

## О жизни и смерти («Охранная грамота» Пастернака)

С.С. Неретина

Институт философии РАН, Москва, Россия

### Аннотация

В статье анализируется «Охранная грамота» Б.Л. Пастернака. В этом произведении происходит осмысление поэтом кризисных событий собственной жизни в триединстве профессиональных стремлений: музыки, философии и поэзии. Концептуальные идеи, попытка создания эстетической теории, теории культуры, политической публицистики пронизывают и стихотворную, и прозаическую части творчества Пастернака. «Охранная грамота» – своеобразный правовой документ, удостоверяющий личное право человека на собственную прошлую или настоящую жизнь, ограждая ее в том числе от государства. Марбургский период жизни Пастернака, ознаменованный учебой у знаменитого неокантианца Г. Когена, способствовал формированию его внутреннего личного опыта, его вопросительного отношения к миру. Философская позиция Пастернака – стремление к освобождению от любых требований среды, к метафизической свободе, к пребыванию в состоянии видения целого. Лейтмотив его поэзии и философии в поэзии – обращение к началу. Именно в точке начала, где еще ничего нет, предстоит изобрести логику, в этой точке нельзя считать себя ни поэтом, ни философом. Здесь хранится мгновение, чего жаждет поэзия, которая может быть только «случайной» поэзией, только сейчас возникающей, «заторможенной в говоре трав или в обмолвках неожиданной беседы». Идея начала позволяет Пастернаку понять жизнь как жизнь поэта, соответственно отождествить с таковым началом в пределе и каждого человека. Это предполагает, что сама истина – это истина лирическая, та единственность и основание, которые «безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали», которая способствует тому, что человек в своем жизненном порыве превращается в образ.

**Ключевые слова:** музыка, философия, поэзия, Марбург, Кант, Коген, неокантианство, начало, случай, природа, искусство.

**Неретина Светлана Сергеевна** – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН.

abaelardus@mail.ru

<http://orcid.org/0000-0002-2063-062X>

Для цитирования: Неретина С.С. О жизни и смерти («Охранная грамота» Пастернака) // Философские науки. 2020. Т. 63. № 7. С. 39–59. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-39-59

## On Life and Death (Pasternak's *Safe Conduct*)

S.S. Neretina

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

### Abstract

The article analyzes B.L. Pasternak's *Safe Conduct*. In this work, the poet comprehends the crisis events of his own life in the trinity of professional aspirations: music, philosophy, and poetry. Conceptual ideas, an attempt to create an aesthetic theory, a theory of culture, political journalism permeate both the poetic and prosaic works of Pasternak. The autobiographical work *Safe Conduct* is a kind of legal document certifying a person's individual right to his own past or present life, protecting them also from the state. The Marburg period of Pasternak's life, marked by his studies with the famous neo-Kantian H. Cohen, contributed to the formation of his inner personal experience, his interrogative attitude to the world. Pasternak's philosophical position is the desire for liberation from any requirements of environment, for metaphysical freedom, for staying in a state of vision of the whole. The leitmotif of his poetry and his philosophy in poetry is an appeal to the beginning. At the point of beginning, where there is nothing yet, one has to find logic, at this point one cannot consider himself either a poet or a philosopher. Here is stored the moment that poetry longs for, the poetry can only be "random" poetry, the poetry that is only now arising, that is "inhibited in the speech of herbs or in the slip of the tongue of an unexpected conversation." The idea of the beginning allows Pasternak to understand life as the life of a poet as well as to identify this beginning in each person. This suggests that the truth itself is a lyrical truth, the uniqueness and foundation of that truth are "immeasurable greater than myself and than the poetical conceptions surrounding me," this truth contributes to the process when a person in his life impulse turns into an image.

**Keywords:** music, philosophy, poetry, Marburg, Kant, Cohen, neo-Kantianism, origin, chance, nature, art.

Svetlana S. Neretina – D. Sc. in Philosophy, Professor, Chief Research Fellow, Department of Philosophical Problems in Social Sciences and Humanities, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

abaelardus@mail.ru

<http://orcid.org/0000-0002-2063-062X>

**For citation:** Neretina S.S. (2020) On Life and Death (Pasternak's *Safe Conduct*). *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 7, pp. 39–59. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-7-39-59

Тема, вынесенная в заголовок, волновала Б.Л. Пастернака всю жизнь, а с момента разговора со Сталиным о судьбе Мандельштама, когда, по версии А.А. Ахматовой и Н.Я. Мандельштам, Пастернак сказал Сталину, что хотел бы поговорить с ним «о жизни и смерти», стала тревожащей.

И тем не менее «Охранная грамота» [Пастернак 2004] посвящена этой теме. Она начинается с объяснения в любви к музыке очень молодого человека, независимого, свободного, самовольного, и заканчивается эпитафией Маяковскому, жизнь которого испытала воздействие «нашего ломящегося в века и навсегда принятого в них, небывалого, невозможного государства», от тяжелого наступления которого уйти можно было только в смерть. Это произведение – возгонка трагедии в попытке определять жизнь поисками начал в разломе смерти и возрождения.

«Охранная грамота» (1930) состоит из трех частей, посвященных музыке, философии и поэзии. Линия философии настолько прочна, что трех месяцев, проведенных в Марбурге, оказалось достаточно, чтобы поместить их на охраняемую территорию. Концептуальные идеи, попытка создания эстетической теории, теории культуры, политической публицистики пронизывают и стихотворную, и прозаическую части творчества Пастернака. «Охранная грамота» сберегла их в поисках выхода за пределы устойчивого существования на свой страх и риск – в поэзию, взвинченную музыкой и философией. Это – документ, как в древности, удостоверяющий, что лицо или его имущество состоят под особой охраной его личной власти.

