалось многое осознать, понять и принять.

Несмотря на обширную переписку в последние годы жизни (друзья, коллеги по писательскому цеху, представители интеллигенции), родные поэта и писателя были среди его корреспондентов наиболее значимы, ведь именно с близкими, особенно в финале своего жизненного и творческого пути, Пастернак мог поделиться самым сокровенным и даже интимным, проявить родственные чувства. Не будет преувеличением сказать, что чувство семьи если и не вышло для Пастернака в эти годы на первый план, то очень четко выработалось и стало вровень с чувством любви к творчеству. Впрочем, о том, что он не только творческий человек, Пастернак помнил всегда. Доказательства тому – прекрасные, нежные, полной отцовской любви и заботы письма старшему сыну Евгению.

Обратимся к одному из посланий, датированному 19 ноября 1950 года. Уже с первых строк понятно, с каким настроением Пастернак будет говорить с сыном: «Дорогой Женичка, милый мальчик мой!» [1, IX, с. 630]. Определение «мальчик» по отношению к старшему сыну не раз фигурировало в письмах Пастернака многим адресатам, в частности О. Фрейденберг. Несмотря на то, что Пастернак не был счастлив в браке с матерью Евгения и этот союз распался, поэт никогда не забывал о бывшей жене и тем более – сыне, поддерживал с ними общение, в том числе и эпистолярное, помогал материально. В письме Пастернак подробно рассказывает сыну о семейных событиях: делится информацией о собственном здоровье и настроении;

рассказывает о забавном эпизоде встречи Зинаиды Николаевны и Станислава Нейгауза со знакомыми на вокзале; сообщает о ленинградской поездке жены и ее сына. Поднимается на страницах этого письма и тема романа «Доктор Живаго»: Пастернак слегка упрекает сына за слишком лестное отношение к прочтенной в Переделкино рукописи произведения. По этой же причине, убежден Пастернак, неверное впечатление о «Докторе Живаго» сложилось и у его брата Александра.

В письмах Пастернака в Ленинград все чаще звучит тема болезни, поэт жалуется на ощутимо пошатнувшееся к тому времени здоровье, интересуется и здоровьем сестры, помня о ее давних проблемах со зрением и ЖКТ. Пастернак, уже осознававший, что встречи с сестрой не будет, прилагал все усилия к тому, чтобы она не чувствовала себя в отрыве от близких, и письма в этом случае становились единственной ниточкой, связывающей близких людей.

Несмотря на колоссальную занятость Пастернака, общение с двоюродной сестрой он старался не прерывать. Семейные узы Пастернаков-Фрейденберг скреплялись «наездами в Ленинград из Москвы Феде, Ирины, Жени и Зины» [1, IX, с. 635] (20 декабря 1950 года). Работающий над романом «Доктор Живаго» Пастернак и домоседка Фрейденберг виделись редко, и чувство родства поддерживали с помощью более легких на подъем родственников. Так, в этом же письме Пастернак сообщает сестре о возможном приезде в Ленинград жены и младшего сына и о своем желании способствовать встрече родственников.

Здоровье Фрейденберг тоже оставляло желать лучшего. К 1951 году она пережила тяжелую болезнь, долго лечилась, завершила работу в вузе. Вопреки опасениям брата она сообщила достаточно «бодрые» новости о том, что много бывает в театре, пишет, что у нее есть свой, хоть и узкий круг общения – семья двоюродной сестры М. А. Марковой (из письма от 17. X. 1951). Пошатнувшееся здоровье выправить не удалось, но «центр тяжести не в этом» [2, с. 262]. В понимании Фрейденберг это было время подведения жизненных

итогах, и ей хотелось успеть насладиться жизнью: общением с родными и друзьями, чтением, посещением театральных постановок – словом, максимально окунуться в жизненно необходимый ей мир культуры.

Тема здоровья в этот период жизни появляется в переписке все чаще и чаще, обсуждается с близкими людьми. Так, в письме от 10 ноября 1950 года, адресованном Н. Табидзе, Пастернак после благодарностей за тифлиские дары: «за орехи, каштаны, чачу и винные ягоды» [1, IX, с. 662] делится соображениями о собственном самочувствии, о назначенной ему диете. Он довольно подробно описывает посещение врача, а также отмечает, что во время пребывания в городе чувствовал себя ощутимо хуже, чем на даче, в Переделкино. В письме А. С. Эфрон от 12. I. 1953 года он жалуется: «Все время чувствую сердце, теряюсь, до каких границ распространять осторожность, всякое ли сжатие, укол и пр. принимать за предупредительный сигнал, но тогда можно сойти с ума» [1, IX, с. 709].

Метафоричность пастернаковских писем в этот период значительно снижены; на страницах писем 1950-х годов он предстает перед нами как самый обычный человек, радующийся возможности жить «реальной земною своей судьбой» [1, IX, с. 663]. Так, желая поддержать О. Фрейденберг, Пастернак одобрительно откликается на ее рассуждения о театре, кино, творчестве. Он говорит о том, что ее манера «немногословной ясности» очень ему близка и безусловно превосходит его собственную привычку просто «прикасаться» к той или иной теме [1, IX, с. 691]. Мысль о том, что брат и сестра крепко связаны духовно и эмоционально, вновь возникает на страницах их переписки.

Из многих писем Пастернака сестре Ольга Михайловна узнавала о людях, составлявших близкий круг общения брата. В сентябрьском письме поэт «представил» сестре своего друга – актера и режиссера Бориса Ливанова. Их дружба, длившаяся с молодых лет до смерти Пастернака, была небезразлична Фрейденберг, ценившей профессиональную деятельность Ливанова. Брат и сестра ценили последнего за широту взглядов, «разносторонность, образованность» [1, IX, с. 692].

Через три дня вслед за рассмотренным выше письмом в Ленинград отправляется следующее письмо от Пастернака с таким содержанием: он задается смыслом фразы Фрейденберг о том, что как братья Борис и Александр для нее потеряны. К такой мысли Фрейденберг привели редкие личные встречи, высокая занятость братьев Пастернаков, их, в понимании Ольги Михайловны, компромиссная позиция по отношению к советской действительности. Отвечая сестре, Пастернак показывает себя человеком, глубоко знающим душевные установки сестры, но не разделяющим ее умозаключения. Отвечая сестре, он говорит о том, что она «не теряла» братьев, и любой жизненный повод может стать тому подтверждением [1, IX, с. 693].

В таком же простом семейном тоне выдержано письмо Пастернака старшему сыну Евгению от 17 сентября 1952 года. Большая часть этого небольшого послания посвящена бытовым и семейным вопросам. Пастернак сообщает, что переезжает из Переделкино в город; он говорит сыну о том, что в качестве подарка к его дню рождения сделал перевод на тысячу рублей; уточняет, что деньги для Евгении Владимировны будут позже. Как и во многих других письмах сыну, Пастернак говорит о необходимости беспрестанного труда: «Только люди деятельные и трудящиеся – физически плотные тела, остальные – призраки разной степени разрежения» [1, IX, с. 701]. Эта мысль для Пастернака далеко не нова, однако раньше его рассуждения касались преимущественно литературного труда, активной деятельности человека искусства. На страницах этого письма он выступает как умудренный значительным жизненным опытом человек.

Переписка 1953 года, начавшаяся январским письмом Фрейденберг, являет тяжелый период в жизни Б. Пастернака, перенесшего инфаркт. Поэт получил послание от сестры в день выписки, увидев в этом определенный знак. Он благодарил ее за слова поддержки и сам старался поддержать не на шутку испугавшуюся кузину.

В этот период переписки Пастернак и Фрейденберг словно поменялись многолетними ролями: Борис был более сдержан, Фрейденберг же, наоборот,

была наполнена эмоциями. В ее письме Пастернаку много эпитетов, восклицательных предложений, выражающих бесконечную тревогу за здоровье и жизнь брата. Однако ключевой фразой письма, как нельзя лучше выражающей все те чувства, которые испытывала Фрейденберг к Борису и ко всей семье, следующая: «Я пережила с самого начала, словно это произошло только что, – и за себя, и за маму, и за дядю с тетей. Через всю семью, через все десятилетия» [2, с. 264]. Приведенная цитата говорит о том, что во время болезни брата перед глазами Фрейденберг словно пронеслась вся жизнь, ведь именно Борис, как она считала, являлся связующим звеном между ней и ушедшими в небытие родными и в целом – символом их большой семьи. Кроме того, сквозная мысль этого письма говорит о том, что Фрейденберг очень ценила многолетнюю духовную близость с братом. Обращение к теме духовного родства и непреходящих ценностей вышло на первый план в рассматриваемый период потому, что корреспонденты понимали: они стоят перед лицом вечности, которая отсеивает из жизни человека все наносное и обязывает его говорить лаконично и просто и только о самом главном.

В подтверждение своих рассуждений обратимся к письму Пастернака Фрейденберг от 20 января 1953 года. В нем, рассказывая двоюродной сестре о своих ощущениях возможного конца, писатель заявляет: «Я сознавал, что оставлю семью на первое время не в беспомощности и что у них будут друзья» [1, IX, с. 714]. Перед лицом смерти писатель, у которого на первом месте всегда было творчество, думал о родных. Однако прагматичные мысли вполне гармонично соседствовали в сознании Пастернака с размышлениями об идеальности Божьего замысла, красоты и органичности жизни, прекрасном сочетании «города за окном и света и тени, и жизни, и смерти...» [1, IX, с. 714].

Подобным же «родственно-семейным» содержанием наполнены все письма 1953 года корреспондентов друг другу. Вопросы здоровья и благополучия как самих Пастернака и Фрейденберг, так и их родных стали основной темой их посланий. В переписке этого периода Пастернак и Фрейденберг выступают не как творческие личности, а как обычные люди со

своими проблемами, надеждами, чаяниями, сомнениями. В письмах Пастернака этих лет нет философских обобщений, его сложного синтаксиса и глубоких метафор; не найти в письмах этого периода и глубокомысленных сентенций Фрейденберг. Это простое и душевное общение двух немолодых людей, которые значимы друг для друга и дороги друг другу. Оно отразилось, помимо прочего, и в обращениях, когда брат и сестра называли друг друга уменьшительно-ласкательными именами.

Постепенно в переписку брата и сестры вернулась тема творчества, однако и она оказалась замешана на ощущении близкого жизненного конца. Так, описывая в майском письме 1953 года ход и итоги работы над трактатом «Образ и понятие» Фрейденберг завершила свои рассуждения печальными словами «всему на свете положен предел» [2, с. 269].

Мысли о скором конце все чаще посещали и Пастернака; так, в письме сестре 12. VII. 1953 года он размышляет о том, что умирать надо, только оставляя после себя что-либо значимое. Своими жизненными итогами Пастернак считал перевод «Фауста» и роман «Доктор Живаго», об окончании которого он сообщил ей в письме от 30. XII. 1953 года. Оптимистичный тон послания объясняется не только финалом большой работы, но и освобождением узников из мест лишения свободы (так Пастернак зашифровал известие об освобождении О. В. Ивинской).

В последующих письмах конца 1953 – начала 1954 года поэт пытается убедить сестру в том, что ему «очень хорошо», и причина этого состояния – возможность в настоящее время пользоваться установленной ранее независимостью «с гораздо меньшим риском» [1, IX, с. 770]. Он убеждал сестру в том, что счастлив и спокоен, что его судьба сложилась по его собственному сценарию. Удивительная мудрость Пастернака, выкристаллизовавшаяся с возрастом, в который раз показала его как мудрого человека и талантливое мастера слова. Трудно судить о том, что в письмах Пастернака к сестре превалирует – профессиональное или человеческое.

Однако мы вправе сделать вывод о его безусловной любви к жизни, понимании ее основ и принятии ее законов.

Семейно-биографический контекст отчетливо проявляется в переписке Б. Пастернака и с сыном Евгением. В 1950-е годы старший Пастернак выступает как умудренный жизненным опытом отец. Он советует сыну держаться за супружество, а также выводит своего рода формулу счастливого брака: «...Сохраните вы друг друга в том случае, если будут в действии другие стороны вашей участи и ваших характеров...» [1, X, с. 12]. Развивая свою мысль, Пастернак-старший уверяет сына в том, что брак строится не на решении временных проблем, не на преодолении сиюминутных трудностей, а на создании в душе того мира, «который подает счастливые мысли и озаряет фантазией, по-настоящему действенной и плодотворной» [1, X, с. 12].

20 марта 1954 года из Москвы в Ленинград отправляется очередное письмо. Отмечая свою высочайшую занятость, Пастернак тем не менее говорит сестре о желании «повидаться и поговорить» [1, X, с. 23]. Не имея к тому физической возможности, поэт старается максимально информировать Фрейденберг обо всех событиях, происходящих в его жизни. Так, в письме говорится о внезапных финансовых трудностях в семье, отмечается, что, помимо «Зининового некоторого неприкосновенного сбережения, с текущим, повседневным бюджетом <...> теперь некоторая временная заминка» [1, X, с. 22]. Пастернак объясняет эту ситуацию занятостью, постоянной работой над романом, которая не может быть остановлена: «...у меня нет времени постоять за себя, что-то предпринять, похлопотать в издательстве и т. д.» [1, X, с. 22]. Развивая эту мысль, автор письма с сожалением отмечает, что практически во всем, что не касается романа, ему приходится соглашаться даже с очевидными глупостями, принимать не всегда верные правки редакторов, работающих над переизданием переводов.

Загруженный работой, Пастернак все же находит время, чтобы поблагодарить сестру за ее посещение постановки «Гамлета» и профессиональные суждения о ней. Переписка Кузенов возобновилась только

летом 1954 года. 12 июля Пастернак писал сестре, интересуясь ее здоровьем и делами. Накал, связанный с нашумевшей постановкой «Гамлета» в ленинградском театре, немного спал, и Пастернак снова ощутил нехватку близкого человека рядом. Он обращается к сестре с такими словами: «Я боюсь, что ты не знаешь, как я люблю тебя, и не чувствуешь, как я тебя целую» [1, X, с. 36]. Уходя от патетики (хотя в случае Пастернака слова эти искренни, он *так* мыслил и чувствовал), автор письма переходит к собственно семейным, текущим делам. Он рассказывает сестре об организованном Литфондом ремонте их дачи. В результате работ в доме появились «водопровод, ванна, газ, три новых комнаты» [1, X, с. 36]. Пастернак, всегда живший скромно, чувствовал себя несколько неуютно в переделанном дачном доме и даже писал в кухне, что ему эти условия «не по чину» [1, X, с. 36]. Мысль семейная отчетливо звучит и в финале этого письма. В очередной раз приглашая сестру к себе в гости, Пастернак говорит о том, что она близка ему в той же степени, как и его родные сестры Лидия и Жозефина. Пастернак говорит о горячем желании встречи с родными людьми, но объясняет его не просто родственными чувствами, а необходимостью «обширности кругозора... их путешествий» [1, X, с. 37].

Летом 1954 года О. Фрейденберг уезжала на отдых и лечение в санаторий. Посылая ей письмо, Пастернак возвращается в нем к теме юности. В одном из своих писем брату ученый сравнила его стиль со стилем раннего Асеева. В ответ он напомнил сестре, что многие друзья юности и собратья по перу с определенного времени стали чужды ему, что он порвал с этой средой, но с Асеевым знакомство возобновил, побывав в гостях у него и его жены. Интересно, что в той или иной степени в письмах 1950-х годов прослеживается снижение градуса категоричности Пастернака. В письмах последних лет он не только великий писатель, поэт и переводчик, но и пожилой человек с колоссальным жизненным опытом, в силу возраста оборачивающийся к прошлому и менее всего желающий видеть в нем врагов. Время всех примиряет – со многими оно примирило и Б. Пастернака.

Последнее письмо Пастернака Фрейденберг датировано 12. XI. 1954 года. Помимо размышлений о судьбе «Доктора Живаго» и получении Нобелевской премии, о чем речь пойдет во второй главе настоящего диссертационного исследования, Пастернак в постскриптуме своего послания сказал следующее: «Чувство чего-то нависающего, какой-то предопределенной неожиданности не покидает меня, без вреда для меня, т. е. не волнуя и не производя во мне опустошающего смятения, но все время поторапливая меня и держа все время начеку» [1, X, с. 58]. Жизнерадостное по содержанию послание заканчивается буквально провидческими словами – летом 1955 года не станет Фрейденберг, через пять лет уйдет из жизни ее великий брат. Это письмо можно до определенной степени расценивать как письмо-прощание, поскольку в нем Пастернак успел сказать сестре свои знаковые соображения – о безусловности творчества и о беззаветном труде, который всегда бывает награжден.

Выводы к главе

Биографический аспект в многолетней переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг является не только хроникой событий жизни двух уникальных семейств – Пастернаков и Фрейденбергов, – но и ценным историческим и литературным свидетельством. Эпистолярное наследие Б. Пастернака и О. Фрейденберг представляет собой аутентичный и в то же время объективный материал: в письмах предстает без грима сама масштабная личность, а не плод ее воображения, как после прочтения художественного произведения.

Биографический аспект рассматриваемой переписки многоаспектен, насыщен фактами. Внутри ведущей темы семьи выделяются мотивы детства и юности, детей и родителей, любви и дружбы, здоровья и досуга. Значительная протяженность переписки, трагическая, переломная, но и значимая эпоха, в которую жили кузены, сфера их интересов и интеллигентская среда общения

стали фундаментом, основой содержательности эпистолярного общения великого писателя и выдающегося ученого.

Биографический контекст переписки даёт возможность выйти далеко за рамки семейного уровня. Он позволяют лучше понять и оценить особенности личности кузенов; узнать малоизвестные факты из жизни интеллигенции 1910–1950-х годов, сформировать понимание трагичности ее судьбы в непростые годы. Кроме того, он повествует о жизни и деятельности родных Б. Пастернака и О. Фрейденберг, как тех, кто остался на родине, так и тех, кто обосновался за рубежом. Долгое время эти имена не популяризировались, однако в настоящее время в том числе благодаря эпистолярному наследию Пастернака и Фрейденберг могут стать объектом многопланового научного исследования.

Биографический пласт переписки наиболее ценен для понимания природы творчества Б. Л. Пастернака и научных интересов О. М. Фрейденберг, чьи ценные литературоведческие труды долгое годы не могли найти своих читателей, исследователей и продолжателей.

Искусство слова далеко от объективности. Литературное произведение, его герои, сюжет, финал дают возможность различных трактовок, оценок, восприятия и рецепции. Однако расставить правильные акценты, достичь понимания идеи и проблематики помогает образ автора. Семья, детство, особенности воспитания, юношеские увлечения, образование, чуть позже – восприятие окружающей действительности, круг общения, отношения с противоположным полом, жизненные приоритеты – вот то, что способно помочь найти ключи к скрытым, зашифрованным кодам художественных текстов. Возможности, которые открывает изучение эпистолярия писателя (в биографическом ракурсе применительно к рассматриваемой переписке, дает ключ к пониманию основ творчества одного из лучших лириков XX века, к декодированию и дальнейшей разработке литературоведческих постулатов Фрейденберг.

Глава II. Культурно-исторический аспект переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг

Культурная составляющая переписки Б. Пастернака и О. Фрейденберг – один из тех критериев, которые отражают глубину и содержательность многолетнего эпистолярного общения кузенов. В основе глубокой душевной привязанности Пастернака и Фрейденберг, а соответственно, и их переписки лежали не только проведенное вместе детство, чуть позже – юношеская дружба и влюбленность, но и схожее отношение к культуре. Дело в том, что оба семейства – Пастернаков и Фрейденбергов, – представлявших российскую интеллигенцию, были включены в активную научную и культурную сферы жизни общества. Так Л. О. Пастернак (1862–1945) был талантливым художником, графиком, педагогом, иллюстратором произведений Л. Н. Толстого, автором портретов многих знаменитостей, от А. Эйнштейна до В. И. Ульянова. Живописец много и плодотворно работал, поддерживал общение с представителями культурной среды, и в качестве гостей дома маленький Борис видел Л. Н. Толстого, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, Ф. И. Шаляпина. Мать поэта, Р. И. Пастернак (в девичестве Кауфман) (1868–1939) оценивалась современниками как пианистка мирового уровня. Дети и внуки Пастернаков также реализовались в областях культурного или научного знания. Так, Борис после долгих поисков себя стал великим поэтом и писателем, лауреатом Нобелевской премии. Его младший брат Александр Пастернак (1893–1982) состоялся как художник-архитектор, принимал участие в разработке канала Москва – Волга; именно ему было поручено создать рисунок тела Ленина перед бальзамированием. С 1932 по 1935 годы А. Л. Пастернак преподавал в МАРХИ.

Родные сестры Б. Пастернака, Лидия Леонидовна (1902–1989) и Жозефина Леонидовна (1900–1993), уехавшие вместе с родителями в 1921 году в Европу и так и не вернувшиеся на родину, посвятили себя философии и биохимии, обе они писали стихи. Борис Леонидович, узнавший

из переписки с родными о том, что Жозефина много времени посвящает поэтическому творчеству, ознакомился с ее лирикой и дал ей высокую оценку.

Борис Пастернак был дважды отцом. Его старший сын Евгений Борисович (1923–2012), рожденный в браке с Е. В. Лурье, был военным инженером и литературоведом, в тандеме с супругой Е. В. Вальтер-Пастернак много работавшим над материалами о своем знаменитом отце. Младший сын поэта, Леонид, рожденный в браке с З. Н. Нейгауз, талантливый физик, трагически умер в результате инфаркта, не дожив до 40 лет.

Внуки Б. Л. Пастернака (дети Е. Б. Пастернака) также выбрали для себя направления деятельности, связанные с культурой: Петр – театральный художник, Борис – архитектор, Елизавета – архитектор, Елена – филолог, педагог.

Племянники Пастернака, дети Лидии Пастернак-Слейтер, также посвятили свои жизни науке и культуре: Николас – врач, переводчик, литературовед, эссеист; Майкл – математик; Екатерина – врач-психиатр; Энн – филолог, специалист по английской литературе.

Члены семьи со стороны Фрейденбергов не уступали Пастернакам в образованности, начитанности, близости к науке и культуре; кроме того, они воплощали свои таланты и в практической деятельности. В связи с этим стоит еще раз обратиться к личности отца О. М. Фрейденберг М. Ф. Фрейденберга (1858–1920). Родившийся в семье ремесленника, он на протяжении всей жизни усиленно занимался самообразованием. Несмотря на технический склад ума, М. Ф. Фрейденберг не был чужд сферам культуры и искусства. Будучи совсем молодым человеком, он основал в Крыму драматический театр, в котором пробовал себя как актер и режиссер. Переезд в Одессу совпал у него с увлечением журналистикой; результатом этого стало появление в этом городе первого сатирического издания «Калейдоскоп». С 1875 по 1889 годы М. Ф. Фрейденберг активно занимался сатирической журналистикой.

Переезд в 1903 году в Санкт-Петербург стал новой вехой в его научной и творческой деятельности: помимо журналистики, Фрейденберг работал в

инженерной сфере. Он был соавтором таких изобретений, как киносъёмочный аппарат, аэростат, кинескоп, телефонная станция, различное типографское оборудование и даже подводная лодка. Его сын Александр (1884–1938) пошел по стопам отца, однако информации о жизни и деятельности этого талантливого изобретателя в открытых источниках, к сожалению, немного, так как он был расстрелян в 1938 году по обвинению в шпионаже; справедливость же была восстановлена только в 1989 году. Сохранились материалы о юношеских изобретениях Фрейденберга-младшего: еще будучи гимназистом, он сконструировал двигатель для мотоциклетки, а в студенческие годы изобрел аппарат для управления взрыванием мин на расстоянии. Фрейденберг-младший принимал участие в разработке первых отечественных автомобилей и бензинового двигателя. Занимая должность главного инженера на Ленинградском оптико-механическом заводе, он, вероятно, имел отношение к разработкам оборонной продукции, однако достоверной информации об этом нет.

Его сестра, О. М. Фрейденберг, была одной из образованнейших женщин эпохи. Как и ее отец, Ольга уделяла значительное место самообразованию: после окончания гимназии и завершения годичного прослушивания лекций на Высших женских курсах, с 1910 по 1914 год она путешествовала по Европе, изучала иностранные языки. По возвращении на родину Фрейденберг поступила в Петроградский университет, став позже первой в России женщиной, защитившей кандидатскую диссертацию по классическому направлению филологии, а в 1935 году – первой женщиной в стране, ставшей доктором филологических наук. К сожалению, ни ее родной брат, ни она сама не имели детей, которые могли бы стать достойными продолжателями культурной традиции этой уникальной семьи.

Тема культуры, искусства постоянно звучит в переписке Пастернака и Фрейденберг. Корреспонденты были не только носителями традиционной отечественной культуры, формировавшейся веками, но и ровесниками века, давшего культуре много новаторского, переломного, спорного, но в то же

время имевшего право на существование. XX век привнес в жизнь российского и позже советского общества немало новых возможностей и путей для развития культуры и в то же время, с конца 1920-х годов, сделал культуру зависимой от идеологических установок, которые не были приняты значительной частью российской интеллигенции, Пастернаком и Фрейденберг в том числе. Таким образом, можно говорить о том, что на протяжении всей переписки Пастернака с его двоюродной сестрой в приоритете остаются культурные установки дореволюционной России. Не менее значим для Пастернака и Фрейденберг европейский культурно-исторический опыт. Для обоих корреспондентов, энциклопедически образованных людей, воспитанных в соответствующих семьях, классическая, традиционная культура в самом широком ее толковании оставалась образцовой.

Но Пастернак и Фрейденберг жили в эпоху, которая преобразовала политический, социальный и, соответственно, культурный вектор развития как страны, так и мира в целом. Поэтому письма кузенов являются уникальным опытом осмысления различных культурных традиций вплоть до середины XX века. Переписка поэта и ученого содержит значительное количество культурологических изысканий и размышлений.

2.1. Вопросы культурных ценностей в переписке 1910–1920–х годов

Для поэта Пастернака и филолога Фрейденберг культура всегда была неотделима от литературы. На страницах их писем, в том числе и рассматриваемого периода, всегда присутствует обсуждение того или иного произведения – его смысла, центральной идеи, художественных достоинств и недостатков. Конечно, отсылки к тем или иным художественным произведениям всегда связаны в эпистолярном диалоге брата и сестры с какими-либо жизненными обстоятельствами или событиями. Так, в письме от 02. III. 1910 г. Ольга, только что вернувшаяся в Санкт-Петербург из Москвы, грустя о том, что встреча с братом завершена, утверждает, что сбывшиеся

желания вызывают печаль, и приводит в качестве иллюстрации творчество Ги де Мопассана: «Вот Мопассан – у него желания всегда осуществляются, а, между тем, нет писателя более грустного, пессимистического, прямо безнадежного» [2, с. 21]. Конечно, литература была для кузенов не только инструментом для отображения собственных чувств, но и предметом глубокого профессионального интереса обоих. Так, Пастернак рекомендовал Фрейденберг ознакомиться с романом норвежского прозаика Й. П. Якобсена, творчество которого было близко поэту. Фрейденберг не увидела в этом произведении достоинств, отмеченных братом, однако главным было другое: как близкий и хорошо знающий Пастернака человек, она поняла, *почему* это произведение понравилось кузену. Подобных проявлений в переписке брата и сестры немало: они расходились во многих вопросах и оценках, однако эта разность помогала им больше узнавать друг друга и духовно сближаться: «Знаю, почему ты мне дал читать эту повесть, и чем она тебе нравится...» (10. III. 1910 г.) [2, с. 22].

Принято считать, что Пастернак обратился к литературе после увлечения музыкой и философией. Но стоит отметить, что вопросы назначения творчества в целом и литературного в частности были для Пастернака приоритетны уже в отрочестве и юности. Так, в письме другу юности С. Н. Дурылину будущий поэт делится с ним: «Итак, теория. Но я хочу облечь ее в жизнь. И это будет <...> сильная эссенция <...> один только день и много страниц <...> Я хочу писать летом небольшой рассказ» [1, VII, с. 43–44]. Письмо свидетельствует о том, что тяга к литературному творчеству присутствовала в Пастернаке с юности. Ему еще предстояла поездка в Германию с целью занятий философией у знаменитого профессора Г. Когена; еще не до конца было пережито болезненное «расставание» будущего поэта с музыкой. Перфекционист Пастернак принял решение прекратить профессиональные занятия музыкой, когда понял, что у его кумира А. Н. Скрябина, как и у него самого, нет абсолютного слуха; но не услышав от мэтра в ответ на признание желаемые слова поддержки, Пастернак на

следующий же день перевелся на историко-филологическое отделение университета, поставив этим решением крест на композиторском будущем. Будущий поэт мучился сомнениями, но был уверен, что принял верное решение: «Абсолютного слуха не было у Мусоргского, у Бородина, у Кюи, был превосходный у Чайковского, Римского-Корсакова, феноменальный у Рахманинова – вполне отсутствует у Скрябина и т. д» (февраль 1910 г.) [1, VII, с. 36]. Это письмо – своего рода «прощание» с музыкой, которое он озвучил знакомому семьи А. Ф. Самойлову – профессору, специалисту по физиологии, занимавшемуся вопросами слуха и звука; Пастернак не раз беседовал с Самойловым на волновавшую его тему, а в рассматриваемом письме объяснил как свое долгое молчание, так и дальнейшее нежелание заниматься музыкой. Тем не менее, увлеченный еще и философией, Пастернак уже в юношеские годы говорил о желании понять и объять все сферы культуры и искусства и через их призму передать простоту и смысл жизни.

В воспоминаниях С. Н. Дурылина¹ «В своем углу» этому периоду жизни Пастернака уделено немало внимания; так, юношеский друг вспоминает о том, как мучился будущий поэт, будучи не в силах выразить полноту чувства жизни: «...до 1912 года все, кто знал Бориса, знали, что он будет музыкантом, композитором <...> бросался ему в голову лирический хмель искания слова» [1, XI, с. 60]. В этих же выдержках из воспоминаний Дурылина читаем: «...в Сокольниках однажды <...> он остановил меня и сказал: "Смотрите, Сережа, кит заплыл на закат и отяжелел на мели сосен..." <...> И образ за образом потекли <...> из его души» [1, XI, с. 60]. Так, культурный вектор сочинительства был, возможно, predetermined для Пастернака с юных лет. Его младший брат Александр вспоминал, что Борис «...играл мало, предпочитая импровизировать и что-то свое сочинять...» [1, XI, с. 17].

Современники будущего поэта, в том числе и художники слова, оценивали Пастернака как крайне образованного и культурного человека.

¹ Сергей Николаевич Дурылин (1886–1954) – друг юности Б. Пастернака, литературовед, писатель, поэт, богослов.

Снова обратимся к воспоминаниям С. Н. Дурылина о Пастернаке: «...в 1912–1913 гг. <...> прочел реферат “Лирика и бессмертие”¹ <...> – никто ничего не понял: “Борис Леонидович, да, конечно, очень культурный человек и в Марбурге живал...” <...> какие-то неокантианские мостки от “лирики” к “бессмертию”...» [1, XI, с. 58].

Атмосфера 1910-х годов интересно и живо передана в воспоминаниях К. Локса² «Повесть об одном десятилетии (1907–1917). Характеризуя литературные посиделки в Большом Конюшковском переулке, автор вспоминает: «Читали стихи, играли на гитаре, спорили обо всем на свете...» [1, XI, с. 34]. Литературно-философских кружков в эпоху Серебряного века в Москве было немало, и на заседании Религиозно-философского общества Вс. Соловьева автор воспоминаний близко сошелся с Пастернаком. По воспоминаниям Локса, будущий поэт, а тогда еще студент университета, Пастернак был активным участником культурной жизни Москвы. Литературная составляющая была ключевой в культурном диалоге Пастернака не только с двоюродной сестрой. Например, в письме А. Л. Штиху (поэт, друг детства и юности Б. Л. Пастернака) Пастернак, анализируя ситуацию, в которой Штих во время прогулки с двоюродной сестрой Е. А. Виноград и самим автором письма лег между рельсами железной дороги, применяет такую систему сравнений: «А Лена меня поразила <...> она взяла тебя за голову так, как это предписал Софокл одному своему символу переполнившейся нежности, в самом начале своей лучшей драмы, которая сейчас живет может быть только за этот жест»³ (02. VII. 1910 г.) [1, VII, с. 44].

Обращения Пастернака к античным и средневековым образам в эпистолярном общении с кузиной очень часты и в рассматриваемый период, и

¹ Имеется в виду доклад Б. Пастернака «Символизм и бессмертие», прочитанный в 1913 г. в рамках литературного объединения и издательства символистской направленности «Мусагет». Членами объединения были друг поэта С.Н. Дурылин, М. И. Цветаева, А. Белый, В. Я. Брюсов, В. Ф. Ходасевич и др.

² Константин Григорьевич Локс (1989–1956) – литературовед, критик, переводчик, автор мемуаров, педагог, университетский друг Б. Пастернака.

³ Б. Пастернак имел в виду трагедию Софокла «Антигона».

на протяжении всей переписки кузенов. Подобная практика была естественной и для самой Фрейденберг, сфера интересов которой лежала как раз в области античной литературы и культуры в целом. В письме от 07. VII. 1910 года вместе с предложением сестре как можно скорее приехать в Меррекюль, где Пастернаки не раз проводили лето, будущий поэт обращается к трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», перефразируя знаменитую реплику главного героя, обращенную к Бруту: «И ты, Брат, тоже?! ты тоже в заговоре и улыбаешься?» [1, VII, с. 48].

В 1910-е годы культурная составляющая его переписки с Фрейденберг базировалась на собственном опыте корреспондентов. Они делились друг с другом соображениями относительно музыки, литературы, философии, психологии, античной культуры – всего того, что входило в список их интересов, но не делали в своих письмах знаковых философских обобщений, не рассматривали культуру как феномен, не рассуждали о ее упадке и подъеме, не обращались к культуре как к мерилу развития цивилизации. В рассматриваемый период переписки двоюродные брат и сестра, юноша и девушка из интеллигентских семей, жили, общались, учились, творили в рамках той культурной парадигмы, которая, продиктованная их происхождением, была естественной для обоих.

Культурная содержательность пастернаковской природы нашла отражение не только в письмах к двоюродной сестре, но и в посланиях к другим членам семьи и близким друзьям. Так, в письме от 17. V. 1911 года Пастернак писал отсутствовавшей в то время в Москве матери: «На днях был экзамен в консерватории. <...> Фейнберг (композитор, пианист, педагог. – *П. М.*) играл убийственно много; он прямо блеснул широтой своей музыкальной памяти» [1, VII, с. 80].

В воспоминаниях Фрейденберг, выдержками из которых дополнено издание рассматриваемой переписки, присутствует фрагмент о том, как в 1912 году она с разрешения своего отца присоединилась к Пастернакам, отдохавшим в Италии. Борис, для которого это была первая поездка в Италию,

был очарован Венецией и Флоренцией, и позже, в уникальном по стилистике и жанровой принадлежности произведении – «Охранной грамоте» – описал свое душевное состояние во время знакомства с культурными памятниками этой страны. Фрейденберг уровень заинтересованности Пастернака итальянским культурным наследием характеризовала так: «Боря, с путеводителем в руках, тщательно изучал все детали собора, все фигуры барельефов, все карнизы и порталы. Меня это бесило. Его раздражало мое легкомыслие <...> он наклонялся, читал, опять наклонялся, всматривался, ковырялся» [2, с. 70]. В этих строках сестра Пастернака вспоминает, насколько Пастернак был не поверхностен в отношении того, чем занимался, на что обращал внимание, что представляло для него интерес. По справедливому замечанию В. Ф. Асмуса, «ничто не было так чуждо Пастернаку, как совершенство наполовину» [105, с. 31]. Уже в юности он был охвачен желанием дойти «До сущности протекших дней, / До их причины, / До оснований, до корней, / До сердцевины» [1, II, с. 148].

Так же фундаментально, как Пастернак к содержанию искусства и культуры, Фрейденберг относилась к науке. Поступив в Петербургский университет, она еще застала дореволюционный формат высшего образования; именно он был ей близок и понятен: «В марте я уже училась по-настоящему, по отделению филологии, но еще не знала, какой. Я чувствовала великую силу своей зрелости, которая позволяла, как мне казалось, лучше постигать существо науки. Свобода университетского преподавания чудесно формировала мой кругозор. Профессора отличались друг от друга, имели свое умственное лицо, объявляли курсы, какие им хотелось» [2, с. 72]. Этими словами будущий ученый выразила важную мысль о том, что истинная культура невозможна без свободы выбора к подходам ее освоения и изучения (в данном контексте – подходам к преподаванию и изучению научных дисциплин). Мысль о том, что несвободные, зависящие от идеологии наука, искусство, культура иллюзорны и фиктивны, будут не раз появляться на

страницах мемуарных записок и писем Фрейденберг, адресованных в том числе и кузену Б. Пастернаку.

Эта мысль очень ярко отразилась на страницах переписки брата и сестры в следующее десятилетие. Очевидно, что Б. Пастернак и О. Фрейденберг, не уехавшие из России после трагических событий 1917–1920-х годов, оставались верны нравственным, религиозным и культурным установкам дореволюционного общества. Их письма рассматриваемого периода полны горечи и глубоких раздумий относительно культурного слома в стране. Выделить исключительно культурную составляющую писем корреспондентов периода 1920–1930-х годов затруднительно, поскольку перемены в жизни страны произошли так быстро и были настолько радикальными, что не принимать их во внимание, говоря исключительно о культурной сфере жизни, для Пастернака и Фрейденберг не представлялось возможным. Для иллюстрации обратимся к письму Пастернака сестре от 29 декабря 1921 года: «Пишут ли вам наши из-за границы? Ты знаешь, они ожили там, и письма родителей моложе адресатов и их глаз, которые тут их читают» [1, VII, с. 380]. Эти слова выражают мнение Пастернака о том, что жизнь в стране после революций и гражданской войны не улучшилась, не пошла по обещанному большевиками пути, а стала напряженной и несвободной. Та же мысль звучит и в воспоминаниях Фрейденберг, относящихся к данному периоду: «Окончив университет и перестав быть учащимся, я потеряла “социальное положение”, без которого жить при социализме недопустимо» [2, с. 78]. Именно социально-политическая «зависимость» культуры, искусства, науки привели Фрейденберг к максимальному дистанцированию от советской действительности и одиночеству в будущем, и если Пастернак хотел и до определенной степени умел выносить обстоятельства «за скобки» и продолжать заниматься любимым делом, то его сестра, отличавшаяся категоричностью и даже радикальностью суждений, жить и работать по предложенной властями схеме не посчитала возможным.

Впрочем, 1920-е годы у обоих корреспондентов были тем не менее очень насыщены в творческом и научном – шире – культурном плане. Так, в 1923 году Фрейденберг завершила обучение на классическом отделении Петроградского университета, в 1924 году защитила диссертацию о происхождении греческого романа. На начало этого периода приходится становление Фрейденберг как фундаментального ученого-антиковеда, формируются ее основные взгляды и научные принципы, идет активная совместная научная работа с Н. Я. Марром и И. Г. Франк-Каменецким¹.

Пастернак к первой половине 1920-х годов был уже именитым, состоявшимся поэтом: в 1922 году увидел свет программный сборник его стихотворений – «Сестра моя – жизнь», в 1923 году – сборник «Темы и варьирования», через два года – поэма «Спекторский»; к 1922 году была доработана статья «Несколько положений», ряд иных материалов и произведений. Вопреки затруднительным материальным обстоятельствам и долгам, Пастернак не оставлял творческую деятельность; в этот непростой период поэт обратился к переводческой стезе и к работе в качестве библиографа над зарубежными материалами о В. И. Ульянове. В письме к сестре от 2 ноября 1924 года это занятие Пастернак охарактеризовал так: «Для этого хожу в библиотеку Наркоминдела, где получается большинство иностранных журналов, и тону в них и захлебываюсь статьями, рецензиями и публикациями с десяти до четырех» [1, VIII, с. 538]. Именно первая половина 1920-х годов принесла Борису Пастернаку популярность и способствовала симпатии со стороны властей; вероятно, от него ожидали верных с идеологической точки зрения стихотворений и в будущем, однако уже к 1930 годам поэт разочаровался во всех сферах советской действительности.

