

---

ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ W BYDGOSZCZY  
Studia Filologiczne; Filologia Rosyjska 1989 z. 31/12/

---

MIROSLAV DROZDA

Praha

ПИСЬМА Б.Л. ПАСТЕРНАКА К О.М. ФРЕЙДЕНБЕРГ

Переписка Б.Л. Пастернака с О.М. Фрейденоберг /1981; в дальнейшем ссылки на этот источник сведены лишь к указанию страниц в скобках в тексте статьи/ - чрезвычайно содержательный и богатый источник информации не только о биографиях, о творчестве и о "символах веры" двух выдающихся представителей русской культуры XX века, но также о советской научной и литературной жизни с двадцатых по пятидесятые годы. В длившейся 44 года переписке глубоко и наглядно раскрылось своеобразие личностей Ольги Михайловны и Бориса Леонидовича /о личности Пастернака см. Мальцев 1988/. Составленная Э. Моссманом книга, в которой несохранившиеся письма Ольги Михайловны возмещены отрывками из ее мемуарных записей, представляет собою текст, прочтение которого равноценно восприятию большого, вызывающего глубокие эмоции романа. Задача настоящей статьи - не анализ созданного Э. Моссманом повествовательного целого, а лишь описание особой эпистолярно-коммуникативной установки Бориса Пастернака.

На первых же страницах переписки зафиксирован небольшой, но очень знаменательный эпизод. В 1910 году, во время летней петер-

бургской прогулки за городскую заставу, Ольга Михайловна попросила Бориса Леонидовича рассказать ей "сказочку" /8/; но он промолчал. Лишь после возвращения в Москву он написал ей /23.7.1910/, что он не мог удовлетворить ее желание, так как он именно в эту минуту слишком ярко и глубоко ощущал их совместное погружение в атмосферу данного момента и места; рассказывая "сказочку", он лишился бы лирической "преданности, почти посвященности" ей, Ольге, и окружавшему их и "наступавшему" в них пространству /см. IO-II/.

В самом начале своего творческого пути двадцатилетний Пастернак осознает основное противоречие, которое не перестанет волновать его во все периоды его творчества. Это - противоречие между знаковой сущностью текста и "жизнью" как предметом сообщения. Пастернаком самая точка зрения текста ощущается как составная часть сообщаемого; дилемма возникает потому, что автор в процессе речи, рассказывая о..., перестает быть в..., тем самым вырываясь из жизни и отчуждаясь ей.

Разумеется, все это - старинная проблема взаимоотношения "искусства и действительности", в ходе истории искусства ощущавшаяся с разной силой и получавшая разные решения. С особой чуткостью к ней относились романтики; Пастернак несомненно близок им. Одну черту романтического отношения к жизни он, однако, резко отрицает. Дилемму "искусства и жизни" романтики пытались решить путем создания особой фиктивной биографии поэта, выполняющей роль более широкого "внелитературно"-жизненного контекста произведения и, вместе с тем, противопоставляемой остальному миру. Например, А.С. Пушкин в связи с поэмой "Бахчисарайский фонтан" в письмах к друзьям делал намеки на то, что в любовной истории поэмы отразились какие-то действительные события автобиографического

порядка, хотя "Бахчисарайский фонтан" не имел никакой такой подоплеки. От друзей эта мистификация должна была распространиться по всей тогдашней публике. Тем самым Пушкин создавал типично романтическое "представление о том, что жизнь поэта, его личность, судьба сливаются с творчеством, составляя для публики некое единое целое" /ср. Лотман 1981: 73-74, 53/.

Пастернак же протестует именно против мистификации биографии поэта и против противопоставления ее окружающему миру. Не исключение, не изъятие "Я", а включение, подчинение его миру - такова его программа. Он с радостью "отменил" бы это "Я", если бы это только оказалось возможным. И эта установка заставляет его как-то прятаться от самого себя; это - игра, в которой, разумеется, как раз именно он неизменно оказывается в центре мира, как бы он ни отрицал это.