Ныне можно отметить тройную дату: 130-летие со дня рождения, 60-летие со дня смерти («ровно семьдесят, возраст смертный», как писал А. Галич) и 90-летний юбилей этого произведения. В 1958 г. было написано стихотворение «Нобелевская премия», тоже «охранное», только на этот раз душа не освобождается в метафизическое, а напротив – загоняется внутрь себя той средой, от которой хотелось освободиться.

Я пропал, как зверь в загоне.

Где-то люди, воля, свет,

А за мною шум погони,  
Мне наружу ходу нет.

Этот государством санкционированный загон естественно спровоцировал исконно философский вопрос о том, что такое человек:

Что же сделал я за пакость,  
Я убийца и злодей?  
Я весь мир заставил плакать  
Над красой земли моей.

Заметим, не над политическими, социальными и идеологическими ужасами, а над красой, потому что для него она и есть творчество. Поэтому столь важно подчеркнуть трагедийность этого произведения.

### **Лицо и безличье, писатель и читатель**

Борис Леонидович учился философии в Марбурге у Г. Когена (о неокантианских мотивах в творчестве Пастернака написано множество статей), был студентом Г.Г. Шпета. Однако его философия родом не из Марбурга и не из феноменологии, герменевтики, философии жизни, персонализма, а – захватывая, впитывая, осматривая критическим оком все это, – из его собственного внутреннего вопрошания мира, воплощенного в авторских произведениях, очерчивающих вехи пройденного пути, выводящего за пределы обеспеченности, заданной средой, совершаемого на свой страх и риск как некий жизненный план.

Судя по «Охранной грамоте», он бросается в философию как в свою стихию, и даже не упоминая, «говорит философией». И начинает с изъявления своей жизненной позиции – стремления к постоянному *освобождению* от любых житейских пут, от чьей бы то ни было «навязанности». Страсть к разрывам он подчеркивал не только в стихах, но не единожды и в «Охранной грамоте» («Я не знал, прощаясь, как благодарить его [Скрябина]. Что-то подымалось во мне. Что-то рвалось и освобождалось»). Он постоянно чувствовал хруст «шейных мышц».

Вспоминая свои тинейджерские годы, он почти сразу обрывает себя и начинает размышлять о читателе и писателе, о среде и традиции, о «безличье» и лице. Слово «традиция» часто является

словно бы синонимом «среды», обозначая трансляцию верований, ритуалов, разнородных знаний. Пастернаковская «традиция» – наоборот – идет от уникальности лица, которому по акту творения передана лишь ему присущая цель. «Все нам являлась традиция, всем обещала лицо, всем, по-разному, свое обещанье сдержала» [Пастернак 2004, 151].

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.  
До сущности протекших дней.  
До их причины,  
До оснований, до корней,  
До сердцевины.

Эти стихи стали хрестоматийными. Они – свидетельство устремленности к *началу*, что есть свойство самой философии. И именно с традицией он связывает то, что определяет лицо: жертвенность и самоотверженную любовь, рождение которых происходит в детстве, тоже воспринимаемом как начало, «как заглавное интеграционное ядро» со своей «долей риска и трагизма» [Пастернак 2004, 156].

Рассказ о детстве, напоминающий «репортажный» стиль Пруста, он начинает с некоей провокации, сразу и непосредственно, без предисловий вводя тему истории при посвящении читателя словно бы в свой дневник с кратким перечнем событий 1900, 1901, 1903 гг., где сжато описаны поразившие его случаи. Но *описав* события («обнаженный строй» дагомейских амазонок, сделавший его «невольником форм», гибель студента при спасении тонувшей девушки, которая сошла из-за этого с ума, сломанную ногу, освободившую его от участия в двух войнах, и даже появившуюся седину у отца, увидевшего пожар и испугавшегося за жизнь близких), Пастернак далее сообщает, что он *«не будет этого описывать* (курсив мой. – С. Н.), это сделает за меня читатель» [Пастернак 2004, 150]. И объясняет, почему.

Тот «любит фабулы и страхи и смотрит на историю как на рассказ с не прекращающимся продолженьем... Он весь тонет в предисловиях и введеньях, а для меня жизнь открывалась лишь там, где он склонен подводить итоги» [Пастернак 2004, 150].

Эта тема *писатель/читатель* и отношения между ними почти весь XX в. будет муссироваться в литературно-философской среде. Пастернак не видел здесь никаких отношений. Между читателем и собой, пишущим, он обнаружил бездну. Он не нуждался в мандельштамовском призыве («Читателя! советчика! врача! На лестнице колючей разговора б!»). Позиции писателя/читателя жестко разведены, это не диалог обращенных друг к другу голов говорящего/слушающего М.М. Бахтина, это их разведение до полного трансцендентного разрыва.

«Он (читатель. – С. Н.) любит фабулы и страхи и смотрит на историю как на рассказ с не-прекращающимся продолженьем» [Пастернак 2004]. Такой читатель необъяснимо, сразу имеет дело с историей как с бесконечным круговоротом, не оставляющим истории ее историю. Мысль о такой круговерти, по Пастернаку, возникает часто и неразумно у того большинства, которое обрывает среду, определяемую им как *безличье*, в то время как он стремился к «неслыханной простоте».

Мы сейчас не входим в обсуждение предмета истории. Интерес другой – автор (писатель) и читатель, который «тонет в предисловиях и введениях», т.е. все время живет в прелюдии истории. В таком отношении к читателю сказалась, разумеется, нелюбовь Пастернака ко всему «повторяющему в точности одно, страшно далекое, телодвижение» [Пастернак 2004, 171]. Его как раз смущал парадокс: как уживаются повторение одного и того же и – одиночество, уникальность среди этого одного и того же.