Для Пастернака начало 1920-х годов ознаменовалось тесным общением с литературным объединением В. Маяковского «ЛЕФ». Знакомство поэтов, состоявшееся в 1914 году и переросшее в дружбу, не говорило, однако, о

¹ Израиль Григорьевич Франк-Каменецкий (1874–1951) – отечественный филолог-египтолог, библиист. Выступая на защите диссертации О. М. Фрейденберг, высказал мысль об уникальности ее взглядов.

близости их творческих методов. При определенной схожести взглядов на творчество друзья были очень разными людьми; перед гибелью В. Маяковского между ними произошло охлаждение, однако трагическое известие о смерти друга, несмотря на «сложную историю отношений» [105, с. 35], Пастернак воспринял как личную трагедию. Признавая в работе «Владимир Маяковский. "Простое как мычание". Петроград. 1916» уникальность поэтического дарования Маяковского, Пастернак отмечал: «Существование разграниченных видов творчества для его гениальных впечатлений не обязательно» [1, V, с. 22]. Приводя в пример гипотетического молодого человека, Пастернак говорит о том, что он не сможет в своей картине творческой составляющей жизни отмежевать А. Блока как автора «Магического» и «Отрав» от остального его поэтического наследия. Точно так же, продолжает рассуждать Пастернак, невозможно отделить всеохватный талант Маяковского-поэта от Маяковского-художника. В этой статье Пастернак отмечает легкость подхода Маяковского к поэзии: «Простота таких движений восхищает. Не верить им нельзя» [1, V, с. 22]. Осмелимся предположить, что Пастернак, в начале 1920-х годов не раз заявлявший о своем намерении прийти к искомой простоте слога и образа, выдал желаемое за действительное, находя в строках Маяковского ту легкость, которой не обладал и которой сам смог достичь лишь спустя десятилетие.

В начале 1920-х годов Пастернак еще мог себе позволить вести регулярную переписку с представителями эмигрантского движения: М. И. Цветаевой, М. Горьким. В числе его адресатов был и Р. М. Рильке. Разумеется, постоянную переписку, в том числе и в эти непростые годы, Пастернак поддерживал с родителями и сестрами, проживавшими до начала Второй мировой войны в Германии. Она также пропитана темами культуры и творчества.

Очевидно, что эпистолярное общение поэта с эмигрантскими кругами способствовало тому, что Пастернак не был «замкнут» на официальной советской культурной парадигме. Это позволяло ему иметь максимально

полное представление о европейских культурных событиях как в рассматриваемый период, так и много позже. Для иллюстрации этих рассуждений обратимся к письму Пастернака Фрейденберг от 21. X. 1926 года, в котором поэт делится с сестрой следующей радостной новостью: «Папина выставка в Берлине протекает блестяще и встречает баснословный прием. По моей давно забежавшей вперед просьбе, он выслал мне три газетных вырезки из лучших берлинских газет, при записке, прямо начинающейся восклицанием: "Успех небывалый!"» [2, с. 107].

Прямое упоминание о том, что он ведет переписку с представителями эмиграции, Пастернак сделал в письме к сестре и в январе 1928 года: «А писем, писем! Олечка, замечательные были среди них о "1905-м". От Горького. От лучших и независимейших из эмиграции» [2, с. 109–110]. Эти письма сестре с информацией о событиях в жизни родных за рубежом – яркое доказательство того, что поэт даже в самые трудные для коммуникации с Европой годы вел переписку с живущими там родными и теме культуры в этом общении отводилось не последнее место.

Небезынтересно при рассмотрении культурного контекста пастернаковского эпистолярия письмо М. Горькому от 10 октября 1927 года. Благодаря адресата за положительную информацию о переводе и скором издании «Детства Люверс» в Америке (издание не состоялось), Пастернак отмечает живое участие Горького в судьбах многих людей мира культуры, за «удивительную отзывчивость и редкую заботливость» [1, VIII, с. 94]. Стоит отметить, что, вернувшись в Советский Союз, Горький продолжал помогать многим литераторам. Став фактически у руля советской издательской индустрии, всемогущий Горький давал возможность публиковаться многим советским авторам.

События 1917 года стали переломными не только для социально-политического устоя России, но и разрушительными для многих творческих связей и литературных «дружб». Так, в статье «Горький» дворянин, эмигрант, символ классической русской литературы за рубежом, Нобелевский лауреат

И. А. Бунин писал о Горьком следующее: «Тут случилось, что человек, с которым у меня за целых двадцать лет не было для вражды ни единого личного повода, вдруг оказался для меня врагом, долго вызывавшим во мне ужас, негодование» [12, с. 245]. Бунин детально описал период их тесной дружбы, когда Горький жил в эмиграции на Капри, а Бунин с женой не единожды проводили там зимы. Возвращение Горького на родину для Бунина означало возвращение бывшего друга к большевикам. Ненавидевший «красных» Бунин говорил, что окончательным поводом к разрыву послужила инициатива Горького пригласить Бунина и Шаляпина в Михайловский театр, где прозвучал культурный (у Бунина это слово взято в ироничные кавычки) «призыв о какой-то "Академии свободных наук"» [10, с. 245]. Для Бунина в происходящем уже не было ничего, имеющего отношение к культуре, а собравшееся общество «было такого состава, что <...> не доставило <...> большого удовольствия» [10, с. 245].

Бунин был для Пастернака непререкаемым литературным и нравственным авторитетом. Много позже, когда в Москве появилась информация о номинировании Пастернака на Нобелевскую премию, он писал Фрейденберг о том, что может оказаться рядом с великим Буниным лишь по чистой случайности. Что касается Бунина, то он, еще живя на родине, в начале 1918 года, когда и Пастернак был охвачен ожиданием демократических перемен, с нескрываемой ненавистью писал о катастрофическом состоянии культуры в постреволюционной России. Тем, кто в печати проклинал за распутство и непотребное поведение друга императорской семьи Григория Распутина, Бунин гневно отвечал в своем дневнике: «Ну, а вы-то, не вылезавшие из "Медведя" и "Бродячих собак"?» [10, с. 114]. Придав знаменитым петербургским литературно-музыкальным кафе нарицательное значение, Бунин выразил свое отношение ко многим представителям Серебряного века. Однако особенное возмущение автора «Окаянных дней» вызвало участие многих собратьев по перу в «Музыкальной табакерке». Публике, собиравшейся в этом кабаре, никогда не стеснявшийся в

выражениях, Бунин дал убийственную характеристику: «...спекулянты, шулера, публичные девки <...> а поэты и беллетристы (Алешка Толстой, Брюсов и так далее) читают им свои и чужие произведения, выбирая наиболее похабные» [11, с. 114]. Подытоживая свои рассуждения о культуре и нравах послереволюционной столицы, Бунин замечает, что А. Толстой «осмелился предложить читать и мне» [10, с. 114], но Бунин от предложения Толстого, сулившего значительный гонорар, отказался.

Впрочем, «враг» Бунина М. Горький вовсе не был ортодоксальным большевиком, и в разные годы по-разному оценивал последствия революции. Свидетельство этому – цикл очерков и статей автора, объединенных под общим названием «Несвоевременные мысли. Очерки о революции и культуре». Как и Бунин в «Окаянных днях», Горький размышляет о том, чего достигла революция и на что повлияла исключительно отрицательно. Он негативно оценил культурную составляющую жизни нового «свободного» общества. «Я не знаю ничего иного, что может спасти нашу страну от гибели», – написал Горький, осознав, что страна катится в пропасть [12, с. 92]. Вину за царящий в стране культурно-нравственный хаос Горький возложил на интеллигенцию, заметив при этом, что революция бессмысленна, если «не способна тотчас же развить в стране напряженное культурное строительство» [12, с. 92]. Понятие культуры у Горького широко, и с рядом представленных в «Несвоевременных мыслях» эпизодов, отражающих максимально возможное падение уровня культуры в послереволюционные годы, трудно не согласиться. Интересен тот факт, что и Пастернак, и Бунин, и Горький «измеряли» уровень культуры в стране с помощью понятий «толпа» и «личность». Толпа делала все, чтобы уничтожить культурные достижения предыдущих веков, отдельно же взятый человек пытался сохранить их хотя бы в своем личном, маленьком мире. В художественном мире Пастернака такой личностью стал доктор Живаго, остававшийся верным себе и своим принципам вопреки системе до последних дней.

В очерках «Несвоевременные мысли» Горький поднял вопрос самосудов, которые в послевоенные годы стали в стране привычной картиной. В качестве примера писатель рассказал историю о пойманном воре, судьбу которого решила собравшаяся у рынка толпа. Скорые на расправу представители пролетариата сначала топили вора в ледяной воде, а затем, чудом спасшегося – застрелили на берегу. Горький задается вопросом: «Это – наши дети, будущие строители жизни!» О какой культуре может идти речь, когда жизнь человека оценена «дешевле маленького куска свинца» [12, с. 94].

Небезынтересное суждение о культуре можно выделить из письма Б. Пастернака Н. К. Чуковскому (сыну знаменитого советского литератора К. И. Чуковского) от 11. 07. 1922 года. В нем Пастернак определил культуру как «истинное отечество бесконечно больших величин» [1, VII, с. 393], к которым причисляет эмигрантов И. А. Бунина и М. И. Цветаеву.

В начале 1920-х годов тема культурного антагонизма России и Европы в письмах Пастернака нередка. Дело в том, что, женившись на Е. В. Лурье, он в течение почти полугода провел у родителей в Германии. Несмотря на царившую там в те годы инфляцию, он столкнулся с давно забытым в разрушенной войнами и революциями России уровнем быта и сервиса, который в широком смысле является критерием культуры общества, нации, страны. Так, в письме младшему брату Александру Пастернак сообщил: «Велика была разница между Западом и Россией в довоенное время, велика она и сейчас» [1, VII, с. 402]. Пастернак, рассказывая брату о работе немецких грузчиков, «как искусство» воспринял их «расторопность, с какой <...> сложили, куда надо, весь багаж <...> наложили ряд балок, свинтили их, покрыли толем <...> и в пять минут <...> сделали именно то, чего никогда бы не сделали в России <...> у нас именно возможная виновность моря, погоды, стихии и природы и явилась бы тем естественным аргументом, который бы заранее избавлял от всяких забот в этом направлении...» [1, VII, с. 402]. В этом же письме Пастернак делится с братом впечатлениями о посещении дома Гете в Веймаре, а также о жизни в Берлине. Говоря об однодневной поездке в

Веймар, Пастернак резюмирует: «Так, на 1 1/2 дня мы съездили в Веймар. В эти полтора дня я прожил больше, чем за целый месяц своего переезда и впервые за долгий срок, вобрав воздуха безотносительно прекрасного, абсолютно действительного, вспомнил об искусстве, о книгах, о молодости, о существовании мысли на земле и т. д.» [1, VII, с. 405]. Параллельно с письмом брату Пастернак отправляет письмо и своему другу А. Л. Штиху: культурная фактура этих посланий идентична.

Берлинский период жизни Пастернака ознаменовался интенсивной перепиской с М. И. Цветаевой. Письмо от 12. XI. 1922 года буквально пропитано культурными отсылками, реминисценциями, художественно-культурными параллелями: на страницах этого письма естественным образом появляются образы Бирнамского леса¹, якобинцев и жирондистов, Калигулы, а также многочисленные отсылки к стихотворениям корреспондентов. Это письмо – яркий пример органично звучащей в эпистолярном материале Пастернака культурной составляющей.

Вернувшись на родину, поэт продолжает сравнивать общекультурный уровень жизни постреволюционной России и Европы, делая в письме к родителям от 20–23. XI. 1924 года неутешительный вывод: «Интеллигенция испытывает на себе враждебность того косного слоя, который по социальному своему значению <...> остался верен своим вкусам допетровских времен». В этом же письме поэт отмечает, что «...тон и уклад жизни задают не верхи и личности, а власть количества» [1, VII, с. 520]. В письмах начала и первой половины 1920-х годов подобные соображения поэта звучат недоуменно и с легким неверием, однако уже к концу рассматриваемого периода Пастернак осознал: эпоха никого не пощадит и никому не сделает скидку, тоталитаризм будет только набирать обороты, и искусство и культура также станут зависимы от идеологических догматов советского режима.

Позиция Фрейденберг относительно действительности, в том числе и ее культурной составляющей, представлена в письме к брату от 03. XII. 1924

¹ *Бирнамский лес* – символ сбывающегося невозможного из трагедии У. Шекспира «Макбет».

года. Объясняя поэту причину отказа от поездки в Москву для продвижения в печать своей научной работы с помощью влиятельных чиновников, Фрейденберг говорит о своем чувстве гордости, не позволяющем менять научную репутацию на «звонкую монету» [2, с. 97]. Ученый рассматривает чувство собственного достоинства в ницшеанской трактовке, согласно которой «чувство концентрации <...> в глазах толпы есть самомнение и гордость» [2, с. 98]. Продолжая объяснение с братом, Фрейденберг прибегает к максимальной образности: «...маршрут трамвая не совпадает с моим путем; я убеждаюсь, что идти пешком мне будет легче» [2, с. 98]. Эти слова Фрейденберг характеризуют ее отношение к эпохе, в частности, к научно-культурной сфере, в которой царит протекционизм. По мнению ученого, открытой и честной культуры не может быть в обществе, в котором многие руководствуются «шарадностью истины, понимаемой каждым по-своему» [2, с. 98]. По ее откровенному признанию брату, противоречия с действительностью есть «коллизия не только двух миропониманий» [2, с. 98]. В современных условиях (речь идет о 1920-х годах) «как ни трудна жизнь человека, но жизнь личности еще труднее» [2, с. 98]. Единственное, чем спасалась сестра Пастернака от насаждаемой схемы жизни, это научная деятельность, преподавательская работа, чтение, обращение к культуре в самом широком ее понимании. Н. В. Брагинская, характеризуя неприятие Фрейденберг действительности, пишет следующее: «...Не раз казалось, что жизнь уходит и достигла дна, но ответом на выпавшие невзгоды <...> всегда был творческий акт или резкая перемена» [32, с. 30].

В конце 1924 года общение брата и сестры на время стало довольно прохладным, в письмах улавливаются нотки раздражения. Пастернак хотел помочь Фрейденберг в публикации ее литературоведческих работ, советовался со знакомыми, даже был готов обратиться к А. В. Луначарскому, но Фрейденберг действовать по подобному алгоритму отказалась: «То, что ты,

Боря, советуешь мне захватить записку от Марра¹, раскрывает мне характер твоей протекции. Во-первых, никогда я не научусь в ученом видеть влиятельного человека, никогда не стану форсировать научное доброе отношение к себе и менять его на звонкую монету» (03. XII. 1924 года) [2, с. 97]. Тон письма свидетельствует о том, что Фрейденберг была раздражена, загнана в тупик, находилась в подавленном эмоциональном состоянии. Чувство долга по отношению к учителю и необходимость предать его ради собственного благополучия, перейдя в другой лагерь, вызывали в ней чувства безысходности и протеста. Очевидно, что в этот сложный для нее период она воспринимала успешного брата как представителя этого противоположного лагеря. Фрейденберг в этом письме сообщала брату, что устала от жизни. Вот почему в ее отказе от влиятельной протекции звучат гордые слова о том, что она «не принимает новых ее (жизни. – П. М.) проявлений» [2, с. 97]. Пастернак же считал, что при любых, даже самых неблагоприятных обстоятельствах следует сохранять человеческое достоинство, то есть заниматься своим делом, в чем бы оно ни заключалось. Для Бориса этим делом было творчество, поставить которое в зависимость от условий окружающей действительности он не был готов. В последующие десятилетия своей творческой биографии Пастернак не отступал от этого убеждения, всегда ставя во главу угла творческие задачи.

В письмах сестре Пастернак не раз восхищался стойкостью ее характера перед лицом трудностей, невзгод и даже несчастий. Так, в послании от 20. XI. 1924 года поэт, уже знавший, как нелегко Фрейденберг далась защита диссертации, писал: «Завидная преданность своему назначению и в своей непоколебимости – знаменательная и многообещающая. Так и почти всегда только так открываются поприща с большим будущим, – ты это не хуже меня знаешь, потому что читала во всяком случае больше моего» [2, с. 92]. Этой

¹ Николай Яковлевич Марр (1864/1865 по н. ст. – 1934) – российский филолог, востоковед, академик Императорской АН, вице-президент АН СССР, автор сверхпопулярного в 1920–1950-е годы учения о языке как отражении социально-политической стадии развития общества.

фразой Пастернак высоко оценил не только трудолюбие и преданность Фрейденберг науке, но и стойкость как определяющие черты ее характера. Отмечая значительную начитанность сестры, намного превосходящую его собственную, Пастернак не кривил душой, понимая, какой колоссальный труд был проделан сестрой за несколько последних лет для того, чтобы получить признание в научном сообществе, прежде не допускавшем в свой круг женщин.

Переписка Пастернака и Фрейденберг в течение 1928 года имела значительную культурную составляющую; так, в письме от 03. 01. 1928 года Пастернак рассказал Фрейденберг о том, что в июльском номере «The London Mercury» была опубликована статья князя Д. П. Святополка-Мирского¹ о современной русской литературе и о приоритетном месте в ней Пастернака. Такое же приоритетное место он отвел поэту в своей «Антологии русской поэзии», завершив творчеством Пастернака книгу, чем вызвал явное неудовольствие И. А. Бунина и одобрение В. Набокова.

Внимательно следя за успехами сестры, в письме от 19. XI. 1928 года поэт пишет ей слова одобрения и поддержки в связи с предстоявшей защитой докторской диссертации и выходом на ее основе ставшего знаменитым фундаментального труда «Поэтика сюжета и жанра». Он отметил в научном труде двоюродной сестры удачное «заглавие и широкий интерпретационный круг» [2, с. 112].

В это время Фрейденберг активно входила в академические научные круги, и в определенный момент ей потребовалась помощь брата. В письме от 24. XII. 1928 года Фрейденберг сообщает о просьбе своего знакомого – секретаря Литературного отделения истории искусств Б. В. Казанского – написать предисловие к исследованию Б. Я. Бухштаба о поэте. Очевидно, эта просьба не понравилась Пастернаку, который, очевидно, считал, что

¹ *Дмитрий Петрович Святополк-Мирский* (1890–1939) – русский литературовед, критик, публицист, член Общества свободной эстетики, автор нескольких антологий о русской поэзии, а также знаменитой «Истории русской литературы с древнейших времен по 1925 год». Идеолог модернизма. Репрессирован.

предисловие может вызвать нежелательный резонанс рапповских критиков. В ответном письме сестре он жаловался на то, что действительность губит на корню любые творческие помыслы, что отношение к «попутчикам» несправедливо, а их безусловная роль в истории литературы преуменьшена¹.

В апреле 1929 года Фрейденберг приезжала в Москву для выступления с авторефератом «Поэтики сюжета и жанра». В своих воспоминаниях об этой поездке она отмечала, что Пастернак, который в день ее доклада был не в духе из-за зубной боли, оказался тем не менее проникательным слушателем и отметил в работе сестры ряд особенностей, в том числе непризнание ею категории времени. Это утверждение Пастернака привело Фрейденберг к мысли о значительной «тонкости» восприятия материала поэтом. Обратившись к этому эпизоду много позже в своих воспоминаниях, ученый отметила, что в тот вечер Пастернак изложил много верных и точных соображений относительно «Поэтики».

В письме от 8. II. 1929 года, адресованном одновременно сестре и тетке, Пастернак писал о своей сильной занятости, что «надо и приходится читать» [1, VIII, с. 288]. В это время писатель и поэт усиленно работал над «Повестью», в связи с чем изучал материалы Первой мировой и Гражданской войн, а также революции. В конце этого же месяца в письме к родителям Пастернак упоминает М. Горького, С. Цвейга и Р. М. Рильке². Эти упоминания, на первый взгляд, не связаны логически с темой революции и соотносятся с разными вещами, однако показывают ассоциативный ряд поэта, основанный на его глубокой эмоциональной и интеллектуальной культуре. Он понимает, какое значение для родителей могут иметь переданные из России Цвейгом

¹ Пастернак в этом письме рассуждает о т. н. «попутчиках» – группе литераторов, к которым был причислен и сам. Согласно постановлению Политбюро ЦК РКП(б) от 18.06.1925 года «попутчикам» в советской культуре было необходимо уделять пристальное внимание как к людям, способным предать интересы пролетариата. Пастернаку претили дифференциация писателей на пролетарских и «попутчиков» и «перетягивание» последних на позиции большевистской идеологии.

² Райнер Мария Рильке (1875–1926) – поэт-модернист. В 1899 году, посетив Россию, познакомился с семейством Пастернаков. Долгие годы вел переписку с Б. Пастернаком и М. Цветаевой.

переписанные письма Рильке: «...я не осознавал, как я пред тобою виноват, а не перед памятью R <ilke>, или литературой» [1, VIII, с. 294].

Мироощущение поэта было пропитано культурными ценностями в той же степени, что и у его родных и друзей. Очевидно, что, упоминая те или иные персоналии, события или факты из области культуры, науки и искусства, Пастернак не допускал даже мысли о том, что будет не понят. Очевидно, что интеллигентная семья, в которой родился Пастернак, и люди его круга понимали и принимали высокий культурный уровень Бориса. В первую очередь потому, что сами были людьми той же культурной «породы». В подтверждение своих рассуждений снова обратимся к письму Пастернака родителям в Германию от 15. 07. 1929 года. Основная мысль этого послания – культура в максимально широком понимании этого слова. Так, Пастернак рассуждает о своей симпатии к Европе, в частности, к Германии. Он дает такое объяснение своей привязанности к этой стране: «...вся германистическая закваска моих симпатий и воспоминаний: Марбург, Рильке, музыка, философия!» [1, VIII, с. 342].

Культурный контекст переписки Б. Пастернака и О. Фрейденберг в рассматриваемый период очень силен. В это время кузены полны научных и творческих планов; они путешествуют, часто общаются. Любые культурные явления для корреспондентов в этот период – не способ постижения действительности, не инструмент для ее философского осмысления, а основополагающая сфера жизни. Именно поэтому культурная составляющая переписки не была выведена в некий отдельный пласт, акцентирована. Они не выделяли ее как некую грань своего эпистолярного общения, потому что такой уровень коммуникации для обоих был естественным и единственно возможным.

2.2. Отражение трагического восприятия культуры в эпистолярной (1930–е годы)

1930–1940-е годы углубляют понимание кузенами вопросов культуры, а трагическая эпоха обостряет ощущение противостояния идеала и реальности. Обратимся к уже упоминавшемуся в настоящей работе письму Пастернака сестре и тетке от 11. VI. 1930 года, в котором поэт говорит об отсутствии у него «живой любви» к настоящему. Он опасается, что не сможет дальше заниматься творчеством, и с горькой иронией утверждает, что «всякому человеку положены границы, и всему наступает свой конец» [1, VIII, с. 430]. Проблески надежды на либерализацию культурной жизни страны Пастернак в те годы связывал с возвращением в советскую Россию Максима Горького. Об этих перспективах поэт говорил на редакционном заседании «Красной нови» еще в 1928 году, а в начале 1930-х годов не раз поднимал эту тему в переписке с рядом корреспондентов.

Лето 1930 года привнесло кардинальные изменения в творческую жизнь Пастернака. На даче под Киевом, в Ирпене, он познакомился с женой своего друга, пианиста Г. Нейгауза. Дачи, находившиеся по соседству, делали общение Пастернака с красавицей Зинаидой более возможным, чем в иных обстоятельствах; так завязался роман, который вошел в историю русской литературы как один из самых ярких и трагических, к тому же переросших после войны в не имевший развязки любовный треугольник. Новое чувство пробудило интерес Пастернака к творчеству, литературе, чтению. Так, в одном из писем к сестре Жозефине от 15. VII. 1930 года он просит ее прислать ему два недостающие тома М. Пруста и поясняет, почему именно сейчас ему необходимо ознакомиться с их содержанием. В этом же письме делится с сестрой впечатлениями от прочтения романа Р. Роллана «Очарованная душа». Впечатления Пастернака от художественного произведения далеки от тривиальных. В этом романе поэт увидел целый мир, «присутствие которого стало <...> необходимостью» [1, VIII, с. 436] и жить без которого будет

«страшно скучно» [1, VIII, с. 436]. Продолжая тему «воскрешения» Пастернака к жизни в начале 1930-х годов и рассуждая о литературной его составляющей, обратимся к письму Пастернака самому Роллану. Предмет обсуждения – роман «Очарованная душа». Поэт, отмечая достоинства романа, говорит не о собственно художественных средствах произведения (Пастернак был убежден, что его уровень владения французским языком не позволяет в полной мере оценить их), а о его философской содержательности и исторической ценности.

Однако письма сестре Ольге продолжают звучать если не трагически, то грустно и отчасти фатально. В августовском письме Пастернак делится с кузиной ощущениями от пребывания в Ирпене. Он описывает картину того, как ночные мотыльки летят на свет лампы, садятся на перо и чернильницу; они будто бы ищут себе новую жизнь, новую действительность, в которой им, к сожалению, места нет. Свежая летняя ночь вызывает у поэта приступ ностальгии: «...мошки и мотыльки – сколько это все должно было бы напомнить!» [1, VIII, с. 446]. Сравнивая себя и свое поколение с мотыльками, летящими в огонь, он завершает свою мысль так: «Но революция или возраст, – а прошлое работает слабо <...> и мне жалко только их (мотыльков и мошек. – П. М.), а не себя, как это бывало раньше» [1, VIII, с. 446]. В этих строках – отношение Пастернак к действительности, которая когда-то поманила и привлекла его свободой, творчеством жизни, но с течением времени показала, что не нуждается в нем. Одновременно в тексте письма звучит нота смирения перед действительностью, которая больше не рождает чувства жалости к себе лично, но сожаление о трагичности судеб людей своего культурного круга, которые в своей малости не в силах противостоять сжигающей их эпохе.

Наполнено культурным звучанием и письмо Пастернака С. Д. Спасскому¹, датированное 29. IX. 1930 года. В нем поэт, излагая свое мнение относительно лирического сборника Спасского «Особые приметы»,

¹ Сергей Дмитриевич Спасский (1898–1956) – советский поэт, прозаик, литературный критик, переводчик, редактор, автор ряда либретто.

переходит к рассуждениям общекультурного характера. Пастернак уподобляет поэтическое творчество музыкальному, а также отмечает, что в современных условиях, когда личность как исходная точка искусства фактически упразднена, лирика Спасского особенно ценна. В этом же письме Пастернак обращается к собственной теории эстетических колец, согласно которой истинное произведение искусства должно «возвращать» автору часть того наслаждения, которое получил читатель (шире – слушатель, зритель, экскурсант). Однако культура страны 1930-х годов, по мнению Пастернака, весьма убога, и объясняется это тем, что творчество «...было делом условным, игрою вкуса, риска, скромности и чего хотите у всех (и у величайших) во все времена», а сейчас культура творческого человека «только терпит, он как-то экстерриториален в ней» [1, VIII, с. 450–451].

Об этом же, но только более откровенно он написал Фрейденберг в письме от 28. X. 1930 года. В нем уже не метафорически, намеками и условностями, а прямо говорится о культурной ситуации в стране: об ограничении переписки с заграницей, о цензуре в области культуры и искусства. В качестве примера он упоминает собственные произведения, которые стали пристально вычитывать и значительно сокращать: «Цензура стала кромсать меня в повторных изданиях, и, наверстывая свое прежнее невнимание ко мне, с излишним вниманием впивается в рукописи, еще не напечатанные» [1, VIII, с. 458].

О. Фрейденберг не приняла советскую действительность сразу и категорически. Тема трагедии бывшей великой страны с колоссальным культурным наследием звучит не только в ее письмах, но и на страницах воспоминаний. Так, о начале 1930-х годов Фрейденберг писала как о времени укрепления сталинизма, развертывании деятельности антирелигиозных бригад, всеобщего бессмысленного теоретизирования. Тем не менее научно-культурологическая деятельность Фрейденберг продолжалась. Еще в конце 1929 года она выслала брату свои работы «Три сюжета или семантика одного» и «Сюжетная семантика Одиссеи». В воспоминаниях об этом периоде

Фрейденберг писала, что именно эти работы открыли для нее глобальные механизмы науки, поскольку в ходе именно этих исследований она впервые испытала «способность удивлять», что, по ее мнению, отличает истинного творца [2, с. 136]. В этом же фрагменте воспоминаний Фрейденберг раскрывается и как высокопрофессиональный культуролог, проводящий параллели между содержанием греческого романа и восточными мотивами, видящий глубинные параллели на всем протяжении общемирового литературного процесса; задаваясь вопросом о том, от кого и к кому проведены эти параллели, Фрейденберг претендует едва ли не на культурологическое открытие. Также ученый делает знаковый вывод о том, что «...писатели XVIII века, культивируя древний сюжет, не прибегают к нему в качестве случайного... <...> XIX век является конечной границей готового сюжета и началом сюжета свободного» [2, с. 136–137].

Познакомившись с научными материалами сестры, Пастернак в письме от 21. X. 1932 года отвечал ей следующим, применимым ко всем видам искусства, утверждением: «О принципиальном символизме всякого искусства думал сам... И как ты удачно себя формулируешь, какие находишь слова!» [2, с. 137].

К рассматриваемому периоду относится знаковое в судьбе О. М. Фрейденберг событие: открытие на базе ЛГУ кафедры классической филологии. Заняться организацией работы подразделения было поручено Ольге Михайловне, уже зарекомендовавшей себя в научной среде. Руководство вуза видело верным работу кафедры в классическом академическом русле, но с применением в работе теории о языке Н. Я. Марра. Это было время яркого, но недолгого научного и педагогического триумфа Фрейденберг: «Много читая сама, я вынуждала кафедру не отставать – и мы принялись за живую научную работу» [2, с. 139].

1933 год ознаменовался в истории становлением и скорым укреплением фашистского режима в Германии, где вместе с инакомыслием уничтожалась многовековая культура, сжигались книги. Для Пастернака и Фрейденберг,

родные которых жили в этой стране, наступили месяцы треволнений. Так, в письме от 03. VI. 1933 года Пастернак выражает следующую мысль: «Гонению и искоренению подвергается <...> все, требующее знания и таланта... Это власть начального училища и средней домохозяйки» [2, с. 139]. Презрение поэта к происходящим в Германии радикальным переменам было так высоко, что, сев за письмо к родным в Европу, вместо любимого и много практикуемого немецкого языка он воспользовался не таким удобным для него французским.

Однако вскоре внешняя опасность отошла на второй план. В СССР начался массовый террор, под прицелом которого оказались в первую очередь представители культурной и научной элиты. В воспоминаниях Фрейденберг, относящихся к первой половине 1930-х годов, живо воссоздана царившая в вузе атмосфера: лживые передовицы, заложившие основу для узнаваемого партийного слога в СМИ на десятилетия вперед; прямые призывы к доносу; брожение в студенческой среде.

Выше мы обращались к мысли о том, что до определенного периода Пастернак был исполнен надежд на выход России из тоталитарных оков. Так, в письме Фрейденберг от 15. IV. 1935 года он в последний раз рассуждает о скорых переменах, связанных с возможным принятием бухаринской конституции¹. Надежды поэта не оправдались: конституция, принятая в 1936 году и получившая название «Конституции победившего социализма», не дала советским гражданам долгожданных свобод, а стала только противовесом в назревавшем конфликте с Германией. Судьба Н. И. Бухарина, которому Пастернак симпатизировал, также оказалась печальной: в 1937 году он был расстрелян как член «Антисоветского правотроцкистского блока». Казнь Бухарина, бывшего своего рода символом советской интеллигенции, глубоко потрясла Пастернака. К этому времени он отчетливо понимал, что

¹ Конституция СССР 1936 года, в разработке ключевых параметров которой принимал участие Н. И. Бухарин

избежать репрессий и тоталитарных оков, а вместе с ними и потери традиционных культурно-нравственных ориентиров стране уже не удастся.

В 1935 году Пастернак в составе советской делегации был отправлен во Францию на Международный конгресс писателей в защиту мира. Поэт был подавлен морально, не хотел ехать, не чувствуя в себе достаточных нравственных сил. По воспоминаниям З. Н. Пастернак, о том, чтобы его исключили из состава делегации, Пастернак просил лично А. Н. Поскребышева, секретаря Сталина. Однако тот уподобил поездку на конгресс воинскому призыву, и Пастернаку пришлось согласиться. В воспоминаниях З. Н. Пастернак это событие описано так: «Когда Борис Леонидович появился в Париже на трибуне (как мне рассказывали свидетели и очевидцы), то трехтысячный зал встал и ему устроили овацию. Он долго не мог говорить» [127, с. 63]. Уделив достаточное внимание этому эпизоду жизни Б. Пастернака в предыдущей главе настоящего диссертационного исследования, в этой добавим, что нервный срыв, последней каплей для которого послужила короткая встреча с сестрой Жозефиной на вокзале в Берлине при возвращении из Франции в СССР, отчасти был спровоцирован событиями двухгодичной давности. В рамках распространенной в начале 1930-х годов практики в регионы страны для культурно-просветительской и литературной работы отправлялись литературные бригады. Действительно интересной и актуальной фактурой с точки зрения журналистики, публицистики и художественной литературы был Уральский регион: в рассматриваемые годы там развернулось широкомасштабное промышленное строительство. Советской литературе требовались авторы, которые правдиво и эмоционально напишут об исторически значимом трудовом подвиге советского народа. Выбор свердловских партийных руководителей пал на Пастернака, которому перспектива поездки в знакомые по дореволюционным годам места пришлась по душе. Вскоре поэт с семьей прибыл в Свердловск. Однако ностальгической настрой и литературные намерения были сведены на нет сразу по прибытии. Некомфортные условия проживания, неприятный

климат и удручающую обстановку серого промышленного региона поэт еще мог понять и пережить. Однако трагедию осужденных, кто на своих плечах вытягивал строящиеся объекты, он пережить не мог. Поэт возмущался тем, что масштабные проекты осуществляются ценой здоровья и жизни полуголодных, нищих людей, которые ходили вокруг обкомовской столовой, вымаливая немного хлеба. Детальное описание случившегося мы находим в воспоминаниях второй жены поэта З. Н. Пастернак. Вдова Пастернака вспоминала, как ее муж, вернувшись в Москву, «пошел в Союз писателей и заявил, что удрал с Урала без задних ног и ни строчки не напишет, ибо видел там страшные бедствия...» [127, с. 60]. По словам супруги поэта, он был возмущен, видя «бесконечные эшелоны крестьян, которых угоняли из деревень и переселяли на необжитые территории, голодных людей, ходивших по вокзалам с протянутой рукой...» [127, с. 60], тогда как в «обкомовской столовой» «подавали горячие пирожные и черную икру» [127, с. 58]. Чета Пастернаков не раз подкармливала несчастных, и возмущению поэта не было предела. После месяца пребывания на Урале Пастернак поставил свердловских чиновников перед фактом: он с семьей уезжает. Было очевидно, что никакого культурно-литературного результата эта поездка не получит. Вернувшись в столицу, Пастернак оказался заложником собственной впечатлительности, он не мог ни оправдать, ни забыть трагедию народа. Поэт долго не мог успокоиться, найти душевный баланс и осознать ту глубину лжи, которую ему довелось увидеть собственными глазами.

1935 год для его двоюродной сестры Ольги Фрейденберг стал своего рода «затишьем перед бурей». Летом сестра Пастернака защитила докторскую диссертацию, для ознакомления отправила ему ключевые тезисы работы. Встреча состоялась в первой половине июля, когда, вернувшись из Европы, Пастернак поехал не домой, а в Ленинград к сестре и тетке.

После этой неожиданной для обоих встречи переписка кузенов прервалась на несколько месяцев: Пастернак плохо себя чувствовал, морально и физически переживая уральские впечатления и душевный слом в результате

поездки за границу, а Фрейденберг усиленно работала. Результатом этого многолетнего упорного труда стала «Поэтика сюжета и жанра», выпущенная отдельным изданием. «Первым звоночком» будущих гонений стала статья Ц. Лейтейзен «Вредная галиматья» [95], напечатанная в «Известиях» – официальном партийном печатном органе. Эта статья, разнесшая в пух и прах революционные научные изыскания сестры Пастернака, нанесла удар как по ней, так и по вузу, в рамках которого была защищена диссертация Фрейденберг. Команда была дана – началась травля ученого.

Пастернак в письме от 01. X. 1936 года, рассуждая о сложившейся в жизни сестры ситуации, предупреждал ее: «...это будет множиться с <...> подлой механичностью без мысли <...> с неслыханною аргументацией» [1, IX, с. 94]. Пастернак, вращавшийся в писательской среде, изнутри понимал механизм советской машины истребления и потому желал сестре стойкости, терпения, уверенности в собственной правоте. Чтобы поддержать опальную сестру, Пастернак пригласил ее приехать в Переделкино и пошутил, что она «попала бы в поселок, состоящий сплошь из таких же жертв...»¹.

В этом же письме Пастернак обращается к искусственно созданной и раздутой проблеме борьбы с формализмом. Приводя в пример композитора Д. Шостаковича, литераторов М. Шагинян и М. Булгакова, режиссера Вс. Мейерхольда, художника В. Лебедева, он рассказал сестре о том, что выступил с резкой критикой обвинений в формализме знаковых советских писателей.² Возмущение писателя вызвал тот факт, что его сочли заболевшим и даже присылали некоторых собратьев по перу узнавать о состоянии его здоровья. Литературный генералитет не мог поверить в искренность Пастернака, что он открыто выступил в защиту товарищей потому, что *на самом деле* хотел их защитить, а не сошел с ума.

¹ Б. Пастернак имел в виду своих соседей по дачному поселку Переделкино: Б. Пильняка, Л. Леонова, Вс. Иванова и других литераторов, раскритикованных в русле борьбы с формализмом.

² Б. Пастернак в 1936 году в рамках Общественного собрания писателей выступил с резкой критикой обвинений ключевых советских литераторов в формализме.

Стоит отметить, что Пастернак не выступал ни активным сторонником, ни ярким противником формализма. В истории борьбы с этим направлением его возмущал подход, согласно которому в формалисты записывали тех, кто ими не являлся. Это не мешало Пастернаку оценивать формалистские традиции с общекультурной точки зрения, выделяя в этом направлении определенные минусы. Обратимся к воспоминаниям А. Тарасенкова¹ «Пастернак. Черновые записи. 1934–1939». В этот дневник вошли заметки критика о встречах и беседах с Пастернаком. Так, рассуждая о природе формализма, Пастернак дал ему следующую характеристику: «Формализм – это то, что я Вам когда-то говорил о вырождении лефов – если бы можно было рифмовать не только слова – они дошли бы до того, что рифмовали бы на маслах, на дереве» [1, XI, с. 171]. Не противоречит, а только дополняет данное утверждение мысли А. Ф. Асмуса о том, что «условность поэтической формы всегда должна быть оправдана» [20, с. 16]. Применительно к творческому методу самого Пастернака Асмус утверждает, что «только оригинальность делает произведение произведением настоящего искусства» [20, с. 17].

Рассуждая о том, какие шаги для сестры были бы в сложившейся ситуации оптимальны, поэт дает характеристику советской прессе: «Во всех этих случаях, как и со мной, урон был только моральный и, значит, при нравах нашей прессы, лишь видимый и призрачный, с эффектом обратного действия для всякого не обделенного нравственным чутьем и силой» [1, IX, с. 95].

