

# *Любовь пространства...*

*Поэтика места  
в творчестве  
Бориса Пастернака*

---

*К пятидесятилетию присуждения  
Пастернаку Нобелевской премии  
23 октября 1958 года*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2008

ББК 83.3(2Рос=Рус)  
Л 93

*Издание подготовлено при содействии Министерства культуры  
и массовых коммуникаций Пермского края в рамках  
региональной программы «Пермский период Бориса Пастернака»*

Редакционная коллегия:

*Вяч. Вс. Иванов, Жорж Нива, Мишель Окутюрье,  
Е. В. Пастернак, Е. Б. Пастернак, Жаклин де Пруайар*

Л 93 «Любовь пространства...»: Поэтика *места* в творчестве Бориса Пастернака / Отв. ред. В. В. Абашев; Пермский гос. ун-т; Ин-т мировой культуры Моск. гос. ун-та; Науч. совет «История мировой культуры» РАН. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 424 с., ил. (*Вклейки после с. 240 и в конце книги.*)

ISBN 978-5-9551-0276-4

Основную часть книги составляют материалы Международной конференции «“Любовь пространства...”: Поэтика *места* в художественном мире и судьбе Бориса Пастернака» (Пермь, 2006).

В первой части сборника размещены статьи, посвященные исследованию как географически локализованных мест жизни и творчества Пастернака (Италия, Марбург, Урал, Москва), так и универсальных локусов пастернаковского художественного пространства (лестница, сад, лес и др.). Значительное внимание уделяется поэтике романа «Доктор Живаго».

Содержание второго раздела сборника — «Пермский альбом Бориса Пастернака» — мотивировано местом и временем проведения конференции: Пермский край, год 90-летия путешествия Бориса Пастернака на Урал. В этом разделе представлены сведения о пермских реалиях пастернаковских произведений и альбом фотоиллюстраций. Здесь также впервые публикуются фрагменты воспоминаний Б. И. Збарского о жизни во Всеволодо-Вильве.

**ББК 83.3(2Рос=Рус)**

*В оформлении переплета и форзацев использованы  
фотографии В. Мельника*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0276-4

© Авторы, 2008  
© Языки славянской культуры, оригинал-макет, 2008

## СОДЕРЖАНИЕ

|                       |   |
|-----------------------|---|
| От составителей ..... | 7 |
|-----------------------|---|

### I

|   |    |
|---|----|
| <i>Вяч. Вс. Иванов.</i> Хронотопы творческой биографии Б. Л. Пастернака ..... | 13 |
|---|----|

#### **Место в художественном мире Бориса Пастернака**

|  |     |
|--|-----|
| <i>Е. Б. Пастернак.</i> Урал впервые .....   | 37  |
| <i>В. В. Абашиев.</i> Место и текст. Заметки о стихах,<br>написанных во Всеволодо-Вильве .....   | 43  |
| <i>Иен Лилли.</i> Пастернаковская Москва, пастернаковская Пермь .....  | 69  |
| <i>Стефано Гардзонио.</i> Италия: реальный и идеальный топос в поэтике<br>Бориса Пастернака, несколько замечаний о рассказе «Апеллесова черта» | 79  |
| <i>К. М. Поливанов.</i> Особенности изображения пространства и<br>пространственных законов в пастернаковских описаниях Марбурга .....          | 87  |
| <i>Тимоти Сёргэй.</i> «В стихах рос и творился свой Лондон...»: Стиховое «диккенсианство» у раннего Пастернака .....                           | 95  |
| <i>Ежи Фарыно.</i> Мифопоэтичность пастернаковских локусов:<br>откуда и как туда попадают и как и куда оттуда выбираются .....                 | 105 |