Позиция же автора-творца, *лица*, прямо противоположна читательской: «Для меня жизнь открывалась лишь там, где он (читатель. – С. Н.) склонен подводить итоги. Не говоря о том, что внутреннее членение истории навязано моему пониманию в образе неминуемой смерти, я и в жизни оживал целиком лишь в тех случаях, когда заканчивалась утомительная варка частей, и пообедав целым, вырывалось на свободу всей ширью оснащенное чувство» [Пастернак 2004, 150]. Он, конечно, как все писатели, имел дело с читателем, но его читатель – в этом дело – тоже должен быть творцом. Но тогда он – *лицо*.

Это – аристократическая позиция, сразу отмечающая все попытки диалогического обмена, и естественно, между нею и позицией среды возникает бездна. С этой высоты, откуда все видно, где речи, вещи и дела – одно целое, ничто не мешает соедине-

нию «резюмирующей порывистости» с «крючком воротника» (см.: [Пастернак 2004, 151]).

У Мандельштама в написанной в 1927 г. «Египетской марке» тоже «ехал Абраша Копелянский с грудной жабой», но идея такой совмещаемости вещей у двух поэтов была совершенно другой. Там речь шла об особенностях разночинного жаргона, обладающего способностью трансляции смыслов, по сути разномысленного и универсального.

Борис Леонидович после Мандельштама показал, что этот эффект может быть создан при метафизической удаленности. Заявленный и желанный разрыв с самой идеей какого бы то ни было определенного направления мысли, в какое склонны запикивать себя философы, вместе с этим оборачивался и ответом на те самые идеи, которые выдвигались поэтами.

Сейчас мы попытались поднять на поверхность невысказанные философские принципы Пастернака (его можно отнести к той породе людей, которых в Средневековье называли *philosophantes*), вряд ли соотносимые с персоналистской философией в смысле «экзистенциально-теистического направления, признающего личность первичной творческой реальностью» и пр., поскольку философствование – свое, лично-интимное, – чурается шума и деклараций. В его, философствования, основании лежит *обнаженное страдание*, незаметное среди эстетически прилаженного и триумфального. Ведь и посевший от тревоги отец, и обезумевшая девушка есть конкретное выражение чистого страдания, теребящего мировые силы, только и позволяющего обнаружить а) непонятое в понятном, б) смерть как «внутреннее членение истории», в) жизнь как ее, истории, наоборот, сочленение. Такое обнаженное страдание – не совокупность ощущений, это стимул, как считал И. Кант, к деятельности, а она может вести к той самой г) метафизической свободе, к состоянию видения целого. Разум, вошедший в смысл (*sensus*) изначального, мифического, схлестнулся с чувственностью (*sensualitas*): в их корневом единстве вместе оказались сознательное и бессознательное, ясное и абсурдное и прочие кажущиеся противоположными вещи. Все начинают превращаться друг в друга и составлять одно. Имя (Скрябина) превращается в человека с этим именем («имя Скрябина... соскакивает с афиши мне на закорки» [Пастернак 2004, 150]). Но, обратим внимание, в этом мифическом состоянии аристократизм автора может встретиться с «разночиньем» читателя – средой, превращая ее в среду творческую.

### Шаги философии

Тройственность (музыка, философия, поэзия) – судьба Пастернака. «Триединству» пастернаковского лица, этой его основополагающей особенности, посвящена книга Б.М. Гаспарова «Пастернак: по ту сторону поэтики» [Гаспаров 2013], написанная с необыкновенной щепетильностью, детализацией и прояснением многих относящихся к философии моментов (отличия, например, неокантианства и прежде всего Когена, от Кантовой системы).

Наша нынешняя задача гораздо скромнее: попробовать выявить отношение Пастернака только и именно к философии на основании текста «Охранной грамоты».

Первое упоминание философии в «Охранной грамоте» соседствует с шуткой: истинной любовью была музыка, мысль, выраженная звуками и образовавшая мировую гармонию. «Это было первое поселенье человека в мирах, открытых... для вымыслов и мастодонтов. На участке возводилось вымышленное лирическое жилище, материально равное всей... на кирпич перемолотой вселенной» [Пастернак 2004, 152]. Очевидно, что к таким мирам можно только стремиться. Стремление же свидетельствует о какой-то нехватке для их постижения: у Пастернака не было абсолютного слуха, и его перфекционизм не позволил ему следовать музыкальному поприщу. Но и желания стать философом юный Пастернак вовсе не изъявлял. Это был случай: Скрябин посоветовал ему перевестись на философское отделение историко-филологического факультета с юридического.

Случай, сама мысль о случае, идея случая, очевидно связанная с разрывом, стала для Пастернака путеводной во всех его занятиях. Истина, как думается, всегда оставляет свой след на случае, запечатлевая на нем собственное существование. Случай – это сообщение истины о ее желании общения, ибо кроме случая на нее прямо и непосредственно ничто не указывает. Обычно в поисках ее ориентируются на сущность, здесь же схватились «случка» и «лучший», т.е. жизненно необходимое и этически настроенное.

Философия растет из его внутреннего. Он сам и есть ее носитель. Разговор со Скрябиным, когда Пастернак оказался *на переходе* от музыки к философии (здесь уже слышится не дававший ему покоя в будущем переход от мухи к слону), был осознан им *логически* как разрыв. Метафизическая бездна разверзлась уже не между восприятием жизни творцом и потребителем, а между

становлением действительности как факта (возникающей в результате «голой», т.е. формальной передачи сообщения от одного другому) и действительности как знания смысла высказанных слов сообщения, т.е. понимания эквивокальности высказывания, мгновенно отделяющего глубинное знание природы описываемого процесса от чисто информативного. Звучащие слова остаются теми же, но их значение другое.