Объясняя Фрейденберг тот факт, что он не вступился за нее и ее работу в печати, Пастернак в этом же письме совершенно справедливо делает вывод, что в существующей советской парадигме это априори невозможно и могло бы нанести Фрейденберг еще больший вред. В научно-культурной среде предвоенных лет, в условиях, подобных борьбе с формализмом, действовать, по мнению Пастернака, можно было только «негласными путями, т. е.

¹ Анатолий Кузьмич Тарасенков (1909–1956) – литературный критик, литературовед, военный корреспондент, до войны занимал пост заместителя главного редактора «Знамени», после войны занял ту же должность в журнале «Новый мир». С Б. Пастернаком его связывали сложные, но базировавшиеся на симпатии отношения.

личными встречами и уговорами, апелляциями к людям с весом...» [1, IX, с. 95]. Однако этот путь, единственно возможный для идеологически «верных» деятелей культуры, был неприемлем ни для Фрейденберг, ни для самого Пастернака после весны 1936 года, когда он потерпел серьезное поражение в дискуссии о формализме. Пастернак понимал, что в стране идет грандиозная перестройка во всех сферах жизни. Так, Тарасенков вспоминал, что Пастернак в одном из кулуарных споров сравнил современную роль России в общемировом культурном процессе с шекспировскими пьесами и их характерами: «Мы вовлечены в историю, в судьбу Франции, Германии. Наше государство становится из объекта – субъектом истории. Вот единый фронт на Западе... Ведь у нас для них есть лицо, которое мы еще сами не видим» [1, XI, с. 171]. Однако эта перестройка не радовала его. К своим осторожным негативным оценкам он примешивал хвалы в адрес государственной культурной политики так плотно, что его амбивалентные фразы, скорее, можно было воспринимать не как критику, а как похвалы. И все же Тарасенков отметил критические выпады в адрес коллективизации, газеты «Правда», критиков формализма, заявил об отсутствии свободы слова [1, XI, с. 171–172].

Стремясь поддержать сестру, во главу угла своего письма Пастернак поставил вовсе не псевдонаучное осмеяние ее труда, а его собственный анализ «Поэтики сюжета и жанра». Он отметил такие достоинства работы, как выдержанность основной мысли, четко прослеживающийся методологический базис, интересные параллели с искусством скульптуры.

Это письмо до определенной степени резюмирует отношение писателя и поэта к советской действительности и нравам советской культурной среды. Пастернак считал противоречащими здравому смыслу ситуации, когда культурой руководят «...ничтожества, силой собственной бездарности вынужденные считать стилем и духом эпохи ту бессловесную и трепещущую угодливость, на которую они осуждены отсутствием для них выбора, т. е. убожеством своих умственных ресурсов» [1, IX, с. 98].

Однако говорить о том, что никаких шагов по «спасению» Фрейденберг Пастернак не предпринял, было бы ошибочно. 15–16. XII. 1936 года он направил письмо Н. И. Бухарину, занимавшему тогда пост главного редактора «Известий». Озвучив тот факт, что не является филологом, Пастернак обозначил в своем письме ряд риторических, на первый взгляд, вопросов: разве любое научное исследование не начинается со сравнения? Разве не краеугольные моменты явления ложатся в основу научной работы? Далее Пастернак обрисовывает ситуацию с замнаркома просвещения Б. М. Волиным, который принял Фрейденберг, уговорил ее остаться работать в вузе, похвалил работу, дал добро на дальнейшие научные исследования, и меньше чем через месяц началась травля ученого. Поэт задается вопросом о том, каков смысл этих действий. О содержании ответа на это письмо мы можем только догадываться, до адресата оно не дошло, то ли потому, что затерялось, то ли потому, что Бухарин в это время уже находился под арестом.

В разговоре с А. Тарасенковым Пастернак давал оценку ведущим советским печатным изданиям второй половины 1930-х годов. Так, говоря о роли бухаринских «Известий», Пастернак заключил: «"Известия" за последние 2 года проводили эмансипацию. Для этого Бухарин туда и был посажен <...>. А теперь не знаю, зачем издавать "Известия", – можно просто удвоить тираж "Правды"» [1, XI, с. 171].

Последовавшим за разгромной статьей событиям Фрейденберг уделила немало внимания в цикле воспоминаний. Кроме эпизода с рецензентом книги И. Г. Франк-Каменецким, который вызвался помочь Ольге Михайловне, поехал в Переделкино и на обратном пути оказался в такси с автором статьи Ц. Лейтейзен, ученый рассказала о том, как вели себя ее коллеги, приятели, ученики. До момента, пока за нее не заступился Волин, она увидела истинное лицо советской научно-культурной элиты, которую отличали «трусость <...> обезличенность, лакейство, отсутствие чести» [2, с. 156], но которая после отмашки сверху пыталась сделать вид, что ничего не произошло.

Наступал 1937 год, и у советской карательной системы оказались более важные задачи, чем уничтожение филолога О. М. Фрейденберг. Эра «ежовщины», начавшаяся с казни Бухарина, набирала обороты, отнимая у «советского народа голову, – его революционную интеллигенцию» [2, с. 160].

Пастернак противостояние с системой выдержал с честью. Широко известны несколько трагических эпизодов, в которых Пастернак остался верен собственным понятиям чести, достоинства, нравственности и глубокой внутренней культуры. Обратимся к воспоминаниям второй жены поэта З. Н. Пастернак о том, как в писательском поселке Переделкино были арестованы 25 литераторов, среди которых был друг Пастернака, драматург А. Н. Афиногенов¹. Трусливые обитатели писательского поселка боялись общаться с опальным литератором, только Пастернак продолжал навещать его, говоря жене, что «...ни капельки не боится, что будет писать прозу неслыханного порядка и с удовольствием разделит общую участь» [127, с. 78]. Поэт во всеуслышание возмущался «...массовыми арестами», от чего его жена находилась в постоянном «ужасе, что очередь дойдет» и до них [127, с. 78].

Еще большую известность получила история, когда Пастернак отказался подписывать одобрение смертного приговора М. Н. Тухачевскому, И. Э. Якиру и Р. П. Эйдеману, обвиненным в участии в троцкистском заговоре. Пастернак с негодованием выгнал сотрудника КГБ с дачи. Несмотря на трусливо-угоднические уговоры со стороны Ставского² и Павленко³, поэт так и не подписал преступную бумагу, хотя отдавал себе отчет в том, что за этим

¹ *Александр Николаевич Афиногенов* (1904–1941) – советский драматург, редактор, журналист. В 1934 году был членом президиума правления СП СССР, редактором журнала «Театр и драматургия». В 1936 году стал объектом резкой критики и клеветы, в 1937 году исключен из партии и СП. Репрессирован не был, во время жизни в Переделкино сдружился с Б. Пастернаком, который повлиял на мировоззрение драматурга. В своем дневнике Афиногенов в негативном свете обрисовал отношение власти к представителям литературы.

² *Владимир Петрович Ставский* (наст. фамилия – Кирпичников) (1900–1943) – советский писатель, журналист, один из организаторов Союза писателей СССР, в 1936 году занимал пост генсека СП СССР, в 1937 году возглавил журнал «Новый мир».

³ *Петр Андреевич Павленко* (1899–1951) – прозаик, журналист, четырежды лауреат Сталинской премии, в 1938–1941 гг. входил в президиум ССП.

может последовать. Беременная в то время жена умоляла Пастернака поставить подпись ради их будущего ребенка, но поэт был непреклонен. По воспоминаниям супруги писателя, «с этого момента у него начался раскол с писательской средой» [127, с. 78].

В течение 1937 года поэт по понятным причинам не поддерживал активное, как прежде, эпистолярное общение. В Полном собрании сочинений Пастернака этим годом датированы письма О. Э. Мандельштаму, дважды – родителям, П. Д. Эттингеру,¹ Р. Н. Ломоносовой², Н. С. Тихонову³, Т. Г. Яшвили⁴, сестре Лидии. Трагические события этого года навсегда вошли в историю страны: в ее науку, культуру, искусство, менталитет. Свои соображения по поводу происходящего здравомыслящий Пастернак не доверял бумаге; в личных разговорах с теми, кому доверял, он высказывал свою недвусмысленную позицию против разгула карательной системы. В письмах этого периода он был осторожнее, хотя его адресаты понимали все, что хотел выразить поэт. В письме отцу и матери он аккуратно с лексической точки зрения, но с большим сарказмом называл советскую действительность «своеобразием нашей жизни» (12–22 февраля 1937 года) [1, IX, с. 109]. Разлученный с самыми близкими людьми, Пастернак в каждом адресованном им послании заводил речь о каком-либо культурном явлении или сфере культуры и искусства в целом. Эти темы в понимании Пастернака сближали его с родными, протягивая незримую нить общности и взаимопонимания. Так, не акцентируя внимание на суровых обстоятельствах жизни в условиях тоталитаризма, Пастернак в рассматриваемом письме обращается к

¹ Павел Давидович Эттингер (1866–1948) – историк, искусствовед, критик, корреспондент английского журнала *The studio*.

² Раиса Николаевна Ломоносова (в девичестве – Розен) (1888–1973) – переводчик стихотворений европейских поэтов на русский язык; поддерживала связь с К. И. Чуковским, который и познакомил ее заочно с Пастернаком. Между поэтом и Ломоносовой завязалась дружеская и профессиональная переписка, поэт высоко оценивал человеческие достоинства Ломоносовой.

³ Николай Семенович Тихонов (1896–1979) – советский писатель, поэт, публицист; член литературного объединения «Серрапионовы братья», общественный деятель, ярый борец с космополитизмом, с 1946 года занимал должность заместителя секретаря СП СССР.

⁴ Тамара Георгиевна Яшвили (1904–1982) – вдова поэта Паоло Яшвили, близкого друга Пастернака

воспоминаниям. Они также обладают культурным содержанием, перенося автора в счастливое прошлое, где были молодость, свобода, близкие люди и возможность безграничного познания. Советская власть лишила Пастернака, как и многих деятелей культуры, именно безграничности, установив им строгие идеологические рамки. Однако этот запрет для Пастернака значения не имел.

Итак, в упомянутом выше письме он обращается к значимым для всех них событиям прошлого: «Как чудно вы съездили, как я завидую вашей поездке! <...> это ведь повторенье той, которую вы совершили летом 909... года, когда папа писал Сибиллу В<инсент> и сделал несколько цветных рисунков в Антверпене, Брюгге и других городах, полных жизни и движения» [1, IX, с. 109]. Итогом этой поездки¹ Пастернаков стала серия рисунков отца поэта, «замечательных, незабываемых работ» [1, IX, с. 109]. На страницах этого же письма поэт вспоминает, что из той поездки родители привезли ему «в подарок клавираусцуг² Тристана и Изольды, купленный в Лондоне» [1, IX с. 109]. Обращением в счастливое прошлое поэт пытается отгородить свое сознание думающего и совестливого человека от происходящего в стране.

В письме О. Э. Мандельштаму, написанному весной 1937 года, Пастернак, конечно, не поднимает опасных политических тем. Наполнение письма – исключительно творческое, культурное. Так, в этом послании Пастернак высоко оценил новый сборник стихов Мандельштама, написанный в период пребывания поэта в Воронеже. Он выделил в новых стихотворениях собрата по перу немало достоинств, однако ключевым счел наличие «чистоты и благородства» [1, IX, с. 112]. О своих делах в этом послании Пастернак упомянул по касательной: «У меня тут всякие неприятности, не стоящие упоминанья» [1, IX, с. 112]. То, что поэт назвал «неприятностями», на деле

¹ Пастернак имеет в виду поездку своих родителей в 1907 году в Европу. Мысль о поезде возникла в ходе переписки отца Пастернака с англичанином Винсентом, который высоко ценил талант художника и рекомендовал ему заявить о себе в Европе. Также он инициировал создание Л. О. Пастернаком портрета своей дочери Сибиллы.

² Клавираусцуг – переложение для фортепиано музыкального произведения крупной формы.

оказалось конфликтом со Ставским. Пастернак отказался писать отзыв о книге А. Жида «Возвращение из СССР», что было расценено как прозападная позиция.

Письмо Р. Н. Ломоносовой 1937 года также наполнено исключительно культурным содержанием: Пастернак сожалел, что не поздравил корреспондентку с выходом детского спектакля ее авторства «Эй, эскимосы» и никак не отреагировал на газетные вырезки с откликами, присланные ему Ломоносовой. Поэт оправдывается расстоянием и длительностью объяснения причин своего молчания. Однако нам кажется верным обратить внимание на другие строки этого письма, в которых поэт рассуждает, что, думая о Франции, он берется за чтение «Истории Франции» Жана Мишле, а при обращении мысли к Англии – за «Историю Англии» Томаса Маколея. Эти строки отражают высокий культурный уровень Пастернака, его желание и умение общаться в подобной парадигме не только с Фрейденберг, но и с другими корреспондентами.

В рассматриваемом письме есть несколько предложений, где Пастернак говорит о, казалось бы, творческом застое, но объяснение ему дает такое, что становится понятно – это размышления о стране, о ее судьбе, о ее культуре, о месте поэта в истории своей родины. Так, Пастернак рассуждает: «Когда-нибудь я опять еще буду принадлежать себе, своему уху и глазу, вкусу и убеждению» [1, IX, с. 112]. Очевидно, говоря об ухе и глазе, Пастернак выражает свое презрение доносительству и наушничеству, которые в годы репрессий расценивались многими, даже представителями элиты либо как норма, либо как способ спасти собственную карьеру и жизнь. Фраза этого письма о том, что «...стала физически несбыточной и технически неисполнимой честность и верность себе, даже на деле, в осуществленном поступке» [1, IX, с. 114] – своего рода «диагноз» той действительности, которая обнулила нравственность, традиции, творчество и культуру. Резюмируя разбор письма, скажем, что Пастернак не отрекался от собственных убеждений даже в условиях тяжелого времени и полагал, что,

только оставаясь верным собственной совести, «можно дать что-нибудь стоящее» [1, IX, с. 114].

Оценка действительности сквозь культурную и уже – литературную призму – звучит и в письме Пастернака другу детства Н. С. Тихонову. Предмет обращения Пастернака к Тихонову – выход нового сборника последнего «Тень друга». Пастернак очень высоко оценивает эти лирические произведения; их плюсы, с точки зрения поэта, отненены минусами эпохи, в которую стихов, подобных тихоновским, уже не пишут: «Я давным-давно не испытывал ничего подобного. Она (книга стихов) показалась мне немислимостью и чистым анахронизмом по той жизни... с помощью какой индусской практики удалось тебе дезертировать в мир такого мужественного изящества, непроизвольной мысли <...>?» [1, IX, с. 116]. Продолжая свою мысль, Пастернак высказал следующее соображение: «...совокупностью признаков, которые когда-то считались обязательными для каждого прокладывавшего свои пути в искусстве <...> показалась мне книга какой-то белой вороной на нынешнем эпигонском горизонте» [1, IX, с. 116]. Сравнивая дореволюционную культуру с советской, Пастернак беспелляционно заявляет: «Сейчас все полно политического окрашиванья, государственного умничанья, социального лицемерия, гражданского святошества...» [1, IX, с. 116]. А это, по мнению поэта, не способствует рождению лирики.

Как подтверждение этой мысли прочитывается письмо Пастернака вдове грузинского поэта Паоло Яшвили Т. Г. Яшвили. В свойственной ему возвышенной стилистике Пастернак ужасается самоубийству прекрасного поэта и близкого друга Паоло. Летом 1937 года республиканский (грузинский) НКВД завел на поэта дело, началась травля Яшвили в печати. Пастернак не сразу узнал о трагедии, а узнав, назвал ее в письме «страшным фактом» [1, IX, с. 118]. Это письмо содержит много рассуждений Пастернака о поэзии – так много, что при чтении возникает чувство неловкости. Вероятно, то же испытал и сам Пастернак, потому в конце письма принес не только соболезнования, но и извинения вдове друга: «Нельзя так писать, нельзя – Вам» [1, IX, с. 119].

«Грузины» были значимой частью жизни Пастернака. Крепкая дружба и единство художественных взглядов связывали Пастернака не только с Паоло Яшвили, но и с Тицианом Табидзе. После расстрела последнего все в том же 1937 году Пастернак счел необходимым на постоянной основе поддерживать вдову друга Нину Александровну. Она была частой гостьей на даче Пастернаков в Переделкино, тепло общалась с родными Пастернака. До конца жизни Б. Пастернак состоял с ней в переписке.

Завершая разговор о письмах 1937 года, обратимся к эпистолярным посланиям Пастернака родителям и сестре Лидии. В первом письме Пастернак, повествуя о поездке в Париж на конгресс писателей и своем нервном срыве, поэт объясняет, что его «угнетала утрата принадлежности себе и обижала необходимость существовать в виде раздутой и ни с чем не сообразной легенды...», но теперь ситуация изменилась, и он «...так вздохнул, так выпрямился и так себя опять узнал, когда попал в гонимые!...» [1, IX, с. 121]. С легкой иронией, на первый взгляд, над самим собой, Пастернак в этом письме создает картину падения нравов в советской России. На примере литературной среды он показывает, как лояльного линии партии творческого человека сначала превозносят до небес, а затем, при необходимости, роняют на землю. Политика кнута и пряника, применяемая в сфере науки, культуры и искусства, Пастернаку была отвратительна. Он тяготился приписывавшейся ему в начале 1930-х годов ролью ведущего советского поэта именно потому, что не считал себя им, не хотел им быть, не желал аналогий между своим творчеством и реалиями советской системы. Именно поэтому в середине 1930-х годов его настиг творческий кризис, вызванный внутренними моральными установками. Прилив творческих сил и вновь проснувшийся интерес к жизни поэт ощутил только тогда, когда окончательно определился с собственной позицией.

Письмо Пастернака сестре Лидии, написанное в декабре 1937 года, тоже о культуре. Пастернак делится с сестрой размышлениями о предстоящей работе над романом, в ходе подготовки к которому «...задуманы его

очертанья, разобраны и облюбованы предназначенные для него повороты жизни, лица и состоянья...» [1, IX, с. 124]. Эта фраза Пастернака – о романе «Доктор Живаго», полноценная работа над которым начнется после окончания Великой Отечественной войны, в 1946 году. Однако поэт мечтал о большом прозаическом произведении с начала 1930-х годов и не раз делился своими творческими планами с близкими и друзьями.

Кроме рассказа о собственном творчестве, которое Пастернак всегда ставил на первое место в любом, в том числе и эпистолярном общении, он сообщил Лидии, что в СССР вышло повторное издание романа Л. Н. Толстого «Воскресение» с иллюстрациями Л. О. Пастернака. По словам поэта, очень ценившего художественный талант отца, эти иллюстрации не потеряли своей прелести, «так они актуальны» [1, IX, с. 124]. Интересны и рассуждения поэта о возможных путях получения его отцом гонораров за вторичное использование его работ.

С Лидией, с которой у Пастернака были теплые и доверительные отношения, поэт поделился своим «рецептом» спасения от действительности: помимо творческой деятельности, для него это было чтение, «...как можно больше удаляющее от времени и места, чтение на иностранных языках, ежедневное и обильное» [1, IX, с. 125]. Развивая мысль о спасительной силе литературы, Пастернак обращается в своих рассуждениях к английской поэзии, придавая ей статус «явления», которое очевидно повлияло на «...Пушкина, Лермонтова и их время» [1, IX, с. 125]. Важно, на наш взгляд, отметить, что Пастернак говорит здесь о влиянии английских поэтов на русскую культуру не столько в мировоззренческом отношении, сколько с помощью «...фонетики, строения речи и прочего...» [1, IX, с. 125]. Подводя итог своим размышлениям, Пастернак делает знаковый вывод о том, что общие идеи, направления мысли, мировоззрение «...всегда вторичны и больше касаются людей второго плана, людей общества и ценителей, окружающих искусство разговорами и писаньями <...> чем самих мастеров» [1, IX, с. 125]. Эта фраза – квинтэссенция воззрений поэта на культуру и

искусство в целом. Он понимал художественное произведение в первую очередь как художественный объект, ценный сам по себе, значимый в силу того, какими средствами он создан. Также в этих словах можно увидеть позицию автора относительно восприятия произведения искусства обывателями и толпой. Последние, как был убежден поэт, видят в объекте искусства лишь одну из его составляющих, притом не первостепенную – идею, когда надо обращать основное внимание на художественный инструментарий, с помощью которого создано то или иное произведение. Эту же черту дарования поэта отмечали критики А. Тарасенков, Д. Мирский, а также Н. Бухарин.

Нельзя не отметить, что переписка Пастернака и Фрейденберг была нерегулярна; брат и сестра находились в неведении относительно событий в жизни друг друга месяцами. При всей их духовной близости они были разъединены расстоянием, разницей в круге общения и профессиональной деятельности, во взглядах на отношение к жизненным трудностям. До определенной степени «охлаждению» эпистолярного общения между кузенами способствовал арест младшего брата Фрейденберг Александра и отказ младшего брата Пастернака (тоже Александра) принять посильное участие в вызволении А. М. Фрейденберга из-под ареста. С большой долей вероятности и сама Фрейденберг была обижена на брата за то, что он не вступился за нее в печати во время травли в прессе и в академической среде. Пастернак догадывался об этом и в письме кузине от 1 октября 1936 года упоминал, что даже его первая жена, Е. В. Пастернак, считала необходимым Пастернаку вступить за Ольгу. Однако поэт, лучше сестры знакомый с тоталитарным механизмом советской системы, понимал, что вступать в конфронтацию не стоит, поскольку результат может оказаться трагическим. Это было тем более вероятно, что и сам поэт находился в это время в опале и изоляции. Так или иначе, но в 1939 году Фрейденберг получила от брата Бориса единственное письмо, одно из немногих в их переписке, касающееся исключительно бытовых дел и семейных новостей. Справедливости ради

отметим, что Пастернак в это время был погружен в работу над переводами Байрона, Верлена, Китса. Переводы давали не только ощутимую материальную поддержку, но и возможность реализовывать творческий потенциал. Перед самой войной поэт закончил свой знаменитый перевод «Гамлета» и просил Фрейденберг ознакомиться с ним и дать свою оценку. Кроме того, в июньском номере журнала «Красная новь» за 1941 год должны были появиться несколько стихотворных новинок Пастернака. Он обращает внимание сестры и на них. Впрочем, начало войны отсрочило появление стихотворений в печати, и они увидели свет в цикле «На ранних поездах» в 1943 году.

На наш взгляд, переписка Пастернака и Фрейденберг 1940-х годов стоит в их эпистолярном общении особняком. Письма именно этого периода являют нам корреспондентов как двух зрелых в культурном отношении личностей. Казалось бы, трагические события Великой Отечественной войны должны были надолго загасить творческое и научное пламя Пастернака и Фрейденберг, а главенствующее место в их переписке должны были занять бытовые и семейные новости, зависевшие от военных событий. Однако этого не произошло. Культурная составляющая переписки кузенов рассматриваемого периода очень насыщена. Вероятно, они, как и многие другие представители интеллигенции, искали в вопросах культуры, науки и искусства спасение от ужасов войны или же просто не мыслили себя вне культуры при любых жизненных обстоятельствах. Второе объяснение нам представляется более правомерным тем более, что его подтверждает письмо родителям, написанное ранее, 29 апреля 1939 года.

14. II. 1940 года Пастернак в письме к Фрейденберг сообщает, что Александринский театр принял к постановке трагедию Шекспира «Гамлет» в его переводе и что премьерный спектакль состоится в Художественном театре в постановке В. И. Немировича-Данченко. Из писем отцу в Англию ясно, что работа над переводом была крайне напряженной: даже свой день рождения Пастернак провел в стенах Художественного театра, заканчивая в кабинете

директора работу над текстом «Гамлета» и предпочтя работу над переводом торжественному чествованию его Союзом писателей по случаю юбилея. При этом поэт оценил несостоявшееся мероприятие как несущественное, отметив, что «вряд ли лишил себя очень многого», отказавшись от официальных торжеств [1, IX, с. 166]. Работа над переводом была для него «счастьем и спасеньем» [1, IX, с. 164], в чем он признавался сестре в февральском письме. Переводы отнимали у писателя немало сил и времени, которые он мечтал посвятить работе над романом. Тем не менее, перфекционист Пастернак был талантлив и в этом роде деятельности, и, спасенный в молодости переводческой деятельностью от материальной нужды, оставался благодарен и верен возможности переводить и в следующие десятилетия.

Тема «Гамлета» в течение 1940 года будет подниматься Пастернаком еще в нескольких письмах сестре. Их несостоявшаяся встреча (ее причиной стал обострившийся радикулит Пастернака, с которым он попал в больницу), травма Фрейденберг – все это было для поэта не столь существенно. В письмах сестре поэт обращается к этим событиям символически, упорно возвращаясь к уже напечатанному на тот момент в журнале «Молодая гвардия» переводу «Гамлета».

Важное место в жизни Пастернака продолжает занимать музыка, о чем он сообщает в упоминавшемся письме отцу: «...вечером пошел на Шопеновский концерт пианиста Софроницкого, женатого на той Ляле Скрябиной (дочери Веры Ивановны), которая была одной из крошек на даче в Оболенском...» [1, IX, с. 166]. Любопытно, что посещение концерта связано у поэта не с развлечением и отдыхом, а включено в некий культурный текст эпохи, где органично существовали вместе сам Б. Пастернак, его отец, их общие знакомые.

Понимание культуры Пастернаком и Фрейденберг к 1940-м годам уже имело категориальный характер. Видение явлений культуры и искусства как источников эстетического наслаждения и таланта автора перешло на новый уровень, превратившись в инструмент познания и оценивания ключевых

событий глобального исторического процесса. Так, в письме от 15. XI. 1940 года Пастернак делился с сестрой теми мыслями, которые посещали его в больнице: «...я мысленно распростился со всем, что любил и что было достойного любви в преданиях и чаяньях Западной Европы...» [1, IX, с. 198].

Европейская модель культуры не случайно возникала в письмах Пастернака той поры. Этому способствовали и переводы иностранной литературы, и думы о семье, оказавшейся за границей, и неприменный элемент сравнения двух культур: отечественной и западноевропейской. К сожалению поэта и писателя, отечественная культура в современном ее виде не выдерживала сравнения. Так, в послании сестре от 4 февраля 1941 года он сопоставил общественно-политическую и культурную обстановку в стране с фантастическим миром, воссозданным Е. Замятиным в романе «Мы». Иносказательность сравнения не позволяет усомниться в том, что Пастернак, несомненно, был знаком с текстом романа, опубликованном впервые на английском языке в Америке в 1924 году. Вслед за Замятиным он заметил тревожные проявления тирании, все более отчетливо проступавшие в государственной политике, связав ее не с карательными органами, а напрямую со Сталиным, слегка шифруя его под именем Благодетеля: «Благодетелю нашему кажется, что до сих пор были слишком сентиментальны и пора одуматься» [1, IX, с. 203]. Конечно, хорошо знакомая с культурой древнего Средиземноморья, Фрейденберг прочитывала в зашифрованной фразе именованная эллинистических тиранов, имевших титул Эвергета (Благодетеля) [1, IX, с. 203]. Тема диктаторства и несвободы переносится Пастернаком в сферу культуры и литературы. Иронизируя над А. Н. Толстым, стремившимся идти в ногу со временем и завершивший в это время романом «Петр Первый» и обдумывающий пьесу «Иван Грозный», он пишет сестре, что эпоха Петра Великого перестала быть актуальной и выводит на авансцену диктатора Ивана Грозного. Действительно, фигура жестокого царя была популярна в 1940-е годы: В. И. Костылев написал трилогию «Иван Грозный (1943–1947),

С. Эйзенштейн – одноименный фильм (1945, 1958). Обстановка в стране выводила на сцену нового героя – мудрого, сильного, жестокого царя.

Накануне войны в письме от 08. VI. 1941 года Пастернак, охваченный радостью от решившихся семейных неурядиц, снова возвращается в переписке к своей любимой теме. Он говорит сестре о том, что очень ждет выхода ее работы о Теофрасте, интересуется, каким образом Ольга Михайловна смогла воссоздать «научную древность», а также интересуется, пришлось ли ей «заняться историей естествознания» [2, с. 181]. В следующем письме, написанном через неделю, Пастернак очень высоко оценивает научную работу двоюродной сестры, рассказывает о том, как читал ее гостям на даче в Переделкино, а также сообщает о том, что хочет показать ее работу «философу Асмусу» [2, с. 182]. Пастернак особенно отмечает такие мысли Фрейденберг, как параллельность комедии и этики и постоянство образа. Также Пастернак хвалит работу сестры за точность и емкость передачи атмосферы эпохи и выражает уверенность в том, что в «Проблемах греческого фольклорного языка» найдет еще больше интересных и нетривиальных мыслей.

Тема научных изысканий Фрейденберг продолжала волновать Пастернака даже с началом войны. Так, в письме от 07. XII. 1941 года в рассказ Пастернака о злоключениях первых дней войны органично и даже с определенной долей юмора включены рассуждения о том, как в самых неподходящих для этого условиях поэт заводил с окружающими беседу о ее работе. Через три дня Фрейденберг отправила брату ответ: так же, как и он, повествуя о тяжелом решении остаться в Ленинграде, о лишениях и сложностях военного быта, она заключает свое письмо мыслью о том, что продолжает работать над сравнениями в гомеровском творчестве. Закончив эту работу с началом зимы, Фрейденберг принялась за записи своих лекций по теории фольклора, о чем подробно написала в цикле воспоминаний после окончания войны.

В 1942 году, после молчания длиною в восемь месяцев, Пастернак ответил на письмо сестры. В это время он находился в Чистополе, куда была

эвакуирована его семья. Даже описывая климат этой черноземной полосы России, Пастернак обращается к литературным образам. Так, рассуждая о преимуществах почвы этого региона, Пастернак уподобляет эту часть страны Бургундии, утверждая, что в ней «расцвело бы искусство типа Рабле или Гофмановского "Щелкунчика"» [1, IX, с. 303]. Как и всегда, многомерные образы Пастернака, основанные на таких же мыслях автора, предстают для читателя в виде законченного и яркого, хотя зачастую и неожиданного образа.

Пастернак вопреки подчас невыносимо тяжелым условиям продолжал видеть целью своей жизни творчество. Даже суровая война не могла поменять того сценария его жизни, который был написан еще до его рождения. Он вновь вернулся к переводческой деятельности, работал по линии Комитета по делам искусств, о чем сообщим в письме Фрейденберг от 18. VII. 1942 года. Для Фрейденберг литература и научная деятельность также были способом спастись от чудовищных реалий военного времени. В своих письмах военного времени она характеризует действительность с ее бытом и культурой как обязательную часть развития цивилизации, после окончания которой современное общество изменится к лучшему: «Хаос: недаром все народы начинали с него, а не с черта, борьбу света. По-видимому, мы приступаем к зачатию. Ты увидишь, мы родимся...» [2, с. 196]. В этом письме апокалиптическое видение мира соседствует с верой в обязательное торжество культуры и добра. Это письмо Фрейденберг – одно из самых страшных в плане описания атмосферы и быта блокадного Ленинграда. Оно ужасает подробностями жизни в осажденном городе, описанием вражеских налетов, гибели жителей, голода и холода. Но даже в подобном контексте Фрейденберг проводит литературные параллели с действительностью. Автор письма рассуждает о том, что мировая литература проводит «конкурс описаний смерти», в котором участвуют Г. де Мопассан, У. Шекспир, Л. Толстой и Б. Пастернак. Фрейденберг обращается к сцене гибели Когена в «Охранной грамоте», считая этот момент максимально отражающим всю трагедию человеческой смерти и созвучным трагедии войны. Также она дает

характеристику происходящему в мире, в стране, в Ленинграде, считая настоящее «футуристичным» [2, с. 199], а также сообщает о том, что все время работает.

Переписка Пастернака и Фрейденберг возобновилась только к осени 1943 года. Рассказывая о событиях последних месяцев, Пастернак поделился радостью от того, что завершил перевод «Антония и Клеопатры» и «Ромео и Джульетты» У. Шекспира. В годы войны Пастернак безуспешно пытался сохранить культурное наследие своего отца, однако многие картины и эскизы погибли при разрушении квартиры в Лаврушинском переулке, а Третьяковская галерея отказалась принять на хранение произведения, оставшиеся в целости. Хранившийся в Переделкино архив отца также погиб. Это случилось при пожаре на соседской даче, куда он был временно помещен. Эти события легли на душу поэта непреходящим чувством вины. Рассуждая о будущей мирной жизни в этом и других письмах, поэт говорил о том, что намерен углубиться в переводческую деятельность и возьмется переводить «Короля Лира» и еще несколько произведений великого английского драматурга.

Зимой у матери Фрейденберг произошел инсульт. Описывая в письме от 23 декабря 1943 года трудности ухода за тяжело больным человеком, Фрейденберг, как и ее брат, за аналогиями обращается к сокровищницам мировой литературы. Так, она сравнивает свои тяжелые жизненные обстоятельства с теми, которые описаны в пьесе М. Метерлинка «Смерть Тентажиля», полагая, что ей приходится труднее.

12. I. 1944 года Пастернак получил письмо сестры, в котором она, продолжая горестное повествование о тяжелой жизни в осажденной Северной столице, высказала интересную и емкую мысль о том, что есть настоящее искусство: «Мои сейчас обстоятельства – лучший эксперт по подлинности искусства» [2, с. 207]. Мысль о том, что искусство должно отражать правду жизни, звучала и в разговорах Пастернака со многими собеседниками, в частности, с упоминавшимся на страницах настоящего диссертационного

исследования литературным критиком А. Тарасенковым. По мнению брата и сестры, искусство и в широком смысле культура – те составляющие, которые особенно точно воспринимаются человеком в наиболее трудные периоды его жизни. Фрейденберг в очередной раз фиксирует своеобразие художественного стиля брата: «Сложность твоей простоты напоминает мне дорогие материи, – чем, бывало, проще, тем дороже» [2, с. 207]. Интересен тот факт, что Фрейденберг отмечает в этом письме движение к простоте, которое Пастернак декларировал еще в начале своего поэтического пути, но подошел к которому лишь в эпоху 1940-х. Удивительным образом размышления ученого перекликаются с идеей знаменитого стихотворения Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать!»: «И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд» [1, I, с. 62].

Даже на смерть тетки Анны Осиповны в январе 1944 года поэт откликается не только сожалениями, но и рассказами о творчестве, работе. И все же брат и сестра, очень близкие духовно, жили совершенно разными жизнями: Пастернак – активной, со множеством людей, событий, решений и лишений, в кругу семьи и друзей, а Фрейденберг – затворнической, мыслями в прошлом, где осталось все самое дорогое.

В письме от 30. VII. 1944 года Пастернак рисует идиллическую картину: дача в зелени, в качестве гостей – Асмусы; «Антоний и Клеопатра» и «Ромео и Джульетта» готовы к постановке на сцене Художественного театра и вышли отдельными изданиями. Однако письмо содержит и недовольство Пастернака отсутствием либеральных посылов; поэт жалуется на невозможность в предлагаемых обстоятельствах полноценно заниматься творчеством.

Реалии жизни О. Фрейденберг 1940-х годов наиболее эмоционально отражены, как уже отмечалось выше, не в ее переписке с братом, а в цикле воспоминаний. Именно в них Фрейденберг выражает свою обиду на брата за то, что он так и не приехал в Ленинград навестить и поддержать ее – в письмах к Пастернаку об этом нет ни слова. Из воспоминаний мы узнаем и о постепенном возвращении Фрейденберг к научной деятельности. Однако

теперь это был некий механический набор действий: занятия с ученицами, работа над «Паллиатой». Исследовательница писала, что вся ее жизнь осталась в прошлом, а она с нетерпением ждет смерти как избавления от всех мучений.

В письме от 21. V. 1945 года Пастернак сообщает сестре горестную новость о кончине своего отца. Утрата подвела поэта к необходимости итогов и обобщений: он поделился с сестрой сокровенными мыслями о том, как, по его мнению, был велик дар его отца и как недостаточно талантлив он сам. В его сознании возникают фигуры талантливых, но рано ушедших Рильке и М. Цветаевой, все это говорит о попытках Пастернака подвести предварительные и пока неутешительные итоги своей творческой жизни.

Разумеется, Пастернак в первой половине 1940-х годов не ограничивался перепиской с двоюродной сестрой. Интенсивность эпистолярного общения поэта в условиях предвоенного времени значительно снизилась, но не сошла на нет. Он пишет дружеские письма С. Д. Спасскому, делится своими суждениями о его романе «Перед порогом»¹, дает дружеские и профессиональные советы. В письмах другу детства С. Н. Дурылину он выражает благодарность за написанную им книгу о В. И. Качалове, сетует на плохое качество в результате сильного купирования издательством Детгиза перевода трагедии «Гамлет» – «худший из появившихся» [1, IX, с. 383]. Продолжается переписка с отцом, в которой радуется немолодого человека рассказами о своем младшем сыне Лене, о том, как мальчик на вопрос, кто лучше всех рисует, показывает на «великолепные графические и масляные эскизы» деда [1, IX, с. 220]. Б. Пастернак делился с отцом радостью от проснувшегося в старшем сыне Евгении литературного дара, а также описывал ход работы над переводом пьес У. Шекспира.

Замечательно своим содержанием и тоном письмо Пастернака Н. Я. Мандельштам от 10 июня 1943 года. В нем Пастернак рассказывает о

¹ Произведение С. Д. Спасского, написанное в 1941 году и входящее вместе с романом «1916» в дилогию о предреволюционной жизни страны. Значительная часть тиража романа «Перед порогом» погибла во время блокады Ленинграда.

том, как проникновенны были его авторские вечера (в декабре 1942 года их было два). Поэту особенно дорога была неименитая, но дружелюбная публика и атмосфера этих вечеров: «Туда, собственно, то есть в зимние вечера теперь и возвращаюсь, к старым неорденоносным литераторам, студенчеству и актерам» [1, IX, с. 346]. Между строк письма прослеживается тревога Пастернака за состояние современное ему культуры, к ценителям которой не относятся ведущие писатели и литературные генералы.

В эпистолярный дискурс Пастернака органично входят послания К. И. Чуковскому, Вс. Иванову, А. А. Фадееву. В письмах каждому из названных адресатов неизменно поднимается тема культуры, что для Пастернака и его корреспондентов – людей определенного круга, образования, уровня сознания и быта – это было само собой разумеющимся.

Письма Пастернака и Фрейденберг второй половины 1940-х годов продолжают развивать темы культуры. В первую очередь, это касается писем поэта. Размышления об истории, прогрессе, вере, смысле жизни, национальной культуре отражаются на страницах писем к любимой сестре еще и потому, что именно в это время, с 1946 года, Пастернак плотно работал над романом «Доктор Живаго», в котором воплощал в художественную форму свои размышления. Так, в письме от 01. II. 1946 года Пастернак сообщает Фрейденберг: «Я начал большую прозу, в которую хочу вложить самое главное, из-за чего у меня "сыр-бор" в жизни загорелся...» [1, IX, с. 445].

Практически во всех следующих письмах писатель продолжает тему будущего романа, рассуждая о его ключевых проблемных узлах, лишь иногда прерываясь на обсуждение других творческих тем. Так, в майском письме 1946 года Пастернак делится с Фрейденберг планами о написании предисловия к изданию его шекспировских переводов.

В это время Фрейденберг переживает не лучшие времена. 29 июня она отправила брату небольшое, но полное сарказма письмо, в котором рассказывала Пастернаку об атмосфере в университете и о сложных

взаимоотношениях с И. И. Толстым¹. Заканчивалось послание горькой цитатой из чеховской «Чайки» о том, что главенство в искусстве принадлежит обывателям. Фрейденберг было горько, что обыватели заняли ключевые позиции в науке, что ее научные труды не печатались, публиковались одни и те же авторы, идеологически соответствующие эпохе: «Я задыхаюсь от отсутствия печатания... Не потому, что меня не печатают, но никого, кроме самих себя. А я пишу книгу за книгой. Как вечный жид, я вечный фармацевт с экстрактами» [2, с. 233]. Она с презрением вспоминала слова ректора вуза о том, что многие увидели за границу и ослеплены «показной культурой» [2, с. 221], возмущалась тем фактом, что «европейская культура и низкопоклонство были объявлены синонимами» [2, с. 221].