#### **Пространство Бориса Пастернака: метафизика и поэтика**

|   |     |
|---|-----|
| <i>Жаклин де Пруайар.</i> «Привлечь к себе любовь пространства...» .....  | 111 |
| <i>Мишель Окутюрье.</i> Пространство и звук<br>(о звуковом восприятии пространства в поэтике Б. Пастернака) .....   | 123 |
| <i>Анжела Ливингстон.</i> Значение места в пастернаковской теории<br>вдохновения (в отношении к его ранней прозе) .....   | 131 |
| <i>Fiona Bjorling.</i> From Paris To Reitarskaia.<br>The Significance Of Place In Pasternak's Definition Of Poetry .....  | 139 |
| <i>Нэнси Поллак.</i> Любопытное явление любимой в погоде<br>«Сестры моей жизни» .....   | 149 |
| <i>Н. А. Фатеева.</i> О том как живет и работает пастернаковская лестница.<br>К вопросу о феминизации пространства в художественном мире<br>Бориса Пастернака ..... | 159 |
| <i>Сюзанна Витт.</i> О пространстве леса в поэтике Пастернака .....   | 175 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>С. В. Бурдина.</i> Пространство лирики Пастернака<br>конца 1910-х — начала 1920-х годов: «Даль». «Сад».....                             | 189 |
| <i>Р. С. Спивак.</i> Вертикаль в художественном пространстве сада<br>Б. Пастернака (1910—1920-е годы) .....                                | 199 |
| <i>Наталья Анри.</i> Время в структуре автобиографического<br>повествования Б. Л. Пастернака («Охранная грамота» и «Люди и положения») 211 |     |

## В пространстве культуры

|  |     |
|--|-----|
| <i>Е. В. Пастернак.</i> Опыт русского Фауста .....   | 221 |
| <i>Вяч. Вс. Иванов.</i> «Заняты философией» Бориса Пастернака.....   | 233 |
| <i>Томас Венцлова.</i> Пространство сна: Лермонтов и Пастернак .....   | 241 |
| <i>Лора Трубецкая.</i> Волшебство или маскировка?<br>Понятие мимикрии у Пастернака Набокова .....                            | 253 |
| <i>Е. А. Папкина.</i> Путь на восток в произведениях Б. Пастернака<br>«Доктор Живаго» и Вс. Иванова «Возвращение Будды»..... | 261 |
| <i>А. В. Вигилянская.</i> От «сложности» к «неслыханной простоте».<br>Зеркало в творчестве Пастернака и Рильке.....          | 271 |
| <i>Т. Л. Фроловская.</i> Евразийское мировоззрение Пастернака .....  | 283 |

## Пути Живаго

|  |     |
|--|-----|
| <i>Виллем Вестстейн.</i> Описание персонажей в романе «Доктор Живаго».....                         | 295 |
| <i>Л. Л. Горелик.</i> Роман «Доктор Живаго» и волшебная сказка:<br>путь инициации Юрия Живаго..... | 305 |
| <i>И. П. Смирнов.</i> «Доктор Живаго» в его отношении к киноискусству.....                         | 319 |
| <i>Жорж Нива.</i> «Доктор Живаго» в черно-белой магии Алексея или<br>память в плену простора.....  | 351 |

## Ad marginem

|   |     |
|---|-----|
| <i>Genius Loci</i> (фрагменты обсуждения за круглым столом) ..... | 357 |
| Реплики (из дискуссии на конференции) .....                       | 365 |

## II

### Пермский альбом Бориса Пастернака

|  |     |
|--|-----|
| <i>В. В. Абашев.</i> Пермские реалии в произведениях<br>Бориса Пастернака (материалы для комментария)..... | 375 |
| <i>Б. И. Збарский.</i> Из воспоминаний .....   | 401 |

## CONTENTS

|               |   |
|---------------|---|
| Preface. .... | 7 |
|---------------|---|

### I

|  |    |
|--|----|
| <i>Vyach. Vs. Ivanov.</i> The chronotops in creative biography of B. Pasternak . . . . | 13 |
|--|----|

