

Николай Михайлович Любимов

**Неувядаемый цвет: книга
воспоминаний. Т. 3**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-94
ББК 63.3-8
Н63

Н63 **Николай Михайлович Любимов**
Неувядаемый цвет: книга воспоминаний. Т. 3 / Николай Михайлович Любимов – М.: Книга по Требованию, 2012. – 312 с.

ISBN 978-5-4241-2116-6

Третий том воспоминаний Николая Михайловича Любимова (1912—1992), известного переводчика Рабле, Сервантеса, Пруста и других европейских писателей, включает в себя главу о Пастернаке, о священнослужителях и их судьбах в страшные советские годы, о церковном пении, театре и литературных концертах 20—30-х годов XX века. В качестве приложения печатается словарь, над которым Н.М.Любимов работал всю свою литературную жизнь.

ISBN 978-5-4241-2116-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Николай Михайлович
Любимов
Неувядаемый цвет: Книга
воспоминаний Том 3

Борис Пастернак

*...вся земля была ему наследством, А
он его со всеми разделил.*

Анна Ахматова

Все дальше и дальше уплывает в даль прошлого день его похорон, но все ошутимее боль, что нет его с нами, и духовный облик его от времени лишь хорошеет, и все беззакатней, все праздничнее и животворней исходит от него и от его поэзии свет.

Я шел к поэзии Пастернака дорогой извилистой и долгой. Я полюбил ее любовью поздней, а поздняя любовь измен не знает.

До Перемышля сборники стихов послереволюционных поэтов доходили редко. В моей библиотеке был только четырехтомник Есенина «с березками». Стихи Пастернака и отрывки из его поэм «Лейтенант Шмидт» и «Девятьсот пятый год» я читал в «Новом мире».

Я с трудом воспринимал отрывки из поэм, не говоря уже о лирике. Мне было ясно, что это поэт высокой культуры, особенно резко бросавшейся в глаза на фоне стихотворений подавляющего большинства его современников. Меня очаровывала звуковая вязь его стихов. Я читал его стихи, как большинство слушает так называемую «серьезную» музыку: непонятно, а слух нежит. Мало-помалу, однако, отдельные его строки впивались не только в мой слух – они уже говорили и моему глазу, и уму, и сердцу.

Конечно, меня потрясли своею смелостью – и художественной, и политической – заключительные строки из стихотворения на смерть Маяковского:

Твой выстрел был подобен Этне

В предгорье трусов и трусих.

(«Смерть поэта»)

Или:

...телегою проекта

Нас переехал новый человек.

Именно так ощущал я не только свою судьбу, не только судьбу моего поколения, но и судьбу всех вообще россиян, попавших под колесо «пятилеток», точнее – под колесо советского государства.

По молодости лет я проворонил, как, впрочем, проворонила его и советская цензура; как, впрочем, не разглядел заложенной в нем мины либеральный, но все же до известных, хотя и весьма широких пределов, Вячеслав Павлович Полонский, напечатавший это стихотворение в книге первой «Нового мира» за 1928 год; как, впрочем, не уловил его пророческого смысла и сам поэт и потом на него не оглянулся, ибо когда, в предпоследнюю мою встречу с ним (зимой 1960 года), я заговорил с ним об этом стихотворении, только что мною перечитанном, он проявил к нему полнейшее равнодушие, видимо, свалив его мысленно в одну кучу со всем своим уже неприятным ему поэтическим прошлым, что лишний раз доказывает, что люди искусства далеко не всегда ведают, что творят, – я прошел мимо стихотворения «Когда смертельный треск сосны скрипучей...» (1927).

Боже мой! Сколько из нас обрадовались, zalюбовались сначала февральским заревом, а иные – и октябрьским! Даже Клюев, весь из кондовой Руси, и тот

поначалу кощунственно загуркотал:

Революцию и Матерь Света

В песнях возвеличим.