В университете при полном возбуждении («времена были такие») и обсуждении прочитаны И. Кант, Г.В. Ф. Гегель, Г. Коген, П.Г. Наторп, Д. Юм и своевременный в любой эпохе Платон<sup>1</sup>. Б.М. Гаспаров считает, что «эти интеллектуальные контакты и влияния происходили в основном на уровне общих идей: трансцендентность «вещи в себе» по Канту, гегелевская диалектика исторического процесса, ницшеанская деконструкция эстетических и моральных постулатов, бергсоновская длительность, революция в понимании времени и пространства. В этом обобщенном виде философские и фундаментальные научные концепты легко поддавались любым трансформациям и скрещиваниям, приспособляясь к интеллектуальным и творческим потребностям того или иного художника или эстетического движения» [Гаспаров 2013]. Б.М. Гаспаров называет это «манипулятивно-избирательным восприятием философии», которое было свойственно поэтам и художникам того времени (Андрею Белому, например, или Малевичу). Пастернак представлял им «полный контраст», поскольку его «философское образование... имело имманентный, а не прикладной характер» [Гаспаров 2013]. Так было, правда, не только с ним, а с теми, кому философия всегда была имманентно присуща. Так было, например, с Данте: многие исследователи искали его философские основания в том, что он цитировал Фому Аквинского и других мыслителей своего времени, не обращая внимание на его собственные принципы.

Но философствование Пастернака было, повторим, его внутренней страстью, освещавшей его поэзию. Он озадачен вопросом, в силу чего в его тогдашней действительности рождалась поэзия. «Обдумывать ответ мне долго не придется. Это единственное чувство, которое память сберегла мне во всей свежести. Оно рождалось из перебоев... рядов» – музыки, литературы, философии, –

---

<sup>1</sup> См. анализ философских взглядов Пастернака, сделанный Л. Флейшманом [Флейшман 2006], который опубликовал его студенческие философские записи.

«из разности их хода, из отставанья более косных и их нагроможденья позади, на глубоком горизонте воспоминанья. Всего порывистее неслась любовь» [Пастернак 2004, 159].

Похожее он говорил не только о себе, но о любом пишущем. «Все входящие людьми в историю всегда будут проходить через него», через круг, связанный с ошибками любви как «будущим человека», чему посвящены Крейцеровы, например, сонаты, «потому что эти сонаты, являющиеся преддверьем к единственно полной нравственной свободе, пишут не Толстые и Ведекинды, а их руками – сама природа» [Пастернак 2004, 158]. При этом он – не пассивный транслятор, как может показаться на основании этого высказывания. Он – та же природа, в которой происходит обмен дарами. Потому свою биографию он не пишет, а к ней «обращается, когда того требует другая... Я не дарю своих воспоминаний памяти Рильке. Наоборот, я сам получил их от него в подарок» [Пастернак 2004], как получил воспоминание о купе, куда входил некто, говоривший на неузнанном немецком (Рильке). Но все же собственное поэтическое звучание очень важно, ибо «только в их взаимоотношеньях – полнота ее замысла» [Пастернак 2004, 177]. Просто транслятор к тому же вряд ли сравнит себя с «расправленным крылом» и вольным упорством полета. Здесь скорее речь о встречном движении к границе и ее пересечению.

Имея в виду такое движение, можно говорить и о поэтике, о существовании которой он напоминает в «Охранной грамоте». Другое дело, что это – не заранее установленные правила. О поэтике Пастернака можно говорить с им же заявленных позиций: «Самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его *возникновенье*, и лучшие произведения мира, повествуя о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают о своем *рожденьи* (курсив мой. – С. Н.)» [Пастернак 2004, 185]<sup>2</sup>. Творчество, рождение – все связано с началом, только это и важно, это – одно, и потому оно – всегда – случай. К тому же он говорит «рождение», не «творение», намеренно сближая творчество с жизнью, ибо в конце концов к нему пришло *«пониманье жизни как жизни*

---

<sup>2</sup> Тот же смысл поэтики в диалогах Дж. Бруно «О героическом энтузиазме»: «Поэзия меньше всего рождается из правил, но, наоборот, правила происходят из поэзии; поэтому существует столько родов и видов истинных правил, сколько имеется родов и видов настоящих поэтов» [Бруно 1953, 30]. Правила же Аристотеля нужны «тем, кто не умеет, как это умели Гомер, Гесиод, Орфей и другие, сочинять стихи» [Бруно 1953, 30–31].

*поэта* (курсив мой. – С. Н.). Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких» [Пастернак 2004, 226].

Можно долго, а в другом случае необходимо, размышлять о том, что именно понимали немецкие романтики (Пастернак, кстати, об этом сообщает), но главное у романтиков – «поэт немислим без непозтов, которые бы его оттеняли» [Пастернак 2004, 226], а Пастернаку была чужда любая поэтизация: он понял, что книга, написанная благодаря чьей-то силе (при том, что знание этой силы ему безразлично), «была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали» [Пастернак 2004, 227]. Это сила природы, дающая силу начала. Именно устремленность к началу, где ничего нет и где отступают профессиональные навыки, возможно, спровоцировала нередкое употребление сослагательного наклонения: «О если бы я только мог, хотя б отчасти, я написал бы восемь строк о свойствах счастья... я б разбивал стихи как сад... Я вывел бы ее закон, ее начало». Он мог не считать себя поэтом по той же причине, по какой мог не считать себя философом: он всегда в начале.

Чтобы ощутить возможность преобразования философа в поэта, «между» этими предельными понятиями необходимо было вставить фигуру историка, что и делает Пастернак, ибо без истории невозможно обнаружить случайность, мгновенность жизни *этого* индивида в момент, когда он «особенно остро и уникально осознает впервые-бытие мира», когда и его поэзия «может быть только поэзией случайной, только-только возникающей» [Библер 1994, 6]. В этой точности хранится мгновение, чего жаждет поэзия, которая «может быть только поэзией случайной, только-только возникающей, заторможенной в говоре трав или в обмолвках неожиданной беседы» [Библер 1994, 6]. Ее потому можно подарить другому, например, Юрию Живаго.