Эта борьба-игра, знакомая нам также из лирики поэта /см. Синявский 1965: 15 сл./, наложила свой отпечаток на всю переписку Пастернака с Фрейденберг. 28.7.1910 г. он пишет ей: "/.../ знаешь, я терпеть не могу оставаться непонятым, не оттого, что жалю собеседника или друга, нет, тут эгоистическая причина, я боюсь подозрения в претензии на оригинальность, несходство с другими и т.д." /26-27/ И поэт постоянно унижает себя - вплоть до самобичевания, лишь бы не выглядеть "претендующим на оригинальность". Например, в 1924 г., когда Ольга Михайловна упрекнула его в попытках выхлопотать для нее протекцию и в том, что он обмолвился о немислимом для нее поступке, т.е. о получении рекомендательного письма от ее учителя Н.Я. Марра /86/, Пастернак рассказывает: "Я негодяй, пустослов, бахвал, мерзавец - ты - естественная этому противоположность, все это я принимаю без спора /.../"



/89-90/. В другой раз он жалуется ей, что его "преследует переоценка" /100-101/. В 1928 г., согрешив длительной паузой в переписке: "Оля дорогая, я наверное потерял тебя и тетю, и этого уже ничем не поправить, вы вправе навсегда отказаться от меня и забыть, тем более, что мне нечего выставить в свое оправдание" /113/. В 1949 г., в разгаре официальной борьбы против т.н. "космополитизма", размышляя о своей зарубежной славе и подавлении своего творчества на родине, он - вместо ожидаемой вспышки гордости - раздражается новым покаянием: "Чего я, в последнем счете, значит, стою, если препятствие крови и происхождения осталось непреодоленным /единственное, что надо было преодолеть/ и может что-то значить, хотя бы в оттенке, и какое я, действительно, притязательное ничтожество, если кончаю узкой негласной популярностью среди интеллигентов-евреев, из самых загнанных и несчастных? О, ведь если так, то тогда лучше ничего не надо, и какой я могу быть и какой обо мне может быть разговор, когда с такой легкостью и полнотой от меня отворачивается небо?" /280-281/

И когда Ольга Михайловна пытается ободрить его, напоминая ему о настоящем его величии, для него эта попытка превращается в повод для нового самобичевания: "Но, вообще, скорее наоборот, я слишком уверен в себе, и то, что я тебя, тебя, чистую, талантливую, умницу мою родную смел натолкнуть на этот тяжелый путь ободряющих возражений, в надежде услышать что-нибудь еще такое приятное и объективное, чего бы я не мог предугадать, - последняя низость, не имеющая имени" /286/. В 1954 г. он рассказывает в "короткой отписке" на письмо Ольги Михайловны, содержащее анализ ленинградской постановки переведенного им "Гамлета", такими словами: "Я более чем свинья перед тобой, я подлец и мерзавец /если

только это действительно более свињи/, что отделался короткой отпиской на твой большой обстоятельный разбор Гамлетовской премьеры" /316/. Можно было бы привести десятки аналогичных цитат. Но приведем лишь одну лапидарную фразу от 30.II.1948 г., из письма, в котором Пастернак размышляет о смысле всего пережитого им до сих пор. Неотъемлемой частью его символа веры является мысль: "И перед всеми я виноват" /275/.

2.II.1924 г. он объясняет свое длительное молчание: "Писать же, значит писать о себе" /76/. И в самом деле, все эти излияния скромности, самокритики, даже самоунижения ставят именно его в центр его писем! Очень характерен в этом отношении следующий /бессознательный/ парадокс, содержащийся в письме от 16.II.1928г.: Пастернак, подробно описав несколько недавних событий, случившихся в его семейном окружении /смерть и похороны тещи, мытарства полоумной старой няни, переживания своей жены/, переходит к обыкновенной своей самокритике /"И опять что я пишу, что я себе позволяю! /.../ я с моим 'почти что ханжеством', как говорят все близкие люди /.../" и т.д./ - а в конце письма вдруг заявляет: "Дорогая тетенька, видите, что у нас делается, а я не рассказал ведь и половины, потому что ни словом не обмолвился о себе". /См. II7-II8; курсив мой, М.Д./ Не случайно Ольга Михайловна писала ему: "То, что ты любишь иногда самобичевание - это не то еще, нет - то, что ты любишь уменьшать себя - я называю тщеславной скромностью". /47/

В исследованиях и воспоминаниях о Пастернаке иногда говорят о его эгоизме. Ю. Мальцев /1988: 98 сл./ отверг эту критику, показав альтруизм и гражданское мужество поэта. Нам же хотелось бы обратить внимание на другую черту его поведения, оказавшую влия-

ние на своеобразии поэтики его эпистолярной прозы.