#### **Place in the artistic world of Boris Pasternak**

|  |     |
|--|-----|
| <i>E. B. Pasternak.</i> The Urals for the first time. ....   | 37  |
| <i>V. V. Abashev.</i> Place and Text. Notes on poems<br>written in Vsevolodo-Vilva . . . . .   | 43  |
| <i>Ian Lilly.</i> Pasternak's Moscow, Pasternak's Perm . . . . .   | 69  |
| <i>Stefano Garzonio.</i> Italy: real and ideal topos in Boris Pasternak' Poetics:<br>Some remarks on the novel «The Mark of Apelles» . . . . . | 79  |
| <i>K. M. Polivanov.</i> The peculiarities of depicting space and<br>spatial laws in Pasternak's descriptions of Marburg . . . . .              | 87  |
| <i>Timothy D. Sergay.</i> «'In my verses there arose a London<br>of my own creation...'»: Verse 'Dickensianism' in Early Pasternak. . . . .    | 95  |
| <i>Jerzy Faryno.</i> Mythopoetics of Pasternak's loci:<br>from where and how one gets into them and where one gets out of them . . . . .       | 105 |

#### **Boris Pasternak's space: metaphysics and poetics**

|   |     |
|---|-----|
| <i>Jackline de Pruijar.</i> «Privlech` k sebe ljubov` prostranstva...» . . . . .  | 111 |
| <i>Michel Aucouturier.</i> Space and Sound<br>(on sound perception in B. Pasternak's poetics) . . . . .   | 123 |
| <i>Angela Livingstone.</i> The Meaning of Place in Pasternak's<br>theory of inspiration (in relation to his early prose) . . . . .  | 131 |
| <i>Fiona Bjorling.</i> From Paris To Reitarskaia.<br>The Significance Of Place In Pasternak's Definition Of Poetry . . . . .  | 139 |
| <i>Nancy Pollak.</i> The Curious Appearance of the Beloved<br>in the Weather in «My Sister Life» . . . . .  | 149 |
| <i>N. A. Fateeva.</i> The way how Pasternak's «ladder» lives and works:<br>some notes on the problem of feminization of space in the poetical<br>world of Boris Pasternak . . . . . | 159 |
| <i>Susanna Witt.</i> On the Space of the Forest in the Poetics of Boris Pasternak . . . . .   | 175 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>S. V. Burdina</i> . The space in Pasternak's lyrics in the end<br>of the 1910-s beginning of the 1920-s: «Distance». «Garden» . . . . . | 189 |
| <i>R. S. Spivak</i> . The vertical dimension in Pasternak's artistic<br>space of garden (1910–1920-s) . . . . .                            | 199 |
| <i>Natalia Henry</i> . Time structure in «Safe conduct» and<br>«An essay in autobiography» . . . . .                                       | 211 |

### In the sphere of culture

|   |     |
|---|-----|
| <i>E. V. Pasternak</i> . The experience of russian Faust . . . . .  | 221 |
| <i>Vyach. Vs. Ivanov</i> . «The studying of philisophy» by Boris Pasternak . . . . .  | 233 |
| <i>Thomas Venclova</i> . The space of sleep: Lermontov and Pasternak . . . . .  | 241 |
| <i>Laure Troubetzkoy</i> . Magic or camouflage?<br>The notion of mimicry in the novels of Pasternak and Nabokov . . . . .       | 253 |
| <i>E. A. Papkova</i> . The way to the East in Pasternak's<br>«Doctor Zhivago» and V. Ivanov's «The Return of Buddah» . . . . .  | 261 |
| <i>A. V. Vigilianskaya</i> . From complexity to «unheard-off simplicity»<br>mirror in creation of Pasternak and Rilke . . . . . | 271 |
| <i>T. L. Frolovskaya</i> . Pasternak's eurasian phiposophy of life . . . . .  | 283 |

### The ways of Zhivago

|  |     |
|--|-----|
| <i>Willem G. Weststeijn</i> . The description of characters in «Doctor Zhivago» . . . . .  | 295 |
| <i>L. L. Gorelic</i> . The novel «Doctor Zhivago» and a fairy-tale:<br>the way of initiation of Yuri Zhivago . . . . .               | 305 |
| <i>I. P. Smirnov</i> . «Doctor Zhivago» in its relation to cinematography. . . . .   | 319 |
| <i>Georges Nivat</i> . «Doctor Zhivago» in black and white<br>magic of Alekseyev's graphic or the memory captured by space . . . . . | 351 |