Сигнал от абсолютного слуха заставил студента Пастернака «с основательным увлечением» заниматься философией, «предполагая где-то в ее близости зачатки будущего приложения к делу», хотя круг читавшихся предметов «был так же далек от идеала, как и способ их преподавания. Это была странная мешанина из отжившей метафизики и неоперившегося просвещения... История философии превращалась в беллетристическую догматику» [Пастернак 2004, 164].

Это почти совпадает с нашим нынешним положением в философии.

И тем не менее он учится у философов, которые сейчас для нас ну, если не кумиры, то авторитеты, иные с трагической судьбой: «геттингенский гуссерлианец» Г.Г. Шпет, философ-неокантианец Н.В. Самсонов, А.В. Кубицкий. Перед отъездом в Марбург радостно ошеломленный Пастернак «вместе с немногочисленными документами унес с Моховой некоторое сокровище. Это был двумя неделями раньше отпечатанный в Марбурге подробный перечень курсов, предположенных к чтению на летнем семестре 1912 г. Изучая проспект с карандашом в руке», он «не расставался с ним ни на ходу, ни за решетчатыми стойками присутствий» [Пастернак 2004, 166]. Радость возникла от одного лишь перечня курсов! А с берлинской витрины «кликнуло... Наторпово руководство по логике», которое произвело такое впечатление, будто он увидит «завтра автора въяве» [Пастернак 2004, 167].

Философия очевидно высывалась из его нутра. Он пишет о счастье встречи с философией, осматривая Марбург и детально перечисляя полаты, подлокотники, скамейки. Так будет, когда он напишет «философские стихи» «Об определении души», «Об определении творчества», «поэзии». Он перечисляет то, что еще только вылушивает философскую мысль: лист, «как он предан – расстался с суком – / Сумасброд...» Это все вместе – определение души: и «спелую грушею в бурю слететь»; и «нашу родину буря сожгла. / Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?» А уже затем мощное определение поэзии: «Это – круто налившийся свист, / Это – шелканье сдавленных льдинок. / Это – ночь, леденящая лист, / Это – двух соловьев поединок». И еще более мощное определение творчества, которое «с тоскою какою-то бешеной – к преставлению света готовит». Всюду шок, предел, сила. Он прекрасно знает разницу между понятиями и образами, считая последние шире, круче, точнее.

«Гениальный Коген» «покорил» тем, что разбивал до основания старые «измы» и «строил все заново». Но и мы сейчас напоминаем, что философ – товар штучный, и не стоило бы его обязательно привязывать к «направлению». И сейчас, говоря, к примеру, о Канте, возражаем против перевода трех разных терминов (Conceptus, Notio, Begriff) одним (понятие). И вот свидетельство еще не поэта Пастернака: «Не подчиненная терминологической инерции Марбургская школа обращалась к первоисточникам, т.е. к подлинным распискам мысли, оставленным ею в истории науки. Если ходячая философия говорит о том, что думает тот

или другой писатель,.. то Марбургскую школу интересовало, как думает наука в ее двадцатипятивековом непрекращающемся авторстве...» [Пастернак 2004, 168].

Почему и зачем это происходило и происходит? Пастернак отвечает: 1) «В таком, как бы авторизованном самой историей, расположении философия вновь молодела и умнела до неузнаваемости, превращаясь из проблематической дисциплины в исконную дисциплину о проблемах» [Пастернак 2004, 168–169]. 2) Было разборчивое без снисходительности отношение к историческому наследию. Любая мысль должна допускать «логическую комментацию», чтобы не стать археологическим экспонатом.

Это то, что актуально сейчас, как никогда.

Как утверждает Пастернак, оба эти пункта ничего не говорят о философской системе Когена, хотя свидетельствуют ее оригинальность, участие в современном сознании. Все, что далее говорил Пастернак о средневековых улочках, Реформации, Лейбнице, Вольфе и Ломоносове, Гансе Саксе, Тридцатилетней войне, имеет, однако, содержательное отношение к Марбургской школе тем, что включает историю – главный конек им описанной философии: не потому, что она говорит исторически витиевато, а потому, что любое понятие – история.

Прологоменами к его отношению к школе стали рассказы о преподавателях, ныне легендах, а для Пастернака – *живых* легендах. «Уже увязив язык в двух обещаньях, я с тревогой готовился к дням, когда буду отчитываться по Лейбницу у Гартмана и по одной из частей «Критики практического разума» у главы школы», т.е. у Когена. «Уже образ последнего, давно угаданный, но оказавшийся страшно недостаточным при первом знакомстве, стал моей собственностью, то есть повел во мне произвольное существование, меняясь сообразно тому, погружался ли он на дно моего бескорыстного восхищенья, или же всплывал на поверхность...» [Пастернак 2004, 174].

Описание внешности Когена, разумеется, имело для Пастернака значение, поскольку внешность выдавала *внутреннее*. «Уже я успел на нем проверить, как драматизируется большой внутренний мир в подаче большого человека. Уже я знал, как подымет голову и отступит назад хохлатый старик в очках, повествуя о греческом понятии бессмертия, и поведет рукой по воздуху в сторону марбургской пожарной части, толкуя образ Елисейских полей. Уже я знал, как в другом каком-нибудь случае, вкрадчиво подъехав к докантовой метафизике, разворкуется он, ферлякурничая с ней,

да вдруг как гаркнет, закатив ей страшный нагоняй с цитатами из Юма. Как, раскашлявшись и выдержав долгую паузу, протянет он затем утомленно и миролюбиво: «Und nun, meine Herrn...»<sup>3</sup>. И это будет значить, что выговор веку сделан, представленья кончилось и можно перейти к предмету курса» [Пастернак 2004, 175].

Когена он назвал гением и «реальным духом математической физики». Манера вести семинарий «педантично и строго»: чтение классиков, их толкование, которое требовало жесткого («по-солдатски») рационального ответа, который соответствовал бы «не близости к истине», но самой истине.