Описанные Фрейденберг в подобных письмах события – только малая часть того, с чем пришлось столкнуться представителям отечественных культуры и науки в рамках борьбы с космополитизмом. Само понятие, имевшее в советское время исключительно негативное значение, вошло в речевой оборот после выступления А. А. Жданова на совещании в ЦК КПСС деятелей советской музыки. Однако события, предшествовавшие полномасштабной кампании, имели место еще в довоенные годы. Так, в 1936 году был арестован вернувшийся из командировки в США академик-секретарь АМН СССР В. В. Парин, который с разрешения советских властей и по прямому указанию заместителя министра здравоохранения передал американской стороне черновики книги и ампулы с препаратом, эффективным, по мнению его изобретателей, в борьбе с онкологическими заболеваниями. Авторами рукописи и разработчиками препарата были ЧК АНМ СССР Т. Г. Ключева и профессор Г. И. Роскин. Американцы, предложившие советским коллегам программу дальнейших совместных

¹ *Иван Иванович Толстой* (1880–1954) – ученый-филолог, в сферу научных интересов которого входила древнегреческая литература, фольклористика. Сын министра народного просвещения графа И. И. Толстого, праправнук М. И. Кутузова, он привык ощущать свою особенность и вел себя по отношению к Фрейденберг некорректно.

исследований, были объявлены чиновниками, скованными «ярмом капиталистического рабства» [186].

В литературе борьба с космополитами стартовала с критики А. Фадеевым и Н. Тихоновым книги И. М. Нусинова «Пушкин и мировая литература». Автор был обвинен в неверном понимании творчества великого русского поэта как части европейского литературного развития. Фактическим началом кампании стал конфликт между ССП и ВТО¹. Последнее имело ряд претензий к советским литераторам в части идейно-художественных достоинств их произведений. С 1948 года борьба с космополитизмом получила устойчивый антисемитский оттенок, поскольку Израиль в условиях холодной войны установил дипломатические отношения с США, пытаясь при этом найти точки соприкосновения и с СССР. В разные годы от кампании пострадали литературоведы В. Жирмунский, Г. Гуковский, Б. Эйхенбаум, А. Аникст. Среди писателей и поэтов, подвергшихся гонениям, были И. Ильф и Е. Петров, Э. Багрицкий, А. Грин, С. Я. Маршак, В. Гроссман и др.

В октябрьском (05. XI. 1946 года) письме Фрейденберг Пастернак сообщает об очередном удачно пройденном творческом этапе: он был доволен своей вступительной статьей к переводам Шекспира, поскольку в рамках данного материала ему удалось осветить не только специфику проблематики шекспировских пьес, но и рассказать читателям об эпохе великого драматурга и о ряде моментов из его биографии. В этом письме Пастернак упомянул, что статья есть в редакции «злополучной» «Звезды» (определение Пастернака дает емкую характеристику и его понимание ситуации с журналами «Звезда и «Ленинград») и просит Фрейденберг ознакомиться с ней, упоминая, что ранее попросил об этом А. Ахматову и О. Берггольц.

Замечательно содержание письма Фрейденберг брату от 11. XI. 1946 года, в котором она разбирает статью брата о Шекспире, давая ей

¹ ВТО – Всероссийское театральное общество, основано в 1877 году. Среди учредителей – И. С. Тургенев, Д. В. Григорович. Первым председателем организации был актер, режиссер, драматург А. Ф. Федотов. В 1883 году было переименовано в Общество для пособия нуждающимся сценическим деятелям.

высокую оценку и говоря, что от чтения на нее пахло «далекой вечностью» [2, с. 225]. Работа брата показалась ей такой правдоподобной, что смогла перенести в те времена, которые Пастернак описал в статье. Профессиональный филолог, она не могла не отметить языковые достоинства статьи, считая их высокохудожественными. Фрейденберг справедливо полагала, что работа о Шекспире – своего рода жизненный итог, творческое и философское кредо самого поэта.

Все более разочаровываясь в нравах и порядках научной среды, Фрейденберг в одном из февральских писем брату делится с ним мыслью о том, что продолжает верить в историю науки, но формально, без души, а «величайший памятник культуры» в ее понимании – сам Борис Пастернак [2, с. 229]. Фрейденберг показывает освою осведомленность в делах брата, интересуясь личностью переводчика ряда его стихотворений – профессора Оксфордского университета С. М. Баура¹, замечая, что именно он автор знаменитой «Греческой лирической поэзии». Ольга Михайловна отмечает, что нашла в этой работе переключки с собственными изысканиями в данной области. Ответом Пастернака сестре стало письмо от 12. XI. 1946 года, в котором он высоко оценил ключевые мысли научной работы Фрейденберг. Эта статья подействовала на него так, как действует истинное произведение искусства на мыслящего и глубокого человека: «После таких вещей хочется читать, думать, изучать» [1, IX, с. 476].

В этот период Пастернак общался с большим количеством корреспондентов, которые были в курсе творческих и переводческих планов писателя, с которыми он делился своими мыслями об истории, философии, искусстве, культуре. Очевидно, что после смерти отца Пастернака последний потерял одного из центральных корреспондентов, для которого культура была не просто сферой деятельности или показателем образованности человека, но самым смыслом жизни, центром средоточия интеллектуальных, творческих,

¹ *Сесил Морис Баур* (1898–1971) – английский литературовед, специалист по греческой филологии. Занимал должности президента Британской академии и вице-канцлера Оксфордского университета.

духовных ресурсов. То же можно сказать и о М. Цветаевой – в ее лице Пастернак утратил не только благодарного и влюбленного в его поэзию читателя, но и тонкого и высококультурного собеседника.

Интересно эпистолярное и живое общение Б. Пастернака и Исая Берлина. Английский философ, историк, переводчик русской литературы, Берлин в 1945–1946 годах занимал должность второго секретаря британского посольства в СССР. Берлин ценил русскую литературу, неоднократно встречался с А. Ахматовой и Б. Пастернаком. Особенно часты встречи дипломата с поэтом были летом 1945 года. В числе тем разговоров Берлина и Пастернака – идейно-художественное своеобразие ранней прозы Пастернака, его отношение к собственным переводам Шекспира, знаменитый разговор со Сталиным о творчестве Мандельштама, лучшие имена отечественной и зарубежной литературы. По воспоминаниям Берлина, Пастернака отличали эмоциональность, искренность, гостеприимство, склонность к метафизическим рассуждениям. Из разговоров с Пастернаком Берлин сделал вывод о его безусловном патриотизме и осознании неразрывной связи с древней русской культурой.

В эпистолярном общении Пастернак традиционно проявлял тактичность и высокую культуру, рассказывая о любви и уважении к корреспонденту всех общих российских знакомых, особенно А. Ахматовой. Чувствуя искренний интерес Берлина к своему творчеству, Пастернак предложил ему свою статью «Заметки к переводам Шекспировских трагедий», интересуясь его профессиональным мнением. Фигура Берлина стала знаковой для Пастернака в связи с публикацией на западе романа «Доктор Живаго», но начало доверительного общения было положено в первый послевоенный год.

Пастернак в этот период живо интересовался знаковыми культурными событиями страны: участвовал в творческих вечерах, читал новинки литературы, проявлял интерес к статьям, написанным о нем. К сожалению, тон статей сильно изменился после появления статьи А. А. Суркова «О поэзии

Б. Пастернака», опубликованной в газете «Культура и жизнь» 21 марта 1947 года, где автор упрекал Пастернака в оторванности от действительности.

В это время Пастернак окружен недоброжелателями, тайными осведомителями [51], которые фиксировали его неосторожные высказывания. Добавились проблемы с изданием пастернаковских переводов произведений У. Шекспира, чему способствовал советский шекспировед А. А. Смирнов. Примечательна в связи с именем последнего реакция Пастернака, отделявшая его от нечестных и конъюнктурных представителей культуры: «И что мне Смирнов, когда мой самый злейший и опаснейший враг себе и Смирнову – я сам, мой возраст и ограниченность моих сил...?» [1, IX, с. 485]. Это было время, когда попытки власти оказать давление на Пастернака участились, но он с честью выдерживал нападки, продолжая работу над романом. В воспоминаниях об этом периоде Фрейденберг скажет: «Боре было плохо. Его лягали, где могли. Ведь искусство, как и наука, не имело права переписки и числилось среди арестантов, а Боря был человек искусства» [2, с. 242].

На несколько месяцев эпистолярное общение Пастернака с его основными корреспондентами было сведено к минимуму; он работал над романом, не желая отвлекаться на переписку, которая отнимала львиную долю его времени. Фрейденберг с пониманием относилась к подобным «провалам» в общении с братом, советовала торопиться работать: «...я понимаю дороговизну твоего времени» [2, с. 240]. В письме, датированном 28. III. 1947 года, Кузина рассказывает об услышанной ею радиопередаче про Бетховена, где ей запомнилась фраза о том, что вопреки всем страданиям и тяжелым обстоятельствам композитор продолжал выполнять свое назначение. Делать то же самое она призывает и своего брата – писателя и поэта Б. Пастернака.

Письма Пастернака и Фрейденберг конца 1940-х годов посвящены роману «Доктору Живаго». Ученый дала характеристику романа с христианской, философской, исторической, культурной точек зрения. Пастернак рассказывал сестре, какие задачи ставил перед собой при написании произведения, какими вопросами задавался, на какие из них нашел

ответы. В одном из писем Пастернак также сообщает о том, что ему посчастливилось подержать в руках «Антологию русской поэзии» издания Оксфордского университета, а также книгу Баура, которая включала статьи о В. Маяковском, Б. Пастернаке, А. С. Пушкине, А. Блоке и ряде других авторов. Фрейденберг в свои посланиях сообщала, как продвигается ее работа над архивом отца – материалами, документами, фотографиями, рассказывала о том, как удалось систематизировать часть архива и передать ее в Музей связи в Москве. Кроме того, частью материалов, по словам Фрейденберг, заинтересовалась Академия наук. Сообщая о ходе своей работы в этом направлении, Фрейденберг возвращалась к мысли об уникальном таланте своего отца, о высочайшем уровне его внутренней культуры и образования. Приходя к горестной мысли о завершении жизни, Фрейденберг обращалась со словами поддержки и утешения к брату: его творчество перестанет быть подпольным, оно прославит и самого Пастернака, и страну; заслуга ее брата в том, что он понимает: история в самом широком смысле этого слова – не прошлое, а бесконечное настоящее. Следовательно, все, что сделал Пастернак для отечественной и мировой культуры, останется в веках.

Мысли, созвучные суждениям сестры, звучат и в поэтическом творчестве Б. Пастернака 1930–1940-х годов, и на страницах его писем. Разумеется, прямым текстом писать о своих взглядах, недовольстве культурной политикой было нельзя, и Пастернак это понимал, отчасти даже приняв правила мерзкой «игры» и талантливо «кодируя» в переписке свои истинные мысли. Однако Пастернак не превратился в морального «затворника», не сдался обстоятельствам «без боя», отстаивал свое право на творчество. Можно много спорить о том, какую цену заплатил поэт за эту возможность, однако одно можно сказать с уверенностью: Пастернак понимал творчество как безусловное право, которое можно отнять у человека только вместе с жизнью. Абсурдность советского подхода к научным и культурным вопросам была для него очевидна. Он действительно не понимал, как можно запретить поэту писать, художнику – изображать, актеру – играть, режиссеру

– ставить. Как можно запретить что-либо, данное свыше, дарованное творцом? Вероятно, искренняя убежденность Пастернака в своей правоте, а также очевидная для властей невозможность нравственно сломать его и привели к тому, что поэта на определенное время оставили в покое. По одной из версий, «небожителя» Пастернака распорядился не трогать сам Сталин.

Что касается О. Фрейденберг, то, конечно, ее жизнь, особенно в представленные в настоящем параграфе годы, сложилась трагичнее, чем жизнь ее знаменитого брата. Кузина Пастернака так же, как и он, не принимала и отвергала действительность тех лет, однако не имела спасительного механизма ухода от действительности. У Пастернака были творчество, семья, широкий круг друзей. Фрейденберг же, отличаясь замкнутым складом характера, осталась с действительностью фактически один на один. Она, в отличие от брата, не была готова к компромиссам в научной среде и любую попытку «договориться» без ущерба для собственной совести считала моральным преступлением. Тому, что ученый оказалась вне активной научной, культурной и общественной жизни, способствовали также ее травля в научном сообществе и родство с Пастернаком. Нелепость, с точки зрения Фрейденберг, увязки науки и политических догм окончательно отвратила сестру Пастернака от действительности. На страницах ее писем брату, а также в обширных воспоминаниях можно найти немало свидетельств тому, что столкновение эпохи и личности в случае с Фрейденберг завершилось трагически.

Трагизм в восприятии корреспондентами 1940-х годов связан с событиями Великой Отечественной войны. Для Пастернака война, тем не менее, стала локомотивом для рассуждений культурно-философского характера: о добре и зле, о праве и несправедливости, о жизни и смерти, о нравственном и безнравственном. Поэт, которому к началу Великой Отечественной войны был 51 год, достиг уже той степени творческой зрелости и интеллектуальной выдержанности, которые позволяли ему смотреть на жизнь с философской точки зрения. Безусловно, война в понимании поэта

была бесспорным злом, однако он, обладавший счастливым даром принимать жизнь такой, какая она есть, и не бороться с ветряными мельницами, страдал от невозможности полноценно в период военных лет отдаться творчеству.

Трагизм судьбы Фрейденберг был особенно явен как раз в 1940-е годы. В ее воспоминаниях об этих годах потрясают фактологическая точность описанных ленинградских реалий и богатая метафорическая стилистика, отчего ее воспоминания и письма стали важным культурным артефактом эпохи.

2.3. Взгляды на отечественную и мировую культуру в переписке 1950-х годов»

Обратимся к самому короткому периоду переписки Б. Пастернака и О. Фрейденберг – к первой половине 1950-х годов. Брату и сестре оставалось переписываться совсем немного: подходила к завершению жизнь обоих корреспондентов. Так, О. М. Фрейденберг скончалась в 1955 году, Пастернак пережил ее на пять лет. Словно предчувствуя скорую смерть, оба корреспондента пытались напитать свои ум, душу и память самыми значительным для них наполнением – культурно-литературным.

В 1950 году общение кузенов не было активным. Пастернак с упоением работал над романом «Доктор Живаго», Фрейденберг была занята вопросами службы на кафедре и поправкой ощутимо пошатнувшегося здоровья. В письме от 1 августа 1950 года поэт с радостью сообщает сестре, что, по словам родственницы, встретившей Фрейденберг в Ленинграде на улице, она отлично выглядит, приветлива, отзывчива и уважаема окружающими. Важной представляется следующая фраза Пастернака: «Я точно побывал у тебя и погрузился в облагораживающую атмосферу чистоты, прохлады, душевной высоты и ясности» [1, IX, с. 635]. Двоюродная сестра была для Пастернака олицетворением понятия «культура» в максимально широком смысле слова.

Это, на первый взгляд, сугубо частное мнение Пастернака-брата, поддерживается суждениями значительного количества людей – современников ученого и исследователей. Так, глубоко точным является характеристика Фрейденберг, данная ей Л. Я. Гинзбург: «...большой ученый, с самого начала (переписки. – П. М.) выдающийся интеллектуальный партнер» [119, с. 8]. Она же, давая оценку личности кузины Пастернака, продолжает: «Фрейденберг принадлежат замечательные письма – замечательные силой ума, таланта, остроумия, блестящей выразительностью своеобразного слова» [119, с. 10]. Приведенная характеристика аккумулировала мнение многих людей из окружения Фрейденберг о том, что она была одной из самых образованных и высококультурных личностей минувшего столетия.

На несколько писем двоюродного брата, отправленных им в течение 1950 года, Фрейденберг откликнулась одним большим, датированным 27. X. 1951 года. Она сообщила брату о том, что наконец оставила кафедру, но попросила не комментировать эту новость. Конечно, ей, создавшей это подразделение и в течение долгих лет руководившей им, было невыносимо трудно расстаться с делом всей своей жизни. Однако возможности здоровья и принципиальные разногласия с коллегами не позволили ей продолжить работу в вузе. Пустоту в душе она закрывала посещением театров, дружбой со «всесторонне культурной» двоюродной сестрой Марией и письмами к двоюродному брату, с которым делилась соображениями «о перемене художественных форм и их назначении, о театре, о кино <...> о строении разных творческих явлений и их подобии» [2, с. 263].

В 1953 году Пастернак перенес инфаркт, заставивший его по-иному взглянуть на свое жизненное предопределение – служение искусству. В письме от 20. VII. 1953 года он формулирует своего рода «экстракт» жизненной позиции человека глубокой внутренней культуры. Рассказывая Ольге о том, как он лежал в больничном коридоре, переполненном пациентами, и думал о смерти без страха и почти желая ее, Пастернак делает вывод о том, *насколько велик Господь* своим умением формировать контрасты

в жизни человека: бытие и смерть, свет и тень. Так новый «порог» в судьбе заставил поэта подвести предварительные итоги жизни, лучше осознать свое предназначение и ощутить благодарность к высшим силам за то, что они подарили ему возможность заниматься творчеством.

Письма Фрейденберг последних лет жизни наполнены размышлениями о культуре в самом широком смысле этого слова. Так, в объемном майском письме 1953 года она размышляла о месте Ленинграда в культурной жизни страны. Ленинград, бывший Санкт-Петербург, имевший неофициальный статус культурной столицы, стал, по мнению Фрейденберг, сдавать свои позиции. Согласно ее рассуждениям, город почти потерял столичный лоск и приобрел черты провинции, из которой «испарился Рим» [2, с. 268]. В свойственной ей манере сопоставлять свои размышления с литературой, Кузина Пастернака обращается к классической традиции изображения провинциальных нравов и с прискорбием заключает, что современная провинциальность – в «в мелкоумии, <...> в Шемякинских судах и пародировании общественных гротесков, вроде “Смерти Тарелкина” <...> полном безличьи и отупелой слепоте, иначе – в равнодушии и непонимании термина “жизнь”» [2, с. 268]. На примере того, как проводится капитальный ремонт дома, в котором она проживала, Фрейденберг говорит о том, каковы истинные проявления провинциальности и отсутствия культуры: «Это отсутствие разумности ("логики") и мотивировок, когда касается не критики и гносеологии, а уборных и дымоходов, непереносимо» [2, с. 268].

Вместе с тем Ольга Михайловна, делаясь с Пастернаком ходом научных исследований и повествуя о непростой работе по изучению античного образа в греческой трагедии, говорит о том, что верит в результаты своей работы, что они для нее очевидны, и, следовательно, весь ее тяжелый научный путь был пройден не зря.

Эти же ноты «ненаправности» пройденного пути звучат в послании Пастернака Н. А. Табидзе. Крайне эмоционально, с высокой степенью доверия к адресату, поэт говорит о том, что его предназначенье сбылось и оправдано

им самим. В качестве таких же правильно прожитых, как и его собственная, жизнью, Пастернак приводит в пример наполненную красотой жизнь своего отца-художника и состоящую из великих достижений жизнь великого композитора Скрябина (15–16. IV. 1951 год) [1, IX, с. 650].

Письма корреспондентов, написанные в отправленные в течение 1954 года, содержали, по большей части, обсуждение хода работы Пастернака над переводом «Фауста». Так, в письме от 12 июля 1953 года поэт описывает степень напряженности своей работы, поскольку инфаркт стал для него сигналом к возможному скорому концу. Перевод «Фауста» Пастернак считал одной из «двух-трех задач <...> ставших неотложными...» [1, IX, с. 733]. При этом настроение, хорошее самочувствие и счастье к нему «возвращается из достигнутого» [1, IX, с. 733]. Рассуждая о том, что из себя должен представлять качественный и талантливый перевод, Пастернак все же остается прежде всего художником. По его мнению, Фауст должен быть «мыслим и представим», способен забирать «у пространства место» [1, IX, с. 733]. Интересны профессиональные рассуждения Пастернака «о трагедии и хорах» [1, IX, с. 733]. Важно, что переводческая работа не ощущалась поэтом как поденщина, напротив, для него было счастьем «биться над выражением этого всего, чтобы оно пело, дышало, существовало» [1, IX, с. 733]. Фрейденберг, понимая, сколько души и таланта вложил в свой перевод брат и как тяжело он проходит цензуру, ждала выхода этого издания, неоднократно просила Бориса прислать ей экземпляр.

Накануне нового 1954 года Пастернак отправил Фрейденберг два письма – 30 и 31 декабря. Обратимся к первому из них. Если понимать культурную составляющую широко, в том числе и сквозь призму общественных явлений, то это письмо содержит важные культурные отсылки. Пастернак в нем отмечал, что время изменилось: репрессии если не исчезли, то значительно уменьшились; «смягчилась судьба выживших» [1, IX, с. 769]. Им и самим в это время владело необъяснимое чувство радости, связанное с окончанием перевода и изданием «Фауста», завершением в черновом варианте романа

«Доктор Живаго», которому «...недостает только задуманного эпилога...» [1, IX, с. 769]. И все же он понимал, что его время еще не пришло, для создания настоящих произведений культуры и искусства «требуется воздух» [1, IX, с. 770]. Так он проговорил давно вызревшую знаковую мысль о свободе творчества, с полной силой воплотившуюся в главном романе Пастернака. Однако культура, да и все общество в целом, пока еще не обладает этой свободой, но он «счастлив и без воздуха» [1, IX, с. 770], находя его в писательском и переводческом труде.

Плодотворная творческая деятельность Пастернака регулярно сопровождалась огорчениями. Так, в письме от 7. I. 1954 года он писал сестре о том, что свет увидели новые стихотворения, вошедшие в роман «Доктор Живаго». Но Пастернака удручала одна деталь, связанная с выходом гетевского «Фауста» в его переводе: издание, которое должно было сопровождаться введением и комментариями, выходит без них. Очевидно, Пастернак предложил свои услуги по их написанию, в чем ему было отказано под неким весьма неубедительным для него предлогом. С иронией Пастернак замечает, что такую ответственную с идеологической точки зрения работу нельзя, конечно же, поручить «какому-то непосвященному беспартийному» лицу! [1, X, с. 10]. Пастернак был убежден в том, что справился бы с этими задачами. Он смог бы, по его мнению, совладать с особенностями содержания произведения и перевода, раскрыть сюжет «с нравственной точки зрения» [1, X, с. 10], внести дополнительные комментарии. Однако услуги образованного, высококультурного Пастернака в который раз оказались не востребованы.

Получив издание «Фауста», Фрейденберг писала брату, что «это – ощупь культуры во всей ее осязательности» [2, с. 276]. Кроме того, деятельность брата она оценила как «вклад, который делается на глазах нерукотворным событием кровью русской культуры, ничем не смываемой» [2, с. 267]. Предвкушая беспомощность официальной власти и чиновников от литературы перед гениальным переводом брата, Фрейденберг написала следующее: «На Фаусте они зубы себе обломают, потому что это шире – для русской культуры,

чем – Шекспир или Пастернак» [2, с. 276]. Этими характеристиками выполненного братом перевода Фрейденберг говорит не только и не столько о безусловных достоинствах труда Пастернака, сколько о значении его самого в истории отечественной и всемирной культуры. Слова сестры оказались пророческими – произведения Б. Л. Пастернака вошли в сокровищницу русской лирики XX века, его переводы стали классическими, роман «Доктор Живаго» принес ему славу за рубежом, а после старта демократических преобразований – и в России.

Весной 1954 года на сцене Александринки на суд зрителей наконец предстал «Гамлет» в переводе Б. Пастернака. Несколько писем этого периода корреспонденты посвятили обсуждению особенностей постановки. Обоим было ясно, что спектакль – знаковое культурное событие. Пастернаку, который отказался от приглашения сестры приехать и посмотреть постановку из-за необходимости дорабатывать «Доктора Живаго», было небезынтересно мнение кузины. Последняя до глубины души была возмущена тем, как цензура обошлась с шекспировским произведением. Прибегая к свойственному ей сарказму и наделяя фразу обратным смыслом, Ольга Михайловна задается вопросом: «Если б мы не жили в яркую, замечательную эпоху, я сказала бы, что такое противоборство стиху, ритму, страсти, темпераменту могла бы породить только эпоха, распластавшая человека и вынудившая из него внутренности, эпоха растоптанного стиха и облеванной души» [2, с. 282]. Ученый была в негодовании о того, что в постановке трагедии обошлись «без Шекспира», а «в трактовке и в "мизансценах"» отражены не мысли великого драматурга, а актуальные для современного общества постулаты [2, с. 281]. Фрейденберг не оценила и речевого оформления спектакля, поскольку, по ее мнению, «все известные монологи нарочито "ореалены" и сделаны обыденными» [2, с. 282].

Среди тех, кто уже познакомился с постановкой, Пастернак назвал своего друга Б. Ливанова и музу В. В. Маяковского Л. Ю. Брик. Говоря о Ливанове, нельзя не упомянуть письмо Пастернака к нему от 12 апреля 1952

года. В нескольких строчках поэт выражает своему адресату глубокую признательность за дружбу длиною в двадцать лет. Пастернак ставит знак равенства между дружбой с семьей Ливановых и «природой, искусством <...> сводной совокупностью всего пережитого и воспоминаниями о родительском доме» [1, IX, с. 672].

Обратимся к письму от 17. VII. 1954 года. Оно представляет собой своего рода исповедь Фрейденберг, ее объяснение в любви Борису – той любви, которая выше чувства в союзе мужчины и женщины, масштабнее любви родных людей. Ольга объясняется в любви гениальному писателю и поэту, талант которого смог «дать полную биографию нашей семье» [2, с. 288].

Культурный контекст писем Пастернака необыкновенно широк. Это естественно, ведь культура была средой обитания поэта. Даже самое небольшое по объему дружеское послание, посвященное изначально незначительным событиям и фактам, так или иначе содержит в себе отсылки к теме культуры или искусства, включая целый ряд ассоциаций с прошедшими событиями, живыми и умершими людьми, рождая широкий культурный дискурс. Например, в письме от 31 июля 1953 года Пастернак упоминает поэта Н. Асеева, с которым дружил в молодые годы, считал талантливым «природным» поэтом, который пожертвовал талантом ради служения революции. Пастернак рассказал сестре лишь о том, что этот человек отчасти вернулся в его жизнь: поэт посещал Асеева с супругой, читал им некоторые новые стихотворения и таким образом возобновил знакомство. Но простое упоминание в письме заставляет вспомнить многолетнюю дружбу Пастернака с В. Маяковским и Н. Асеевым, их работу в «ЛЕФе», болезненный разрыв с Маяковским, борьбу литературных групп.

Не менее богатый ассоциативный ряд выстраивает упоминание Пастернака об А. Эфрон. С ней и с ее матерью М. Цветаевой Пастернак состоял в долгой переписке. В письме к Фрейденберг Пастернак характеризует Ариадну Сергеевну как «очень умную», «несчастную женщину, не потерявшую юмора и присутствия духа на протяжении нескончаемых своих

испытаний» [1, X, с. 42]. Действительно, ранний ум Ариадны отмечали и сама Марина Ивановна, и ее многочисленные московские знакомые, знавшие Ариадну ребенком. «Несчастье» Ариадны было порождено ее романтизмом и безграничной верой в коммунистические идеи, заставившие ее покинуть мать, брата и спокойную Чехию и отправиться в неведомый ей Советский Союз, который разрушил ее жизнь, кинув в ГУЛАГ, сделал предателем собственного отца (известно, что Ариадна под пытками оговорила С. Эфрона). Цепочку можно продолжать до бесконечности, и она, закрутившись, создаст новый дискурс, достойный отдельного исследования. Важно, что поэт замечает сходство Фрейденберг и Эфрон («в чем-то похожи» [1, X, с. 42]). Сходство это, несомненно, в том ареале культурных традиций, которые были присущи людям их круга, что делало их в грубую идеологическую эпоху почти родными людьми.

Осенние письма 1954 года посвящены теме присуждения Пастернаку Нобелевской премии. Ольга задается в одном из писем вопросом о том, правда ли это или только слухи, Пастернак отвечает, что подобные слухи ходят и по Москве. Позиция Пастернака относительно награждения его самой престижной наградой в мире неоднозначна; с одной стороны, он утверждает, что его отношения с властью слишком конфликты, и в какой-то степени он даже опасается награждения. С другой – поэт говорит, что горд даже теоретической возможностью оказаться рядом с И. А. Буниным и Гамсуном¹. Для того, чтобы продолжать плодотворную работу, по мнению Пастернака, ему необходимо «жить глухо и таинственно» (12. XI. 1954 года) [1, X, с. 58], не отвлекаясь на сплетни и досужие разговоры. В 1954 году Пастернаку «повезло» – лауреатом Нобелевской премии по литературе стал американский прозаик Э. Хэмингуэй.

Но даже слухи о присуждении брату Нобелевской премии окрыляют Фрейденберг, которая в письме от 17. XI. 1954 года сравнивает Пастернака со

¹ *Кнут Гамсун* (1859–1952) – норвежский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1920 год, награжден за роман «Плоды земли».

старцем Зосимой, «который дышит <...> светом вечности» [2, с. 294]. Она называет Бориса человеком с великим осознанием «жизни и истории» [2, с. 294] оценивает его литературные достижения как «подвиг» [2, с. 294].

Потепление культурной и политической обстановки в стране сделали возможной переписку с еще один человеком, вышедшим на волю после сталинских лагерей. Частый адресат Б. Л. Пастернака этих лет – писатель, поэт, очеркист В. Т. Шаламов. Обращаясь к нему в письме от 27 октября 1954 года, Пастернак рисует картину культурной действительности современной ему эпохи: «Ужасна эта торжествующая, самоудовлетворенная, величающая своей бездарностью обстановка, бессобытийная, доисторическая, ханжески-застойная» [1, X, с. 52]. Поэт дал убийственную и исчерпывающую оценку современности, когда после, как ему показалось, краткого просвета, вновь наступила темнота. Пастернак подразумевает весеннюю публикацию ряда своих стихотворений на страницах журнала «Знамя». Как оказалось, его чаяния на то, что отечество встало на демократические рельсы, не оправдались. В личности и творчестве Шаламова Пастернака потрясает редкая смелость и самобытность. Он говорит о том, что сборник «Колымские стихи» – «настоящие стихи сильного, самобытного человека» [1, X, с. 53] и приравнивает шаламовские стихотворения к произведениям великого А. Блока. В оценке же отечественного литературного сообщества и Шаламов, и Пастернак, и Фрейденберг удивительно единодушны, но автор «Колымских рассказов» более категоричен, указывая на «низость и трусость писательского мира, на забвение всего, что составляет гордое и великое имя русского писателя» (из письма Пастернаку от 12.08.1956) [2, с. 566].

Символично, что последние письма Б. Пастернака и О. Фрейденберг существуют в этом знаменательном дискурсе – в самой широкой трактовке культуры, затрагивая проблемы культуры духовной, интеллектуальной, эмоциональной, культуры общения, труда, творчества, досуга. Это объясняется тем, что немолодые уже корреспонденты, разлученные тяготами жизни и расстоянием, хотели быть как можно ближе друг к другу, заново

познавать мысли друг друга, находя в них отражение собственным. Тема творчества, искусства, культуры в этот период была для корреспондентов значима как никогда. Все наносное и лишнее из жизней двоюродных брата и сестры к рассматриваемому периоду уже ушло, и именно культура стала тем базисом, на котором основывалось их эпистолярное общение.

Культурное наполнение писем Пастернака и Фрейденберг 1940–1950-х годов, органично сплетенное с биографическим контекстом их переписки, звучит как некое обобщение, как подведение их жизненных итогов, как прощание. Особенно ярко, на наш взгляд, эта особенность проявляется в стилистике писем О. Фрейденберг. Как великий ученый и одновременно любящая сестра, она осознавала, личностью какого масштаба является ее брат, и поэтому, все чаще рассуждая на страницах своих писем о неминуемом конце всего земного, утверждала – имя Б. Пастернака вне категорий времени и пространства, оно навсегда вписано в историю мировой художественной культуры.

Выводы к главе

Тема отечественной и мировой культуры, культурного наследия в переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг представлена на протяжении всего их эпистолярного общения, однако в разные периоды она получала свои акценты, эволюционируя вместе с мировоззрением и жизненным опытом корреспондентов. 1910-е годы окрашены пониманием культуры как незыблемой части жизни человека из той среды, к которой принадлежали кузены. В стране еще не произошли те коренные перемены, которые практически свели на нет само понятие «культура», наполнявшееся и зревшее веками. На первый план в переписке этого периода выходит литературный дискурс, музыкальная культура и философское осмысление жизни.

В переписке 1920-х годов культурная составляющая неотделима от социальной. Пастернак рассуждал о трагическом влиянии революционных и постреволюционных событий на наполнение понятия «культура», о том,

каким функционалом его наделяет власть. Ориентация на служение идеологии для поэта была неприемлема. Если в начале 1920-х годов он был охвачен предчувствием положительных изменений в литературе и культуре, то к концу десятилетия с надеждами и идеализацией было покончено. Фрейденберг пришла к мысли о невозможности говорить о культуре в советском контексте раньше брата; эти мысли звучат на страницах ее писем Пастернаку, его первой жене Е. В. Лурье-Пастернак, ряду других корреспондентов.

В размышлениях Пастернака и Фрейденберг о культуре в 1930-е годы преобладает пессимизм. В этот период подверглись критике научные изыскания Фрейденберг, которую обвинили в формализме. Вчерашние друзья, коллеги, ученики отвернулись от неё. Предательство и лицемерие – вот основные характеристики эпохи, человека и культуры 1930-х годов в понимании Фрейденберг. Согласно её мнению, культура осталась в дореволюционном прошлом, ныне же в науке, культуре лидирующие позиции занимают люди, зачастую не имеющие серьезного образования, но «правильные» с точки зрения идеологии.

Культурный регресс страны признавал и Пастернак. По его мнению, культура невозможна без нравственного базиса, а эпоха 1930-х годов сделала все, чтобы свести его к минимуму. Личностная культура поэта была чрезвычайно высока, поэтому его возмущали номенклатурные порядки, установленные в тонкой сфере литературного творчества.

Тема сохранения культурного наследия была важной составляющей писем Пастернака и Фрейденберг военных лет, в них звучат рассуждения о том, что именно культура и литература помогают корреспондентам пережить невзгоды. Несмотря на перенесенные страдания, оба корреспондента видели в войне возможность очищения человечества и возвращения его к нравственным, духовным, истинно культурным ценностям.

Письма писателя второй половины 1940-х годов проникнуты радостью от работы над романом «Доктор Живаго», который мыслился как квинтэссенция культуры в христианском, философском, научном, творческом

смыслах. Неслучаен поэтому социальный статус главного героя произведения – интеллигента, не принимающего советские действительность и культуру. Письма Пастернака к Фрейденберг дают также возможность реконструировать историю ряда нереализованных творческих замыслов, упоминания о которых (пьеса о войне, работа с новым литературным типажом) встречаются на страницах его посланий.

В переписке Пастернака и Фрейденберг органично соединены культурный и биографический пласт. Время юности сформировало их огромный культурный потенциал, зрелость возвращала обоих к истокам: в письмах последних лет они говорили о простых и непреходящих ценностях: семье, литературе, театре, гениальности и духовной высоте.

Глава III. Идеологический и политический контексты переписки Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг

Смысловая многогранность писем Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг требует умения читать между строк, так как авторы зачастую не имели возможности прямо говорить о тех или иных людях и событиях. Как следует из предыдущей главы, творчество было приоритетом в жизни корреспондентов. В то же время они не могли находиться в отрыве от исторической действительности, от сложной, драматической, а порой трагической жизни страны, которая то благоволила брату и сестре, то делала их изгоями. Именно поэтому мы сочли оптимальным использовать и в настоящей главе хронологический принцип построения. Изучая переписку Пастернака и Фрейденберг в рамках десятилетий, мы ставили перед собой задачу провести параллели между историческими вехами, событиями в жизни кузенов и их мироощущением. Перед нами также стояла задача выйти за рамки писем Пастернака и Фрейденберг и показать, как на страницах их посланий отражалась историко-литературная жизнь того или иного десятилетия, как идеологический диктат отразился на работе обоих. Кроме богатейшего материала, позволяющего по-новому посмотреть на великих людей прошлого, рассматриваемая переписка знакомит с литературной жизнью страны в период с 1910 по 1955 год. Эти свидетельства важны для науки еще и потому, что не выражают официальную точку зрения. На страницах своих писем Пастернак и Фрейденберг осмысливают те историко-литературные факты, которые видели и в создании которых участвовали сами. Чаще всего понимание того или иного явления в письмах кузенов прямо противоположно официальным.

Творчество поэта и научные разработки ученого перешагнули формальные условности советской системы. Пастернак не единожды говорил о желании написать большое прозаическое произведение, которое станет квинтэссенцией его размышлений о знаковых проблемах бытия. Однако, на наш взгляд, с введением в научный оборот переписки Пастернака и

Фрейденберг фокус внимания сместится именно на нее, так как переписка отражает неразрывную связь творческого человека с историей, временем, обществом и нахождением одаренного художника вне этой системы координат.

3.1. Отражение социально-политических взглядов корреспондентов в ранней переписке

Воспитанные в патриархальных интеллигентных семьях, кузены Борис и Ольга не растрчивали молодые годы на бессмысленные увлечения. Оба они с детства были вдумчивы, начитанны, благоговейно относились к искусству в целом и к литературе в частности. Это были те счастливые годы, когда процветала их родина – Российская Империя, когда близкие могли часто видаться и общаться. Однако Пастернаку с литературным контекстом «повезло» больше, чем его сестре Ольге. Его отец принимал в доме немало великих современников, среди которых были Л. Н. Толстой, М. Горький, Р. М. Рильке. У «петербуржцев» литература также ощущалась как значительный пласт культуры. Так, отец Ольги, Михаил Фрейденберг, увлекался сатирической журналистикой, писал остроумные фельетоны. В такой атмосфере формировались литературные вкусы будущих поэта и филолога, с юности понимавших литературу не как досуг, а как средство познания истинной картины мира. Из вдумчивых и тонких читателей Пастернак и Фрейденберг выросли в великого поэта и выдающегося ученого. Во многом этому способствовала эпоха Серебряного века с ее расцветом культуры, любовью к литературе, осознанием ее приоритета перед другими видами искусства.

Забегая вперед, отметим, что и Б. Пастернак в начале своего поэтического пути примкнул к одному из ведущих течений Серебряного века – футуризму. В его ранних стихотворениях, которые он позже определял как незрелые, футуристическое начало особенно сильно. С 1914 года поэт

сотрудничал с группой «Центрифуга», имевшей свои идеологические установки, затем до 1925 года состоял в «ЛЕФе». С ее руководителем, В. Маяковским, Пастернака связывала многолетняя искренняя дружба. Трагическую гибель Маяковского Пастернак воспринял как личную трагедию, и, вопреки тому, что в последние годы их творческие пути размежевались, долго переживал случившееся. Выход из объединения Пастернак пытался объяснить Маяковскому в письме от 4 апреля 1928 года: «Покидая Леф, я расстался с последним из этих бесполезных объединений не затем, чтобы начать весь ряд сначала» [1, VIII, с. 197]. Считая естественным расхождение их взглядов на поэзию, Пастернак хотел донести до Маяковского бессмысленность литературной группировки как таковой и, что еще важнее, недопустимость подчинения поэзии политике. В автобиографическом очерке «Люди и положения» Пастернак выразился более определенно: «Я не понимал его пропагандистского усердия, внедрения себя и товарищей силою в общественном сознании <...> подчинения голосу злободневности» [1, III, с. 335]. Кроме того, его крайне возмутила реакция близкого окружения Маяковского на уход Пастернака, которого обвиняли в приспособленчестве, желании иметь определенные выгоды. Не видя себя в рамках какого-либо определенного литературного сообщества и шире – литературного направления, Пастернак хотел донести до Маяковского свое видение современной литературы: он ушел из «ЛЕФа» не для того, чтобы начать свой литературный маршрут сначала, а единственно для того, чтобы продолжить его своим путем.

