

## «ГАМЛЕТ» КАК СТИХОТВОРЕНИЕ О ГОРОДЕ

В статье проводится сопоставление стихотворения Б.Л. Пастернака «Гамлет» с фрагментами записок Юрия Живаго и предпринимается попытка интерпретации следующего феномена: почему в тексте романа стихотворение «Гамлет» определяется как стихотворение о городе. Поиск ответа на этот вопрос позволяет сделать некоторые выводы об общих закономерностях поэтики Б.Л. Пастернака.

**Ключевые слова:** Б.Л. Пастернак; «Доктор Живаго»; стихотворение «Гамлет»; образ города.

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Гамлет», открывающее «живаговский» цикл, – одно из самых «исследуемых» пастернаковских стихотворений. Наиболее часто оно анализируется в контексте стихотворного цикла, завершающего роман, или поэтических трактовок шекспировской трагедии<sup>1</sup>. Однако стихотворение «Гамлет» примечательно еще и тем, что оно упомянуто в прозаической части романа (наряду с «Зимней ночью» и «Сказкой»). И если в других случаях повествователь описывает процесс возникновения стихотворения, то «Гамлет» вводится в текст романа иначе. Повествователь сообщает о том, что уже после смерти Юрия Живаго были найдены записи, в которых доктор размышляет о неразрывной связи современного города с душой человека и с современным искусством: «Постоянно, день и ночь шумящая за стеною улица так же тесно связана с современной душой, как начавшаяся увертюра с полным темноты и тайны, еще спущенным, но уже заалевшим огнями рампы театральным занавесом. Беспреданно и без умолку шевелящийся и рокочущий за дверьми и окнами город есть необозримо огромное вступление к жизни каждого из нас. Как раз в таких чертах хотел бы я написать о городе». Далее повествователь констатирует следующий факт: «В сохранившейся стихотворной тет-

ради Живаго не встретилось таких стихотворений», – и высказывает предположение, – «Может быть, стихотворение “Гамлет” относилось к этому разряду?» (Т. 3. С. 482)<sup>2</sup>.

Сопоставление стихотворения «Гамлет» с записями Живаго уже проводилось исследователями<sup>3</sup>. Даже при беглом сравнении становится очевидным, что ряд тем и мотивов прозаического отрывка так или иначе реализуется в «Гамлете»: тема театра, отождествление театра и жизни, проблематика соотнесенности мира внешнего и мира внутреннего, мотив доносящегося извне шума. В цитированном отрывке имплицитно присутствует и столь значимый для стихотворения «Гамлет» мотив предчувствия. Однако не менее очевидно и то, что без соотнесения стихотворного текста с записями Живаго в «Гамлете» невозможно обнаружить проблематику города (точно так же, как вне соотнесения текста стихотворения с его названием не прочитывается гамлетовский сюжет). Почему же сам Пастернак предлагает интерпретировать этот текст как стихотворение о современном городе?

Вероятно, ответить на этот вопрос можно, обратившись к истории создания стихотворения «Гамлет», точнее, к его «предыстории». Моментом зарождения концепции, реализованной в пастернаковском «Гамлете», может являться письмо, написанное Пастернаком С.П. Боброву 2 августа 1913 г.<sup>4</sup>. Письмо содержит сравнительный анализ двух видов искусства, кинематографа и театрального спектакля, драмы, (как предполагают биографы Пастернака, в это время С.П. Бобров пытался устроить друга на работу в кинематографическую фирму А.А. Ханжонкова)<sup>5</sup>. Характеризуя специфику театральной постановки, Пастернак пишет: «Драматичнее всего сцена: сама сцена, момент борения подмостков с зрительным залом, или реальности идеи с темным простором, в котором разменивается, в котором получает свое осуществление замышленная ценность идеи»<sup>6</sup>. Этот пассаж (мотив борьбы актера со зрительным залом) семантически близок мотивам