Рассказ о Когене философски гораздо важнее отношения к рационализму или феноменологии тем, что в нем выражено формирование пастернаковских оснований, например, провокативности и парадоксальности (что заметно в описании занятий по Канту, где Коген, услышав правильный ответ, дал, однако, «разойтись и забыться», заставляя студентов видоизменять ответ, проверять разные версии и вновь возвратиться к первой, совершив своеобразный логический круг).

Об этом повествовалось через строки о панораме города, о том, как гасили электричество, пустела терраса. Важно было, чтобы прекрасные впечатления о философах и метафизике соответствовали природе, душевному настрою, вызванному окружающими его «готическими» вещами, к которым относились и Джордано Бруно, проезжавший Марбург «на роковом пути из Лондона на родину», Ломоносов, входящий в этот город «с письмом к Лейбницеvu ученику Христиану Вольфу», и весна. Почему понадобилось сюда прирешивать весну? Потому что она символизировала – на понятиях силы и символа Пастернак мог бы основывать творческую эстетику, – очищение любой вещи: доски от мела, мира от холодного полугодья и разума, желавшего «во всем дойти до самой сути», поскольку Пастернак «никогда не забывал о метафизическом подтексте», от заносов рассудка. Все это – определение творчества или, по крайней мере, творческого состояния:

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

*Б.Л. Пастернак. «Определение творчества»*

---

<sup>3</sup> «Итак, милостивые государи...» (нем.).

### Природа и искусство: муха и слон

Именно в обдумывании истории Марбурга опять же *случайно* возникает проблема – старая, как мир, но смысл в том, как именно и по какому поводу возникает старая проблема: как понимаются природа и искусство. И вначале, конечно, речь о возможностях и способностях природы, которая в состоянии сделать из легкого, крылатого нечто основательное и как бы непоколебимое, например, из мухи слона.

Пастернак, который считал апорией изменение значений слов, не случайно, конечно же, использует эту, как считается, идиому, которую он превратил в выражение «неслыханной простоты», где каждое слово значит именно то, что оно значит. О том, как «замечательно перерождаются понятия», он написал, когда узнал, что слово «пantalоны» изначально означало «водрузительница льва на знамени» [Пастернак 2004, 204].

О таком перерождении (притом, что глубинный единственный смысл сохраняется), однако, свидетельствует – и Пастернак это осознает – история видов и человеческих имен. Пастернак, говоря, что он придерживается философии, где «только почти невозможное действительно», Кантовой философии, транслирует скорее всего его «предполагаемое начало человеческой истории», где речь ведется о риске начала человеческой деятельности, что именно это *начало* (выделено Кантом) можно лишь «попытаться, поскольку оно вытекает из природы, объяснить с помощью гипотез» [Кант 1980б, 43]. И это допустимо для разума, «ибо предшествующее, как отдаленная причина», например, муха, «и последующее, как следствие», слон, «могут служить вполне верной путеводной нитью для открытия промежуточных причин, которые сделали бы понятным переход от первого ко второму» [Кант 1980б, 43]. При этом благую роль играет способность воображения «как средство для пробуждения и питания ума» [Кант 1980б, 43], но свидетельствует не столько о факте, сколько о деле не серьезном, что Пастернак называет мнимостями, и о способности преувеличения, фантазии, связанной с детством [Кант 1980а, 480].

Возможно, следуя Канту или совпадая с ним, Пастернак и определяет детство как состояние преувеличения, расстроенного воображения роста, во время которого «природа делает из нас слонов» [Пастернак 2004, 177].

Природа заодно с историей. Оттого для Пастернака и очевидно, что «почти невозможное» действительно при непомерно высоком

внутреннем сопротивлении материи. Это, как он пишет, по-разному «затруднило чувство всему живому», в чем сказалось «захватывающее высокое мнение о человеке» [Пастернак 2004, 178].

У Канта в центре предполагаемого начала – человек, который уже определил себя как человек, т.е. «умел *стоять* и *ходить*; он мог *говорить*... он умел также разговаривать, т.е. связно выражать понятия... а следовательно, мыслить» [Кант 1980б, 45]. С этого началась история человека, а потому у природы, заодно – истории, и возникло о нем высокое мнение.

Говорит об этом уже поэт. Говорит о поэте.

Память ведет поэта Пастернака почти следом за мыслями философа. Ведь и муха оказалась в трактате Канта «О педагогике», где он напоминает, как «в «Тристраме Шенди» Тоби говорит мухе, которая долго его беспокоила и которую он, наконец, выпустил в окно: «Иди ты, злая тварь; свет достаточно велик и для меня, и для тебя!» [Кант 1980а, 474].

Свидетельство высокого отношения природы к человеку заключается в том, что мы обладаем ощущением «мушиной пошлости, которое охватывает каждого из нас тем сильнее, чем мы дальше от мухи». Фраза, которую Пастернак считает философской, написана с той же «неслыханной простотой», как все рассуждения о мухе. Она между тем требует пояснения, хотя бы потому, что образованные люди стремятся от пошлости уйти.

Что такое пошлость? И почему нас охватывает мушиная пошлость там, где мы ушли от мухи?

Есть привычное значение пошлости как обыденности, низкопробности, банальности. Но есть и считающееся старинным значение исконности, прошлого, издавна бывшего, общего. Пастернак употребил это слово, как кажется, именно в этом качестве, понимая и то, что чем дальше, тем больше нечто из бывшего в обычае, т.е. общего, становится банальностью. Не исключено и то, что «пошлостью» передано Кантово слово «похотливость» (так во всяком случае в русском переводе) – способность разума создавать желание вопреки естественной склонности. Это Кант называет «склонностью приобрести независимость от природных побуждений» [Кант 1980б, 46]. Пастернак назвал эту склонность абсолютной силой, содействующей разрыву. И действительно, кажется почти невозможным уход от мухи; эволюция сделала какие-то невероятные шаги, чтобы из чего-то совсем малого, неосмысленного, *с трудом* выросло большое («из мухи слон»)

и, может быть, осмысленное, причем сама природа и затрудняла это движение.