Текст, субъект которого все время стоит в центре собственного внимания, но который вместе с тем, постоянно ставит под сомнение свою компетентность и, тем самым, свой авторитет по отношению к адресату, лишается своей "окончателности", расстояние его от рассказываемого сокращается, текст ощущается как временный, неготовый, лишь рождающийся из хаоса реальности. Благодаря этому все слагаемые его подвергаются отстранению.

При этом источником отстранения являются не только самоунижающие заявления автора, вся эта "идеология тщеславной скромности", но также ряд своеобразных коммуникативных ходов. Разумеется, Пастернак пользовался ими ненамеренно; он писал свои письма не по строгим правилам риторики /как они писались в древней Греции и в Риме или в эпоху просвещения, см. Миллер 1967: 5-6; Елистратова 1973: 316-319/; однако частота применения этих средств и одинаковый их конструктивный смысл, явствующий из последовательности большого числа писем, превращают эти ходы именно в определенную систему - в поэтику.

При этом далеко не все они получили применение во всех письмах - ведь мы имеем дело с очень разнообразными текстами, начиная с обширных рефлексивных, повествовательных или комбинирующих повествование с размышлением писем и кончая короткими деловыми сообщениями в виде открыток или телеграмм. Едва ли можно считать любое отдельно взятое письмо самодовлеющим художественным текстом аналогично отдельному стихотворению или рассказу. Однако в контексте цикла писем с единым адресатом общие их черты встанут настолько ярко, что цикл воспринимается как художественное целое.

Пастернак строит, прежде всего, своеобразную обстановку речи.

Письмо, как правило, адресуется отсутствующему адресату. Пастернак же пытается смягчить, сузить этот газрьб, втягивая адресата в обстоятельства, в атмосферу, в которой пишется письмо. В его письма входит быт — комната, квартира, терраса, огород, вокзал, время суток, истории и переживания окружающих автора людей и вызываемые всем этим собственные его настроения. Переписка изобилует извинениями поэта по поводу спешки, холодности, мелкости мысли и т.п., причем эти извинения то и дело превращаются в рассказы о целом его житье-бытье, в котором бытовые заботы занимают гораздо больше времени, чем собственно художественное творчество. Самые принципиальные мысли поэта о мире, искусстве, состоянии общества, о литературной жизни рождаются именно в этом потоке повседневных забот.

Очень часто эти бытовые заботы становились слишком уж трудными, а духовная атмосфера эпохи почти невыносимой. В переписке Пастернака с Фрейденберг об этом рассказано со всей откровенностью. Но даже в таком виде это все же была жизнь и поэт не пытался бежать из нее, а превращал ее в часть своего поэтического мира, считая бытовые заботы — при всей их непосильности — более плодотворными, чем бездействие во время творческого кризиса. Очень знаменательны его слова от 20.II.1924 г. /он тогда получил временную работу библиографа/: "Что касается меня, то я мало и редко бываю дома и томлюсь по воскресеньям, когда представлений не даю. Мне нравится мой быстрый, механизированный машинный день, свинченный из службы, из дел и занятий, связанных с ней и из множества других хлопот, с ней несвязанных, и касающийся до дома, до сношений с людьми, исполнения всяких просьб и поручений и пр. Я как игру переживаю всю эту гонку и с увлечением, словно фигурируя в каком-



то сочиненном романе, изображаю взрослого, вечно торопящегося, лаконического, забывчивого и скачущего из ведомства в ведомство, с трамвая на трамвай. /.../ В будущем, думаю, мне и работать удастся. Дай Бог, чтобы в этом отношении я не ошибся. А пока что, должен сказать, я провожу день в непрерывных наслаждениях, ибо, повторяю, наполненность дня густой сетью несложных и стремительных пустяков меня чарует. Бездарная эта горячка все-таки больше похожа на бывалую горячку духа, которая сделала меня поэтом, нежели то вынужденное бездействие, в какое я впал в последние два-три года, когда узнал, что индивидуализм ересь, а идеализм запрещен" /80-81/.