После возвращения из Марбурга с твердым желанием посвятить себя литературному труду Пастернак участвовал в работе постсимволистского объединения «Лирика» и символистского кружка «Мусагет», читал свои ранние стихи Ф. Сологубу. В последующей, самостоятельной поэзии Пастернака за рамками какого бы то ни было литературного направления эти два начала сплелись в органичное целое, в котором сочеталась символистская туманность и ассоциативность и дерзостью ритмов и звукописи футуристов.

Знаковой фигурой эпохи Серебряного века для Пастернака была А. А. Ахматова, имевшая сходные с ним взгляды на литературную политику. Их отношения были непростыми, встречи редкими, а первое знакомство состоялось только в 1922 году, когда эпоха Серебряного века подходила к своему завершению. В эти годы Ахматова была на вершине поэтической славы, а стихотворный потенциал Пастернака только набирал обороты. Однако, несмотря на всю разность поэтических платформ и мировоззрения в целом, Пастернак понимал Ахматову как своего человека. Эти мысли он не раз выразил в письмах, адресованных литературоведу И. А. Груздеву¹. Так, в послании от 09. III. 1926 года он дал Ахматовой следующую характеристику: «...изумительный поэт, человек вне всякого описанья <...> блистающий глаз нашего поколения, надо чтобы долго жила, много еще скажет и сделает» [1, VII, с. 612].

К «нашему поколению» Пастернак относил не только Маяковского и Ахматову. Среди его корреспондентов значатся и другие великие имена литературы Серебряного века: В. Я. Брюсов, А. Белый, М. А. Волошин, М. И. Цветаева, О. Э. Мандельштам, А. Е. Крученых и др. Эти люди определяли литературный портрет великой эпохи, и, по меткому выражению И. Одоевцевой, для человека, любящего литературу, «сквозь их земные оболочки просвечивал их образ, задуманный Богом» [117, с. 16]. Но большинство этих художников слова не смогли вписаться в пролетарский контекст послереволюционной литературы.

С перечисленными и многими другими людьми Пастернак вел переписку. Может показаться, что Б. Пастернак рассматривал переписку исключительно как способ коммуникации, без претензий на то, что она станет объектом изучения и тем более частью его творческого наследия. Так, в письме А. Ф. Самойлову от 01. IV. 1910 года поэт рассуждает об особенностях эпистолярного общения: «...мысли очень легко выразимы в беседе, а для

¹ *Илья Александрович Груздев* (1892–1960) – советский литературовед, писатель, драматург, участник литературного объединения «Серапионовы братья».

письма слишком пространны...» [1, VII, с. 38]. Однако мысль, высказанная автором письма, опровергнута им самим в переписке с О. Фрейденберг. Их эпистолярное общение было очень содержательно и понятно обоим. Немалую роль в этом сыграло умение обоих участников переписки читать между строк и понимать скрытые смыслы того или иного письма.

Одним из значимых писем Пастернака этого времени является послание другу юности С. Н. Дурылину, датированное июнем 1910 года. В нем будущий поэт рассуждает о генезисе творчества. Делясь с другом планами о написании рассказа и определяя их как «теорию <...> чистого творчества...», Пастернак отмечает «отправные точки» литературного произведения: «...один человек и один день, рассвет, прогулка в город – но сильная эссенция, что-то вроде года, окрашивающего микроскопическое...» [1, VII, с. 43]. В этом письме двадцатилетний Пастернак излагает, хотя и очень отвлеченно, свою будущую творческую концепцию. Эта концепция формировалась во время расцвета литературы Серебряного века, ренессанса культурной и духовной сфер жизни общества, когда творческие люди имели возможность выбора не только литературного направления, каждое из которых до определенной степени условно, но и собственного творческого пути, сообразуясь при этом исключительно с личными предпочтениями и миропониманием.

Обратимся к письму Пастернака сестре Ольге от 23. VII. 1910 года, к которому мы уже обращались в другом ракурсе. В нем, как и в письме Самойлову, звучат мысли о невозможности в полной мере выразить мысли и эмоции в эпистолярной форме: «Видишь, я не умею писать» [1, VII, с. 54]. Трудно говорить о том, лукавит ли Пастернак (нам видится сомнительным подобное предположение) или действительно считает себя человеком, средне владеющим возможностями слова, однако очевидно: уже на начальном этапе переписка Пастернака и Фрейденберг представляла собой художественно-смысловое единство, сотканное из идей, ощущений, предположений юных корреспондентов, которые, впрочем, понимали друг друга на каком-то глубинном, априорном уровне, далеко выходящем за рамки собственно

переписки. Эта мысль звучит в письмах брата сестре не только в начальный этап их эпистолярного общения. С теми или иными вариациями эта мысль-константа будет присутствовать практически в каждом их письме. Однако 1910-е годы наиболее полно вобрали в себя эмоциональную составляющую общения кузенов, в начале своего пути каждый из них жил и чувствовал «на пределе». Пастернак, охваченный любовью к музыке, писал Фрейденберг: «...твое письмо на границе музыки...» [1, VII, с. 60]. Это еще предтеча собственно литературного контекста их переписки, своего рода культурно-эстетический базис, далекий от будущих идеологических констант.

Литература же, пусть даже литературный «экстракт», присутствовали в обширной переписке Пастернака всегда. Так, в осеннем письме А. О. Гавронскому¹ (1910 год), рассуждая о репетиции концерта в Колонном зале Благородного собрания, на котором звучали и произведения А. Н. Скрябина, Пастернак обращается к литературным параллелям, в частности, к образам «больных у Достоевского» [1, VII, с. 66].

Переписка с двоюродной сестрой Ольгой в эти годы была насыщенной. Она поддерживалась схожим пониманием литературы. Например, в письме Фрейденберг от 03. III. 1910 года читаем: «Боря, спасибо за “Нильса” <...> интересная повесть, интересная психологически» [2, с. 22]. Однако наиболее ценно следующее замечание Фрейденберг: она понимает, ПОЧЕМУ брат дал ей ознакомиться с этим произведением. Разбирая роман «Нильс Люне» норвежского писателя Й. П. Якобсена, творчество которого было близко Пастернаку, Фрейденберг делает вывод об интеллектуальной и духовной близости с братом.

Как и Пастернак, Фрейденберг порой сомневалась в своих творческих возможностях, впадала в депрессию и тогда искала поддержки брата. Из ее письма Пастернаку от 30. VII. 1910 года мы узнаем следующее: Ольга Михайловна выразила сомнение в возможности поддерживать регулярное

¹ Александр Осипович Гавронский (1888–1958) – советский театральный и кинорежиссер; друг юности Б. Пастернака, который был влюблен в его кузину Иду Высоцкую. Гавронский – прототип Сашки Бальца в романе «Спекторский».

эпистолярное общение с ним, поскольку вера в силу собственных слов ее оставили. Сравнивая свое нынешнее состояние со школьными годами, когда «в простом классном сочинении о жизни Ломоносова или Посошкове <...> давала столько, что сама трепетала и не знала, что с собою делать» [2, с. 49], автор письма говорит о драматической поре своей жизни, когда талант, а с ним и творчество покинули ее. Очевидно, что Фрейденберг заблуждалась, драматизировала, принимая юношеские поиски пути за «среднестатистичность» слога и мысли. Но накал чувств выдает в ней будущего творца: «О, какое это горе, если бы ты знал – это спокойствие вместо творчества!» [2, с. 49].

В августовском письме Фрейденберг 1910 года сквозь запальчивость обиженной девушки, получившей отказ в любви, сквозит подспудная уверенность в том, что Пастернак на первое место всегда будет ставить творчество, занятие, дело. Отношения, семья, женщина, являясь стимулом для духовного и творческого роста, всегда будут для него вторичны. Ольга же грезилась о любви, о чем говорит круг ее чтения: «А я тут совсем одна в своей комнате – и ничего решительно не делаю, и ничего, кроме Мопассана, не могу читать: так-таки ничего» [2, с. 57]. Ее грустно-лирическое настроение, уже тогда выдававшее во Фрейденберг меланхолика, созвучно общей печальной тональности прозы великого французского писателя.

Пастернак также переживал сложный период, когда он, последовательно отказавшись от музыки, философии, сделал выбор в пользу литературы, однако еще не чувствовал себя мастером. С. Дурьлину, которому поэт доверял все самое сокровенное, в феврале 1913 года он писал следующее: «Что мне выбрать из Марбургского хлама?» [1, VII, с. 138]. Подобное наименование поэт дает стихам, написанным в Марбурге в течение 1912 года и вошедших в альманах «Лирика». В этом письме в полной мере раскрывается концепция поэтического творчества будущего Нобелевского лауреата: стихотворным ядром должен быть «живой и непосредственный образ» [1, VII, с. 138]. Недовольство собой сквозит и в письме К. Локсу от 10. VII. 1913 года, в

котором поэт делится с другом сомнениями: степень его таланта значительно уступает родительской одаренности; писать практически не получается, а вот читать приходится много. Среди тех авторов, художественным миром которых был захвачен начинающий поэт, были Э. Т. А. Гофман и Э. А. По. В своем глубоком и философском письме-анализе Пастернак сопоставляет категорию преступления у обоих авторов и делает вывод об отличительных особенностях реализма каждого из них. При этом тема творчества у него органично связывается с вопросами морального выбора художника.

В письмах к родителям, бывших для него нравственным идеалом, Пастернак делился событиями своего поэтического становления. В письме от 15–16 мая 1914 года он сообщает, что «стал известен в молодых кругах Москвы литературной» [1, VII, с. 167] и искренне радуется, что эта локальная слава пришла к нему «не по знакомству» [1, VII, с. 167]. Кроме упоминания собственных достижений, поэт описывает яркие личности литературной Москвы: В. Брюсова, С. Боброва, Н. Асеева, которые сыграют в его жизни значительную роль.

Революция с ее пробуждением активности социальных низов, лозунгами свободы и демократии воспринималась кузенами по-разному. Действительность 1920-х годов не оставила представителям интеллигенции возможности жить прошлыми, привычными и верными с нравственной точки зрения критериями. С этого периода начинается определенное расхождение Пастернака и Фрейденберг во взглядах на действительность: принимать все как есть и жить своим умом, трудом, сообразуясь с собственной совестью или возненавидеть настоящее, выказав ему все презрение. Пастернак пошел по первому пути, о чем свидетельствует тональность книги стихов «Сестра моя – жизнь». Фрейденберг же была более категорична. Ее неприятие революционных преобразований было радикальным.

В голодные и холодные 1917–1920-е годы Пастернак был увлечен литературой. Далекий от политики, он посещал литературные собрания, заводил литературные знакомства, участвовал в поэтических вечерах. Как и

многими творческими людьми, им владеет мысль воссоздать в художественной форме *образ человека* с пробуждающимся сознанием [53, с. 296]. Именно эта идея подтолкнула Пастернака к написанию повести «Детство Люверс», которая мыслилась поначалу как роман. Однако вместо революционных идей Пастернак закладывает в текст повести проблему *становления в личности творческого начала*, а также совершенно не популярную в те годы тему совести и стыда. (Здесь и далее курсив наш. – П. М.).

Наблюдая за жизнью революционной Москвы, с ее уличными боями, убийствами мирных жителей¹, Пастернак с тревогой видел, что его идеалы «бескровной революции» попираются кровавой диктатурой пролетариата, и реагировал на это стихами. Так, в стихотворении «Русская революция» «Социализму Христа» противостоят «взвод курков» опломбированного курьерского поезда (в котором узнается опломбированный вагон, которым прибыл в Россию вместе с вооруженными латышскими стрелками В. И. Ленин), людская кровь, мозги и «пьяный флотский блёв».

1921 год был для Пастернака годом «глухонемого безделья» [1, VII, с. 380]. Написанное им в тяжелое для страны время письмо от 29 декабря содержит «говорящий» литературный и идеологический контекст. Пастернак опечален невозможностью полноценно отдаться творчеству, угнетен творческим простоем. В жизни будущего Нобелевского лауреата таких периодов будет несколько, и каждый раз он будет тяжело переживать их, в то же время выходя из них с новыми поэтическими замыслами, возможностями и ресурсами.

Иронизируя над новыми литературными веяниями и хлынувшими на страницы «толстых» журналов пролеткультовскими творениями, Пастернак противопоставляет им «темперамент, дарованье, чутье» [1, VII, с. 393] тех, из кого «"журнала" не наберешь» [1, VII, с. 393]. Ироничный тон письма

¹ Пастернака особенно потрясло убийство в Мариинской больнице бывшего министра Временного правительства И. И. Шингарева и государственного контролера Ф. Ф. Кокошкина в ночь с 7 на 8 января 1918 года [53, с. 294].

свидетельствует о том, что понимание истинной культуры как в целом, так и в литературном контексте Пастернаком уже в те годы шло вразрез с тем, что утверждалось в реальной литературной политике. Кроме того, поэт впервые в переписке с сестрой выразил мысль о том, что общественные и политические основания не должны довлеть над культурным содержанием: «А политико-социальные их взгляды так бесконечно малы, что легко и *отрадно* для чистоты воззрения и счета, – приравнять их к нулю» [1, VII, с. 393].

Следующее письмо сестре от 03. VIII. 1924 года написано в период радикальных социальных преобразований в стране и последовавших за ними экономических передряг. Рождение у четы Пастернаков сына Жени и тяжелое материальное положение заставило поэта приспособливаться и подчас выживать, браться за любую оплачиваемую работу. В это время переписка кузенов надолго прервалась. Поэтому следующее свое послание Пастернак начинает с просьбы о прощении: «Олюшка, дорогая моя сестра! Ради Бога, не торопись говорить мне подлеца, не зови негодяем и выслушай» [1, VII, с. 510]. Далее Пастернак делится с кузиной важнейшими событиями минувших лет и с некоторой долей горечи пишет о том, что «остался в Москве, чтобы поработать, написать Илиаду, Божественную комедию или Войну и Мир и таким образом радикально поправить дела надолго» [1, VII, с. 511]. Пастернак не сетует на трудности времени, вынуждавшего заниматься поденным литературным трудом, но в легкой иронии ощущается его наметившееся недовольство.

Через неделю Фрейденберг получает еще одно письмо от брата. Отменяя ввиду болезни назначенную с сестрой встречу, Пастернак все же не упускает возможность написать об интересующем ее деле: «...для меня это одно удовольствие и счастье победить твою неговорчивость насчет издателя и поездки к нам...» [1, VII, с. 512–513]. У Пастернака было намерение познакомить сестру с издателем «Всемирной литературы» А. Н. Тихоновым и

передать ей заказ на перевод «Золотой ветви» Дж. Фрезера¹. Однако заказ на перевод Фрезера Ольге Михайловне получить не удалось.

После окончания университета О. Фрейденберг было трудно найти работу по специальности. Шел 1924 год, советский бюрократический аппарат, базировавшийся на партийных установках, уже набирал обороты. Поэт понимал, что помочь Фрейденберг будет очень трудно, поскольку эпоха уже внесла в научную жизнь, в частности, в филологию свои коррективы. В осеннем письме Пастернака от 1924 года о руководителе Цекубу² читаем следующее: «...судя по тому уже, где и по каким делам он принимает, он в ученых, а тем более специально филологических вопросах совсем некомпетентен» [1, VII, с. 526]. Пастернаку подобное положение вещей вначале было удивительно, потом стало вызывать презрение. В этом же письме он говорит Ольге о необходимости приезда, поскольку уже оброс окружением «с полномочьями и влиянием» [1, VII, с. 526]. Содержание этой цитаты вовсе не противоречит содержанию предыдущей. Пастернак действительно презирал непрофессионализм, бескультурье, кумовство, особенно в сфере культуры. Однако, искренне желая выручить сестру, он рассчитывал воспользоваться своими знакомствами, а его ближний круг всегда отличали талант и достоинство.

Пастернак, конечно, не был настолько наивен, чтобы рассчитывать на честность чиновников от науки и искусства и понимал, какие трудности предстоят сестре, если она не готова становиться частью системы. Она же категорически отказалась от протекции Пастернака, заявив, что не может ставить знак равенства между чиновником и деятелем искусства и на поклон никогда не пойдет. Пастернак в оценке исторической и социально-

¹ Джеймс Джордж Фрезер (1854–1941) – британский антрополог, религиовед, фольклорист. Автор 12-томного труда «Золотая ветвь», посвященного фольклорным традициям, верованиям, мифологии и тотемизму в культуре ряда народов.

² ЦЕКУБУ – центральная комиссия по улучшению быта ученых, существовала с 1921 по 1931 год, в реорганизованном формате проработала до 1937 года. Имела статус исполнительного органа советской власти и отвечала за создание должного уровня работы ученых и представителей творческой интеллигенции. Комиссия занималась материальной поддержкой ученых Ленинграда, обеспечивая их всем необходимым: от питания до обуви.

политической обстановки с сестрой был солидарен, но выпадать из активной жизни, что позднее случится с Фрейденберг, был не готов.

Если сестра отстранилась от эпохи с презрением и негодованием, то Пастернак не считал такой путь возможным для себя. Он продолжал бороться с системой, обстоятельствами, чиновниками с помощью творчества, и неравная борьба длилась до самой смерти поэта. Формально борьбу Пастернак проиграл. Его кончина в 1960 году была спровоцирована длительным стрессом после травли из-за написания и издания на Западе романа «Доктор Живаго». Вся постыдная история с главным произведением жизни Пастернака, инициированная сверху и принесшая поэту много боли и разочарования, явила собой слепок эпохи в миниатюре. Но по Гамбургскому счету Пастернак переиграл историю: через 30 лет роман нашел своего читателя на родине, в России, а Нобелевскую премию за отца получил в Стокгольме старший сын Пастернака Евгений Борисович. Если рассуждать категориями автора и исходить из того, что истинное творчество всегда на стороне добра и всегда побеждает, то победа осталась за Пастернаком. К истории романа «Доктор Живаго» мы еще вернемся, а сейчас обратимся к затронутой проблеме творческой личности и власти.

Развивая основную мысль предыдущего послания, Пастернак в письме от 28. IX. 1924 года убеждал сестру приехать в Москву, чтобы решать проблемы на месте с ответственными лицами. Пастернак считал необходимым бороться, прилагать усилия, стучать во все двери. Фрейденберг же наотрез отказывалась от подобной системы действий, считая ее сделкой с совестью. Стоит отметить, что принципиальность Фрейденберг, возведенная ей же самой в превосходную степень, была уже не собственно принципиальностью, а ненавистью к советским социальным институтам. Понять ученого можно, особенно если помнить о судьбе ее родного брата Александра. Однако позиция Пастернака была более жизнеспособна: если за право заниматься любимым делом нужно бороться, если есть хоть один шанс договориться, убедить – нужно использовать для этого все возможности.

В воспоминаниях О. Фрейденберг события того времени нашли отражение в следующем ракурсе: Пастернак познакомил ее с Н. Тихоновым, однако представил ее так, что чиновник на нее «не обратил <...> ни малейшего внимания» [2, с. 85]. Ища объяснение нечуткости брата, Фрейденберг делает вывод: «Боря как раз находился в периоде бесплодия, ныл и жаловался. Ему было не до меня, ни до кого на свете» [2, с. 85]. Заметим, что, на наш взгляд, вины Пастернака в несостоявшейся подработке Фрейденберг нет. Чиновничья чехарда, отсутствие точного задания и сроков его выполнения, невозможность вновь связаться с Тихоновым привели к тому, что Фрейденберг вопреки всем уговорам брата и его первой жены Евгении Лурье в столицу не приехала. В письме, адресованном супруге Пастернака (от 03. XII. 1924 года) она подробно изложила причины этого. Письмо содержало такие мысли: «Причина лишь та, что маршрут трамвая не совпадает с моим путем; я убеждаюсь, что идти пешком мне будет легче» [2, с. 98]. В характерной для нее метафорически-образной стилистике Фрейденберг говорит о том, что в ее понимании реализация творческих возможностей и научных изысканий с помощью бюрократических рычагов невозможны. Уговаривая сестру приехать в Москву, Пастернак ссылаясь на возможность обратиться к А. В. Луначарскому, предварительно обеспечив «тылы» запиской от Марра. Фрейденберг, объясняя причины отказа от этой схемы, выходит далеко за пределы конкретной научной ситуации, вынося своего рода приговор социально-исторической действительности.

Пастернак же в это время берется за актуальную, продиктованную запросами времени работу: занимается составлением иностранной библиографии по В. И. Ленину, о чем мы узнаем из письма сестре, датированного 02. X. 1924 года. В поэтическом наследии Пастернака эти трудные, но интересные дни отразились во вступлении к поэме «Спекторский»:

Но я не засиделся на мели.

Нашелся друг, отзывчивый и рьяный.

Меня без отлагательств привлекли
К подбору иностранной лениньяны» [1, II, с. 6].

Это занятие позволяло поэту параллельно просматривать немало «интереснейших вещей» [1, VII, с. 538] в библиотеке Наркоминдела, он получил возможность читать то, что представляло для него интерес.

Нельзя не согласиться с мнением Н. Громовой, считавшей, что в 1920-е годы творческая интеллигенция еще не чувствовала «разрыва между временем и собой – понимание происходило постепенно» [52, с. 6–7]. Тем не менее первая половина 1920-х годов стала для Пастернака и Фрейденберг «стартом» в будущее: поэт считал необходимым бороться за возможность творить, используя для этого предлагаемые эпохой инструменты, а идеалистка Фрейденберг придерживалась противоположного мнения. Идеино-нравственный конфликт участников переписки, которого так не желал Пастернак и в котором так надеялся обрести поддержку в лице матери Фрейденберг, все же состоялся, однако глубинной связи между кузенами не прервал. С этого времени каждый из них шел своим путем, сообразуясь с собственным видением эпохи. Подтверждение тому находим в словах Пастернака из письма от 10.V.1926 года: «Главное же, мы опять брат с сестрой, и ты на меня не дуешься» [1, VII, с. 672].

Говоря об успешном для Пастернака 1926 годе, нельзя не упомянуть о его участии в издательстве «Узел», в котором были выпущены «Избранные стихи» поэта. Этот недолгий период был важен для поэта: лишившись дружбы с Маяковским и Асеевым, Пастернак нуждался в ближнем круге, который ненадолго получил в лице участников «Узла». Однако поэт вышел из него в том же 1926 году из-за конфликта с рядом участников, в частности, с С. Я. Парнок. Конфликтная ситуация касалась не поэтической стороны вопроса, а нежелания ряда членов издательства поместить в книге Д. Петровского¹ иллюстрацию Н. Альтмана. Детали этого дня можно узнать

¹ Дмитрий Васильевич Петровский (1892–1955) – писатель и поэт, друг Б. Л. Пастернака. Вместе с последним относился к «правому крылу» «ЛЕФа».

из письма Пастернака М. Цветаевой, написанного в апреле 1926 года [52, с. 35]. Объясняя ей невозможность собственного участия в поэтической судьбе Парнок, Пастернак упомянул, что в редакции «Известий», которую он посетил в тот день, он «слишком высказывался», говорил, что, «начав играть в нищих, все они стали нищими...» [1, VII, с. 674]. Поэт имел в виду, что откровенность может быть чревата последствиями, а ироническая двунаправленная метафора про нищих, адресованная редакционно-издательской системе, ставшей частью партийного аппарата, с одной стороны, обращает к библейскому образу нищих духом, а с другой – обвиняет литературных чиновников в духовном обнищании.

1925–1929 годы – время радикальных изменений в жизни страны, связанное с внутривластной борьбой и установлением единоличной власти Сталина, с ожесточенной идеологической борьбой литературных групп. В это время Пастернак работал над романом в стихах «Спекторский» (1925). Работа не всегда шла гладко, несколько раз Пастернак делал значительные перерывы, неоднократно приносил издателю П. Н. Медведеву глубочайшие извинения. Объясняя причину остановок, Пастернак говорил о своих надеждах на перемены в жизни страны, с ощущением которых приступал к работе, и разочаровании, постигшем его в финале работы. Опасаясь формулировать эту мысль откровенно, Пастернак предлагает Медведеву самому добавить «гораздо более существенное» [1, VIII, с. 356], что, очевидно, проговаривалось при личных встречах. Однако следующая «зарисовка» Пастернака не позволяет сомневаться в том, что он говорит о несвободе литературы от политических догм и о своем неприятии подобного положения вещей: «...если здоровейшей пятилетке служит человек со сломанной ногой, нельзя во имя ее здоровья требовать от него, чтобы он скрывал, что нога его укорочена и что ему бывает больно в ненастье» [1, VIII, с. 356]. Под человеком с укороченной ногой Пастернак подразумевал себя: известно, что Пастернак слегка хромотал из-за неправильного срастания ноги после падения с лошади.

Тем не менее поэт пытался соответствовать эпохе. С этим чувством он приступил к работе над поэмами «Девятьсот пятый год» (1926) и «Лейтенант Шмидт» (1926–1927), посвященными двадцатилетию первой русской революции. В письме К. Федину от 6 декабря 1928 года он назвал эти поэмы «пошлятиной» и «добровольной идеальной сделкой с временем» [1, VIII, с. 268], попыткой примирить любимое им дореволюционное время с временем настоящим. В письме сестре от 03. I. 1928 года он констатирует, что «работать и надо и хочется» [1, VIII, с. 147] и упоминает значительный объем переписки, которую ведет. Среди своих корреспондентов он называет М. Горького, написавшего отклик на поэму «1905 год». Интересна фраза Пастернака о том, что большая часть получаемых им писем – «от лучших и независимейших в эмиграции» [1, VIII, с. 147]. По мнению поэта, представители эмигрантской критики оценивали не идеологическую составляющую его произведений, а их поэтику, мастерство словесного выражения образов, тематические особенности. Поэтому Пастернак просит сестру в письме достать номер английского журнала «The London Mercury»¹, в котором «удивительно хорошо» написано о поэзии М. Цветаевой и представлена «незаслуженно высокая» оценка творчества самого Бориса Пастернака [1, VIII, с. 147].

Именно в этом ключе упоминается статья о поэзии Пастернака в литературно-критическом журнале «Печать и революция»², в которой его творчество было оценено положительно, но с сугубо советскими акцентами. Так, в ней было отмечено преодоление символистских традиций и приход к городскому пейзажу и бытописанию. Пастернак эту статью воспринял слегка иронично: «...автор, очевидно, желал мне блага и вынужден был сделать это в "терминах эпохи"..."» [1, VIII, с. 147].

В мае 1928 года Пастернак отправил в Ленинград объемное письмо, в котором рассказал о своих литературных свершениях и, ссылаясь на

¹ Пастернак говорит о статье Д. П. Святополк-Мирского «Современное состояние русской словесности» от 1927 года, автор которой характеризовал поэта как самобытного, независимого и олицетворяющего современную отечественную литературу.

² Пастернак рассуждает о статье В. Красильникова «Б. Пастернак, напечатанной в № 5 за 1927 год.

длительную болезнь, отметил, что сделано немного, но то, что предстоит вскоре завершить («Спекторского» и «Охранную грамоту»), покажет «истекшее десятилетье – его события, его смысл и пр., но не в объективно-эпическом построении, как как это было с "1905-м", а в изображении личном, “субъективном”, <...> как мы все это видели и переживали» [1, VIII, с. 207]. Как далее замечает Пастернак, ни творчество, ни сама жизнь не могут быть продолжены в прежнем качестве, пока не будут сказаны задуманные о минувшем слова. Желая написать своего рода отчет о прошлом, Пастернак утверждает, что «обойти это препятствие, занявшись чем-нибудь другим <...> значит обесценить наперед все, что мне осталось пережить» [1, VIII, с. 207]. Фрагмент письма говорит о принципиальной позиции Пастернака, его честности перед жизнью, обстоятельствами, искусством и самим собой. Только пройдя определенный, пусть и сложный этап, только сказав о минувшем правдиво, можно продолжать творить.

Рассуждая о работе над «Спекторским» и «Охранной грамотой», поэт в письме от 10–20 мая 1928 года говорит о возможных осложнениях, имея в виду партийную критику, которая была неотъемлемой частью той эпохи, однако он был готов принять и пережить их во имя творчества: «Я боюсь, что попытка <...> принесет мне неприятности и снова затруднит мне жизнь, если не хуже» [1, VIII, с. 208]. Партийно-идеологической критике тогда подвергались многие писатели, и Пастернак, готовясь к такому повороту, полагался на безграничную роль Судьбы в организации миропорядка: «Но это – в естественной последовательности должного и предопределенного» [1, VIII, с. 208]. Последняя фраза говорит о том, что Пастернак был готов к честному разговору с эпохой и не собирался уклоняться от его последствий.

Окончание 1928 года было для Пастернака тяжелым. Упадническое настроение отчетливо проступает в письме родным. Объясняя родителям причины отсутствия новых поэтических вещей, он признавался: «Виноват в этом не я один, а время, т. е. его официальные настроенья» [1, VIII, с. 274]. Эта фраза – попытка поэта объяснить самому себе и близким, почему половину

истекшего года ему приходилось большей частью решать финансово-бытовые проблемы, а не заниматься литературным трудом. Время, которое требовало от представителей творческой интеллигенции смирения в попытках выживать, вносило в их быт и творчество существенные коррективы. Между строк этого письма проглядывают жестокие литературные баталии, в которых набравший силу РАПП требовал от писателей героического показа эпохи, изображения героя-рабочего, строителя нового общества. Для Пастернака отказ от следования догматам означал отсутствие публикаций, а значит, и куска хлеба.

Противостояние рапповской политике поставил перед Пастернаком вопрос выживания в начале следующего, 1929 года. В февральском письме родственницам в Ленинград (08. IX. 1929 года) поэт сообщает: «У меня бюджет и заработок так разошлись, что я во все тяжкие пустился, в долги и авансы и сейчас, например, поедаю сентябрьские мои посулы и предположенья» [1, VIII, с. 289]. Осознавая необходимость зарабатывать, не превращая при этом литературный труд исключительно в источник дохода в трудные времена, Пастернак добавляет: «Но сколько надо и приходится читать!» [1, VIII, с. 289]. Это было время работы над «Повестью», и ему требовалось знакомиться с обширными материалами о гражданской и мировой войнах, о революционном движении, что по-новому выстраивало в его сознании исторический процесс, формировало к нему отношение.

Страдания творческой личности Фрейденберг могла понять, но принять не хотела, это послание ее буквально оскорбило. В своих воспоминаниях она зафиксировала, что обиделась на брата за вопрос о наличии в Ленинграде достаточного количества пропитания. Ей самой тоже было больно видеть бедствия, происходившие в отечественной науке, но она не помышляла о компромиссах. В этом же фрагменте воспоминаний ученый обращается к эпизоду с поездкой в Москву для того, чтобы с помощью кузена и с подачи Марра договориться об издании научной монографии Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра». Поездка завершилась успешно, доклад Фрейденберг имел успех, однако она вынесла для себя очередное неприятное и тягостное

заключение: в научном мире царят чиновники, которые не имеют отношения к литературоведческой науке. Глубоко возмущенная Фрейденберг писала о том, что научной средой того времени руководили «неучи <...> из деревень или местечек», которые «нахватывались партийных лозунгов, марксистских схем, газетных фразеологий и чувствовали себя вождями и диктаторами» [2, с. 121]. Превосходя их силой ума, образованностью, широтой кругозора, Фрейденберг зависела от их решения, а следовательно, чувствовала себя униженной.

Впрочем, какие бы трудности и невзгоды ни выпадали на долю Пастернака и Фрейденберг, литературное творчество и научная деятельность оставались для них приоритетом. Об этом свидетельствует и летнее письмо Пастернака родственницам (09.VII.1929 год). В нем поэт предупреждает близких, что «скоро опять за работу придется взяться и тут будет не до писанья» [1, VIII, с. 339]. Именно с таким настроем Пастернак входил в новое десятилетие, которое не раз поставит его перед морально-нравственным выбором; литературным успехам будет сопутствовать неприятие со стороны власти, а тоталитарная эпоха откроется поэту без прикрас.

Можно с полным правом утверждать, что историко-литературный контекст переписки Пастернака и Фрейденберг отчетливо звучал на всем ее протяжении. Однако каждое десятилетие этого уникального дискурса имело свои особенности. 1910-е годы в переписке кузенов содержат больше литературной, чем исторической фактуры. Пастернак и Фрейденберг старались поддерживать те темы, которые были интересны обоим. В первой половине 1920-х годов – это отзывы о прочитанном, обмен мнениями, рекомендации друг другу интересной литературы. Вторая половина десятилетия окрасилась качественными изменениями. В системе образования и в литературе стали нарастать пролетарские догмы. Для Фрейденберг это стало первым доказательством того, что компромисс с наступившей действительностью будет невозможен.

Пастернак, получивший известность на родине и за рубежом, в начале 1920-х годов был уверен, что его тандем с властью честен с обеих сторон и будет длиться всегда. Отражение этих соображений звучит в ряде писем Пастернака двоюродной сестре. Однако с середины десятилетия мысли поэта аккумулируются в ином направлении: его настигает личностный и творческий кризис, он заговаривает о желании создать объемное прозаическое произведение о судьбе российской интеллигенции после трагических событий 1917 года. Кроме того, он был удручен невозможностью полноценно общаться с заграничными родственниками, а новости, приходящие от них, давали повод задуматься о том, как велика пропасть между жизнью в России и Европе. Ключевые исторические события и следовавшие за ними литературные в полной мере отражены в переписке кузенов рассмотренного периода.

3.2. Единоборство с командно-административной системой в науке и искусстве (1930–1940-е годы)»

Постреволюционная и одновременно предвоенная эпоха требовала от литераторов деятельного участия в строительстве социалистического общества. Перед писателями и поэтами ставились конкретные задачи, определявшиеся термином *социалистический реализм*. Он стал активно использоваться начиная с 1934 года, после Первого съезда советских писателей, когда художникам слова предписывалось в определенном идеологическом ключе отражать революционное прошлое, социалистическое настоящее, воспевать идею коммунистического будущего.

Начало 1930-х годов было окрашено яростной литературной борьбой, в которой Пастернак принимал деятельное участие. Роспуск РАПП и всех литературных организаций по Постановлению ЦК РКБ(б) от 1932 года, появление статьи в «Правде» о методе соцреализма, беспощадная травля писателей и поэтов, придерживавшихся оппозиционных политических

взглядов и не желавших становиться конформистами (Б. Пильняк, А. Платонов, М. Булгаков, А. Ахматова и др.), организация и проведение Первого съезда советских писателей, по итогам работы которого Пастернаку была уготована судьба ведущего советского поэта – вот лишь немногие события отечественной литературы, определявшие контекст третьего десятилетия XX века. Убийство С. М. Кирова в 1934 году стало началом массового террора, когда власть истребляла неугодных ей граждан: представителей дворянского сословия, интеллигенции, царских офицеров – словом, всех тех, кто мог противостоять эпохе.

С образованием Союза писателей главные позиции в литературе заняли не творцы, а чиновники – Секретариат СП. Важнейшую роль играл Главлит – идеологический цензор, без которого в стране не выходило ни одно издание. Пастернак не мог оставаться в стороне от происходящего. Если в начале рассматриваемого периода он, вовсе не лояльный к эпохе человек, все же пытался найти компромиссы, то к середине 30-х годов с глубоким разочарованием осознал тщетность своих попыток. Как уже упоминалось на страницах настоящего диссертационного исследования, это привело Пастернака к затяжной депрессии и долгому творческому простоя.

В письмах Пастернака и Фрейденберг данного периода проявился особый вид коммуникации, соединивший бытовое и профессиональное, частное и общественное. Мысли корреспондентов насыщены эмоционально, интеллектуально и творчески. В случае Пастернака, как тонко подметила Л. Гинзбург, следует говорить о «специфически пастернаковском поэтическом мышлении» [48, с. 9], в котором на равных правах живет «и философская речь, и повседневная, и поэтические образы, и такие излюбленные Пастернаком *неподходящие* <...> слова» [48, с. 6] (курсив Л. Гинзбург). «Неподходящими» словами в письмах Пастернак нередко кодировал мысли, которые он не мог написать прямо, поэтому использовал подтекст, который требовал понимания, родства душ. Именно таким человеком для Пастернака была его сестра Ольга.

Новое десятилетье в переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг начинается с письма от 11. VI. 1930 года. В нем Пастернак говорит о возникших проблемах, связанных с писательским трудом. Он жалуется, что у него не получается уйти с «мертвой точки», поскольку мыслями и чувствами он – в прошлом, а «живой любви» к настоящему у него нет [1, VIII, с. 430]. Такая позиция Пастернака неудивительна, поскольку, по словам Н. А. Громовой, в 1930-е годы «от писателей власть требовала полного соучастия <...> в великом труде народа» [52, с 173]. На необходимости «заменить литературу» [52, с 173] документальными материалами строилась работа многочисленных писательских бригад. В одной из них в первой половине 30-х годов состоял и Б. Пастернак. О его впечатлениях от увиденного на Урале мы рассказали в предыдущей главе настоящего диссертационного исследования.

В следующем письме, от 28. X. 1930 года, Пастернак вновь выразил сомнения в том, что его труд, роман в стихах «Спекторский» увидит свет, даже несмотря на вдохновенную работу: «...мне давно, давно уже не работалось так, как там, в Ирпене» [1, VIII, с. 458]. Желая поделиться с сестрой подробностями, поэт продолжает: «Написал я своего Медного всадника, Оля, – скромного, серого, но цельного и, кажется, настоящего» [1, VIII, с. 458]. Сопоставляя «Спекторского» с «Медным всадником» А. С. Пушкина, Пастернак в этом же письме рассуждает о вероятности того, что роман издан не будет. Поэт чувствовал несоответствие ее главного героя, интеллигента Сергея Спекторского, далекого от революционных устремлений, эпохе и пытался объяснить свое возможное поражение сестре.

Творческий подъем в жизни Пастернака проходил параллельно с новыми возможностями, открывшимися для О. Фрейденберг: кафедра классической филологии, должность профессора, научная и преподавательская работа. На известие кузины о новой работе Пастернак откликнулся не только поздравлениями, но и рассуждениями о литературной деятельности и о ее связи со временем. Пастернаковское резюме о творчестве

в письме звучит так: «...всякий раз, как в письме или в работе подходишь к главному <...> то такая тоска прутковская охватывает (необнимаемости необъятного), что именно главное это и оставляешь в умолчаньи» [1, VIII, с. 683]. Все, что было написано Пастернаком к тому моменту, он оценивал как вещи, у которых «отрублены хвосты, каждый из которых, если бы дать им волю, должен был бы разрастись в трактат или, точнее, в нечто бесконечное о бесконечном» [1, VIII, с. 683]. В строках этого письма Пастернак определяет формулу истинно талантливого человека, который «охватывает необъятное и только и делает, что пишет принципиально о принципах, и набрасывает бесконечность бисернее и непринужденнее, чем Бунин какую-нибудь осень» [1, VIII, с. 683].

К этому времени Пастернак уже сформировал собственную философию творчества как спасения от жизненных неурядиц. Она помогала ему переживать те радикальные изменения, которые происходили в отечественной культуре: эпоха требовала от художника воспевать революцию и советскую систему, создавать положительный образ героя, и творческие люди находились в сложном положении. Кто-то принимал правила игры, другие (А. А. Ахматова, А. Платонов, М. Булгаков, А. Афиногенов) «пытались сохранять верность себе и своему предназначению» [52, с 174]. В этом ряду и Б. Пастернак, который на литературных собраниях пытался донести мысль о необходимости творческой свободы для художника. В письмах к кузине он говорил о моральном застое, мешавшем ему писать, бытовых трудностях, но никак не о бессмысленности самого искусства.