Сколько из нас не поняли, что блеск тот – мишурный, что то не звезды, а «лампіоны», что русская пушча беспощадной подвергнется вырубке, что визгливо заскрежешут пилы, что тупо застучат топоры, что кряхтом закряхтят кряжи, что хрустом захрустят ветки, что брызмя брызнут пахучие, клейкие щепки, что всю землю устелют восковой гробовой желтизною мертвые иглы елей и сосен и – некогда многошумная – пестрядь листьев, что всюду – куда ни глянь – станет пусто, голо: торчат кособокіе угрюмые пни, хоть бы дятел тукнул, хоть бы жалостно прокуковала кукушка, хоть бы заяц дал стрекача, а после вырубки народится царство рябого лесника с увешанной впритык орденами грудью.

Когда я переехал в Москву, то даже такой верноподданный Пастернака и такой искусный и неутомимый пропагандист его поэзии, как Эдуард Багрицкий, сумел внушить мне любовь к отдельным его строкам и строфам, но обратить меня в пастернакову веру оказалось не под силу даже ему.

В Москве я получил доступ к сборникам стихотворений Пастернака и, конечно, не мог не восхищаться открытиями поэта и в природе, и во внутреннем мире человека:

...палое небо с дорог не подобрано.

(о лужах после дождя),

Кавказ был весь как на ладони

И весь как смятая постель...

(о горах).

Вокзал, несгораемый ящик

Разлук моих, встреч и разлук...

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,

Как трагик в провинции драму Шекспирову,

Носил я с собою и знал назубок,

Шатался по городу и репетировал.

Красавица моя, вся стать,

Вся суть твоя мне по сердцу,

Вся рвется музыкою стать

И вся на рифму просится.

Леонид Петрович Гроссман, продолжавший заниматься воспитанием моего художественного вкуса и после того, как я перестал быть его студентом, как-то на память прочел мне стихотворение Пастернака, посвященное Брюсову, и вот оно захватило меня почти целиком – и образом, точно передающим бескорыстный и неугасимый учительский темперамент Брюсова:

Линейкой нас не умирать учили...

и четким сознанием того, что Брюсов оступился в конце жизненной своей дороги:

...Брюсова горька

Широко разбежавшаяся участь...

и, наконец, ясным пониманием того, где же мы живем:

...ум черствеет в царстве дурака...

А ведь это было написано задолго до периода сталинской тупоголовости и до

хрущевского балагана – балагана даже не на уездной, а на сельской «ярманке».

Уже много лет спустя, в один из брюсовских юбилеев, Пастернак, любивший с невинным видом выкидывать коленца, читая это стихотворение, запнулся как раз перед этой строкой, и, будто бы забыв стихотворение, будто бы в смущении удалился с эстрады, тем самым подчеркнув дальнобойную строку несколькими жирными чертами.

И все же я в первые годы моего знакомства с поэзией Пастернака разыграл бы духом, если б мне тогда писатель Валентин Берестов привел с присущим ему ираклие-андрониковским даром изображать всех в лицах слова, сказанные Алексеем Николаевичем Толстым в ответ на вопрос, как он относится к Пастернаку:

– Пастернак – поэт замечательный... Начнет всегда хорошо, а потом зачем-то тыкается в разные стороны.

И все же я разделял мнение Абрама Захаровича Лежнева – разделял и там, где он говорит о культуре Пастернака, и там, где он говорит о «непонятности» Пастернака, и там, где он ее объясняет:

«Несомненно, что Пастернак наиболее культурный из наших поэтов. Увлечение музыкой и философией, немецкими и французскими лириками явственно сквозит из его стихов. Для него культура прошлого – не мертвые знаки, а живой и внятно говорящий смысл. Он ясно ощущает свою преемственную связь с ней и через века и десятилетия перекликается с Шекспиром и Гете, Лермонтовым и Ленау. Это ощущение культурной преемственности отличает его от футуристов, с которыми его обычно объединяют в одну группу. Футуристы старались оттолкнуться от всей культуры, созданной прошлым, – причем скорее в силу чувства, чем знания: они ее знали плохо. Пастернак... подобно Маяковскому... не заставил бы Мечникова и Лонгфелло прислуживать Вильсону – во-первых, потому что он их читал, во-вторых, потому что он их понимает.