Лишь в погружении в пастернаковский быт адресат получает и другие информации. Но этого мало поэту. В ходе писания письма он то и дело прерывает рассказ или размышление и начинает обсуждать содержание и форму своего сообщения, развивая непрерывную авто-рефлексию собственной эпистолярной речи /разумеется, сплошь критическую/: "Я перечел письмо и положил его в камин, как положу и это, если не брошу сейчас. Потому что все это так мало, и так трудно писать, Оля, ты же знаешь, как я жду тебя, но не пиши мне, если и тебе это так мучительно трудно, я же боюсь своих писем к тебе и не буду писать" /29; 28.10.1910/. "Прости, что пишу тебе только сердечно, а не и содержательно вдобавок. Прости за небрежность" /62; 29.12.1921/. "Если уже от этих нескольких слов веет здоровьем, устойчивостью и благополучьем, то я просто писать не умею. Ничего подобного нет. Ничего нет, ничего не было" /63; 25.7.1924/. "Какое дурацкое письмо! Тем не менее, я его не обрываю" /99; 21.10.1926/. "Пишу вам в иззябшем, несогретом еще состоянии, и взволнованный мой тон объясняется тем, что /.../" /125;



8.2.1929/. "Да, но это к делу не относится, я заболтался, что же это я хотел сказать?" /161; 1.10.1936/ "Не удивляйся короткому и бессодержательному письму". /189; 11.2.1941/. "Да и сейчас пишу, высуня язык" /195; 17.6.1941/. "Ты догадаешься по почерку и стилю, что пишу я страшно второпях" /224; 5.11.1943/.

Противоречие между замыслом и его эпистолярным выполнением бросает Пастернака в мучительное состояние. 7.7.1910 г.: "Я не могу писать. Идут целые стопы объяснений: их нельзя довести до конца. Все это так громоздко. И три письма последовательно друг за другом пошли к черту" /5/. Ольга Михайловна в самом начале их переписки следующим образом определила эти обоюдные терзания: "Судьба наших писем, вообще, интересна: писать - пишем, но не отсылаем. Да это и понятно: хочется поговорить, но ведь настоящий разговор не обрубок" /7; 12.7.1910/. А в 1947 г.: "Если я тебе не пишу, то лишь потому /но это 'лишь' очень объемисто!/, что эпистолярный жанр устарел. Он больше не поспевает за жизнью и не соответствует умонастроению, не говоря об эмоциях. Мы с тобой - не дядя с мамой. Им можно было регулярно переписываться, да еще изливаться" /260/.

На Пастернака эта угроза "обрубков" прямо-таки наводила страх. Несколько раз он даже "отменяет" отправленное уже письмо, называя его ложным и пытаясь заменить его другим, по его мнению более достоверным. Это случалось с ним не только в юном возрасте, но также под старость. 26.7.1910 г.: "Я рад /.../, да, так я рад, что еще нет ответа от тебя: может быть, еще удастся предупредить его" /16/. И даже в конце этого письма-поправки вновь: "Есть точка, на которой ты можешь считать это сегодняшнее письмо несуществующим, ненаписанным даже, имей это в виду" /18/. Таким же образом он поправляет самого себя в 1946 г.: "Я жалею, что успел отправить те-

что ж делать, - я передам Тоне" /35; 14.8.1910/. "Господи! Вчера ночью в кафе, говорил о той осени одному человеку: сегодня не могу войти в нужную колею; - и вдруг, Франкфурт..." /27.6.1912/ "Вот Ленечка, мое утешенье" /на обратной стороне фотоснимка; см. аналогичный текст от 1911 г., с. 40/.