Это почти хайдеггеровский ход. У Хайдеггера Da-sein – основание, начало пути, ведущего к действительному бытию, как и мушная пошлость, от которой мы ушли, основание, раскрываемое далее, *поскольку* в ней уже сосредоточено (предчувствуемо, предумышлено) это дальнейшее бытие, она – фундамент этого развития. Но вектор выражения «невозможное действительно» направлен и к Гегелевскому «все действительно разумно», сооружая фантастическое допущение, что разумно все невозможное, поскольку оно действительно. Хотя Гегель это может представить как «выставление потустороннего начала, которое бог знает где существует, вернее, можно с уверенностью сказать где, а именно в заблуждении одностороннего», для Гегеля – «пустого», «резонирования» [Гегель 1990, 54].

Но прошлое это не просто время. Это наслоение запретов, жеманностей, ритуалов, роскоши (добавил Кант), «лишние, даже противоестественные потребности» [Кант 1980б, 46]. Когда Пастернак говорит о любви, отождествляя ее с природой, он и это говорит «по Канту»: что природа проста, что все меры, принятые для воздействия на пол в связи с любовью, природу отягощают. У Канта мысль вращается вокруг того, что разум мог овладеть природными стремлениями, что отказ от них есть «волшебное средство превращения животной потребности – в любовь» [Кант 1980б, 47].

Пастернак заостряет внимание не на модальности разума, а на том, что этот «инстинкт пола» дан и таким образом делается пригоден природе в этой омерзительности. И только испытывая страх перед пошлостью, опасаясь ее, мы с нею вступаем в контакт. На деле «движение, приводящее к зачатию, есть самое чистое из всего, что знает вселенная. И одной этой чистоты, столько раз побеждавшей в веках, было бы достаточно, чтобы по контрасту все то, что не есть оно, отдавало бездонной грязью» [Пастернак 2004, 178].

Интересно: Кант говорит, что пробуждающемуся разуму соответствует чувство. И в принципе природа – чувственно воспринимаемая часть действительности, где вещи проявляются и различаются. Пастернак упоминает только чувство, разум – лишь однажды, в названии книги: «Критика практического разума». Он, напротив, подчеркивает чувственность человека, прилежającego

природе. В искусстве, взвинчивающем мысль Пастернака, речи о человеке нет.

Конечно, это пишет уже не студент, а сорокалетний человек. Но пишет, соединяя свое знание с тем только-еще-вступающим на поприще философии, в каком он находился двадцать лет назад, когда еще не знал, что будет поэтом, но думал, что будет философом. Природа для него была человеческим опытом, движением человека – он согласен с Кантом, – хотя умеющего мыслить и разговаривать, но все же и мыслящего, и говорящего *чувственно*. Дальше у Канта, речь о просвещении, воспитании и гражданственности, равенстве, свободе (то, что Пастернак читал именно это произведение Канта, почти нет сомнения), ибо и он упоминает о воспитании, но не продолжает его мысли о гражданственности, свободе, равенстве. У него речь пошла об искусстве.

В отличие от природы, которая обычно считается выражением необходимости, но в которой мысль движется свободно и разум созрел настолько, что способен к отказу от естественных желаний властвовать над ними, в которой вызрел человек, искусство «интересуется не человеком, но образом человека», который, «как оказывается», т.е. неожиданно, «больше человека». Он-то, как размышляет Пастернак, и рождается «на переходе от мухи к слону» [Пастернак 2004, 178], т.е. внутри природы, на переходе от одного вида к другому, от малого к большому, кривясь и меняясь, раз- и про-ламываясь, *становясь другой*, вообще другой, в какой-то момент становясь идиомой. Природа для Пастернака остается «тайником вселенной» («Когда разгуляется»). Но искусство – нечто иное.

Может быть, при попытке понять, как складывается человечество, и рождается пастернаковское философствование, его стремление к истине, которую он называет лирической.

Что он имеет в виду? Лишь одну фразу пробрасывает (кроме фразы о ее зарождении на переходе от мухи к слону): она не рождается, а «*может* зародиться только на ходу, и притом не на всяком» [Пастернак 2004, 178]. От мухи к слону – от летящего, воздушного («Воздушные пути»), крылатого («Прости, размах крыла расправленный»), к основательному и ставшему неколебимо. Но главное: однажды и вдруг стать иным. Таким иным среди обыденности, которую «терпят сообща», оказалось нечто, названное трагедией «Владимир Маяковский». Это и был «слон», зародившийся на ходу и показавший рождение искусства. Пастернак зафиксировал

момент преобразования: «Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержания» [Пастернак 2004, 218].

Искусство в полном изменении замысла, структуры произведения, в котором выражено тождество изображенного, изобразителя и предмета изображения. Лирическая истина есть такое единство.

Лирник Орфей – поэт, а поскольку поэт, пророк, то и теолог, философ. Одинокость человека в мире, проповедуемая орфиками, близка Пастернаку, особенно если вспомнить (см. выше), что он говорил о безответности чувства, связанного с цельностью, страданием, с *невозможностью умять себя*. Страх такого умаления порождает страсть к разрывам. Но речь скорее не об одинокости, а о единственности, что и дает основания для существования именно лирической истины и никакой другой, которая, очевидно, связана с тем самым образом, который больше человека, который есть «эстетически значимое переживание», в котором дана не столько автобиография поэта, сколько его биография, вызванная той природной силой, которая не поэтизирует и которая «безмерно больше меня и поэтических концепций» [Пастернак 2004, 227], потому что человек в своем жизненном порыве превращается в образ.