Однако сам он в эти годы не имел возможности заниматься литературным трудом на постоянной основе. Загруженный общественной работой, объемной перепиской, поездками, переводами, многочисленными семейными проблемами, он жаждал уединения. В письме от 30 октября 1934 года он признавался: «Страшно работать хочется. Написать бы наконец впервые что-нибудь стоящее, человеческое, прозой, серо, скучно и скромно, что-нибудь большое, питательное» [2, с. 143]. Подтверждение этому находим

и в письме Пастернака от 03. IV. 1935 года: «...так хочется работать». Продолжая свои рассуждения о литературном труде в контексте идеологизированной эпохи, Пастернак иронично замечает, что ему среди прочих «поедаемых» деятелей культуры и искусства посчастливилось «остаться пока нетронутым» [1, IX, с. 21].

«Поедание» представителей литературы в 1930-е годы стало уже приметой времени. Так, апрель 1932 года ознаменовался для литераторов роспуском РАПП. Делая уступку общественному мнению и убирая одиозную пропартийную группу, руководство ставило цель «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской <...> власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем» [43]. Вкупе с другим постановлением ЦК РКП(б) 1925 года руководство страны под видом «классовой борьбы <...> на литературном фронте» [43, с. 54] создавало базу для возникновения Союза советских писателей, «монополизации» литературы и пресечения инакомыслия в среде писателей. Свою цель высшее партийное руководство не скрывало: на знаменитой встрече у Горького в 1932 году Сталин уподобил литературное творчество производству, а его результат – продукции пропагандистского характера.

По мнению Н. А. Громовой, «состояние духа Пастернака в 1930 году было в чем-то схожим с состоянием В. Маяковского перед убийством» [52, с. 207]. Характер тоталитарной эпохи вырисовывался для Пастернака вполне определенно. Так, он был поражен расстрелом своего знакомого лэфовца В. Силлова и в еще большей степени тем, насколько равнодушно отнесся к этому известию ряд его знакомых. Более всего угнетало Пастернака рабское принятие многими литераторами ужасов действительности, восприятие репрессий как нормы, своеобразной приметы времени. Эти мысли писателя не были секретом для многих его корреспондентов. В частности, в письме к сестре Лидии от 9 января 1930 года Пастернак говорит о жизни «под очень большим давлением» [1, VIII, с. 391], в разговорах с Тарасенковым жалуется

на литературную официальщину [51], а также сравнивает общественно-политическую ситуацию в стране с работой манекенов на швейных машинах, которые «вращаются на приводе от динамо-машины, бесшумно и гладко, ибо – на холостом ходу» [1, VIII, с. 391].

Уверенность Пастернака в том, что писательская среда думает не столько о бескорыстном писательстве, сколько о собственном благе, появившаяся у поэта в 1936 году, стала еще одной причиной его отмежевания от коллег по цеху. На общем собрании Союза писателей, где присутствовала и жена Пастернака З. Нейгауз, он высказал жене следующие соображения: траты на писателей колоссальны, это не оправдано в принципе и особенно – в предлагаемых экономических обстоятельствах [127, с. 67]. После поездки в Белоруссию на очередном собрании Союза писателей Пастернак высказался в том же духе – о недопустимости государственных трат на писателей, о необходимости прекратить роскошные банкеты.

К началу 1930-х годов все сомнения Пастернака относительно происходивших перемен и надежды на то, что власть увидит и исправит все допущенные ошибки, уже рассеялась. И если в письмах начала 1920-х годов мысли поэта относительно социально-политической обстановки еще вариативны, то к началу 1930-х годов он уже вынес моральный «приговор» действительности: прежняя жизнь потеряна навсегда, принять и тем более одобрить происходящее возможности нет, но нужно всеми силами стараться сохранить свое творческое Я.

Пастернак искренне радовался успехам двоюродной сестры, восхищался ее гражданским мужеством, отсутствием оглядки на власть, ее умением четко выражать свои мысли: «...ты выходишь с совершенно своею точкой зрения...» [1, IX, с. 98]. Вот почему травлю Фрейденберг в печати он воспринял близко к сердцу. Поэт написал письмо Н. Бухарину, которого уважал и на которого возлагал надежды, связанные с демократизацией страны. Однако послание до адресата не дошло, а недолгое избавление от травли и добро на дальнейшие

научные изыскания Фрейденберг получила от замнаркома просвещения Б. М. Волина.

До этой счастливой для Фрейденберг развязки Пастернак в ряде писем поднимал тему притеснений сестры, проецируя ситуацию с ней на колоссальное количество подобных же историй в СССР: «Не унывай, Оля. Мне верится, что, хотя большинство таких историй, в виде правила, никогда не улаживается, так что постепенно их перестали считать "историями", твоя, с какою-то долей приемлемого для тебя компромисса, уладится» [2, с. 154] (07. X. 1936 год).

Действительно, Фрейденберг оказалась в длинном списке тех научных и творческих деятелей, кого прорабатывали в рамках формализма. Начало травле положила статья в «Правде» с говорящим названием «Сумбур вместо музыки» (январь 1936 года). 9 марта этого же года в «Правде» появилась редакционная статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», выведившая М. Булгакова за рамки советской литературы. Обвинения в формализме прозвучали также в адрес К. Федина, Вс. Иванова, Б. Пильняка, Л. Леонова, приятеля Пастернака Д. Петровского. Пастернак в письме к Т. Табидзе от 8 апреля 1936 года писал, что вступился за товарищей по литературному цеху, но был освистан собравшимися, хотя в коридорах, кулуарно, слышал слова поддержки и одобрения. И все это под строгим надзором все фиксировавших сотрудников НКВД. Пастернак в своем выступлении о формализме, состоявшемся 13 марта 1936 года, определил его как одно из многочисленных в истории русской литературы направлений. Поэт заявил, что регулярное упоминание формализма в печати в отрицательном значении бессмысленно, а кампания против него нецелесообразна. Однако он, чувствуя негативные тенденции подобных кампаний, высказался и более определенно, выразив центральную мысль так: «страшно в смысле перспектив» [1, V, с. 459]. Пастернак оказался прав: для многих из присутствовавших в тот день на заседании Союза писателей ближайшее будущее оказалось чудовищным.

Согласно материалам исследований Громовой, Пастернака сделали виновником того, что запланированная дискуссия пошла не по сценарию. В донесениях сотрудников НКВД поэт был представлен как человек, пришедший к «антисоветским выводам» [52, с. 310]. Стенограмма вечера, фрагментарно представленная в работе Громовой, показывает, чем были обеспокоены собратья Пастернака по литературному труду после его нашумевшего выступления. Так, Ю. К. Олеша задавался вопросом, сочтут ли выступления Пастернака антисоветским; Н. Асеев выражал согласие с рядом тезисов друга; А. Барто отметила, что верное по форме содержание выступления не соответствовало месту. По мнению детской писательницы, необходимо было выступить в ЦК, а теперь сорвавший аплодисменты писатель может получить неприятности. Действительно, Пастернак рискнул сказать не то, что требовалось, а то, что он думал на самом деле. И именно это приводило в бешенство многих его коллег – тех, «кого втайне раздражало, что <...> власть Пастернака почему-то не трогала, а они должны были трястись после каждого сказанного или написанного слова» [52, с. 312].

В цикле воспоминаний О. Фрейденберг этому печальному периоду ее жизни также отведено немало страниц. В ее манере, беспощадной и прямолинейной, ученый все и всех называет своими именами: «В эти дни я увидела, что значит трусость, какой цвет лица у низости, как выглядит обезличенность, лакейство, отсутствие чести» [2, с. 156]. В другом фрагменте, о жизни страны 1930-х годов, О. Фрейденберг написала: «...время становящегося сталинизма, разгрома крестьян, “головокруженья от успехов”. Начиналась *эра советского фашизма*, но мы пока что принимали его в виде продолжающейся революции с её жаждой разрушения <...> перед моим душевным взором стояла картина, которую раз увидел в ужасе Боря – длинные эшелоны “раскулаченных” – ссылаемых крестьянских семей, целые поезда, целые деревни» [2, с. 126].

Примечательно, что к этим же выводам пришел и Пастернак, который в один из тяжелых периодов признался сестре в страхе перед чуждым ему

настоящим. В письме от 11. VI. 1930 г. он делился такими ощущениями: «...чувство конца всё чаще меня преследует» [1, VIII, с. 430]. Мрачное настоящее пугало, будущее виделось туманным.

1936 год, помимо знаменитой дискуссии о формализме, привнес в жизнь Пастернака еще немало треволнений. Так, в феврале этого года состоялся пленум по вопросам поэтического искусства в Минске. Именно после этого события Пастернак решительно высказал накопившее возмущение шикарными банкетами, устроенными в честь участников пленума. Он был уверен, что проводить такие мероприятия следует с меньшими размахом и затратами, что за подобным расходом средств кроется новое социальное неравенство, наметившееся не только в партийной, но и в писательской среде. Нельзя умолчать также и о том факте, что именно с этого года можно говорить о нравственном размежевании Пастернака со многими его товарищами по перу. В отношениях с Тихоновым, например, с которым в течение 1936 года Пастернак встречался довольно часто, наступило охлаждение. Подобно М. Пришвину, который в это же время говорил «о пустоте всех, клянущихся в верности партии» [179, с. 189], он чувствовал нарастающую неискренность Тихонова, его стремление выдвинуться любой ценой.

Пастернак, органически не переносивший чиновничий уклад жизни, считая его особенно вредным в области искусства, не понимал Тихонова, который «активно выступает, читает доклады, сидит в президиуме» [52, с. 315], мечется «между докладами и творчеством» [52, с. 315]. Сам он, наоборот, приобрел «глухое сопротивление публичной жизни» [52, с. 315]. Н. Тихонов, чувствуя охлаждение друга, вскоре сделал окончательный выбор не в пользу литературы. Показательно, что именно он председательствовал в 1958 году на позорном заседании по поводу присуждения Пастернаку Нобелевской премии.

1936 год стал годом разрыва дружбы Пастернака и Тарасенкова. Причиной стал тот же литературно-политический контекст эпохи, принять которого Пастернак не мог. Ссоре с Тарасенковым способствовала

нашумевшая история с приездом в СССР знаменитого французского писателя Андре Жида, который в очерке «Возвращение из СССР» охарактеризовал советское государство как систему, уничтожающую личность, где отсутствует свобода слова, а духовные ресурсы людей сводятся к общему знаменателю. Интересен тот факт, что незадолго до отъезда во Францию, после посещения Грузии, Жид написал Сталину письмо, в котором восславил республику в том числе и за ее верность революционным идеалам. И вдруг такой удар по советской литературе! Когда же на банкете в честь принятия новой конституции Тарасенков излил на Пастернака свое возмущение позицией Жида в его книге об СССР, тот ответил, что французский писатель имеет право на собственное мнение, которое он никому не продавал. Тарасенков был обескуражен ответом Пастернака, поняв его как намек на продажность советских писателей и его собственную [51, с. 143–144]. Так, уже 16 декабря 1936 года на страницах «Литературной газеты» появилась стенограмма речи Ставского, прозвучавшая на собрании членов ССП. Ключевым в ней был следующий посыл: Пастернак в частных беседах озвучивает свое согласие с западными высказываниями антисоветского характера. Так постепенно вокруг поэта стали сгущаться тучи, и он превратился в объект критики советской печати.

В следующем, 1937 году карательная система, разогнавшись до максимума, истребляла лучших людей страны. Писательскую среду не миновала эта трагическая участь. Пастернак был охвачен тяжелейшими душевыми муками. Характеризуя эпоху, в письме к Тихонову от 2 июля он замечает: «Сейчас все полно политического охорашивания, государственного умничанья, социального лицемерия...» [1, IX, с. 116].

1937 год ознаменовался арестами Т. Табидзе, поэта Б. Лившица. В 1938 году был арестован О. Мандельштам. Политическая система подминала под себя литераторов, плела интриги и многоходовки. Остановимся на характеристике отношений О. Мандельштама и советской литературной

системы подробнее, так как не последнее в месте в этой истории занимал и Б. Л. Пастернак.

В начале рассматриваемого периода (1932 год) Мандельштам числился среди ведущих советских поэтов. Его имя было включено в соответствующий список руководителем отдела культуры при Политбюро ЦК ВКП(б) Л. М. Кагановичем. Весной 1932 года с этим списком ознакомился и согласился Сталин. Однако уже в 1933 году советская печать обрушилась на «Путешествие в Армению» Мандельштама. Осенью этого же года поэт написал знаменитое стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны». Среди тех, кому поэт прочитал эти строки, был и Б. Пастернак. Последний ужаснулся, сочтя, что произведение – прямой путь к гибели, и настоятельно рекомендовал автору никому его больше не читать. Но было поздно: кто-то из литературной братии донес на поэта, и тот весной 1934 года был арестован и выслан на три года в Пермский край. Н. Бухарин, которого Мандельштам считал другом, сообщил в письме Сталину о встрече с поэтом. Акцент в этом послании был сделан на том, что этим арестом раздавлен Б. Пастернак. Желая переиграть политических оппонентов, Сталин принял решение позвонить Пастернаку (в научных работах нет единого мнения относительно содержания этого разговора) с вопросом о творчестве Мандельштама и характере отношений двух поэтов. В итоге Мандельштам был сослан в Воронеж, где получил возможность сотрудничать с местной прессой и работать над циклом «Воронежские тетради». Весной 1937 года поэту было разрешено выехать из Воронежа и посетить Москву, однако через год он был арестован повторно. Скончался Мандельштам в декабре 1938 года в пересыльном лагере недалеко от Владивостока.

Примером гражданской смелости Пастернака стал эпизод с телеграммой Бухарину. Поэт отправил ее адресату за день до ареста последнего. В ней Пастернак уверял опального политика, что не верит в его виновность.

Еще одна отвратительная примета второй половины 30-х годов – «угадывание знаков власти» [52, с. 340]. Многие из представителей

литературной элиты – кто искренне, а кто с целью выжить – ввязывались в эту игру. Так, например, В. Луговской в апреле 1937 года на страницах «Молодой гвардии» разоблачал недостатки художественного мастерства как Пастернака, так и свои. Автор статьи в порядке самокритики укорил самого себя и Пастернака за обилие непонятных смысловых конструкций. Много позже, в годы Великой Отечественной войны, находясь в эвакуации в Ташкенте, Луговской в поэме «Алайский рынок» попытался объяснить поступки прошлых лет. Он указал на страх, гордыню и способность к предательству как первопричины его духовного падения.

Однако контекст литературно-политической борьбы 1930-х годов и конкретно 1937 года будет однобок и неполон, если не обратиться к личности выдающегося грузинского поэта С. Чиковани. Как уже отмечалось выше, грузинские поэты были важной частью жизни Пастернака: он был не только автором высококлассных переводов грузинских авторов, но и близким другом П. Яшвили, Т. Табидзе, став после гибели последнего опорой его вдове Н. А. Табидзе. Именно С. Чиковани, литературный чиновник, член ВКП (б) с 1941, занимавший с 1944 по 1951 год должность руководителя СП Грузинской ССР, а с 1954 по 1960 год – редактора журнала «Мнатоби», писал Гольцеву¹ о том, как на общем собрании пленума защищал Пастернака, назвав его лучшим поэтическим деятелем страны, делающим большое государственное дело (Чиковани имел в виду переводы грузинских поэтов). Чиковани на страницах своего письма отметил, что сказал о Пастернаке правду, и этим немало озадачил многих присутствовавших.

Действительно, в предвоенный период Пастернак много и плодотворно работал, рассматривая литературную работу как главную составляющую своего бытия. Свои мысли о пользе плодотворной интеллектуальной работы он поверял сестре: «...ни с чем не сравнимое наслаждение читать вслух без купюр <...> три часа находишься в сферах, знакомых по рождению и первой

¹Виктор Александрович Гольцев (1850–1906) – писатель, публицист, журналист, критик, редактор, сотрудник «Русских ведомостей».

половине жизни, а потом в изнеможении от потраченной энергии падаешь неведомо куда, “возвращаешься к действительности”» (14. II. 1940 год) [1, IX, с. 164].

Но действительность не радовала. Шли первые, самые трагические и кровавые месяцы Великой Отечественной войны, разворачивалась эвакуационная кампания. В письме Пастернака жене читаем: «Людям с именами, с орденами и возрастом предлагают выезжать с семьями» [1, IX, с. 164]. Вероятность эвакуации для Пастернака с учетом его «заслуг» перед отечественной литературой в контексте эпохи была незначительна. Он сообщил об этом жене, упомянув в числе тех, с кем он, вероятно, останется, К. Паустовского и К. Федина. По поводу первого можно сказать, что он не эвакуировался, а вступил в ряды военных корреспондентов, будучи опытным журналистом и очеркистом. Его судьба отчасти схожа с судьбой Пастернака. Оба писателя своим жизненным и литературным кредо считали верность собственным моральным и творческим принципам, оба пострадали от нападков советской критики. Паустовского, чьи высокие моральные качества ценил Пастернак, упрекали в излишней чувствительности, слабом сюжете, в том, что его талант направлен не в нужное (то есть не в пропагандистское.) русло. Говоря о Паустовском, обратимся к эпизоду, связанному с разгромом в печати его автобиографического произведения «Далекие годы». Это событие не связано напрямую с Пастернаком, но характеризует методы борьбы литературных чиновников с «неправильными писателями», к числу которых в 1930–1950-е годы относился и Пастернак. Этот показательный пример, произошедший в 1946 году, иллюстрирует тот факт, что травля неугодных с партийной точки зрения литераторов продолжалась и в течение военных лет, и после Победы. В полной мере это ощутил и Пастернак. К. Паустовский жил в одном подъезде с советским критиком В. В. Ермиловым. Как-то раз, когда литераторы встретились на лестнице, критик расхвалил творчество Паустовского. Однако на следующий день в «Известиях» вышла его разгромная статья с противоположным мнением о писателе, ставшая сигналом

другим газетам для критики Паустовского. В вину прозаику вменили преклонение перед обликом павшей империи, после чего произведения писателя перестали публиковаться.

Творческой «отдушиной» поэта в насквозь идеологизированные годы накануне Великой Отечественной войны стал перевод «Гамлета» для Александринского театра. Своей радостью от этой работы он поспешил поделиться с сестрой в письме, датированном 4 февраля 1941 г.: «Ты получишь журнал с Гамлетом <...> Мне страшно бы хотелось, чтобы он понравился тебе и маме, и хотя я знаю, чем он вам не понравится, и хотя именно эти резкости или странности сглажены в редакции, предназначенной для Гослитиздатовского издания (но не для МХАТа!), и я мог бы дожидаться его выхода, я послал тебе именно этот первоначально вылившийся и, по мнению некоторых <...> неудачный вариант» [1, IX, с. 204]. Между строк этого письма Фрейденберг, высоко ценившая поэтический талант Пастернака, могла прочесть его недовольство вмешательством редакции. «Неудачным» первоначальный текст окрестили, вероятно, именно редакторы. Он же послал сестре именно первоначальный текст. Очевидно, она поняла его истинные мысли и чувства и выразила в ответном письме сочувствие и свою позицию к сдерживающей литературной политике: «Мне стало печально <...> пусто, но не за себя, а за тебя. <...> Это ли жизнь для тебя, когда тебе ничего не надо, кроме самовыраженья, а его-то надо занефталинить до будущего сезона, – и тяжело, и страшно» [2, с. 196].

Ольга Михайловна постоянно поддерживала брата, внушала мысль о его значительных духовных силах, о том, что участвовавшие в депрессии, минуты слабости – это только «снежный покров, по которым вызревает плод» [2, с. 196]. «Ты – донор, – писала она. – Полежишь на кушетке, иссякший – и к вечеру восстановишься» [2, с. 196]. В письмах же Пастернака этого периода отчетливо проступают мысли о недовольстве им масштабом сделанного. В письме сестре от 20 марта 1941 года поэт рассказал сестре о том, что «разбирал сундук с папиными набросками, самыми сырыми и черновыми, с его рабочей

макулатурой» и пришел к выводу, что его собственное существование в искусстве «жалко и позорно» [1, IX, с. 210].

Быт, будни, суровые реалии военного времени, помноженные на особенности жизни советской системы, приземляли даже вечного оптимиста Пастернака. С возмущением он писал сестре и тетке в письме от 08. X. 1941 года о том, что его жена уплатила взносы в Литфонд за себя и детей за три месяца, несмотря на то что в эвакуации тяжело трудилась. Однако его возмущение было вызвано не поступком супруги, а теми женами «богачей-лауреатов», которые «живут в долг в той же организации, не ударяя пальцем о палец» [1, IX, с. 256]. В связи с этой историей нельзя не упомянуть о еще одной влиятельной персоне в сфере литературы, с которой Пастернак был вынужден поддерживать эпистолярное общение.

Талантливый писатель А. А. Фадеев, занимавший с 1939 по 1944 год должность секретаря Союза писателей СССР, под тяжестью своей должности постепенно терял человеческие качества. Нельзя обойти вниманием письмо Пастернака А. А. Фадееву от 18. VII. 1943 года. В нем поэт, никогда ничего не просивший у официальных структур, выражает возмущение тем, что вследствие путаницы он лишился продовольственных карточек 1 категории, а также медицинского обслуживания в поликлинике ЦКБ, в котором на тот момент нуждалась заболевшая в Чистополе З. Н. Пастернак. Повторимся, поэт в письме к Фадееву ничего не требует для себя лично, он беспокоится о семье, и только поэтому говорит о степени своих заслуг в области русской литературы. К чести Пастернака, следует сказать, что он, наоборот, всегда приносил свои заслуги на поэтическом и писательском поприще, но в этом письме он совершенно справедливо заявляет: «...я знал, конечно, что мне отплатят неблагодарностью, но не думал, что такую» [1, IX, с. 350]. Пытаясь воззвать к совести чиновников, он сопоставляет вклад в русскую литературу «нынешних лауреатов» с вкладом В. Маяковского, С. Есенина и своим собственным: «Я все-таки что-то сделал на своем веку для родного слова...» [1, IX, с. 350].

С этого момента переписка Пастернака и Фрейденберг прервалась почти на год. Поэт не находил себе места, пытался получить какие-либо сведения через общих знакомых. Когда же контакт был вновь налажен, Пастернак отозвался на это событие большим и содержательным посланием. В нем звучат слова, которые были призваны поддержать реноме Фрейденберг, пережившей ужас блокады, в ее собственных глазах. «Факт близкого нашего родства, очевидно, широко известен, что доставляет мне всегда живейшую радость», – обращался поэт к кузине, рассказывая о случайной встрече в одном из издательств с незнакомой ему до того момента ученицей Фрейденберг Софьей Поляковой, которая справлялась у Пастернака о местонахождении своего педагога [1, IX, с. 359]. С тем же вопросом, по словам Пастернака, к нему обращался и профессор Б. В. Казанский¹.

Говоря же о собственных писательских достижениях, Пастернак адресовал сестру к сборнику «На ранних поездах», утверждая, что «это образец того, как стал бы» он «писать вообще, если бы мог заниматься свободною оригинальной работой» [1, IX, с. 361]. Настроение Пастернака в письмах этой поры довольно неровное. В целом оно стало лучше, чем в письмах предвоенной поры; например, он сообщает сестре о намерении создать поэму на современную тематику (речь идет о поэме «Зарево», которая частично была опубликована в «Правде» в 1943 году). В то же время ему постоянно приходилось преодолевать настороженное отношение к себе, недоверие, критику, о чем он сообщил в письме от 18 ноября этого же года: «очень трудно бороться с царящим в печати тоном». «Ничего не удастся» [1, IX, с. 362]. Так определил Пастернак полученный отказ от публикации первой главы «Зарева». От дальнейшей работы над этим произведением поэт отказался. Летом 1944 года Ольга Михайловна получила от брата горестное письмо, в котором он сообщал, что вновь вынужден заниматься переводами, а

¹ Борис Васильевич Казанский (1889–1962) – филолог-классик, лингвист, сотрудник Пермского и Ленинградского университетов. Значительная часть его исследований посвящена творчеству А. С. Пушкина. После окончания войны – член «Пушкинской комиссии».

писательство заброшено. По этой причине Пастернак был охвачен отчаянием: «...литературы у нас нет и при данных условиях не будет и быть не может» [1, IX, с. 378].

Возмущение тоталитарным контекстом эпохи и отчаяние от того, что даже война не уменьшила его градус, отражено в следующих словах: «Я думал, обстоятельства к этому времени изменятся и станет немного свободнее» [1, IX, с. 378]. Однако надеждам поэта не суждено было оправдаться; искусство и литература, в частности, находились под строгим контролем государства еще добрых 40 лет.

Смерть отца заставила Пастернака по-иному взглянуть на свое поприще, всколыхнуло желание оставить русской литературе знаковое произведение, о чем он написал Фрейденберг в феврале 1946 года. На этом фоне особенно горько прозвучал ее ответ, из которого Борис Леонидович узнал о новом витке интриг в университетском окружении Фрейденберг. Тем не менее она поддержала намерение брата, вселила надежду на будущий успех, увидев в его статье «Заметки о переводе шекспировских драм» путь «напролом в историю» [2, с. 226].

Следующий год для Пастернака и Фрейденберг едва ли был удачен. Ее выступление на ежегодной научной сессии ЛГУ положило начало планам по работе над происхождением греческой лирики и о творчестве Сафо. Она не сомневалась в перспективности этих научных изысканий, но опасалась противодействия литературных сановников, которые в это время инициировали нападки на Пастернака. 21 марта вышла статья А. А. Суркова «О поэзии Бориса Пастернака», где поэт обвинялся в оторванности от социальной действительности, манерности, «скудности духовных ресурсов». После подобных обвинений в центральной печати (газета «Культура и жизнь») Пастернак всерьез опасался ареста, о чем сообщал в своих письмах сестре и отмечал, желая успокоить тетку и сестру, что не боится будущего. Фрейденберг, ранее пережившей арест и смерть брата Александра, оставалось только верить в счастливую судьбу брата.

1947 год для литературы был годом крайне неблагоприятным. От писателей вновь, как и в 1930-е годы, требовали изображения подвигов строительства, критики запада и Америки. Для обслуживания идеологии «был значительно увеличен штат “Литературной газеты”, повышены оклады. Чудовищный тон, оскорбительные клички...» [51, с. 182] – вот что ждало не желавших подчиняться партийному диктату. Окружение Пастернака тоже считало его очевидным кандидатом на скорый арест [52, с. 235]. Но несмотря на опасность, нависшую в те годы над Пастернаком, он оставался верным самому себе: не пытался играть с властью, угождать ей или, наоборот, «бежать» за рамки эпохи. Пастернак был вне контекста эпохи и вне зависимости от обстоятельств, он был занят своим делом.

Отсутствие социальной «включенности» было для Пастернака знаковой частью его мировоззрения, понимания искусства, литературного творчества. Об этой особенности автора, делающей его поэзию, прозу, и эпистолярное наследие универсальными, говорил в своих заметках И. Эренбург еще в начале 1920-х годов, на заре поэтической деятельности Пастернака.

Казалось бы, все остальные дела, кроме работы над великим романом, должны были для Пастернака померкнуть. Однако он вынужден был продолжать работу над шекспировскими переводами и предисловием к изданию пьес великого английского драматурга. Поэт с иронией сообщал сестре, что для постановки шекспировских пьес в его переводе на сцене «требуется производство в камер-юнкеры, то самое, чего мне никогда не дадут» [2, с. 220]. Учитывая полную зависимость театрального репертуара от указаний свыше, Пастернак обратился с письмом к самому Сталину о разрешении ставить пьесы в его переводах без каких бы то ни было дополнительных распоряжений, однако понимал, что его просьба бессмысленна. Делясь этими соображениями с кузиной, Пастернак отмечал, что «сделал бы много нового», сотрудничая с театром [1, IX, с. 459].

Фрейденберг понимала его настроение и мысли, высказанные между строк, поскольку сама в это время была окружена доносчиками и интриганами

из академической среды [51, с. 205]. В ответном письме она говорит о «силках», в которые ее загоняют «товарищи» по цеху и которым она могла бы адресовать цитату из чеховской «Чайки»: «Вы, рутинеры, захватившие первенство в искусстве» [2, с. 221].

Ленинградская литературная, вернее сказать, политико-литературная действительность в те годы была столь же трагична, как и столичная. Так, в 1946 году решением оргбюро ВКП(б) из союза писателей СССР были исключены А. Ахматова и М. Зощенко. Это лишало их возможности продолжать литературную деятельность. Предыстория постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» имела идеологическую подоплеку. За три года до описываемых событий было принято постановление секретариата ЦК ВКП(б) «О контроле над литературно-художественными журналами». Апрель 1946 года ознаменовался заседанием оргбюро, на котором Сталин, оценивая работу управления пропаганды, указал на журналы «Новый мир» и «Звезда» как худшие советские издания. Спустя несколько дней на совещании работников идеологического сектора секретарь ЦК ВКП(б) А. Жданов высказал мысль о недопустимой идеологической близости ряда критиков и авторов. По мнению чиновника, некоторые критики и писатели находятся на схожих идеологических позициях. В речи Жданова прозвучал призыв к включению в пропагандистскую работу идеологически верных граждан, в задачи которых будет входить формирование правильных взглядов в среде литераторов.

В августе 1946 года в поле зрения цензоров попало проникнутое духом пессимизма стихотворение Ахматовой «Вроде монолога», а также рассказ М. Зощенко «Приключения обезьяны», прежде напечатанный в детском журнале «Мурзилка» и не вызвавший нареканий. Тем не менее Зощенко обвинили в том, что созданные им образы советских граждан не соответствуют действительности. Материалом, подкрепившим обвинения против Зощенко, стала характеристика писателя, составленная в МГБ (в 1953 году министерство реорганизовано в КГБ). В этом документе в

негативном ключе оценивались высказывания писателя о невозможности работать в условиях цензуры, об отсутствии свободы творчества и пр. Поэт и писатель, потерявшие при исключении из Союза писателей хлебные карточки, оказывались на краю пропасти. Однако не это было ключевой характеристикой эпохи. И Ахматова, и Зощенко столкнулись с тем, что многие из их ближайшего окружения после случившегося прекратили с ними общение, при встрече на улице переходили на другую сторону. Десятилетие назад с подобным столкнулась и Фрейденберг, когда в стенах университета ее стали обходить стороной и игнорировать коллеги и ученики. Однако были и те, кто поддержал попавших в немилость собратьев по перу. Среди тех, кто открыто поддерживал общение с Ахматовой, был Б. Пастернак, более того, он отказался выступить с заявлением для зарубежной печати в поддержку Постановления [51, с. 99].

Письма Пастернака этого периода зазвучали в иной, чем прежде, тональности: все его бытие теперь было подчинено роману – «последнему счастью» и «безумью», как он называл его в письмах. В послании от 05. X. 1946 года он сообщает сестре о том, что «с чрезвычайной, редкой удачей работал в последнее время...» [1, IX, с. 470]. Пастернак рисует сестре масштабный замысел романа, который должен охватить трагическое и переломное время с 1902 по 1946 год. Словно прося у Фрейденберг моральной поддержки, Пастернак рассуждает о том, что откладывать в долгий ящик работу, которую он сам ждал многие годы, более невозможно. В письме от 13. XI. 1946 года обозначает следующие акценты: изображение исторической судьбы России с начала XX века по настоящее время; активное использование всех возможностей сюжета, «как, в идеале, у Диккенса или Достоевского»; изображение неразрывной связи человека и истории. Подытоживая свою «исповедь» все понимающей Фрейденберг, Пастернак отмечал: «Атмосфера вещи – мое христианство [1, IX, с. 473]. Необходимо отметить, что в данном контексте Пастернак понимал христианство как нравственный код, противопоставленный язычеству: как язычники шли на костер за веру, так и

Пастернак романом, ставшим олицетворением трагической эпохи, был готов нести людям истину даже ценой собственной жизни.

Ответом поэту стало доброе и одновременно горькое письмо от двоюродной сестры. С присущей ей метафористичностью она определила его работу как ту, оценить которую способен далеко не каждый: «Кто хочет, пусть покупает по наличию; имеющий уши пусть слышит» [2, с. 226] (11. X. 1946 год). О себе в том же письме она сообщает лаконично и информативно: занимается греческой лирикой, надежды на публикации отсутствуют; загружена часами в университете. В письме, отправленном фактически вслед за процитированным выше (03 ноября 1946 год), Фрейденберг обратилась к эпизоду прочтения ею научного доклада о происхождении греческой лирики на ежегодной университетской научной сессии. Рассказывая брату об этапах проделанной работы и о специфике выступления, Фрейденберг провела параллель между своей научной деятельностью и творчеством брата, определив последнее как «величайший памятник культуры», а свои достижения – «не пламень, а постулат» [2, с. 230].

Следующее письмо от брата Фрейденберг получила в 24 января 1947 года. Многословно извиняясь за длительное молчание, Пастернак оправдывал себя работой. Труд над знаковым в его жизни произведением укладывался для него в формулу «либо пан, либо пропал» [1, IX, с. 485]. Ответное письмо Фрейденберг знаменательно тем, что в нем с беспощадностью ничего не страшящегося человека Фрейденберг создает очередной портрет человека новой эпохи. Знаменитого советского шекспироведа А. А. Смирнова она характеризует как «совершенное ничтожество», который в недалеком прошлом был «матерый развратник» и который в настоящем «начал маскироваться под шекспироведа» [2, с. 237]. Кроме этой, казалось бы, исчерпывающей характеристики, Фрейденберг добавляет: испугавшись репрессий 1937 года, Смирнов назвал себя незаконным сыном банкира и экономки, изо всех сил желая скрыть свое дворянское происхождение. В этих строках о Смирнове читается ничем не завуалированное презрение

Фрейденберг к человеку, отказавшемуся не только от своей семьи, но и от принадлежности к высокой культуре ради того, чтобы соответствовать нормативам эпохи.

Литературная политика и нарастающий диктат равно тревожили обоих корреспондентов. Пастернак с легким раздражением говорит о недавних «каких-то требующихся» [1, IX, с. 490] и непонятных для него срочных переделках, которые отвлекли его от романа, о требовании «Детгиза» упростить перевод «Гамлета» и подобной же переделке поэмы «1905 год». Несмотря на усиливавшуюся критику, Пастернак понимал, что его положение не худшее. Так, в этом же письме Пастернак называет А. Ахматову мученицей, лишенной возможности через собственные стихи приближать читателей и самой приближаться к Богу. Пастернак намеревался послать стихи из романа ей, а также О. Берггольц и О. Фрейденберг. Последние, по мысли Пастернака, должны переписать эти произведения и дать их прочесть другим. Таким образом поэт хотел вновь заявить о себе, показав, что стихи его «стали проще» [1, IX, с. 489–490]. Однако это «проще» Пастернак понимал не как упрощение смысловой части, а как синоним слов «тоньше», «правдивее». Действительно, не оспорим тот факт, что поздняя лирика Пастернака в значительной степени отличается от его ранних стихотворений, создававшихся футуристической техникой, но с символистским содержанием. Стихотворения из тетради Юрия Живаго реалистичны, правдивы, несомненны, как любой итог. Схожую мысль находим в уже упоминавшейся статье Асмуса «Творческая эстетика Б. Пастернака»: «Достигнув высшей степени художественной зрелости, Пастернак объявляет единственной задачей искусства правду» [20, с. 9].

В небольшом письме от 26 марта 1947 года, больше напоминающем записку, поэт откровенно пишет, что на него участились нападки и что он ко всему готов: «Почему с Сашкой и со всеми могло быть, а со мной не будет?» [1, IX, с. 493]. Проводя параллели с родным братом О. Фрейденберг, о печальной судьбе которого мы рассказывали в предыдущих главах, Пастернак допускает, что расправиться могут и с ним. Письма Пастернака этого периода

показывают, что вслед за сестрой он пришел к бесповоротному пониманию того, что компромисс с советской властью для него невозможен: «Не оправдываюсь, не вступаю в объяснения» [1, IX, с. 493], – резюмирует он свое послание сестре. 9 апреля в Ленинград отправляется письмо с похожим содержанием. Он говорит об установившейся в его отношении «все время поддерживаемой неблагоприятной атмосферы» [1, IX, с. 494]. В мемуарах А. Ваксберга передана сцена, наглядно иллюстрирующая степень готовности Пастернака к аресту. А. Ваксберг вместе с поэтом Г. Ганшиным однажды поздним вечером решили навестить Пастернака, не сделав предварительного звонка. В темноте лестничной площадки открывший дверь поэт не сразу разглядел двух мужчин и настолько сильно испугался, что «отпрянул в каком-то неуклюжем прыжке», а поняв, что перед ним поэты, засмеялся, но «это был не смех, а – истерика. Жуткая, страшная разрядка человека, вдруг вернувшегося с того света» [51, с. 236].

Ольга Фрейденберг, конечно, знала о том, что издание переводов шекспировских пьес в «Искусстве» было заморожено, а театры не ставили пьесы великого английского драматурга в переводе Пастернака. Понимая, что эти обстоятельства неминуемо повлекут за собой финансовые трудности, поэт с горечью сообщает сестре о том, что «опять придется переводить, как и все эти годы» [1, IX, с. 494]. В то же время Пастернак отмечает: «А подспудная судьба – неслыханная, волшебная» [1, IX, с. 494]. Последняя фраза продиктована удовольствием от работы над романом, можно также допустить тот факт, что до поэта дошли слухи о возможном выдвижении его кандидатуры на Нобелевскую премию.

Рассуждения Пастернака о том, как эпоха влияет на его творческие возможности, отражены и в письме от 8 сентября 1947 года. В нем поэт делится с двоюродной сестрой тем, чем закончилось его общение с шекспироведом Смирновым, о котором рассказывалось выше. Смирнов предложил Пастернаку внести ряд корректив в перевод пьесы «Ромео и Джульетта». Это предложение поэт, разумеется, отверг, причем в довольно

ироничной форме. В этом же послании Пастернак касается работы над романом «Доктор Живаго», сообщает, что усиленно трудится над переводом трагедии «Король Лир», планирует приступить к переводу «Фауста». Однако обмануть Фрейденберг было непросто. Конечно, Пастернак берег сестру и многого ей не сообщал, но она, зная брата и умея читать между строк, сделала следующий вывод: «По-видимому, Боре было плохо. Его лягали, где могли. Ведь искусство, как наука, не имело права переписки и числилось среди арестантов, а Боря был человек искусства» [2, с. 242]. Этот фрагмент из воспоминаний ученого как нельзя лучше говорит о ее глубоком понимании фарисейского характера литературно-политической ситуации и унижительной роли, отводимой в ней ее гениальному брату.

Проблема *писатель и власть* обозначена в письме Пастернака К. Симонову от 11. V. 1947 года, в котором Борис Леонидович задается вопросом, отражающим одну из болевых точек советской культурной действительности: почему нужно прорабатывать автора, умалять его достижения в том случае, если его творчество вызывает интерес на Западе? Почему этим он автоматически противопоставляется советской доктрине? Почему он должен отказаться, отречься от тех, кто ему дорог и кому дорог он? Пастернак, очевидно, имел в виду не только себя, но и грузинских поэтов, с которыми дружил, чье творчество хорошо знал и на высоком уровне переводил. Это письмо иллюстрирует выстраданную, но необходимую для творчества внутреннюю эмиграцию Пастернака, его несогласие быть с одним рядом с единодушным большинством.