Написанное на обратной стороне фотографии письмо отличается еще одной чертой, которая в пастернаковской переписке встречается тоже очень часто: поэт обращает внимание адресата на то, что письмо является не только сообщением, но также своего рода материальной вещью. Вот слова из приписки на талоне почтового перевода: "Так как этот клочек картона уже без моей приписки стоит 55 р., то мне остается прибавить очень мало. /.../" /4; 8.6.1910/ "Да! Конечно, это не почтовая бумага. Слава тебе, Господи. Ведь я тоже не слепой и вижу. Но это и не та, которой ты, может быть, готова окрестить ее. Упаси Боже. Ее назначение если и не литература, то и не музыка. Просто это оберточная бумага в столетний юбилей Магницкого. Дело в том, что стопку с Меркурием /.../ охраняет сейчас родительский храм" /6; 7.7.1910/. "P.S. Бумага - подарок одной американки, которую не трогал, пока не стало простой почтовой бумаги; и нигде не достать" /132; 11.6.1930/.

21.8.1930 г. Пастернак подробно объясняет образовавшуюся "мазню" на бумаге /пишет он ночью на террасе при керосиновой лампе/ тем, что ему "мешают сейчас глупые ночные бабочки в мохнатых штанах, которые безбожно вьются вокруг лампы, с разлета кидаются в чернильницу или садятся на перо и на ручку". И немного дальше: "/Ты замечаешь, какая тут мазня? Это все - бабочки. С особенным остервенением они налетели на /деятеля Коммунистической академии, М.Д./ Аптекаря./ Открытку твою я толковал иначе /.../" И в проме-

жуток между этими "материализирующими" высказываниями поэт вкладывает типично пастернаковское описание летней ночи - "обстановки речи" - с автоанализом: "Свежая ночь после душного дня, далеко стороной где-то проходящая гроза, керосиновая лампа на большой /и действительно посреди этого черного воздуха кругом кажущейся неизмеримой/ террасе, главное же, эти мошки и мотыльки, - сколько это все должно было бы напомнить! Но революция или возраст, - а прошлое работает слабо, субъективный лабиринт не отклоняет простых и прямых ощущений, и мне жалко только их, а не себя, как это бывало раньше. Жалко того, что раскаленное стекло не охлаждает их пыла, а не того, что все это однажды было августовской ночью на Большом Фонтане, и море было впереди, чуть вправо, где теперь, за рекой, обдаваемой зарницами, лес. Но это похоже на 'описание природы' и при этом - пошлейшего разбора, что в мои планы не входило" /135/. Вещественный облик письма, пространственно-временная обстановка его писания, духовное состояние поэта - все это как будто слилось здесь воедино.

"Я не могу пересилить себя. Для того, чтобы писать тебе, мне нужно сделать какое-то неестественное и трудное движение. В нем было бы что-то умышленное - это было бы больно для меня; - ложью - в твоих глазах. Это было бы не письмо к тебе, а какое-то изделие" /41; 20.9.1911/. И Пастернак настолько считается с вещественным обликом, "вещностью" письма, что ему, когда его открытка разошлась с письмом Фрейденберг, этот факт представляется встречей двух живых существ: "По-видимому, моя открытка вышла в одно время с твоим письмом и встретились они в Бологом" /107; 19.2.1928/.

Письмо может стать равноценным поступку, действию: "/.../ эта открытка - замаскированная погоня за тобой, и все это на вокзале!"



/2; 1.3.1910/ Вместо условной заключительной эпистолярной формулы /по всей вероятности, в реакции на какое-то "крепко тебя обнимаю и целую" и т.п./: "Мне не хочется целоваться с тобой и тетей после того новогоднего объятия, которое было почти калечащим по иллюзии: оно размягчило мой почерк и заставило руку плясать"

/62; 29.12.1921/. От письма можно даже ждать магического действия; Пастернак пишет 18.7.1942 г. в осажденный Ленинград: "Но даже и тогда мне не казалось дерзостью покушаться писать на ваш обыкновенный адрес, суеверный страх того, что ваша квартира опустеет от одной смелости допущенья, будто в ней по-старому может быть кто-нибудь, чтобы отпирать почтальону" /211/.