### Ad marginem

|  |     |
|--|-----|
| <i>Genius Loci</i> (fragments of the round-table discussion) . . . . . | 357 |
| Remarks (fragments of the conference discussion) . . . . .             | 365 |

## II

### Perm album of Boris Pasternak

|   |     |
|---|-----|
| <i>V. V. Abashev</i> . Perms phenomena in Pasternaks works.<br>Materials for the commentary . . . . . | 375 |
| <i>B. I. Zbarsky</i> . From Memoirs . . . . .   | 401 |

## ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Основную часть предлагаемой вниманию читателя книги составили доклады, прозвучавшие на Международной конференции «“Любовь пространства...”: поэтика *места* в художественном мире и судьбе Бориса Пастернака». Конференция состоялась в Перми в 2006 году.

Выбор темы для обсуждения был обусловлен двумя обстоятельствами. Прежде всего, исключительной важностью категории пространства в художественном мире поэта. Если исходить из убежденности Пастернака, что художественные «формы должны следовать из особого свойства каждого художнического внимания, как следуют выводы из мыслей остальных людей»<sup>1</sup>, то пастернаковское видение мира можно охарактеризовать как сугубо пространственное. Любое значение он мыслил не отвлеченно, но вещественно. Скорее даже, *видел* значение размещенным в ему соответствующем участке пространства, реального или воображаемого. Напротив, любой функционально и физически обособленный участок пространства, место, он воспринимал как некий явленный опространствленный смысл или возможность смысла, который надо понять: «где пруд как явленная тайна». Осмысление места и размещение смысла — одна из движущих творчество потребностей художественного видения Пастернака.

Даже к самому слову *пространство* у Пастернака было особое отношение. Он, вероятно, одним из первых в русской поэтической традиции слово *пространство* сделал объектом интеллектуальной и эстетической рефлексии и носителем емкого поэтического смысла. По частотности употребления этой лексемы с Пастернаком из современников можно сблизить только такого поэта-пространственника как Осип Мандельштам<sup>2</sup> и их предшественника Андрея Белого. Похоже, пространство

---

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 7. С. 185. В дальнейшем ссылки на это издание будут приводиться прямо в тексте в скобках с указанием тома и страницы.

Стоит напомнить это размышление из июльского 1914 года письма к родителям: «Мне кажется, художественное дарование заключается вот в чем: надо роковым, инстинктивным и произвольным образом видеть так, как все прочие думают, и наоборот думать так, как все прочие видят. Это значит вот что: поле зрения не должно быть каким-то неизбежно навязанным сырьем, в котором глаз не повинен и не ответствен за него, — формы должны следовать из особого свойства каждого художнического внимания, как следуют выводы из мыслей остальных людей. И напротив все ощущения отвлеченных вещей, вроде сознания времени, прошлого, сознания пространственных схем и т. д. — вообще все мысли художника должны лежать в нем в виде необработано диковинной залежи, тяжелой, темной, телесной и осязательной».

<sup>2</sup> По наблюдениям Пановой, до символистов слово «пространство» в языке русской поэзии употреблялось исключительно редко. В стихах Пушкина его вовсе нет, у Тютчева оно встречается только единожды в переводе, у Фета — 2 раза, а у Мандельштама — 19 (Панова 2003:

для Пастернака было не абстракцией, нейтральным вместилищем всего, а всегда чувственно конкретным феноменом, чем-то вроде живой субстанции, лоном вещей, порождающим многообразие и пестроту предметов. У него «березы, метлы, голодранцы, / Афиши, кошки и столбы скользят / Виденьями влюбленного пространства» (2, 11).