Продолжая мысль о своей «особости», но не враждебности советской системе, Пастернак в письме к А. А. Фадееву, который часто осуждал поэта за оторванность от реальной жизни, заключает: «Я – точный сколок большинства беспартийной интеллигенции. Если бы и меня возвели в лауреаты, как огромное множество художников и музыкантов моего возраста, мне не требовалось бы исповедоваться и обо мне не было бы разговоров» [1, IX, с. 500]. В этом письме, как и во многих письмах к Фрейденберг, сквозит

презрение к алгоритму распределения благ в советской партийно-хозяйственной системе, подчинившей себе интеллигенцию, а также к зависимости культурной среды от социально-политического и номенклатурного диктата. Развивая мысль о незыблемых общекультурных догмах, которые невозможно истребить, Пастернак говорит, что среди его ровесников – представителей интеллигенции – есть люди, которые «любят глубокий и неистребимый мир личности, тоже помнят Христа и Толстого, тоже всегда были противниками смертной казни...» [1, IX, с. 500].

Пастернаку, действительно, было тяжело. Его душевная организация не терпела агрессии, давления. Но именно это он ощущал со всех сторон. Чуткая и пронизательная О. Фрейденберг уловила изменения и просила не тратить душевные силы на длинные письма к ней. Вскоре в переписке Кузенов наступило длительное затишье: Пастернак отдавал себя творчеству и встречам с О. Ивинской – последней музой поэта. В июньском письме 1948 года он выразил встревоженность молчанием сестры, говорил о том, что Кузина как никто понимает его, надеялся, что она молчит, давая время на написание «Доктора Живаго».

Пастернак осознавал, что его роман вряд ли будет опубликован, что это «начинание совершенно бескорыстное и убыточное, потому что он для текущей современной печати не предназначен» [1, IX, с. 541]. Тем не менее он усиленно трудился, стремясь выразить в романе себя для самых дорогих ему людей: «...я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше. <...> Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое свое письмо...» [1, IX, с. 541]. По сути Пастернак признавался, что пишет роман для Ольги, родных и близких людей. Из переписки второй половины 1940-х годов становится ясно, что Пастернак решил давать рукопись для чтения единомышленникам и называл роман нравственной мезью за всех поруганных, уничтоженных и оболганных эпохой.

1948 год ознаменовался новым витком травли О. Фрейденберг, проходившей в русле борьбы с космополитизмом. Стилистика ее писем говорила Пастернаку, что дела сестры плохи. Она сетовала на невозможные условия работы, готова была оставить преподавательскую и научную деятельность. Тон проработочной кампании передает статья А. Тарасенкова «Космополиты от литературоведения», опубликованная в № 2 журнала «Новый мир»: «Пора покончить в нашей литературной науке с ползаньем на брюхе перед западными образцами... Пора понять, что нет писателей всечеловеческих, без классовых и национальных корней» [51, с. 204]. Статья была одобрена Сталиным [51, с. 203–204] и, как это было принято в те годы, ругань подхватили «Литературная газета» и «Культура и жизнь». Известно, что после одного бурного собрания, на котором мучили профессора Томашевского, он, не выдержав экзекуции, упал в обморок [51, с. 205].

Кампания борьбы с космополитизмом коснулась и Пастернака. В 1948 году был рассыпан тираж сборника «Избранное», уже подготовленного в издательстве «Советский писатель», «была прекращена редакционная подготовка “Избранных переводов”» [187].

Б. Пастернак отправил сестре рукопись готовой части романа «Доктор Живаго», прочитав которую, Фрейденберг уловила в тексте потаенные мысли и чувства автора, его страх смерти: «...ты боишься смерти, и <...> этим все объясняется – твоя страстная бессмертность, которую ты строишь как кровное свое дело» [2, с. 251]. В ответном письме от 30 ноября 1948 г. Б. Пастернак писал: «Это не страх смерти, а сознание безрезультатности наилучших намерений и достижений...» [1, IX, с. 552]. Слова Пастернака коррелируют с эпохой гонений, с его желанием высказать о Жизни и Времени все накопившееся в душе. Но, конечно, в его фразе прочитываются нравственные страдания от признанности на Западе и глухоте соотечественников.

9 декабря 1949 года Фрейденберг получила от брата довольно сумбурное письмо, в котором он сообщил главную для него и печальную новость об аресте О. Ивинской, которая, по выражению Пастернака, «попала

в беду и переместилась в пространстве подобно, когда-то Сашке» [1, IX, 585]. Эмоции Пастернака становятся тем более понятны, что он, несомненно, воспринимал арест Ивинской как знак для себя и испытывал чувство вины перед женщиной, вынужденной отвечать своей несвободой за его противостояние эпохе и даже просил арестовать вместо нее его. Кроме того, он понимал, что на допросах Ивинской речь обязательно пойдет и о нем. Действительно, Ивинскую допрашивали в этом ключе, явно готовя «дело» на Пастернака, но, очевидно, по распоряжению сверху, «делу» не был дан ход.

Конец 1940-х гг., несмотря на многочисленные жизненные невзгоды обоих корреспондентов, смерти близких людей, был крайне плодотворным в творческом плане и для Пастернака, и для Фрейденберг. В письмах они делились глубокими и выстраданными размышлениями об искусстве, литературе, сообщали друг другу о своих достижениях, знакомили с фрагментами работ и их окончательными вариантами. Практически в каждом письме этого периода звучит мысль о сходстве представлений Пастернака и Фрейденберг о содержании понятия «творчество». С ней неизменно соседствует и другая – о несчастливой судьбе творческого человека в СССР, о зависимости художника от социально-политической доктрины. Понимая, в какое непростое время живет, Пастернак тем не менее оперировал понятием писательского долга, выражая это понимание так: «Жизнь уже не принадлежит мне, а какая-то сказавшаяся, уже оформившаяся роль. Ее надо достойно доиграть до конца» [1, IX, с. 576]. Умудренные жизненным опытом, кузены Пастернак и Фрейденберг вместе пришли к трезвому осознанию своего жизненного предназначения и долга перед ним, поэтому много работали, максимально вкладывая в свой труд энергию и талант.

3.3. Образ времени и творческая история романа «Доктор Живаго» в переписке 1950-х годов

Размышления о времени и эпохе особенно участились в переписке последних лет. Пастернак пытался сохранять оптимизм и всячески поддерживал сестру. Так, в письме от 20 декабря 1950 года он заявляет: «...все, за исключением кое-чего плохого, великолепно» [1, IX, с. 635]. Это было время плодотворного труда над «Доктором Живаго», а под «плохим» поэт подразумевает сложную обстановку вокруг себя и разлуку с О. Ивинской. Ее арест Пастернак переживал, опасаясь за себя и за своих близких, за то, что его могут лишить возможности заниматься творчеством, наконец, за Ивинскую, которая в лагере потеряла ребенка, затем была этапирована в Мордовию, где в невыносимых условиях работала в сельскохозяйственной бригаде.

В 1950-е годы Пастернак, отгородившись от общественной жизни, всецело отдавался творчеству. Все то, что спасало его в течение творческой жизни: переводы, стихи, проза – стало для него как никогда актуальным именно в эти непростые годы. То, что дальше будет непросто, что ожидают проблемы из-за романа, Пастернак понимал, поэтому старался «напитаться» творчеством, успеть максимально много, сделать все что возможно до того, как грянет гром. Подтверждение этим рассуждениям можно найти в письме Пастернака вдове его близкого друга Н. Табидзе (6. IV. 1950 год): «...много и легко работаю...». Не последней причиной «легкой работы» Пастернака был финансовый вопрос, ведь поэт не только содержал семью, но и помогал многим современникам, оказавшимся в непростой финансовой ситуации.

Теплое, почти семейное письмо Пастернака Н. Табидзе от 23 февраля 1951 года заканчивается припиской о том, что он хотел бы написать более подробно и душевно, но «все труднее и труднее становится писать глубоко, по-настоящему на какую бы то ни было тему» [1, IX, с. 641]. Эти умолчания в духе Пастернака говорят о неблагополучии, тяжелом настроении, описывать которые у него не было ни желания, ни возможности. Реальное положение было таково: Пастернак понимал, что над его головой сгущаются тучи, а письма перлюстрируются, поэтому нельзя было дать органам госбезопасности обнаружить в посланиях «чуждую идеологию», за которую на протяжении

всех послевоенных лет его критиковали на собраниях и в прессе. Приметы суровой действительности находим и в другой фразе из этого письма. Рассказывая Н. Табидзе о приезде жены и сына в Ленинград, Пастернак упоминает и С. Д. Спасского, который «читал продолжение романа, писал мне длинное письмо и не мог кончить, потому что вдруг заболел» [1, IX, с. 640]. Под словом «заболел» поэт подразумевает совсем иное – «арестован». Действительно, Спасский собирался отправить поэту детальное письмо; однако оно нашло своего адресата поздно, а после смерти Пастернака сохранилось в архиве О. Ивинской.

В письме сестре от 16–19 июля 1952 года Б. Пастернак заключает: его мысли, излагаемые в романе, очень схожи с теми, что звучат на страницах ее писем. Пастернак отмечает, что они с сестрой одинаково смотрят на процесс изменения художественных форм, на театральное искусство, на творческие явления в целом. Отметим, что за осторожными формулировками Пастернака кроется нечто большее, чем согласие с сестрой по вопросам культуры и литературы. Говоря об изменениях, Пастернак подразумевает необратимые социально-политические процессы. Зная категоричную позицию сестры по отношению к советской системе, Пастернак выражает согласие с ней и в этом вопросе.

О том, что художнику необходимо научиться принимать любые удары судьбы, Пастернак рассуждает в письме Фрейденберг от 20 января 1953 года. Оно стало ответом на послание сестры, которая поздно узнала о болезни брата и была очень встревожена состоянием его здоровья. Переживший инфаркт Пастернак писал, что был готов к смерти – ведь совесть его ничем не отягощена: «Я оглядывал свою жизнь и не находил в ней ничего случайного, но одну внутреннюю закономерность, готовую повториться» [1, IX, с. 714]. В этой фразе заключено творческое и человеческое кредо Пастернака – жить и творить согласно совести, сообразуясь только с тем, что дано свыше, предопределено.

Приходя в себя после инфаркта в подмосковном санатории «Болшево», Пастернак, вероятно, с особенной глубиной переосмысливал вечные ценности. Они всегда были ему близки и понятны, и это понимание передано в его стихотворениях.:

Все в снегу,
 Все из снега изваяно
 И отлито в предвечные формы.
 Мост у кладбища, речка, окраина
 Рельсы, лес, переезд и платформа [1, II, с. 351].

или:

Что, если Бог – сорвавшийся кистень,
 А быль – изломанной души повязка... [1, II, с. 288].

Но все же многое в Пастернаке после перенесенной болезни и близости смерти изменилось. В письме старому другу Н. Асееву Пастернак рассуждал о том, что есть «постоянное и самое общее свойство красоты...» [1, IX, с. 716]. Размышления поэта были связаны с прочтением «Поэмы о Гоголе» Асеева. Пастернак сделал знаковый вывод: советская литература есть часть политической системы, существующая независимо от того, «читают ее или не читают» [1, IX, с. 716]. Противопоставляя искусство истинное и советское, Пастернак с иронией замечает, что последнее гораздо только «повелевать и предписывать», тогда как настоящее «робко желает быть мечтою читателя, предметом читательской жажды...» [1, IX, с. 716]. В финале письма – важная в содержательном плане приписка: «Прозу, когда она не будет тебе больше нужна (со стихами), передай, пожалуйста, Чагиным... Вите Шкловскому...» [1, IX, с. 717]. Под «прозой» Пастернак подразумевает роман «Доктор Живаго», с которым в те годы знакомились многие из окружения поэта.

О том, какое место Пастернак занимал в современной литературе, можно узнать из письма Фрейденберг от 25 января 1953 года. В нем она рассказывает брату о встрече с Б. Эйхенбаумом, который отозвался о поэте так: «...имя Бориса Леонидовича звучит для меня торжественно» [2, с. 266]. Говоря о значении творчества поэта и писателя, Эйхенбаум отметил, что творчество

Пастернака в истории литературы вне категории памяти – так оно велико. Однако понимая, как мало у Пастернака времени и что его необходимо тратить именно на творчество, Фрейденберг оговаривается: «Ради бога, не считай нужным мне отвечать. Я прекрасно понимаю, что тебе нужен отдых именно по части писания» [2, с. 267]. Из чисто бытового, но тоже своего рода примет времени в этом послании Фрейденберг брату звучит рекомендация по возможности посетить писательский поселок Комарово под Ленинградом, где есть все условия для поправки здоровья. «Там и окреп Эйхенбаум», – заключает Ольга Михайловна [2, с. 267].

В письме от 12 июня 1953 года из Переделкино, рассуждая о том, почему он так мало пишет сестре или не пишет вовсе, Пастернак отмечает: «Это <...> степень моего нынешнего эгоизма, что я в большей степени, чем бывало раньше, исключаю все и жертвую всем ради двух-трех задач или трудов, ставших после инфаркта неотложными» [1, IX, с. 733]. Это не просто и не только родственное извинение, сколько творческая формула немолодого поэта: успеть сделать то, что запланировано. Подтверждая свою мысль, Пастернак заявляет: «Надо умереть самим собой, а не напоминанием о себе...» [1, IX, с. 733]. Разумеется, в первую очередь он говорит о необходимости завершить роман «Доктор Живаго».

Обращается в этом письме Пастернак и к теме перевода «Фауста», за судьбу которого так переживала Ольга Михайловна. Поэт рассказывает сестре, что, получив корректуру обеих частей переведенного, а это 600 страниц, многое переделал. Для Пастернака это был своего рода эксперимент, в исходе которого уверенности у него не было. Завершая разговор о знаковой для себя работе, Пастернак заключает: ему удалось реализовать задуманное, и «Фауст» представлен в его *«собственном нынешнем суждении и ощущении»* [1, IX, с. 733]. Эта фраза может означать достигнутую поэтом предельную честность, исключаящую оглядки на редактор и цензуру.

Продолжая работу над романом, Пастернак проводил литературные параллели и насыщал произведение различными реминисценциями. В нем, как и в «Фаусте», звучит мысль о дьявольских соблазнах и способах противостоять им. В романе Пастернака соблазны – это очарование революцией и иллюзии советского времени.

Переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг объемная и значительная, но все же она только часть колоссального эпистолярного наследия поэта. В его жизни было невероятное количество контактов и писем. Пастернак не раз жаловался на то, что писем приходится читать и отправлять так много, что на творческую работу времени не остается. 1950-е годы не были исключением: работа над знаковым произведением сопровождалось большим объемом переписки с людьми, с которыми поэт был духовно связан. Таким человеком для Пастернака была А. Эфрон. С дочерью М. Цветаевой Пастернак состоял в долгой и насыщенной переписке, принимал посильное участие в ее непростой судьбе. Так, в письме от 7 августа 1953 года к А. Эфрон, находящейся после второго ареста в пожизненной ссылке в Туруханском районе, Пастернак говорит о неминуемости перемен в ближайшем будущем. «Но ведь ты понимаешь, что это только вопрос времени» [1, IX, с. 734], – обращается Пастернак к Але. Действительно, это было время надежд на скорые демократические преобразования в государстве. После смерти Сталина и ареста Берии люди культуры и искусства рассчитывали на ослабление идеологического давления и репрессий. Стремясь придать сил дочери великого поэта, Пастернак говорит: «Было бы страшно, вытерпев так много, сдать и поникнуть силами в последнюю минуту» [1, IX, с. 734]. В этой фразе слышится не только желание Пастернака укрепить дух ссыльной, но и надежды многих представителей интеллигенции, так или иначе пострадавших от сталинского режима. В этом же письме читаем: «Мысли о тебе и о некоторых хороших, ни в чем не повинных и близких людях в твоём положении не дают мне быть радостным» [1, IX, с. 734]. Переписка Пастернака и Эфрон – предмет отдельного научного исследования. В рамках

настоящей работы она интересна тем, что позволяет реконструировать отношение поэта к сталинским репрессиям, полнее воссоздать облик поэта, увидеть переключки судеб героев романа «Доктор Живаго» с жизнями реальных невинно осужденных людей.

В канун нового, 1954 года, Пастернак отправляет Фрейденберг довольно оптимистичное письмо, в котором просматривается контекст эпохи: «прекратилось всedневное и повальное исчезновение имен и личностей, смягчилась судьба выживших, некоторые возвращаются» [1, IX, с. 768–769]. Изменение политической жизни в стране, прекращение репрессий давало надежду на возрождение литературы, на то, что наконец можно будет печатать не политически заданные, а свободные и по-настоящему художественные произведения. Символично, что в этом же письме Пастернак сообщает об окончании романа, которому недостает только «задуманного эпилога» и отделки [1, IX, с. 769]. Символично потому, что новость о завершении романа «Доктор Живаго», главная мысль которого – торжество свободы творческой и духовной – созвучна с мыслями Пастернака о наступлении новой эпохи.

История этого письма небезынтересна. Захватив его с собой на прогулку, но забыв отправить, Пастернак на следующий день написал сестре еще одно послание. В нем он обещал выслать ей долгожданный экземпляр «Фауста». Как обычно это бывало в письмах к сестре, Пастернак после бытовых и деловых фраз переходит к философскому осмыслению жизни и ее явлений. Здесь он подводит итог своей творческой жизни и отчасти человеческому своему существованию. «Мне очень хорошо», – пишет поэт сестре [1, IX, с. 770]. Раскрывая смысл этой фразы, он говорит о творческой независимости, которую выработал в «еще страшное время» [1, IX, с. 770] и которая теперь позволяет ему не писать то, с чем он внутренне не согласен.

Пастернак утверждает, что его время «еще не пришло», а «писать глупости ради их напечатания» он никогда не будет [1, IX, с. 770]. Для творчества, уверен Пастернак, «требуется воздух» [1, IX, с. 770], «а воздуха еще нет» [1, IX, с. 770]. «Но я, – пишет Борис Леонидович, – счастлив и без

воздуха. Вот пойми ты это, пожалуйста» [1, IX, с. 770]. Эта фраза об отсутствии воздуха, которая уже звучала ранее в настоящей главе исследования, должна быть истолкована здесь в другом ключе. На наш взгляд, она представляет собой квинтэссенцию взглядов великого писателя и поэта на природу официальной литературы и истинного творчества, которое не зависит от политической конъюнктуры, настроения литературных генералов. Пастернак был счастлив от того, что смог реализовать эту метафору в своем романе, закончив жизнь своего героя в душном вагоне с грубыми, толкающими его пассажирами, в одном шаге от спасительной улицы, наполненной ветром и предчувствием очистительной грозы.

Говоря об отсутствии воздуха, то есть свободы в полном смысле этого слова, Пастернак имел в виду историко-литературные события этого времени, непосредственно его касавшиеся. Так, за четыре года до написания этого письма, в 1946 году, А. Фадеев, выступая на заседании президиума правления Советских писателей, осудил творчество Пастернака за отрыв от действительности и недостаточное освещение событий Великой Отечественной войны. По воспоминаниям И. Эренбурга, вскоре после этого Фадеев при личной встрече с Эренбургом читал ему стихи Пастернака и хвалил их. Но, оставаясь истинным партийцем, с официальных трибун он не переставал клеймить Пастернака, который до определенного момента считал автора «Разгрома» и «Молодой гвардии» другом. Однако именно Фадеев в 1948 году настоял на уничтожении всего тиража пастернаковского сборника «Избранные произведения». Литературный чиновник увидел в ряде стихотворений поэта антисоветские мотивы, о чем не преминул сообщить К. Симонову. В памяти литературных генералов еще свежо было печальное постановление «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», где чуждым советской доктрине было объявлено творчество Ахматовой и Зощенко. Очевидные параллели с мотивами ахматовской поэзии, которые усмотрел в пастернаковском сборнике Фадеев, не могли способствовать разрядке

обстановки вокруг Пастернака. Неправильным с идеологической точки зрения Фадеев счел в том числе и знаменитое стихотворение «Зимняя ночь».

Общеизвестная двойственность Фадеева в рамках разговора о политическом контексте эпохи выглядит недостойной. Согласно воспоминаниям современников писателя, его неофициальная жизнь никак не согласовывалась с линией партии и даже шла с ней вразрез. Пастернака двойственность Фадеева ранила не раз: еще в 1930-е годы поэт обращался к нему с просьбой оказать возможную помощь Т. Табидзе, в начале 1940-х – устроил встречу Фадеева и Ахматовой, которая просила помощи в освобождении сына из заключения. Не раз обращался к Фадееву Пастернак и с собственными нуждами: по вопросам публикации переводов шекспировских произведений, о необходимости прикрепиться к Кремлевской больнице. Фадеев всегда вел себя уклончиво, строго ставя во главу угла собственные интересы. Финал трагической цепочки «Фадеев – партия – литература – Пастернак» общеизвестен. Не выдержав мук совести и обвинив во всем партийное руководство, которое, по его мнению, изуродовало искусство, Фадеев в 1956 году застрелился. Толчком к этому стал XX съезд партии, развенчавший культ Сталина. Фадеев еще пытался сопротивляться, выступить со знаменитой статьей «Гуманизм Сталина», но доктрина, которой чиновник отдал всю сознательную жизнь, дала трещину. Обратимся к строкам Пастернака, которые объясняют, почему так трагически закончилась жизнь старого друга/недруга поэта:

Культ личности забрызган грязью,
 Но на сороковом году
 Культ зла и культ однообразья
 Еще по-прежнему в ходу [1, II, с. 280].

Официальной версией самоубийства Фадеева был назван хронический алкоголизм, которым писатель действительно страдал, но мало кто знал до 1990 года об оставленной им записке. Пастернак – один из тех немногих, кто понимал, с каким душевным надломом жил его покойный товарищ:

И культ злоречья и мещанства

Еще по-прежнему в чести,
 Так что стреляются от пьянства,
 Не в силах этого снести [1, II, с. 280].

7 января 1954 года, в ответ на телеграмму от сестры, Пастернак отправил в ответ послание, в котором рассуждал о таких приметах времени, как несовпадение внутренних возможностей и желаний творца с внешними обстоятельствами. Пастернак сетовал на то, что вновь вынужден был обратиться к переводам: после уничтожения в 1948 году тиража «Избранных произведений» поэта более не печатали (его последнее прижизненное издание увидело свет в 1945 году). И хотя в финансовом отношении Пастернаки благодаря переводам жили неплохо, тем не менее автору хотелось работать над стихами, а главное – не останавливать работу над «Доктором Живаго».

Говоря сестре о том, «как разбросана и противоречива» [1, X, с. 9] его жизнь в последние месяцы, он уговаривал встревоженную Фрейденберг не страдать за него: «Не думай, что я терплю несправедливость, что я недооценен» [1, X, с. 9]. Но именно это и возмущало Фрейденберг, которая понимала масштаб личности брата и соотносила его с творческой бездарностью литературного генералитета, вершившего судьбу поэта. Выразив удивление тем, что смог выжить в годы репрессий и гонений на представителей интеллигенции, Пастернак сказал, что многое предугадал и многое не смог принять. Он вновь проговорил мысль о том, что его время еще не пришло, оно связано с выходом в свет его романа: «есть вещи, перевешивающие значение работы, – роман, подведение его к концу, новые стихотворения к роману, новое состояние души. Это внутренне значит безмерно много...» [2, с. 274]. Пастернак был уверен, что художник должен обладать особыми внутренними качествами, которые не зависят от социально-политических условий.

Однако душевное состояние творческого человека, по мнению Пастернака, все же зависит от внешних обстоятельств. Приводя в пример работу над переводом «Фауста», он сказал, что писал «кровью сердца» [1, X,

с. 10], поскольку перевод осуществлялся параллельно аресту О. Ивинской, мукам совести Пастернака, воссоединением с возлюбленной после ее возвращения из лагеря. В финале письма писатель сетует на отсутствие официального признания на родине, поскольку последний сборник его стихотворений издавался в 1945 году. Смерть Сталина и назначение на пост Н. С. Хрущева положения вещей не изменили. Вскоре развернется жесткая травля Пастернака за то, что его роман «Доктор Живаго» увидел свет в Европе, а сам автор был награжден Нобелевской премией. Новый руководитель государства при всех своих громогласных заявлениях об отказе от наследия сталинизма будет изощренно мстить Пастернаку за свободу мысли. С подачи власти против Пастернака выступят многие литераторы – вчерашние друзья, товарищи, соседи по писательскому поселку Переделкино.

Однако если в предыдущие периоды творчества этот факт был обиден для Пастернака, вызывая его истинное и немного наивное недоумение, то сейчас, в финале жизни, он заключает: «Я не могу тебе ничего сказать о том подпольном признании, которым балует меня судьба, оно всегда так неожиданно, но говорить об этом было бы глупо и нескромно...» [1, X, с. 10-11]. Разумеется, поэт подразумевал не только признание за границей, сам факт которого по меркам советского времени был подозрителен, но и незримую поддержку близких людей на родине: О. Ивинской, О. Фрейденберг, А. Эфрон, И. Емельяновой, М. Юдиной, М. Баранович, А. Ахматовой, Ф. Раневской, Н. Ардовой, юного А. Баталова, Н. Эрдмана – вот тот небольшой список людей, которым посчастливилось быть слушателями появлявшихся глав великого романа и которым не была безразлична его судьба, а также небольшие, но значительные в условиях тоталитаризма подвижки, приближавшие знакомство отечественного читателя с романом «Доктор Живаго». Так, в воспоминаниях драматурга и друга Пастернака А. Гладкова звучит следующее: «Кроме переводов, ничто выходящее из-под его пера не печаталось вплоть до 1954 года, когда журнал "Знамя" поместил цикл стихов Пастернака из романа "Доктор Живаго"» [1, XI, с. 340].

Парадоксальная ситуация, при которой гениальный автор был не признан на родине, но всемирно известен, издаваем во многих странах, не нова для истории литературы. Многие отечественные авторы стали заложниками подобных обстоятельств. Однако Б. Пастернак, особенно в ситуации, касающейся романа «Доктор Живаго», – наиболее яркий пример нездоровой официальной системы, сделавшей литературу частью политической манипуляции. И все же величие его определялось любовью и почитанием читателей. Не тех, официальных, часто собратьев по перу, которые, получив отмашку, начали дружно травить вчерашнего соседа по Переделкино за антисоветский роман, а настоящих ценителей тонкого пастернаковского слога.

За роман «Доктор Живаго» Пастернак заплатил высокую цену. Откровенная травля, которой по отношению к поэту и в помине не было в годы правления Сталина, свела уже немолодого и больного поэта в могилу. Кратко восстановим хронологию событий, исходя из того, что в разных источниках она расходится. В 1956 году на Московском радио на итальянском языке прозвучала новость: готовится к печати роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», который охватит несколько десятилетий российской истории. В конце мая этого же года писатель отдал рукопись романа С. Д'Анджело – представителю крупнейшего итальянского издателя Д. Фельтринелли, о знакомстве с которым рассказано во второй главе. По воспоминаниям О. Ивинской, этот необдуманый шаг писатель совершил незадолго до того, как она готовилась сообщить ему радостную новость: «намерение печатать роман главами...» [64, с. 188].

Параллельно этим событиям Гослитиздат принял решение об издании однотомника стихотворений Пастернака, и он уже успел приступить к работе над введением к нему. Ивинская справедливо опасалась, что и итальянская передача, и публикация романа в Европе не только приостановят работу Гослитиздата над сборником, но и причинят писателю неприятности. Он понимал это и сам, но в то же время «начал свыкаться в эти дни с мыслью, что роман должен быть опубликован, пусть даже на Западе, если нельзя у нас» [64,

190]. При попытках забрать рукопись у представителей итальянской стороны Ивинская узнала, что она уже находится у издателя и «роман он обязательно будут печатать» [64, с. 196].

Пытавшаяся исправить ситуацию Ивинская вышла на заведомо культуры ЦК Д. А. Поликарпова, который озвучил необходимость любыми путями убедить итальянскую сторону отдать рукопись и не печатать роман за рубежом. Он же пытался инициировать публикацию романа в СССР и даже озвучил соответствующие указания директору Гослитиздата А. К. Котову. Довольно быстро для работы с текстом романа был назначен редактор – поклонник творчества Пастернака А. В. Старостин. Однако финал этой утопической затеи общеизвестен: «Анатолий Васильевич (Старостин. – П. М.) вынес все ужасы битвы за роман», но победы не достиг [64, с. 201]. В скором времени в литературную идеологическую борьбу включилось и руководство Союза писателей, которое, по словам Ивинской, не желало «ни стихов, ни тем более романа...» [64, 201].

Поздней осенью 1957 года роман «Доктор Живаго» был издан в Европе, и уже через полгода увидели свет 11 изданий произведения. В течение следующих двух лет «Доктор Живаго» был напечатан более чем на 23 языках. До поры до времени официальная советская позиция озвучена не была, однако еще летом 1957 года на заседании Союза писателей (поводом к заседанию послужила передача Пастернаком рукописи романа на Запад) произошел скандал: представлявшая на встрече интересы Пастернака О. Ивинская услышала в адрес поэта обвинения в предательстве родины, в том, что передать рукопись итальянцам Пастернака побудили корыстные мотивы и что своим поступком он оскорбил отечественную литературу. Среди тех, кто клеймил Пастернака, были В. Катаев и давний враг Пастернака А. Сурков. На защиту романа и его автора встали только Ивинская и редактор Старостин.

23 октября 1958 года Пастернак получил известие о присуждении ему Нобелевской премии, а уже через два дня началась травля писателя. На страницах «Литературной газеты» появилась разгромная редакционная статья

и письмо членов редколлегии. Студентов Литературного института обязали пойти на демонстрацию против Пастернака, а также подписать протестное письмо для публикации в «Литературной газете». 28 октября на страницах «Литературной газеты» было опубликовано постановление президиума правления СП СССР, бюро Оргкомитета СП РСФСР и президиума правления Московского отделения СП РСФСР. Итогом этого заседания стало исключение Пастернака из Союза писателей СССР. Среди присутствовавших на заседании и осудивших поэта были С. Михалков, М. Шагинян, Б. Полевой, С. Смирнов, С. Щипачев, Н. Чуковский. В связи с последним интересно проследить хитросплетения судьбы: на самом, пожалуй, известном фотоснимке Пастернака после новости о присуждении Нобелевской премии он поднимает бокал в компании с К. И. Чуковским, отцом Н. Чуковского. Однако самым отвратительным фактом свершившего судилища было то, что председателем собрания был давний друг Пастернака Н. Тихонов.

Публикации на страницах «Литературной газеты» были незначительной частью тех материалов, которые обрушились на Пастернака и его близких в печати. Так, давний «друг» поэта и писателя И. Сельвинский, находясь на старте травли в Ялте, в компании с В. С. Шкловским, представил публикацию в местную «Курортную газету». И. Сельвинский заклеил Пастернака как предателя, не имеющего ничего общего с советской литературой. В 1959 году Сельвинский опубликовал материал и в «Огоньке», на страницах которого обвинил Пастернака в антисоветской позиции. «Комсомольская правда» вышла с материалом, в котором поднимался вопрос о высылке Пастернака за границу. В те дни было написано знаменитое письмо Пастернака Хрущеву, с помощью которого автор хотел избежать возможной высылки из страны. Много позже в книге воспоминаний о Пастернаке О. Ивинская глубоко раскаивалась, что допустила написание и отправку этого письма, объясняя его так: «Ведь нас душили» [64, с. 238]. Следующим этапом моральных мук Пастернака стала рекомендация литературного генералитета написать письмо-обращение к советскому народу. Послание было опубликовано в «Правде» и

говорило в том числе о том, что Пастернак отказывается от присужденной ему Нобелевской премии.

Как в действительности относились читатели к Пастернаку, можно судить по воспоминаниям З. Масленниковой, скульптора, в течение нескольких лет работавшей над портретом поэта и оставившей цикл зарисовок о членах его семьи и о похоронах Пастернака. Рассказывая о скорбном дне прощания с великим поэтом, она отмечает, какой «плотной и осязаемой была волна людской любви и признательности к нему...» [105, с. 273]. Огромное количество людей при отсутствии официальной информации о дате и времени похорон пришли попрощаться с любимым поэтом: «Во двор потоком вливались люди и становились в медленнодвигающуюся нескончаемую очередь» [105, с. 271–272]. Масленникова рассказала, что распорядитель из Союза писателей потребовал проведения церемонии прощания строго по расписанию, поэтому очень многие из тех, кто пришел выразить Пастернаку свое уважение, сделать этого не смогли. Власть и тут попыталась внести свои коррективы, но «многотысячная толпа двинулась по шоссе на кладбище <...> казалось, что народ на руках, как ребенка, несет своего поэта к торжеству...» [105, с. 272].

В письме от 20 марта 1954 года Пастернак отвечает отказом на приглашение Фрейденберг приехать в Ленинград, чтобы попасть на постановку «Гамлета» в Александринском театре в его переводе. Он говорит сестре, что получил приглашение и от режиссера, но приехать не сможет. Причина все та же: необходимость завершить работу над романом «Доктор Живаго». Говоря об оценке Фрейденберг перевода «Фауста» и ее надеждах на широкое признание его труда, Пастернак ответил сестре в довольно отрезвляющем тоне: «Как ты доверчива, если думаешь, что перевод оценят и обратят на него внимание <...>. У меня никогда расчетов и притязаний таких не было и быть не может» [1, X, с. 22]. Очевидно, что он не питал никаких иллюзий относительно признания чиновниками от литературы даже его

переводов. Однако Пастернак на закате своей творческой биографии в этом признании нуждаться перестал.

Также довольно безэмоционально, что вообще не было свойственно Пастернаку, он откликнулся на сообщения о первых успехах и похвалах, доносившихся из Ленинграда после премьеры «Гамлета». Понимая, что «это – театральное событие, о котором будут мнения самые разнообразные и противоположные» (12 апреля 1954 года) [1, X, с. 24], и недоброжелатели у него все равно найдутся, Пастернак заявил сестре о намерении не отвлекаться от главного – окончания работы над романом. Буквально каждый день его жизни в тот период был посвящен труду над «Доктором Живаго».

11 апреля 1954 года, после премьеры «Гамлета», Фрейденберг написала Пастернаку письмо, в котором представила не только детальный разбор постановки с описанием игры актеров, костюмов, сценографических решений, но и вынесла очередной приговор социально-культурному контексту эпохи. Продолжая свои рассуждения об идеологических догматах времени, Фрейденберг восклицает: «Как убоги эти требования "современности" и "реализма"!» [2, с. 283]. Мысль Фрейденберг не была новой: она и в более ранних письмах не раз говорила о том, что советская эпоха произвела подмену понятий и выдает за истинное искусство соответствие социальным критериям, не принимая во внимание традиционные художественные ценности.

Отправленное Пастернаком из Москвы письмо от 16 апреля 1954 года было кратким, но содержательным ответом возмущенной Фрейденберг: Пастернак обращал внимание сестры на вышедшие на страницах «Знамени» его новые стихотворения и, умиряя ее, сказал, что ей следует прочитать «такое простое, естественное и непохожее на нее» [1, X, с. 25]. В этой емкой характеристике Пастернак противопоставил свое творчество контексту эпохи, отметил главную особенность своей лирики – искренность. В письме Пастернак оценивал как победу опубликованную в журнале «Знамя» подборку стихов из романа: «...слова "доктор Живаго" оттиснуты на современной странице...» [1, X, с. 25].

17 июля этого же года Пастернак отправил сестре очередное письмо. В нем он, реагируя по разбор постановки «Гамлета», говорит, что письмо сестры по степени содержательности и образности спорит с самим Шекспиром, теперь его первая ассоциация, связанная с этой постановкой – письмо сестры. Говоря о времени и эпохе, Пастернак отмечает, что жить и работать стало несколько легче. Понимание этого было осязаемым подспорьем в шлифовке финала романа, который писатель собирался подарить людям. Вопреки частым обвинениям Пастернака в наивности, поэт понимал невозможность публикации произведения в СССР. В воспоминаниях О. Ивинской переданы следующие слова поэта: «Ты мне верь, ни за что они роман этот не напечатают» [64, с. 187]. Но желая обрести своего читателя, Пастернак решился на самиздат, он заявлял: «Я пришел к убеждению, что надо давать его читать на все стороны, вот кто ни попросит – всем надо давать, пускай читают...» [64, с. 187].

В этот напряженный момент Пастернак особенно нуждался в поддержке сестры. Фрейденберг в своем мгновенном ответе (в тот же день 17 июля) высказала свое несогласие с отрицательными рецензиями К. Симонова и К. Зелинского на стихотворения из романа, с которыми она уже познакомилась. По ее мнению, все лучшее и талантливейшее от обеих семейств (Пастернаков и Фрейденбергов) слилось в Борисе; она бесконечно горда тем, что является близкой родственницей человеку, который смог постичь бездонные глубины настоящего искусства.

На этот раз Пастернак ответил сестре быстро. В письме от 21 июля 1954 года он сообщил о случившемся с ним приливе творческих сил, которые позволили еще раз просмотреть перевод «Фауста» и написать несколько новых стихотворений. Уезжавшая на лечение Фрейденберг нашла время ответить брату. В письме от 27 июля 1954 года она отметила, что стихотворения Юрия Живаго нечто «биографически-близкое, непередаваемо-понятное» [2, с. 290]. Понимая желание брата увидеть напечатанным роман и разделяя радость от уже изданных стихотворений из тетради Юрия Живаго, Фрейденберг пишет,

что понимает «как никто, что значит увидеть два слова в печатных буквах» [2, с. 290]. Кроме того, в письме прозвучала важнейшая мысль о цикличности поэтической системы Пастернака, который в стихах 1950-х годов вернулся к ранней лирике, но сделал это в более зрелой манере, высокохудожественно и с учетом жизненного и творческого опыта. В ответном письме Пастернак отметил, что схожесть с ранними мотивами лирики подметила не только она, но и супруга его давнего друга Асеева. Пастернак упомянул, что эпоха свела дружбу двух литераторов на нет, но с несколькими людьми из этой среды, включая Асеева, Пастернак знакомство возобновил.

3 ноября 1954 года Пастернак получил от Фрейденберг открытку с единственным вопросом – верно ли, что он получил Нобелевскую премию. Отраден лишь факт, что ученый, скончавшаяся летом следующего года, не узнала, какой травле подвергнется ее гениальный брат, когда роман был издан на Западе, а Нобелевский комитет действительно присудил премию именно ему. 12 ноября Пастернак написал кузине ответ. Он отвечал, что подобные слухи ходят не только в Ленинграде, но и в Москве. Ряд этих слухов поэт пересказал сестре: он упомянул о том, что некоторые знакомые читали эту информацию в европейских СМИ. Кроме того, Пастернак сослался на радиостанцию «Би-би-си», по которой якобы прошла информация о его выдвижении и несогласии на эту кандидатуру советского правительства, предложившего номинировать М. А. Шолохова. Подводя итог, Пастернак заявил, что, имея тяжелые «отношения с официальной действительностью» [1, X, с. 58], он отдает себе отчет в том, насколько трудны будут его обстоятельства в случае, если Нобелевский комитет примет решение в его пользу. Письмо, написанное Фрейденберг 17 ноября 1954 года, стало не просто ответом любимому кузену. В нем, говоря о безграничном таланте брата, о своей гордости за него, она выразила веру в то, что наступит время его «"официального признания"» [2, с. 295]. Рассуждая о том, на судьбу скольких людей Пастернак повлиял своим творчеством и как изменил ее собственный жизненный путь, Фрейденберг заключает: «Так ведь и вершатся

наши судьбы, а мы их не видим» [2, с. 295]. На этих знаменательных и провидческих словах переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг завершается.

Выводы к главе

Идеологический и политический контекст переписки возник в переписке Фрейденберг и Пастернака не сразу. Начальный ее этап, относящийся к 1910-м годам, свидетельствует о накоплении корреспондентами жизненных впечатлений, становлении их взглядов и мировоззрения в особой культурной среде, которая давала пищу уму, совести, моральным принципам. В эпистолярном формате они поддерживали темы, интересные им обоим, главным образом литературные, что и определило впоследствии их профессии.