Другой особенностью, отличающей Пастернака от футуристов, является... развитие и даже преобладание в его творчестве пейзажа. В этой области футуристы не дали ничего значительного. Для Маяковского природа – только повод поострить, порассуждать, покаламбурить. Ощущение природы у него слабо и бедно. Наоборот, у Пастернака все лучшее в стихах связано с пейзажем. Он ощущает природу остро и своеобразно».¹

«Пастернак пользуется смысловым затемнением как фактором эстетического порядка... его пресловутая непонятность есть для него средство так или иначе повысить эстетическую ценность произведения... она вовсе не самопроизвольна и нечаянна, а вполне сознательна. Пастернак пишет непонятно потому, что хочет писать непонятно».²

«Ни пропуск ассоциаций, ни смещение плоскостей не могут быть выведены из установки на ощущения целиком. Они производятся гораздо более часто и охотно, чем это требуется такой установкой. Причина, как мне кажется, лежит здесь... в... ограниченности пастернаковского материала, который нуждается для своего освежения в ряде приемов, создающих эффект неожиданности. Смещение плоскостей и опущение ассоциативных звеньев приводит к смысловому разрыву, к затрудненности понимания. Та же вещь, которая прозвучала бы обыденно и банально, приобретает характер новизны и значительности, когда вам приходится ее разгадывать, когда то, что должно быть показано, видно

только отчасти, краем. Пастернак играет смысловым разрывом и кажущейся алогичностью как приемом».³

Путь Пастернака показал, насколько был прав Лежнев: за тридцать лет до того, как Пастернак написал свои автобиографические заметки «Люди и положения», он указал на грехи молодости, в которых кается сам поэт и от которых ему удалось с такой чудодейственной силой избавиться.

«Непонятность» Пастернака была, разумеется, не врожденная, как, скажем, у Хлебникова или у Тихона Чурилина, а благоприобретенная и целенаправленная. Будь она у него врожденная, он вряд ли сумел бы от нее избавиться. Но до поры до времени он и не собирался от нее освободиться.

По слову самого Пастернака, «пепел рухнувших планет» пока еще, за редким исключением, вроде стихотворения «Брюсову», рождал у него всего лишь «скрипичные каприччо».

Желание «впасть к концу, как в ересь, в неслыханную простоту» пока еще воспринималось иным как кокетство.

«Я не знаю, что имеет в виду Пастернак, – замечает Лежнев в книге „Об искусстве“⁴, – и все же отрадно слышать этот призыв к простоте или это сознание ее необходимости. Но меня останавливает странность определений. Возможно, что Пастернак и прав в том смысле, что так воспринимает литературное сознание иных современников простоту и стремление к ней. Но как должно быть заталужено это сознание для того, что-бы простота казалась неслыханной и воспринималась как ересь!»

Поверил я в искренность стремления Пастернака, только когда прочел первые его переводы из грузинских поэтов, которые Бухарин печатал в «Известиях».

Я прочитал «Стол – Парнас мой» Яшвили:

Будто письма пишу, будто это игра,
Вдруг идет как по маслу работа.
Будто слог – это взлет голубей со двора,
А слова – это тень их полета.
Пальцем так колотя, все, что видел вчера,
Я в тетрадке свожу воедино,
И поет, забивается кончик пера,
Расщепляется клюв соловьиный.
А на стол, на Парнас мой, сквозь ставни жара
Тянет проволоку из щели.
Растерявшись при виде такого добра,
Столбенеет поэт-пустомеля.
На чернил мишуре так желта и сера
Светового столба круговина,
Что смолкает до времени кончик пера,
Закрывается клюв соловьиный.
А в долине с утра – тополя, хутора,
Перепелки, поляны, – а выше
Ястреба поворачиваются, как флюгера
Над хребта черепичною крышей.
Все зовут, и пора, вырываюсь, ура,
И вот-вот уж им руки раскину,

И в забросе, в забвении кончик пера,
В небрежении клюв соловьиный.