Пространство у Пастернака мыслящее и чувствующее, хоть и немое. Можно говорить об эрозе пространства у Пастернака. О зове пространства, обращенном к художнику, сказано в «Двадцати строфах с предисловием»: «Графленая в линейку десь! / Вглядишь в ту сторону, откуда / Нахлынуло все то, что есть, / Что я когда-нибудь забуду. <...> Как разом выросшая рысь, / Всмотрись во все, что спит в тумане, / А если рысь слаба вниманьем, / То пристальней еще всмотришь. / Одна оглядчивость пространства / Хотела от меня поэм. / Одна она ко мне пристрастна, / Я только ей не надоем. / Когда, снуя на задних лапах, / Храпел и шерсть ерошил снег, / Я вместе с далью падал на пол / И с нею ввязывался в грех. / По барабанной перепонке / Несущихся, как ты, стихов / Суди, имею ль я ребенка, / Равнина, от твоих пахов?» (1, 231—232). Чтобы вполне состояться, пространство *хочет* поэмы от художника. Поэтому в ином месте показавшаяся бы парадоксальной строчка о *любви пространства*, которую должен заслужить человек, выглядит само собой разумеющейся у Пастернака.

Пастернак чуток к символизму пространства и перемещений. В его восприятии пространство неоднородно. Его образует множество особых топосов — участков, мест, каждое из которых имеет свою эмоциональную окраску, смысловую структуру и соответствующую сюжетику. Особенно Пастернак чувствителен к границам, узлам и складкам пространства, где встречаются, сталкиваются и соотносятся разноприродные места. Поэтому так обостренно воспринимает он смысловую насыщенность *предместья* (стихотворение «Метель»), *заставы* («сказка о заставах» в письме к О. М. Фрейденберг от 23 июля 1910), *полустанка* (фрагмент «Часто многие из нас...» (3, 481)), *вокзала* (стихотворение «Вокзал»). Поэтому такое значение в его поэтическом мире играет *окно* (Жолковский, Щеглов 1996).

Помимо универсальных общелитературных топосов — таких, как сад, застава, вокзал, окно или лестница, та же логика осмысливания пространства распространяется у Пастернака на реальные географически локализованные места. Вспомним хотя бы «Письма из Тулы». Взрывной поворот в развитии действия и размышлений героя происходит, когда он внезапно осознает, где находится, что он в Туле — на территории Льва Толстого. Тогда только ему открывается подоплека его собственных переживаний: «Тут мгновенное соображение наваливается на все, что было в зале <...> и как на рычаге поворачивает сцену, и вот как. — Ведь это Тула! Ведь эта ночь — ночь в Туле. Ночь в местах толстовской биографии. Диво ли, что

---

236—239). По нашим предварительным подсчетам, Пастернак по частотности этой лексемы совпадает с Мандельштамом; у Андрея Белого только в книге стихов «Пепел» — 23 словоупотребления.



тут начинают плясать магнитные стрелки? Происшествие — в природе местности. Это случай на *территории совести*, на ее гравитирующем, рудоносном участке» (3, 29). Так у Пастернака складывается своя поэтическая география или геопэтика — поэтика мест, которые становились местами его судьбы, реальной или воображаемой: Марбург, Италия, Москва, Кавказ.

Среди таких мест — пастернаковский Урал. И место проведения конференции служило другим решающим мотивом для выбора темы о художественном пространстве у Пастернака. Конференция была приурочена к 90-летию его приезда и жизни в Прикамье. На севере Пермской губернии в поселке Всеволодо-Вильва Пастернак провел почти шесть месяцев с января по июнь 1916 года. Уральское путешествие Пастернака, его роль в жизни и творчестве поэта остаются одним из малоизученных сюжетов его творческой биографии. Поэтому одной из задач конференции было познакомить исследователей творчества Пастернака *de visu* с местами, знакомыми большинству только как слова из текста: Кама, Пермь, Усолье, Чусовая, Кизел, Мотовилиха, Ивака. На конференции эту задачу решала экскурсия по пастернаковским местам Прикамья. С той же целью в состав книги включен раздел «Пермский альбом Бориса Пастернака». В этом разделе представлены сведения о пермских реалиях в произведениях Пастернака – материалы для комментирования текстов. Многочисленные фотоиллюстрации, объединенные в своего рода альбом, дают наглядное представление о местах, где жил и которые видел Борис Пастернак в 1916 году. Здесь же впервые публикуются фрагменты воспоминаний Б. И. Збарского о Всеволодо-Вильве.