В таком контексте даже приписки родственников к письмам Пастернака ощущаются как одна из черт эпистолярной поэтики его, тем более, что он часто специально оговаривает /опять-таки в стиле своих характерных извинений/ те случаи, когда родные не смогли сделать приписку. Это способствует созданию особой семейственной атмосферы эпистолярного общения.

Аналогичным по своему воздействию на читателя является чередование адресатов: поэт начинает письмо с обращения, скажем, к матери Ольги Михайловны, но внутри текста без "запинки" вступает в разговор с самой Ольгой /или же в письме к Ольге вдруг обращается к ее матери и т.п./, таким образом предвосхищая атмосферу одновременного чтения письма двумя адресатами, номинальным и неназванным, или чтения его вслух в семье номинального адресата.

Это уже - один из вопросов поэтики адресата. В многочисленных пастернаковских письмах встречаются варианты следующей просьбы /от 1921 г./: "Оля, прошу тебя, садись писать сейчас же. И не пиши ответа на письмо: т.е. не считайся с ним; что оно де тебя



огорчило или тебя обрадовало. Оно ни на мизинец не должно урезать твоего письма, став хотя бы вводной его темой, приступом, поводом или придиуркой" /62/. В другой раз поэт пишет двоюродной сестре "без надежды услышать что-нибудь в ответ: такая неожиданность меня бы даже смутила и пристыдила, мне бы этого не хотелось" /II4; 22.IO.1928/. Послав ей /в феврале 1941 г./ свой перевод "Гамлета", он предупреждает ее: "Если у тебя будет время прочесть его, сделай это, не осложняя этого мыслью, всегда неприятной, что потом тебе придется писать о нем" /188/. Аналогичную просьбу он высказывает в мае того же года /см. 193/; в 1946 г., при посылке фотографий, статей и книжек он пишет: "/.../ не задумывай большого ответного письма, но извести открыткой о своем здоровье и житье-бытье" /245/. И т.д. и т.п.

Странно читать такие возражения против эпистолярного диалога в письмах человека, который еще и еще умоляет двоюродную сестру написать ему о здоровье своем и своей матери, который трепетно спрашивает, не голодает ли она, не страдает ли от зимних холодов и т.д. Повторение просьбы "не отвечать" несомненно можно объяснить пресловутой "тщеславной скромностью" автора. Но его поведение можно также рассмотреть в таком плане: ожидание ответа на свое письмо, за исключением справок о бытовом положении адресата, т.е. ожидание его идей, его концепции угрожало бы ему выходом из родной стихии "жизни", в которую он погружен в роли единственного фокуса ее внутренних соотношений.

Гораздо чаще ожидания ответа из писем Бориса Леонидовича звучит другое: "Приезжай к нам!" Этот призыв повторяется почти в каждом письме в течение всех 44 лет этой трогательной и грустной переписки. В концовках пастернаковских писем он превращается в



своего рода припев, повторяемый даже в минуты, когда поэт пожалуй уже не верит в возможность приезда сестры. Но он пишет все свои письма именно под знаком ее возможного присутствия, т.е. обстановки, когда для общения больше не нужно писем. Таким образом, даже эти проявления родственной любви способствуют стиранию границ между эпистолярной коммуникативной ситуацией и "жизнью".

Античные пособия по риторике называли письмо "половиной диалога", т.е. "диалогом без собеседника" /см. Миллер 1967: 6/. Диалогичность вытекает из ориентации на адресата, предвосхищения его предполагаемой реакции; "половинность" - из отсутствия реплики. Именно такая коммуникативная ситуация больше всего соответствовала общей авторской установке Пастернака. Ольга Михайловна вспоминает о совместных летних прогулках 1910 г.: "Он говорил, обычно, целыми часами, а я шла молча" /8/. Ю. Мальцев /1988: 104-105/ отмечает пастернаковские "бурные, нескончаемые монологи, в которые неизбежно выливался всякий его разговор даже с малознакомыми людьми". Пастернак нуждается в ощущении присутствия слушателя, присутствия хотя бы фиктивного, но которое знаменует постоянную возможность реплики, благодаря чему речь не может вырваться из живой обстановки и превратиться в сплошной монолог; вместе с тем, однако, он не хочет допустить слушателя до настоящей реплики, так как она разрушила бы доминирующую роль его самого как носителя "половины диалога", роль единственного подвижного фокуса мира.