В неслыханную простоту Пастернак впервые впал, переводя грузинских поэтов. Переводы грузинской лирики – это поворотный пункт в его «собственной» поэзии.

И, конечно, с еще большей силой поверил я, что грядет новый Пастернак, когда прочел его новые стихи в «Знамени» за 1936 год. От предварявших цикл од в честь самодержца я попросту отмахнулся – их можно было принять за насмешку: до того они были сознательно беспомощны и неуклюжи:

И смех у завалин,
И мысль от сохи,
И Ленин и Сталин
И эти стихи.

(«Я понял: все живо...»)

Меня обрадовало признание поэта, что пока еще и он, Пастернак, отвечает скрипичным капричьо на пепел рухнувших планет, а главное, призыв к поэту вообще и к самому себе в частности – вновь скрепить распавшуюся еще в конце прошлого века связь времен в русской поэзии, призыв – твердо знать, какое, милые, у нас тысячелетье на дворе и чем оно живет и полнится, ощущать ритм биения народного сердца и, не втираясь в шеренгу подлипал, как выразился тот же Борис Пастернак в следующем цикле своих стихов, напечатанных в «Новом мире» в конце того же, 1936 года («Из летних записок»), подразумевая когорту тогдашних одописцев, жить с народом единой жизнью, быть выразителем чаяний его, упований и устремлений, более того: влечь его за собой.

Не выставляй ему отметок, —

так определяет Пастернак истинное отношение поэта к народу.

Растроганности грош цена,
Грозой пади в объятья веток,
Дождем обдай его до дна.
Не умиляйся, – не подтянем.
Сгинь без вести, вернись без сил,
И по репьям и по плутаньям
Пойдем, кого ты посетил.
Твое творение не орден:
Награды назначает власть.
А ты – тоски пеньковой гордень,
Паренья парусная снасть.

(«Все наклоненья и залого...»)

Это уже предвещало Пастернака «Рождественской Звезды», «Гамлета», «Магдалины», «Гефсиманского сада», «Быть знаменитым некрасиво...», «В больнице», «Души». Пастернаку претили формальные изыски, через которые он с таким блеском прошел («Все наклоненья и залого Изжеваны до одного. Хватить бы соды от изжоги!») и которые теперь вызывают у него горькую усмешку («Так вот итог твой, мастерство?»).

А перед памятными днями Шевченко (1939) Пастернак выбрал для перевода его поэму «Мария». И то, что Пастернак не отказался перевести что-либо из произведений как будто бы очень далекого ему поэта, выросшего из народных

сказаний и песен, и то, что он остановился именно на «Марии», свидетельствует и о переломе в стилиевой системе Пастернака, и о начавшейся его тяге к темам философским и евангельским.

Пройдет еще несколько лет – и я почувствую себя пыльной изжаждавшейся веткой, на которую вдруг хлынул благодатный летний солнечный дождь стихов Пастернака. А все в том же 36-м году подоспела «дискуссия о формализме», на которой Борис Пастернак между прочим сказал, что требовать от писателя: «Пиши то-то и то-то, так-то и так-то» – это все равно что требовать от женщины: «Роди мне мальчика или девочку», обращался к критикам с просьбой: «Орите на нас, товарищи, мы к этому давно привыкли, но хоть по крайней мере орите на разные голоса, а то все равно никто уже вас не слушает», и утверждал, что в статьях «Правды» об искусстве любви к искусству не чувствуется. В конце той же дискуссии Пастернака «за кулисами» упростили «покаяться». Ну уж он и сыграл «сцену в одном действии»! Что-то заранее вытверженное пробормотал, как сельский дьячок, а потом обратился к президиуму:

– Ну что? Я все сказал?