## Литература

- Жолковский, Щеглов 1996 — *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности. М., 1996. С. 209—239.
- Панова 2003 — *Панова Л. Г.* ‘Мир’, ‘пространство’, ‘время’ в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003.



I



**Вяч. Вс. Иванов**

## **ХРОНОТОПЫ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА**

В качестве вступления к предлагаемому сборнику, освещающему, прежде всего, Урал в жизни и писательской работе Б. Л. Пастернака, я хотел бы остановиться на тех пространственно-временных рамках, в пределах которых — и выходя далеко за пределы которых — шла эта работа.

Пастернак считал принципиально важным то, что он принадлежал своему времени. Об этом в наиболее полном изложении своего взгляда на искусство — в «Охранной грамоте» — он говорит по поводу Хлебникова. Признавая значение этого поэта, в свое время (в 1914 г., в период наибольшего увлечения Пастернака футуризмом) оказавшего на него влияние<sup>1</sup>, он видит главное различие между ним и собой в том, что Хлебников писал о вымышленных государствах вроде тех, которые были предметом повествования у Свифта (любопытно, что советская цензура заподозрила неладное и выбросила из текста именно это уподобление — Пастернак и в самом деле имел в виду чуждые ему описания несбыточного будущего вроде «Ладомира», где Хлебников пробовал отдать долг утопической теме, пользовавшейся признанием потом в официальной критике двадцатых и тридцатых годов прошлого века). В сороковых годах мне довелось слышать, как Пастернак рассказывал о своем давнишнем споре с Андреем Белым в Берлине, когда тот был в своей недолгой и мучительной эмиграции, а Пастернак примеривался к послевоенной Германии, не находя в ней для себя места. По словам Пастернака, он тогда говорил самому Белому, что не понимает его отношения к современности. Пастернак убеждал его, что всякий большой художник — Белого он считал таким — знает, что его время — это «тот огород», который он возделывает. А зачем тогда заниматься не этим временем, а Апокалипсисом? Пастернак вспоминал об этом старом разговоре к концу второй мировой войны, когда ему самому стало казаться, что «Апокалипсис стал улицей» (об этом он говорил на одном из своих больших поэтических вечеров в середине сороковых годов), что граница нашего времени и другого в нем временно не стирается. Это ощущение, согласно первоначальному замыслу романа «Доктор Живаго», должно было стать его главным содержанием, в написанном позже тексте оно выражено в философии Николая Николаевича, дяди главного героя, и в поэзии последнего, больше всего в стихах о Христе:

---

<sup>1</sup> Иванов 2007а, б.

Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты (4, 548).

В таких текстах, как «Рождественская звезда», вся последующая история мирового искусства и культуры (в биографическом понимании, начиная с детских рождественских елок, столько значивших для Пастернака-мальчика) предопределена рождением Христа и служит продолжением этого единственного чуда:

И странным виденьем грядущей поры  
Вставало вдали всё пришедшее после,  
Все мысли веков, все мечты, все миры,  
Всё будущее галерей и музеев... (4, 528)

К концу жизни Пастернак пришел к убеждению, что его искусство связано с его собственной эпохой особым образом: оно решает те же задачи, которые ставила перед собой наука его времени. Развивая эту его мысль, можно сказать, что одной из главных тем становится переосмысление пространства и времени в их единстве. Эйнштейновское представление о «пространстве - времени» (Raum-Zeit) и разных системах отсчета, зависящих от положения наблюдателя, соответствовало мысли о переданном художником собственном восприятии как главном, что он вносит в общечеловеческий родовой запас субъективности (у Пастернака эта мысль повторялась во всех его рассуждениях об искусстве, начиная с доклада 1913 г. о «Символизме и бессмертии»). Похожие идеи под влиянием теории относительности возникали у биологов, размышлявших о хронотопах (= time-space, русская передача греческого перевода эйнштейновского физического термина) в истории живого вещества, и у таких гуманитариев, как Бахтин (видимо, следовавший словоупотреблению своего друга физиолога Ухтомского), вносявших это понятие в науки о духовной деятельности. Хронотопов в жизни и искусстве одного художника двадцатого века может быть много. Отдельной темой могло бы явиться изучение работы переводчика как писателя, погружающегося в иные хронотопы подлинников. Напомню, как французские стихи Марии Стюарт (Пастернаку ставшие близкими из-за его перевода пьесы Суинберна) и реконструкция момента, когда она эти стихи пишет, включены в ткань статьи «Несколько положений». Интересно и преломление факта издания чешского перевода книги Пастернака «Сестра моя жизнь» в стихотворении поэта, где перевод переносит его в другое время, из которого он критически смотрит на нынешнее. Возникает парадоксальная ситуация: верность темам и задачам своего времени приводит Пастернака к множеству пространственно-временных состояний, в которых ему удалось побывать как художнику, отчасти и как человеку. Число воображаемых и воссозданных в искусстве хронотопов больше числа реально испытанных. Совпадений (хотя бы и частичных) биографии и художественного воплощения испытанного, как в случае уральского опыта, не так много, оттого они особенно значительны.