Когда-то в молодые годы Ольга Михайловна и Борис Леонидович называли свои письма "завещанием" /25, 30/. По своей сущности завещание - своего рода письмо, т.е. также "половина диалога", только уже навсегда без реплики. Но завещание - это всегда о всей

жизни, о смысле ее. Пастернак и Фрейденберг переписывались именно так; во всей их переписке речь идет о смысле всей жизни — о призвании поэта и ученого и о выполнении нравственного наказа отцов.

И эта вездесущая высшая точка зрения в письмах Бориса Пастернака способствовала превращению разнообразных бытовых и речевых, в принципе вовсе не "литературных", атрибутов письменного общения в особую эпистолярную поэтику, родную сестру поэтики его поэзии и художественной прозы.

#### ЛИТЕРАТУРА

Елистратова, А.

1973 Эпистолярная проза романтиков. — В: Европейский романтизм, Москва, с. 309—351.

Лотман, Ю. М.

1973 О. М. Фрейденберг как исследователь культуры. — В: Труды по знаковым системам VI, Тарту, с. 482—489.

1981 Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Ленинград.

Мальцев, Ю.

1988 Личность Бориса Пастернака. — В: Грани, г. XI II, № 147, с. 92—142.

Миллер, Т. А.

1967 Античные теории эпистолярного стиля. — В: М. Е. Грабарь-Пассек /ред./: Античная эпистолография,

Москва, с. 5-25.

Пастернак, Б. Л.

1981 Переписка с Ольгой Фрейденберг. Под ред. и с коммент. Эллиота Моссмана, Н. В. Jovanovich, New York and London. /см. также: Борис Пастернак - Ольга Фрейденберг. Письма и воспоминания. Предисловие, публикация и составление Е. В. Пастернак, Е. Б. Пастернака, Н. В. Брагинской. В: "Дружба народов" - 1988, № 7,8,9,10.

Синявский, А. Д.

1965 Поэзия Пастернака. - В: Борис Пастернак, Стихотворения и поэмы, Москва-Ленинград, с. 9-62.

Pasternak's Letters to Olga Frejdenberg

Summary

Pasternak's letters to his cousin Olga Frejdenberg are written in the spirit of "conceited modesty". Here the poet is set up into the middle of the world, he primarily talks about himself, doubting his powers and thus also the authority over the addressee. His aim is, so that the letter was perceived not as a masterful opinion of a reality but as its own spontaneous voice; the author is going through as an observer movably present amidst of life. That is why Pasternak tries to erase the borders of the letters as an independent sign structure, to abolish superiority of a statement to what the letter deals with. He describes the everyday circumstances, under which the letter is being written, he tries to get the addressee engrossed



into his own everyday living. Frequently he interrupts the narration or reflection by doubts about truthfulness and depth of his text, he does not mail some of the letters but mentions them in the other ones, by means of other letters he tries to correct what he had written and mailed before. Sometimes a letter is started without addressing to create an impression that it is an extract from an actual dialogue. He often draws the addressee's attention to what kind of paper he is writing on so that she perceived the letter not only as a clear statement but also as a tangible thing. The letter can be an act, action, it may have even a magical effect. Pasternak was not longing for intellectually elaborated replies, it was sufficient for him to know how the addressee was doing in a current life. It was suitable for him that the letter was "a half dialogue", i.e. although it is oriented to the intellectual life of the addressee, it does not deal with her explicit replies, by which the poet would be disturbed in his immersion into the flow of life. Therefore, he prefers much more an image of Olga's arrival /and continuously invites her for a visit/; the image of her material presence is more important for him than the expectations of her written answer. Since these various processes are often repeated having a conforming sense, a special epistolary poetics can be referred to. This poetics is similar to the poetics of Pasternak's poetry and fiction.