У одного из сидевших в президиуме, члена редколлегии журнала «Знамя» хватило ума и такта подойти к Пастернаку и что-то прошептать ему на ухо.

– Ах, простите, – выслушав его, извинился перед публикой Пастернак, – я вот что еще забыл...

И под смех сидевших в зале «покаялся» в чем-то еще.

А вскоре после этого произошло уникальное в истории «ежовских» лет событие: отказ Пастернака поставить свою подпись под требованием писателей расстрела осужденных по одному из процессов.

Когда мы с ним, уже после войны, познакомились близко, он как-то сказал мне, что Ахматова, уstraшенная судьбой своего сидевшего в концлагере сына и считавшая себя отчасти виновной в его судьбе, уговаривала его ради семьи сдать хотя бы одну из самых неважных позиций.

Пастернак ей ответил, что он не может этого сделать, во-первых, потому что просто не может, а во-вторых, потому что дорожит любовью к себе молодежи, которую и в ту глухую пору, когда он как поэт был под домашним арестом, все-таки ощущал постоянно – и при случайных встречах, и в письмах от незнакомцев, летевших к нему со всех концов России.

Пастернак не только умом, но и сердцем принял истину: вера без дел мертва. Когда (в 1949 году) впервые арестовали друга Бориса Леонидовича, а впоследствии – секретаря, Ольгу Всеволодовну Ивинскую, он взял на свое иждивение двух ее детей. Дочь Ольги Всеволодовны Ира говорила мне, что Борис Леонидович вполне и во всем заменил ей отца. Забота об их материальном благополучии сочеталась у него с заботой об их нравственно-эстетическом воспитании. В послевоенный период книжного голода Борис Леонидович неожиданно позвонил Евгению Львовичу Ланну и попросил устроить «товарообмен»: он, Пастернак, подарит ему двухтомник Шекспира в своих переводах, изданный «Искусством» и мгновенно ставший библиографической редкостью, а у Ланна просит взамен какой-либо из романов Диккенса в переводе его жены Александры Владимировны Кривцовой. Ланн был удивлен: зачем вдруг Пастернаку понадобился Диккенс на русском языке? Оказывается, он заботился об Ирином круге чтения. Он регулярно, в течение многих лет, не таясь, посылал деньги сосланным и не сосланным

женам и детям своих сосланных или казенных друзей.

Как умел Борис Леонидович согревать несчастных своей душевной заботой о них, как умел он, мнимый «небожитель», вникать во все их нужды, доказывают его письма из Москвы в далекую, глухую ссылку к дочери Марины Цветаевой, Ариадне Сергеевне Эфрон, копии с которых она подарила мне.

Быт приятелей и друзей занимал его мысли. Зная, что я с семьей ючусь в проходной полутемной одиннадцатиметровой комнатенке, служившей и рабочим кабинетом, где я переводил «Дон Кихота», трилогию Бомарше, «Гаргантюа и Пантагрюэля», и гостиной, и спальней, он проявлял живой интерес к моим квартирным делам:

Неужели у вас нет никаких надежд на переселение? Ведь теперь как будто не только «опричнина», но и «земщина» сдвинулась с места.

Он имел в виду, что еще до смерти Сталина начали получать отдельные квартиры не только писатели-лауреаты, писатели-фавориты, но и рядовые члены Союза.

Узнав об аресте ленинградского поэта Сергея Дмитриевича Спасского (1951), Пастернак тотчас послал его родным тысячу рублей.