Способ такого превращения объясняется на примере соответствия правды обману. «Что делает честный человек, когда говорит только правду? За говореньем правды проходит время, этим временем жизнь уходит вперед. Его правда отстает, она обманывает. Так ли надо, чтобы всегда и везде говорил человек? И вот в искусстве ему зажат рот. В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: *только* образ поспевает за успехами природы» [Пастернак 2004, 178]. Остается не автобиография, а действительно только биография, если она востребована.

Выше говорилось о стремлении Пастернака к освобождению... Как понять, что в искусстве человеку зажимают рот? А как назвать первое естественное состояние человека, если не поэзией, которая означает дело? Выходя, образ оказывается впереди того, откуда вышел. Образ и есть не свобода, а именно освобождение. Но образом оказывается любое не бессмысленно-хаотическое первосказание, это уже метафора, поворот, преувеличение (изначальное детство!), где вещь соединяется с именем, где она звучит, преодолевая молчание, соединяет несоединимое (муху со слоном).

Эта самодеятельность и есть лирическая истина Пастернака, сорвавшаяся у него с языка и запнувшаяся в выражении «Все это необыкновенно. Все это захватывающе трудно».

Пастернак ведет рассказ пунктирно: то передает непосредственные впечатления, словно боясь их упустить, потом вдруг вновь теоретизирует. Это его *манера продумывания*. «Захватывающе трудно» (после сообщения о том, что он хватается за второстепенные понятия) попасть в средоточие того, что занимает его больше всего: начало искусства, которое от окружающего мира отличается тем, что «мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим, состоянием. Помимо этого состоянья все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство».

Через три месяца учебы в Марбурге наступил перелом. Философии, как решил Пастернак, «придется считаться с тем, что всякая любовь есть переход в новую веру» [Пастернак 2004, 184], которую он назвал не поэзией – стихописанием.

\* \* \*

Разрыв с философией означал и разрыв с Когеном. В книге Б.М. Гаспарова подробно рассказано, что не устраивало Пастернака у Риккерта, Кассирера, Гуссерля и даже Канта и что устраивало у Когена: «Он готов признать категориальное мышление, со всей ограниченностью, которую оно само себе полагает, исходной точкой во взаимоотношениях субъекта с миром феноменов, без которой любой дальнейший шаг был бы самообманом... Его не устраивают смягченные версии рационализма, стремящиеся так или иначе связать его с миром феноменальной свободы. Пастернак затрачивает огромные усилия... чтобы выяснить для себя с полной отчетливостью феномен чистой мысли, его возможности, прерогативы и ограничения» [Гаспаров 2013]. Его интересует язык образов, не менее точных и строгих, чем понятийный язык философии, о чем он собирался написать в отставленной в сторону теоретической эстетике и разворачиваемой идее культуры.

Да и мог ли человек, так размашисто и безудержно пользующийся метафорами, метонимиями и прочими выразительными инструментами, оставаться в форме строгих понятий, хотя эта форма и строгость научили его сдерживать освобождающуюся энергию в форме стихотворения.

Образность оказалась теоретически предпочтительнее: его философия – в Verse. Это ответ Когену.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Библер 1994 – *Библер В.С.* Из стихов (то, что вспомнилось). – М.: Изд-во Алеф Гуманитарного центра, 1994.

Бруно 1953 – *Бруно Дж.* О героическом энтузиазме/пер. с итал. Я. Емельянова, Ю. Верховского, А. Эфроса. – М.: Художественная литература, 1953.

Гаспаров 2013 – *Гаспаров Б.М.* Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). – М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Гегель 1990 – *Гегель Г.В. Ф.* Философия права/пер. с нем., ред. и сост. Д.А. Керимов и В.С. Нерсесянц. – М.: Мысль, 1990.

Флейшман 2006 – *Флейшман Л.* Введение // *Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S.* Boris Pasternaks Lehrjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака / 2-е изд. Т. 1 (Серия: Stanford Slavic Studies. Vol. 11). – Stanford, CA: Standord University, 2006. С. 11–138.

Кант 1980а – *Кант И.* О педагогике // *Кант И.* Трактаты и письма. – М.: Наука, 1980. С. 445–504.

Кант 1980б – *Кант И.* Предполагаемое начало человеческой истории // *Кант И.* Трактаты и письма. – М.: Наука, 1980. С. 43–59.

Пастернак 2004 – *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч. в 11 т. Т. 3. – М.: Слово/Slovo, 2004. С. 148–238.

REFERENCES

Bibler V.S. (1994) *From Poems (What I Remembered)*. Moscow: Alef Publishing House of the Humanitarian Center (in Russian).

Bruno G. (1953) *The Heroic Frenzies* (Y. Emelyanova, Y. Verkhovsky, A. Efros, Trans.). Moscow: Khudozhestvennaya literatura (Russian translation).

Fleishman L. (2006) Introduction. In: Fleishman L., Harder H.-B., & Dorzweiler S. (Eds.) *Boris Pasternaks Lehrjahre. Unpublished Philosophical Summaries and Notes* (2<sup>nd</sup> ed.; Vol. 1, pp. 11–138). Stanford, CA: Standord University (in Russian).

Gasparov B.M. (2013) *Pasternak: Beyond the Poetics (Philosophy. Music. Life)*. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenie (in Russian).

Hegel G.W. F. (1990) *Philosophy of Law* (D.A. Kerimov, V.S. Nerseyants, Trans.) Moscow: Mysl' (Russian translation).

Kant I. (1980a) On Education. In: Kant I. *Treatises and Letters* (pp. 445–504). Moscow: Nauka (in Russian).

Kant I. (1980b) Conjectural Beginning of Human History. In: Kant I. *Treatises and Letters* (pp. 43–59). Moscow: Nauka (Russian translation).

Pasternak B.L. (2004) Safe Conduct. In: Pasternak B.L. *Complete Works in 11 Vols.* (Vol. 3, pp. 148–238). Moscow: Slovo (in Russian).