Согласно Пастернаку, художник близкого ему типа всегда «у времени в плену». Но именно участие в настоящем заставляет его быть столь внимательным к прошлому. Говоря о причинах своего увлечения Марбургской философской школой, в «Охранной грамоте» Пастернак отмечает ее историзм. Восприятие города Марбург как несущего след давно в другие эпохи в нем пережитого есть и в том, что Пастернак напишет о нем в автобиографической прозе, и в стихотворении «Марбург» (эта сторона усиливалась при переделках текста: в поздних редакциях появляется Мартин Лютер и братья Гримм; ср. Иванов 1994). Целиком в духе возврата к ранней истории Венеции и ее искусства написана соответствующая глава «Охранной грамоты» (хотя в тексте времени начала сталинской диктатуры и можно увидеть злободневные намеки в замечаниях о терроре венецианских властителей); стихотворение о Венеции, несколько раз переделывавшееся, как и соответствующие куски биографической прозы, скорее говорит о звуковой стороне сна, приснившегося поэту в момент въезда в город на поезде (мы и дальше увидим, как города являются ему преимущественно в звучании). Вернувшись из Марбурга и Италии, Пастернак напишет цикл футуристических стихов о Москве — в них город (особенно его центральная часть у Кремля, возле которой жил тогда Пастернак) изображен в свете его ранней предыстории и на архаическом языке (здесь и сказалось упомянутое выше воздействие Хлебникова)<sup>1</sup>. В следующем году петербургские стихи, давшие заглавие всему второму сборнику «Поверх барьеров», приводят и к собственно историческому стихотворению о Петре, строящем город («Как в пулю сажают вторую пулю»); по жанру стихи сопоставимы, скажем, с изображением Петра на известной работе Серова. Этот случай остается редким, потому что обычно Пастернак пишет об исторических событиях не отдельно, как в этом тексте, а в их соотношении со своими собственными впечатлениями (к ним, впрочем, в стихотворении о Петре может принадлежать «этот раёк побережий и улиц»). Видение Петербурга у Пастернака остается полуромантическим, полуисторическим. Для Пастернака Петербург навсегда связан с образом его создателя. Пастернак в юности дважды ездил в Петербург. Первый раз, о котором (в связи с посещением театра Комиссаржевской) он пишет в «Людах и положениях», он видит его мальчиком. Не исключено, что образ улиц, рвущихся к гавани, возникает уже тогда в остром раннем восприятии и потом всплывает в более поздних стихах. Второй раз он приезжает в Петербург в пору своего увлечения Маяковским, поселившимся там на время вместе с Бриками. В восприятии молодого Маяковского Пастернаком едва ли не главным было то, что город у него был главным предметом изображения. Маяковского он в этой связи сопоставляет с Достоевским как автором «Преступления и наказания» (для него остававшегося наиболее ладно построенной вещью Достоевского) и с Андреем Белым как автором «Петербурга». Я склонен думать, что Маяковский для Пастернака — в большей мере поэт не Москвы (ее он берег для себя), а Петербурга. Футуристический революционный

<sup>1</sup> Barnes 1989: 168—169; Баевский 1993: 210; Гаспаров 2006; Иванов 2007а, б.