Все люди физического труда, имевшие дело с Борисом Леонидовичем, не могли надивиться той щедрости, с какой он оплачивал их услуги. Шофер Союза писателей Ваня Полухин, обычно перевозивший мне вещи на дачу, всю дорогу, бывало, ругал писателей из матушки в мать за то, что нос дерут перед меньшей братией, и делал исключение только для Пастернака:

Вот Борис Леонидыч – это человек! Он тебе и заплатит как следует, и за холуя не считает – с собой рядом за стол посодит и накормит досыти.

Когда от Пастернака по старости ушел сторож его дачи, Борис Леонидович продолжал выплачивать ему его жалованье.

Впервые я увидел Пастернака мельком, перед самой войной, на лестнице Гослитиздата, помещавшегося тогда в Большом Черкасском переулке. Узнал я его мгновенно.

Эренбург поделился с читателями своим впечатлением: когда в Париже Андре Жид впервые увидел Пастернака, то у Жида было такое выражение лица, как будто навстречу ему шла сама Поэзия. Разумеется, я не знаю, какое у меня в тот момент было выражение лица, но что я воспринял приближение Пастернака именно как приближение самой Поэзии – это я помню отлично. А ведь у Пастернака не было ровно ничего от небожителя: и походка-то у него была косолапая, и гудел-то он как майский жук, проводя звук через нос, произнося «с» с легким присвистом и вдруг срываясь на почти визгливые ноты, и смеялся-то он, обнажая редкие, но крупные, лошадиные зубы, и держался-то с полнейшей непринужденностью, хотя и без малейшей развязности, без малейшего амикошнства даже с самыми близкими своими друзьями, но всегда и везде – как у себя дома.

Ощущение приближения самой Поэзии возникало у меня потом при каждой встрече с Пастернаком, даже когда мы были уже коротко знакомы, ощущение ее безыскусственного очарования, в которое вплеталась детскость грусти и веселья, лукавинки и озорства.

Летом 1941 года мне дали довольно бледный экземпляр отпечатанных на машинке новых тогда для меня стихотворений Пастернака, написанных им перед войной. И хотя время, казалось бы, совсем было неподходящее для упоения

звоном лир, ибо читал я эти стихи под грохот зениток в Болшеве, куда уезжал к знакомым отдыхать от дежурств на крыше, я был обрадован как при беседе с человеком, который давно тебя чем-то пленил, но с которым до сей поры ты никак не мог найти общий язык, и вдруг... Наконец-то! Средостения более нет. Ах, Боже мой, – думалось мне, – какой же это дивный поэт, какой русский и какой в то же время всечеловеческий!.. И с какой чудесной неожиданностью случилось с ним это преобразование!

Торжественное затишье,
Оправленное в резьбу,
Похоже на четверостишье
О спящей царевне в гробу.
И белому мертвому царству,
Бросавшему мысленно в дрожь,
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,
Ты больше, чем просят, даешь».

(«Иней»)

Последние две строки я тихо шептал потом всюду, где родная природа особенно ненаглядна. Или о дроздах:

У них на кочках свой поселок,
Подглядыванье из-за штор,
Шушуканье в углах светелок
И целыйдневный таратор.

(«Дрозды»)

Позднее в «Земном просторе» у меня перед глазами выросли две его елки.

У Мандельштама даже в лесу от елки пахнет стеарином:

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки...

У Пастернака елка, привезенная из лесу, все еще пахнет снегом.

По силе вживания и вчувствования в природу «Иней» и «Дрозды» могут сравниться с более поздней «Липовой аллеей»:

Но вот приходят дни цветенья,
И липы в поясе оград
Разбрасывают вместе с тенью
Невыразимый аромат.
Гуляющие в летних шляпах
Вдыхают, кто бы ни прошел,
Непостижимый этот запах,
Доступный пониманью пчел.
Он составляет в эти миги,
Когда он за сердце берет,
Предмет и содержание книги,
А парк и клумбы – переплет.

Пастернак приметливым взглядом впивается в окружающий мир. Этого мало – он смотрит на себя глазами внешнего мира:

Холодным утром солнце в дымке
Стоит снопом огня в дыму.