Анализ переписки в ее широком контексте показал, что после революции со сменой идеологии в стране для обоих начались трудности, которые воспринимались братом и сестрой по-разному. Фрейденберг пришлось завершать обучение уже при советской власти с ее пролетарскими постулатами, классовым подходом. Для Фрейденберг с ее происхождением это означало то, что она всегда будет чуждой классовому гегемону. Гордая и бескомпромиссная, она ощутила новую политику как вызов, приведший ее в конечном счете к невозможности компромисса с наступившей действительностью.

Начало 1920-х годов в переписке Пастернака и Фрейденберг ознаменовалось творческим успехом Пастернака, подъемом душевных сил и раскрытием творческого потенциала. Пастернак получил известность на родине и за рубежом, его произведения печатали. Жизненный успех диктовал тональность писем Пастернака. Однако с середины этого десятилетия мысли поэта аккумулируются в ином направлении: у него наступает личностный и творческий кризис, связанный с неприятием отдельных сторон отечественной действительности. Пастернак был удручен невозможностью полноценно общаться с заграничными родственниками, а новости, приходящие от них,

давали повод задуматься о пропасти между жизнью в России и в Европе. Свои переживания Пастернак стремился воплотить в прозаическом произведении о судьбе российской интеллигенции после трагических событий 1917 года. Ключевые исторические события и следовавшие за ними литературные в полной мере отражены в переписке кузенов. К тем же печальным выводам о неизбежности отмежевания истинно творческого человека от контекста советской действительности приходит и О. М. Фрейденберг. В ее посланиях брату очевидно разочарование во всем, что имеет определение «советский». Пастернак, напротив, делает попытки если не примириться с действительностью, то увидеть в ней определенные положительные сдвиги, но эти бесплодные попытки, как правило, заканчивались разочарованием и депрессией, вследствие чего Пастернак уже к концу 1920-х годов занял нишу «внутреннего диссидента» в отечественной литературе.

Причина разочарования кузенов в общественно-политической ситуации в стране кроется и в неприятии крайностей литературной и идеологической борьбы. Оба корреспондента ощущали давление официальной идеологии в науке и искусстве и довольно откровенно писали об этом в письмах друг к другу. Пастернак осознавал, что многие литераторы живут по принципу «это можно, а это нельзя», понимал, что создание централизованной писательской организации окончательно уничтожит свободу литературного творчества.

В 1930-е годы обстановка вокруг кузенов все больше накаляется. Научные изыскания Фрейденберг стали объектом травли советских чиновников. Ее, как и многих других представителей отечественных науки и искусства, причислили к формалистам. На получившей широкую известность дискуссии о формализме Б. Пастернак выступил в защиту формалистов и методов их работы, но он не был услышан. Но именно с 1936 года поэт осознал ту пропасть, которая отделяет его от номенклатурной советской литературы. Этому понимаю способствовал Минский пленум, близкое знакомство с литературным генералитетом страны. Позиция Пастернака была обозначена как антисоветская.

С началом Великой Отечественной войны ситуация изменилась, но общий литературно-политический контекст эпохи оставался прежним. Несмотря на большую честную работу, Пастернак не причислялся к маститым, идеологически верным литераторам, о чем он сообщал сестре.

В послевоенные годы после выхода в свет статьи А. Суркова «О поэзии Бориса Пастернака» поэт оказался в тяжелой ситуации, которую как никто понимала сестра. Неприятности преследовали как Пастернака, так и его сестру, которые они оба связывали с засильем невежественных чиновников и литераторов, которые работают в угоду системе. Особое место в письмах Фрейденберг занимает фигура шекспироведа А. А. Смирнова, давнего врага Пастернака, много сделавшего для того, чтобы пастернаковские переводы Шекспира не вышли в печать. Пастернак пытался бороться, написав письмо К. Симонову с протестом против шельмования советских авторов, которых знают и любят на Западе. Но и Пастернак и Фрейденберг уже понимали, литература всецело находится в руках партийных литературных функционеров, борьба с которыми малоперспективна и чревата серьезными последствиями. Именно поэтому Пастернак принял решение отойти от нее и сосредоточиться на творчестве, что горячо поддержала О. Фрейденберг.

Конец 1940-х годов, несмотря на многочисленные жизненные невзгоды обоих корреспондентов, смерти близких людей, был крайне плодотворным и для Пастернака, и Фрейденберг. В письмах они делились глубокими и выстраданными размышлениями об искусстве, литературе, творчестве. Оба в этот период пришли к мысли о несчастливой судьбе творческого человека в СССР, его зависимости от социально-политической доктрины. Осознавая контекст эпохи и понимая, в какое непростое время живет, Пастернак руководствовался понятием писательского долга. Умудренные жизненным опытом кузены вместе пришли к трезвому осознанию своего жизненного предназначения и долга перед ним, поэтому много работали, максимально вкладывая в свой труд энергию и талант.

Переписка, которую вели корреспонденты в 1950-е годы, количественно и качественно отличается от их эпистолярного общения предыдущих десятилетий. Пастернак и Фрейденберг писали друг другу реже, чем в предыдущие десятилетия, но содержательность писем стала значительно выше. К 1950 годам эта была переписка двух близких по духу людей, понимающих друг друга с полуслова. Обоим давала силы только работа и надежда на то, что усилия рано или поздно увенчаются успехом. Роман «Доктор Живаго» стал лейтмотивом их писем последних лет. Он помогал Фрейденберг и людям их круга воссоздавать в памяти образы дореволюционной России, детства, того уклада жизни, который был им дорог и памятен. В своем романе Б. Пастернак реконструировал ту Россию, которая была родиной для колоссального количества людей.

Понимая, что судьба романа «Доктор Живаго» в советской печати предрешена на долгие годы, Пастернак отмечал, что не боится реакции официальной критики. Он опасался только одного – что его жизнь оборвется ранее, чем он успеет сказать все то, что должен. Одним из первых читателей и почитателей законченного романа была О.М. Фрейденберг. В ее письмах звучит тема победы творчества над политическими обстоятельствами, вера в то, что истинный талант пробьет дорогу к читателю.

Заключение

Изучение переписки Б. Пастернака и О. Фрейденберг в ее биографическом, культурном и историко-литературном контексте, анализ семантики ее контекстных полей, а также ее связей с художественными произведениями поэта и научными работами ученого-филолога позволило сделать следующие выводы.

Эпистолярный Пастернака и Фрейденберг представляет собой особый вид коммуникации, соединивший бытовое и профессиональное, частное и общественное. Он многоаспектен, наполнен глубокими мыслями и философскими размышлениями о времени, творчестве, смысле жизни, тесно связан с профессиональной деятельностью корреспондентов, что отразилось в способе выражать мысли, эмоциональности.

В силу близкого родства корреспондентов переписка содержит значительный биографический пласт. Он особенно силен на начальном и завершающем этапах переписки, когда семья, окружение, ближний круг двоюродных брата и сестры были для них особенно значимы, а сходное воспитание и образование делало общение особенно тесным. «Мысль семейная» в переписке последних лет имеет свои особенности: много пережившие и обретшие мудрость кузены отдавали себе отчет в том, что жизнь завершается, и делали попытки восстановить, сохранить в памяти и на бумаге самые дорогие события, образы родных и друзей, поддержать друг друга.

«Мысль семейная», звучавшая на страницах переписки в разные и особенно в последние годы, дает ключ к пониманию многих сцен, образов, идей романа «Доктор Живаго». Задумывавшийся изначально как произведение о роли и месте интеллигенции в череде трагических событий XX века, роман в его современном виде оказался наполненным многочисленными автобиографическими деталями, коррелирующими с непростыми судьбами семей Пастернаков и Фрейденберг. Несмотря на то, что

главные его герои – врач Юрий Живаго и его возлюбленная Лариса Федоровна – собирательные образы, в них очевидны черты Пастернака и его последней возлюбленной О. Ивинской, проявляются некоторые детали жизни З. Н. Пастернак. В историях тестя и друзей Юрия Живаго также слышатся отголоски судеб членов этой большой семьи, оказавшейся разделенной и разбросанной по разным странам после революции и гражданской войны. Из настоящей переписки становится известно о многих фактах жизни этой семьи, что, несомненно, расширяет представление о личности Б. Пастернака, истоках его творчества и о главном произведении – романе «Доктор Живаго».

Содержательный анализ переписки позволил раскрыть систему культурных ценностей брата и сестры. В начале эпистолярного общения двоюродные брат и сестра учились, путешествовали, развивались как личности. Именно тогда, вкупе с семейными культурными традициями, сформировалось их представление об идеальном человеке – носителе лучших отечественных и европейских культурных традиций. Ранняя переписка поэта и ученого отражает не только высочайшую степень культуры корреспондентов, но и уровень того слоя российского общества, к которому они принадлежали. Их письма – уникальный пример глубинного осмысления отечественных и европейских традиций с древности до середины XX века.

Переписка Пастернака и Фрейденберг отразила все лучшее, что было в культуре дореволюционной России. Кузены каждый по-своему усвоили стройность и ясность классического искусства, творческие искания писателей и поэтов Серебряного века. Если говорить о Пастернаке, то новаторство его поэзии – результат переплавки идей символистов, футуристов, лучших образцов западноевропейского искусства, включая музыку, а также философии. Переписка вобрала и осмыслила ключевые события культурного и исторического характера в стране и в мире, а также вехи жизни и деятельности корреспондентов, неразрывно связанные с этими событиями. Ставшие свидетелями грандиозного социального слома, гражданской войны, передела мира, Пастернак и Фрейденберг неизменно рассматривали сферу

культурной жизни послереволюционного общества сквозь призму трагического осмысления российской действительности. В 1930-е годы они вкладывали в понятие «культура» исключительно достижения дореволюционной России и итоги многовекового развития европейской цивилизации.

Изучение переписки кузенов доказывает категориальный характер их писем, в первую очередь, это касается посланий 1930–1940-х годов. Историко-литературный контекст эпистолярного общения ученого и поэта в эти десятилетия в большей степени, чем иные периоды, насыщен философскими обобщениями. Это трагические в истории России годы многие представители интеллигенции пытались осмыслить философски – через призму нравственно-культурного опыта времен. Пытались это сделать и двоюродные брат и сестра. В разное время они пришли к единым выводам о невозможности сотрудничества с установившейся в стране командно-бюрократической системой, попиравшей права человека и особенно мыслящей творческой индивидуальности.

Пастернаку и Фрейденберг пришлось жить в мире, коренным образом отличавшемся от их представлений об идеальном государственном устройстве, поэтому в их переписке чрезвычайно важен вопрос о связи творчества с идеологизированной эпохой. Уже с середины 1920-х годов переписка Пастернака и Фрейденберг повествует о порочной роли партийной номенклатуры и литературного генералитета в становлении и развитии советских науки и литературы. На страницах писем брата и сестры звучат моральные «приговоры» тем, кто руководил наукой и творчеством. По мнению Пастернака и Фрейденберг, эпоха ставила перед чиновниками определенные идеологические задачи, которые имели приоритет над творческими и научными. Партийно-идеологический догмат, творимый руками вчерашних уважаемых людей, знаковых специалистов, друзей и коллег, вызывал презрение у участников переписки. На страницах писем брата и сестры встречается немало имен советских авторов, литературоведов и

ученых, занимавших конформистскую позицию. Финал жизни и творчества многих из них был трагичен.

Анализ данного контекста переписки приводит к выводу о том, что на коротком промежутке истории Пастернак и Фрейденберг проиграли тоталитарной эпохе. Великий поэт и писатель оказался заложником системы, подвергся целенаправленной травле, а его главный труд был издан за рубежом. Наследие Фрейденберг, которую вынудили уйти из стен вуза, не нашло читателей и исследователей среди современников. Ее ценные научные труды и содержательные мемуары стали предметом научного осмысления только в конце 1970-х годов. Но по гамбургскому счету Б. Пастернак и О. Фрейденберг победили тяжелые жизненные условия и выстояли в противостоянии с партийно-номенклатурной системой. В современной науке их имена переосмыслены, а их произведения, научные работы, воспоминания, эпистолярное наследие тщательно изучается, им придан статус знаковых в отечественной культуре.

Проведенный анализ способствовал осмыслению эпистолярного наследия Пастернака и Фрейденберг в рамках традиционного для интеллигенции коммуникативного контекста. С этой целью на страницах настоящего диссертационного исследования приводится переписка Б. Пастернака с другими адресатами – родителями, сестрами, женами, друзьями, коллегами по литературному цеху – со всеми, чьи письма и воспоминания воссоздают широкий контекст эпохи, расширяют представление о биографии, мыслях о времени и культуре великого поэта и писателя.

Перспективы дальнейшего исследования переписки мы видим в выделении и концептуальном анализе других ее смысловых полей. Небезынтересными для литературоведения и смежных дисциплин могут стать образы Серебряного века, еврейский вопрос, концепты жизни, смерти, войны, образ Москвы, литературный генералитет, представленные на страницах писем Б. Л. Пастернака и О. М. Фрейденберг.

Библиографический список

I. Источники

1. Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Слово/SLOVO, 2005.
2. Переписка Бориса Пастернака / сост. Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак. – М.: Худ. лит., 1990. – 576 с.
3. Пастернак Б. Л. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. – М.: Арт-Флекс, 2000. – 416 с.
4. Пастернак Б. Л. Чтоб не скучали расстоянья... Биография в письмах. – М.: Арт-Флекс, 2000. – 464 с.
5. Аксаков И. С. Письма к родным (1849–1856). – М.: Наука, 1988. – 704 с.
6. Ахматова А. А. Листик из дневника. Проза. Письма. – М.: АСТ, 1982. – 416 с.
7. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 9 т. Т. 9. – М.: Худ. лит., 2016. – 864 с.
8. «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. 1899–1922. Королев.: Река времен, 2013. – 272 с.
9. Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. – Л.: Худ. лит. 1983. – 422 с.
10. Бунин И. А. Окаянные дни. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.
11. Переписка Н. В. Гоголя. – М.: Худ. лит., 1988. – 1008 с.
12. Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. – М.: Советский писатель. 1990. – 400 с.
13. Толстой Л. Н. Дневники // Портал ЛитМир. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=121487&p=89> (дата обращения: 09.04.2020).
14. Френденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт. 1997. – 448 с.
15. Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. Письма. М.: Эллис Лак, 1995. – 848 с.

II. Монографии, научная литература

16. Абашев В.В. Письма начальной поры как проект поэтики Пастернака // Пастернаковские чтения. Мат-лы межвуз. конференции 23–25 октября 1990 г., Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1990. – С. 3–13.
17. Аvasапянц О. В. Архетипы культуры в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: дисс. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2013. – 241 с.
18. Алексеева М. Об эстетическом и стилевом самоопределении раннего Бориса Пастернака // XX век. Литература. Стилъ. – Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 1996. Вып. 2. – С. 99–107.
19. Аверинцев С. С. Поэты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
20. Асмус В. Ф. Творческая эстетика Б. Пастернака // Пастернак Б. Л. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. – М.: Искусство, 1990. – С. 8–35.
21. Айзикова И. А. Истоки эпистолярного наследия Жуковского (на материале писем к матери) // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. – 2011. – № 2 (14). – С. 64–77.
22. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994. – 592 с.
23. Баевский В. С. Борис Пастернак-лирик: основы поэтической системы. – Смоленск: ТОО «Траст-Имаком», 1993. – 238 с.
24. Бараночникова Л. В. Функционирование вводных и вставных компонентов в поэзии и прозе А. С. Пушкина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2011. – 21 с.
25. Барлас В. Я. Творческая судьба Бориса Пастернака // Барлас В. Я. Глазами поэзии: Об открытиях искусства и современных поэтах. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 251–279.
26. Беляева И. А. Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В. П. Тургеневой к И. С. Тургеневу (1838–1844). Тула: Гриф и К // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 2. С. 60–67.

27. Беляева И. А. Образ Москвы в публицистике и эпистолярном наследии И. С. Тургенева // Сб. науч. статей «Москва и "московский" текст в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей». – 2012. – Т. 6. – С. 18–23.
28. Богданович О. В. Эволюция темы творчества в русской лирике первой трети XX века: В. Я. Брюсов, А. А. Ахматова, Б. Л. Пастернак: дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2008. – 236 с.
29. Борисова Л. С. Формирование принципов художественного письма в эпистолярном наследии Бориса Пастернака // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2007. – № 2. – Т. 7. – С. 75–82.
30. Брагинская Н. В. Друзья, университет, учителя, коллеги, наука, жизнь в общем в письмах О. М. Фрейденберг // Философически письма. Русско-европейский диалог. – 2019. Т. 2. – № 2. – С. 159–171.
31. Брагинская Н. В. Русская революция в мемуарах и письмах О. Фрейденберг // Вопросы литературы. – 2017. – № 5 – С. 9–20.
32. Брагинская Н. В. «У меня не жизнь, а биография» // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории. Мат-лы XXIII Лотмановских чтений. – 2017. – № 4 (25). – С. 11–38.
33. Брандес Г. К. Б. Гений Шекспира. Король трагедии. – М.: Эксмо, Язуза, 2014. – 704 с.
34. Булахтина О. Н. Особенности эпистолярного наследия С. А. Есенина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 12–16.
35. Брюханова Ю. М. Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. – 22 с.
36. Быков Д. Л. Борис Пастернак. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 893 с.

37. Быстрова О. В. Вступительная статья. Горький и Авербах. Неизвестная переписка // Горький и его корреспонденты. М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 2018. – С. 564–579.
38. Быстрова О. В. Проблемы комментирования писем А. М. Горького 1929–1930 гг.: по материалам тома 19 полного собрания сочинений М. Горького (серия «Письма») // Текстологический временник. Русская литературы XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 117–128.
39. Велюго О. А. Дискурс о дискурсе, дискурс в дискурсе, или что такое дискурс с точки зрения литературоведа // В мире научных открытий. – 2010. – № 4. – С. 9–11.
40. А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
41. Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. – М.: Советский писатель, 1989. – 224 с.
42. Виноградова Е. М. Эпистолярные речевые жанры: прагматика и семантика текста: дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1991. – 274 с.
43. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике / под ред. А. Н. Яковлева. М.: Демократия, 1999. – URL. <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/USSR/1932.htm> (дата обращения: 02.01.2022).
44. Выготский Л. С. Психология искусства. – Ростов н/Д: «Феникс», 1998. – 480 с.
45. Гаврилова А. П. Переписка и «Колымские рассказы» Варлама Шаламова: к проблеме соотношения факта и вымысла // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 10. – С. 50–54.
46. Гаспаров Б. М. Борис Пастернак. По ту сторону поэтики. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 272 с.

47. Гершензон М. О. Грибоедовская Москва. П. Я. Чаадаев. Очерки прошлого. – М.: Московский рабочий, Новое литературное обозрение, 1989. – 400 с.
48. Гинзбург Л. Я. Вступительная статья к изданию «Переписки Бориса Пастернака». – М.: Худ. литература, 1990. – С. 3–12.
49. Гришин Г. А. Образ Пушкина в эпистолярном наследии Н. В. Гоголя // Известия Саратовского университета. Новая серия. – 2005. Т. 5. Серия: Филология. Журналистика. – Вып. 1–2. – С. 112–117.
50. Голованевский А. Л. О теоретических проблемах и практике создания портрета языковой личности одного автора // Ежегодник НИИ фундаментальных и прикладных исследований. – 2012. – № 3. – С. 134–142.
51. Громова Н. А. Распад. Судьба советского критика в 40–50–е годы. – М.: Издательство Эллис Лак, 2011. – 496 с.
52. Громова Н. А. Узел. Поэты. Дружбы. Разрывы. Из литературного быта конца 10-х-30-х годов. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. – 608 с.
53. Громова Н. А., Теплякова Т. Цветы и гончарня: Письма Марины Цветаевой к Наталье Гончаровой. 1928–1932. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – 168 с.
54. Гулякова И. Г. Литературный портрет в эпистолярном тексте: на материале писем творческой интеллигенции 2-й половины XX века // Вестник С.-Петербургского университета. Сер. 2: История, языкознание, литературоведение. СПб.: изд-во СПбУ. 2002. Вып. 4. – С. 104–111.
55. Гусева С. В. Перифрастика в эпистолярном дискурсе А. П. Чехова // Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2003. – Т. 1. – С. 42–45.
56. Д' Анджело Серджо. Дело Пастернака: Воспоминания очевидца. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 192 с.
57. Данилович Т. В. Русские писатели – противники биографического метода // Вестник Мозырского государственного педагогического университета им. И. П. Шамякина. – 2014. – № 3 (44). – С. 119–124.

58. Демьянков В. З. Понимание как интерпретирующая деятельность // Вопросы языкознания. – 1996. – № 3. – С. 58–67.
59. Демьянков В. З. Понятие о концепт в художественной литературе и научном языке // Вопросы филологии. – М.: – 2001. – №1. – С.35– 37.
60. Джанумов С. А. Народные пословицы и поговорки в письмах А. С. Пушкина к жене // Вестник МГОУ. Сер.: Русская филология. – 2013. – № 4. – С. 56–64.
61. Джанумов С. А. Фольклор в статьях и письмах Н. В. Гоголя. М.: МГПУ, 2011. 119 с.
62. Дружинин П. А. Ольга Фрейденберг как мемуарист: наблюдения историка // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории. Мат-лы XXIII Лотмановских чтений. – 2017. – № 4 (25). – С. 128–141.
63. Емельянова И. И. Пастернак и Ивинская. – М.: Вагриус, 2007. – 288 с.
64. Емельянова И. И., Ивинская О. В. «Свеча горела...». Годы с Борисом Пастернаком. – М.: Этерна, 2016. – 552 с.
65. Ермаков Р. В. Языковые особенности афоризмов И. С. Тургенева в эпистолярном наследии // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – Вып. 3–2. – С. 130–135.
66. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Избранные труды. – Л.: Наука. 1979. – 493 с.
67. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 600 с.
68. Иванов В. В. Пастернак. Воспоминания. Исследования. Статьи. – М.: Азбуковник, 2015. – 696 с.
69. Иванова Н. Б. Борис Пастернак. Времена жизни. – М.: Время, 2007. – 464 с.

70. Иванова Н. Б. Борис Пастернак: Участь и предназначение. Биографическое эссе. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 2001. – 342 с.
71. Иванова Н. Б. Италия Пастернака // URL http://a.kras.cc/2015/07/blog-post_361.html (дата обращения: 25.04.2020).
72. Иванова Н. Б. Пастернак и другие. – М.: Эксмо, 2003. – 608 с.
73. Игуменова О. Н. Эпистолярное наследие Е. И. Замятина в контексте творчества писателя // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2008. – № 4 (60). – С. 250–254.
74. Искандер Ф. А. Пастернак и этика ясности в искусстве // Портал Litra.pro. URL: <http://litra.pro/esse-i-publicistika/iskander-fazilj-abdulovich/read/5> (дата обращения: 12.01.2020).
75. Казаркин А. П. Тема поэта и поэзии в творчестве Бориса Пастернака: (Вопросы оценки) // Художественное творчество и литературный процесс. Томск: ТГУ, 1976. – Вып. 2. – С. 61–74.
76. Катаева Т. В. АнтиАхматова. – Минск: Совр. литератор, 2008. – 765 с.
77. Катаева Т. В. Другой Пастернак: Личная жизнь. Темы и варьации. – Минск: Совр. литератор, 2009. – 608 с.
78. Ким Д. С. Творческая личность писателя в эпистолярном наследии (на материале писем Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и М. М. Зощенко): дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2009. – 76 с.
79. Ковалёва Н. А. Русское частное письмо XIX в.: Коммуникация, жанр, речевая структура: дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2002. – 537 с.
80. Козлова О. Д., Кушнина Л. В. Эго-текст в культурно-речевом пространстве // Современные проблемы науки и образования. «Пермский национальный исследовательский политехнический университет». – 2012. – № 4. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=6831> (дата обращения: 01.06.2020).
81. Кожевникова Н. В. Как древний эпос: О письмах и взаимоотношениях людей исчезнувшей навсегда страны // Независимая газета. – 2001. –

25 октября. – С. 12. (Рецензия на кн.: Пожизненная привязанность: переписка с О. М. Фрейденберг. М., 2000).

82. Кожевникова Н. В. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. – М.: Ин-т рус. языка РАН, 1994. – 335 с.

83. «Если чудо вообще возможно за границей...»: Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов / Сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. – М.: Библиотека-фонд «Русское Зарубежье», 2008. – 816 с.

84. Костенко Н. Ю. «Я не нуждаюсь ни в современниках, ни в историографах»: история архива Ольги Фрейденберг // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории. Мат-лы XXIII Лотмановских чтений. – 2017. – № 4 (25). – С. 117–128.

85. Кублановский Ю. М. Неостывшая переписка. (Рецензия на ст. «Существованья ткань сквозная». Б. Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. М., Новое литературное обозрение, 1998. 591 с.) // Новый мир. – 1999. – № 1. – С. 211–216.

86. Куган Е. И. Перцептивные концепты и языковая личность в художественном дискурсе: на материале произведений Б. Пастернака и М. Пруста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Белгород, 2017. – 197 с.

87. Кудряшова Д. Б., Пяткин С. Н. Вопросы теории искусства в эпистолярной переписке Сергея Есенина 1920–1922 годов // Современное есениноведение. – 2016. – № 4 (39). – С. 27–33.

88. Кузина Н. Г. Аксаковы: пример благочестивой семьи // Наследие семьи Аксаковых и проблемы ценностного выбора в современной культуре. – Уфа: Изд-во СГИК, 2018. – С. 276–283.

89. Курьянович А. В. Жанрово-стилистические особенности русского эпистолярного письма первой трети XX века: узус и идиостиль (на материале писем М. В. Нестерова, Ф. И. Шаляпина, В. И. Вернадского, М. И. Цветаевой). – Томск: Изд-во Томского гос. педуниверситета, 2013. – 308 с.

90. Куцаенко Д. О. Концепт истории как определяющий фактор генезиса персонажей в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дисс.... канд. филол. наук. Краснодар, 2011. – 195 с.
91. Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. – М.: Новое лит. обозрение, 1995. – 335 с.
92. Лансон Г. Метод в истории литературы. – М.: Мир, 1911. – 76 с.
93. Ласица Е. В. Биографический метод в литературоведении // Познание стран мира: история, культура, достижения. – 2014. – № 4. – С. 55–61.
94. Левинская И. А. О филологии без идеологии // Звезда. – 2013. – № 8. – С. 173–183.
95. Лейтейзен Г. Д. «Вредная галиматья» // Известия. – 1936. – 28 сентября.
96. Ливанов В. Б. Неизвестный Борис Пастернак. Памятные встречи. – М.: Дрофа, 2002. – 67 с.
97. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – М.: АСТ, 2017. – 320 с.
98. Лихачев Д. С. Заметки о русском. – М.: Колибри, 2014. – 480 с.
99. Логунова Н. В. Эпистолярный жанр в русской литературе второй половины XVIII – первой трети XIX вв.: автореф. дисс.... канд. филол. наук. Москва, 2011. – 20 с.
100. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 365–376.
101. Лотман М. Ю. О. М. Фрейденберг как исследователь культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 308. Труды по знаковым системам. VI. – Тарту, 1973. – С. 482–483.
102. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т.1. – С. 129–132.
103. Ляляев С.В. Эволюция прозаической текстуальности в творческой биографии Бориса Пастернака: автореф. дисс.... канд. филол. наук. Москва, 2011. – 20 с.

104. Макаркина Ю. В. Эпистолярное наследие Б. Пастернака: композиционно-коммуникативные особенности и концептуальное содержание): дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2000. – 205 с.
105. Масленникова З. А. Борис Пастернак. – М.: Захаров, 2001. – 315 с.
106. Матвеева И. И., Микурова П. Л. Тема творчества в переписке Б. Пастернака и О. Фрейденберг 1930–1940-х гг. // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2019. – № 2. – С.50–56.
107. Миловзорова М. Н. Эпистолярное наследие Н. А. Островского как источник для изучения формообразующих элементов русской драмы // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Т. 2. – Вып. 2. – С. 152–159.
108. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). – М.: Водолей, 2007. – 264 с.
109. Михеев М. Ю. Фактографическая проза или пред-текст. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // Человек. – 2004. – № 3. – С. 133–142.
110. Муратова Е. Ю. Лингвистические особенности эпистолярного наследия Марины Цветаевой. – Витебск: изд-во ВГУ, 1997. – 47 с.
111. Молчанова А. В. Художественная концепция красоты в творчестве Б. Пастернака: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2010. – 155 с.
112. Москалева А. Е. Метафоры творчества в лирическом дискурсе Б. Л. Пастернака: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2008. – 201 с.
113. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 448 с.
114. Наумова Т. С. Коммуникативные особенности эпистолярного творчества Л. Н. Толстого (на материале переписки с русскими писателями) // Актуальные проблемы гуманитарных наук: Сб. статей VI Междунар. науч.-практ. конференции. – М.: МФА, 2007. – Ч. 1. – С. 300–305.

115. Никонова А. А. Игра в четыре руки, или уроки эпистолярного наследия // Феномен российской интеллигенции: История и психология: Мат-лы межд. науч. конф., 24–25 мая 2000 г. – СПб.: Нестор, 2000. – С. 121–126.
116. Нусинов И. М. Пушкин и мировая литература. – М.: Сов. Писатель, 1941. – 400 с.
117. Одоевцева И. На берегах Невы. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 480 с.
118. Осипова Е. А. Сознание и бытие героев Б. Л. Пастернака: на материале прозы писателя: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2016. – 199 с.
119. Паперно И. А. О двуязычной переписке пушкинской эпохи // Ученые записки Тартусского университета. Вып. 358. Труды по русской и славянской филологии Литературоведение. – 1975. – № 24. – С. 148–156.
120. Парамонов Б. М. Черная доведь: Пастернак против романтизма // Звезда. – 1991. – № 4. – С. 198–205.
121. Пастернак А. Нерасказанная история любви, вдохновившая на создание «Доктора Живаго». – М.: Издательство Э, 2018. – 464 с.
122. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. М.: Цитадель, 1997. – 728 с.
123. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. Л. Жизнь Бориса Пастернака. Документальное повествование. – СПб.: Изд-во ж. «Звезда», 2004. – 526 с.
124. Пастернак Е. В. «Чудо поэтического воплощения». Письма Бориса Пастернака // Вопросы литературы. – 1972. – № 9. – С. 139–171.
125. Pasternak Josephine. Patior // Die Familie Pasternak. – Genève: Erinnerungen, Berichte, 1975. – S. 127–129. По-русски в книге: Воспоминания о Борисе Пастернаке. – М.: СЛОВО/SLOVO, 1993. С. 26–28. (Пер. с англ. Е. Куниной).
126. Пастернак Ж. Л. Хождение по канату. – М.: Три квадрата, 2010. – 560 с.
127. Пастернак З. Н. Воспоминания. – М.: Классика-XXI, 2006. – 240 с.
128. Переверзев В. Ф. Социальный генезис обломовщины // Печать и революция. – 1925. – Кн. 2. – С. 61–68.

129. Перлина Н. Избирательное сродство: Вчувствование как осмысление духовной истории в творчестве Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака // *Indiana Slavic Studies*. Ed. N. Perlina and A. R. Durkin. 1996. – Vol. 8. – С. 71–98.
130. Петровская Е. В. Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой как целостный текст // *Яснополянский сборник: статьи, материалы, публикации*. – 1999. – С. 171–180.
131. Поливанов К. М. Марина Цветаева, Борис Пастернак. «Души начинают видеть». Письма 1922–1936 годов. – М.: Вагриус, 2004. – 720 с.
132. Поливанов К. М. Отечественная пастернакиана за 10 лет // *Новое литературное обозрение*. – 1993. – № 2. – С. 256–261.
133. Поливанов К. М. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. – М.: Изд-во ВШЭ, 2006. – 267 с.
134. Примочкина Н. Н. Горький и писатели русского зарубежья. – М.: Наследие, 2003. – 364 с.
135. Рашковский Е. Б. Смыслы в истории. Исследования по истории веры, познания, культуры. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 376 с.
136. Рогалева О. С. Брачное объявление как речевой жанр рекламного дискурса: дисс... канд. филол. наук. Омск, 2005. – 187 с.
137. П. Н. Сакулин. Русская литература: социолого-синтетический обзор литературных стилей. – М.: Гос. акад. художественных наук, 1928–1929. – Ч. 1. – 206 с.; Ч. 2. – 639 с.
138. Сапожникова Н. В. Философско-антропологическая природа эпистолярного дискурса: автореф. дисс. ... докт. филос. наук. Екатеринбург, 2005. – 338 с.
139. Сарнов Б. М. С кем протекли его боренья? Б. Пастернак и власть – «без обиняков» // *Литературная газета*. – 1997. – № 39 (5671). – 24 сентября. – С. 12.
140. Сапченко Л. А. «Любовные письма совсем не принадлежат к письмам...» (специфика жанра в эпистолярной Н. М. Карамзина) // *Ученые записки казанского университета. Серия: Гуманитарные науки*. – 2016. – № 1. – С. 167–182.

141. Сартаков Е. В. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя: православие – самодержавие – народность (попытка статистического анализа) // *Studia Slavica XII*: Сб. науч. трудов молодых филологов. – 2014. – С. 21–35.
142. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2014. – 876 с.
143. Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. – М.: Лабиринт, 2004. – 317 с.
144. Сененко О. В. «Темы и варьации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2007. – 209 с.
145. Сент-Бев Ш. О. Литературные портреты. Критические очерки. – М.: Госиздат, 1970. – 607 с.
146. Сергеева-Кляпис А. Ю. Пастернак в жизни. – М.: АСТ, 2015. – 560 с.
147. Сергеева-Кляпис А. Ю. Пастернак. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 364 с.
148. Сергеева-Кляпис А. Ю. Поэзия Бориса Пастернака 1920-х годов в советской журналистике и критике русского зарубежья: дисс. ... докт. филол. наук. Москва, 2014. – 393 с.
149. Сергеева-Кляпис А. Ю. Поэма Б. Пастернака «905 год» в советской журналистике и критике русского зарубежья // *Электронный журнал «Медиаскоп»*. 2013. Вып. 4. URL. <http://www.mediascope.ru/node/1483#6> (дата обращения 5.09.2021).
150. Симкин Я. Р. Трагические письма Пастернака // *Научно-культурологический журнал*. – 2007. – № 15. URL. <http://noblit.ru/node/1228> (дата обращения: 25.04.2021).
151. Симуш П. И. Филология Б. Л. Пастернака: какими категориями будущего мыслит? // *Филология: научные исследования*. 2014. № 1. С. 97–106.

152. Смирнова А. И. Литературная традиция и «эпистолярный дневник» В. П. Астафьева // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2011. – № 2 (37). – С. 100–105.
153. Смирнова А. И. От письма к «эпистолярному дневнику»: по книге В. П. Астафьева «Нет мне ответа...» // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 2. – С. 255–261.
154. Смирнов С. А. Автопозис человека: Борис Пастернак. // Человек. RU. 2011. – № 7. – С. 147–185.
155. Смолицкий В. Г. «Рождественская звезда» Б. Пастернака и духовные стихи // Русская словесность. – 1997. – № 4. – С. 26–29.
156. Солдаткина Я. В. Мифопоэтика русской прозы 1930–1950-х годов (А. П. Платонов, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак): дисс. ... докт. филол. наук. Московский педагогический государственный университет. Москва, 2016. – 356 с.
157. Сорникова М. Я. Еврейская тема в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина // Карамзинский сборник. Ч. II. Восток и Запад в русской культуре. – Ульяновск: СВНЦ, 1998. – С. 73–77.
158. Ставский В. П. О чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов // Литературная газета. – 1936. – № 71. – С. 1.
159. Сулейманова М. А. Специфика элитарной языковой личности в эпистолярном диалоге: М. Цветаева и Б. Пастернак: дисс. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2009. – 160 с.
160. Суматохина Л. В. Военные страницы прозы и поэзии Б. Пастернака // Война, мир, победа в литературе, культуре и языке. Сб. статей. – М.: МГПУ, 2006. – С. 41–49.
161. Суматохина Л. В. Лики Америки в письмах и публицистике М. Горького 1906 года // Горьковские чтения – 2006. Мат-лы Междунар. конф. Нижний Новгород, 2008. С. 342–348.

162. Суматохина Л. В. «...Он напишет русского Уленшпигеля»: неизвестные письма Б. В. Шерина и В. Я Зазубрина М. Горькому // Литературная учеба. – 2014. – № 1. – С. 168–178.
163. Суматохина Л. В. Своеобразие поэтической структуры лирического сборника Б. Пастернака: дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1998. – 161 с.
164. Тентимишева А. К. Концепт и концептосфера в исследованиях ученых-лингвистов // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 17. – С. 226–230.
165. Толстой И. Н. Отмытый роман Пастернака: Доктор Живаго между КГБ и ЦРУ. – М.: Время, 2009. – 496 с.
166. Трепалина М. И. М. Ф. Суперанский и его работа «Болезнь Гончарова» // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – С. 635–638.
167. Трубочкин Д. В. Ольга Михайловна Фрейденберг // Культурология XX век: Энциклопедия. – Т. II. – СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 315–317.
168. Труайя А. Борис Пастернак. – М.: Эксмо, 2007. – 240 с.
169. Тынянов Ю. Н. Избранные произведения. – М.: Госиздат, 1956. – 808 с.
170. Тэн И. А. Философия искусства. – М.: Республика, 1996. – 351 с.
171. Фатеева Н. А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 400 с.
172. Фесенко О. П. Эпистолярный жанр, стиль дискурс // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 23. – С. 132–143.
173. Флейшман Л. С. Пастернак и литературное движение 1930-х. – СПб.: Академический проект, 2005. – 600 с.
174. Фокина К. В. Аксиологическая модель языковой личности в дружеском эпистолярном дискурсе (на материале писем швейцарского писателя XX века Макса Фриша): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010. – 22 с.
175. Ходасевич В. Ф. Избранная проза. – Нью-Йорк: Russian Publishers, 1982. – 342 с.

176. Чеснокова И. А. Жанровая специфика письма в будущее в англоязычном виртуальном дискурсе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2016. – 21 с.
177. Чуковский К. И. Дневник 1930–1969. – М.: Современный писатель, 1994. – 560 с.
178. Шевцова Н. В. Эпистолярный жанр в наследии Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. – 22 с.
179. Шенталинский В. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ. – М.: Парус, 1996. – 390 с.
180. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
181. Шмаина-Великанова А. И., Брагинская Н. В. Сестра. Переписка Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории. Мат-лы XXIII Лотмановских чтений. – 2017. – № 4 (25). – С. 99–116.
182. Эренбург И. Г. Портреты русских поэтов. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 288 с.
183. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 462 с.
Бориса Пастернака // XX век. Литература. Стилль. – Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 1996. Вып. 2. – С. 99–107.
184. Zygmunt Zbyrowski. Отношение Бориса Пастернака к литературной традиции и современности // ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS FOLIA LITTERARIA ROSSICA 7, 2014. S. 143–152. – URL http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_10289/c/15_Zbyrowski.pdf.
185. Perlina N. Ol'ga Freidenberg's Works and Days. Bloomington, Indiana: Slavica, 2002. – VII, 288 p. – URL: https://slavica.indiana.edu/system/tdf/bookContent_pdf/05_Perlina_Olga%20Freid

enberg%27s%20Works.pdf?file=1&type=node&id=625&force= (дата обращения 16.01.2022).

III. Архивные материалы

186. Дело «КР» (Из истории гонений на советскую интеллигенцию): из архивных фондов РЦХИДНИ. – URL. <http://www.ihst.ru/projects/sohist/papers/kentavr/1994/kr.pdf> (дата обращения: 02.01.2022).

187. Пастернак и власть. 1956–1960 // Архив Александра Яковлева. – URL. <https://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-intro/15> (дата обращения: 02.01.2022).