и темам, заявленным в шести первых строках стихотворения «Гамлет». В том же письме Пастернак размышляет: «...Ты поймешь меня, если я назову действительность, и действительность города предпочтительно – лирической сценой как раз в том смысле, о котором я говорил. Именно город как сцена состязается и входит в трагическое соотношение с пожирающей нас аудиторией Слова и Языка»<sup>7</sup>. Итак, по мнению Пастернака, город – необходимое условие, своеобразный посредник, то особое место, благодаря которому художник контактирует со стихией языка. Пастернак продолжает: «Партеру предвечного Слова вольно думать, что его потрясение вызвано нашей игрою – жизнью, созерцаемой и постигаемой им. Между тем зрительский экстаз Слова (искусство) вызван тем, к чему у него нет никакого доступа: бессловесной иррациональной материей, к которой мы пригвождаем его око (его значение) тем, что сосредотачиваем в нем свое, сродное ему, движение. А вслед за тем, за движением нашим и явилось сюда Слово, чтобы вперяться в него и его понимать»<sup>8</sup>.

Это письмо неоднократно попадало в поле зрения исследователей пастернаковского творчества. Так, Е.Б. Пастернак предполагал, что сформулированная в нем концепция искусства перекликается с разработками, изложенными в докладе «Символизм и бессмертие» (летом 1913 г. Б. Пастернак планировал написать книгу статей, объединенных этим названием). Кроме того, Евгений Борисович отмечал семантическое родство цитированного фрагмента и пастернаковских размышлений о природе искусства, позднее воплотившихся в «Охранной грамоте»<sup>9</sup>.

Сравнение письма 1913 г. с «прозаическим комментарием» к «Гамлету» было предпринято К.М. Поливановым в статье «Год самоопределения. Борис Пастернак с лета 1913 до лета 1914 года». Анализируя текст письма, исследователь приходит к следующим выводам: «В рассуждениях возникают образы человека – автора, художника – в большом городе, напоминающего артиста на сцене... – все это соприкасается с позднейшими

рассуждениями о городе в “Докторе Живаго” в связи со стихотворением “Гамлет”»<sup>10</sup>.

Таким образом, нетрудно предположить, что уже в 1913 г., в процессе размышления над природой искусства у Пастернака возникла некоторая комбинация тем и мотивов, впоследствии оказавшаяся на удивление стабильной. Вот этот набор: судьба художника как постоянное борение (противостояние актера и зрительного зала), современный город как необходимое условие совершения акта творчества, наличие некоего высшего начала («предвечного Слова»), которое наблюдает за человеком-творцом, имплицитно угадываемая проблематика жертвы (распятия). Далее хотелось бы проследить, как именно эволюционирует семантический комплекс, возникший в письме к С.П. Боброву и позже реализованный в стихотворении «Гамлет». При этом особое внимание будет уделено тому, как «перераспределяется» информация: какие семантические блоки в окончательном варианте попадают в прозаическое «предисловие», какие – в стихотворный текст.

Письмо Пастернака к Боброву написано в августе 1913 г. Летом и осенью того же года создаются стихотворения, из которых Пастернак составляет свою первую книгу, «Близнец в тучах»; часть текстов, написанных осенью 1913 г., позднее вошли в книгу «Поверх барьеров»<sup>11</sup>. Тем интереснее проследить, есть ли в этих сборниках мотивы и темы, отвечающие концепции, которая сформулирована Пастернаком в письме к Боброву.

«Близнец в тучах» – это наименее известная и, соответственно, наименее исследуемая книга Пастернака, блистательный анализ которой был проделан М.Л. Гаспаровым и К.М. Поливановым. Среди образов и мотивов, организующих художественный универсум этой книги, исследователи называют творчество, ночь и город<sup>12</sup> (именно эти константы заданы Пастернаком в письме к Боброву). Посмотрим: «Встав из грохочущего ромба /

Передрассветных площадей, / Напев мой опечатан пломбой / Неизбываемых дождей»; «Чтоб, ночью вздвоенной оправданы, / Взошли кумиры тусклым фронтом, / Чтобы в моря, за аргонавтами / Рванулась площадь горизонтом. / ...Когда ж костры колоссов выгорят, / И покачнутся сны на рейде, / В какие бухты рухнет пригород, / И где, когда вне песен – негде?» («Ночное панно»); «Прижимаюсь щекою к улитке / Вкруг себя перевитой зимы: / Полношумны раздумия в свитке / Котлованной, бугорчатой тьмы. / ...Под горячей щекой я нащупал / За подворье отброшенный шаг. / Разве нынче и полночи купол / Не разросшийся гомон в ушах? / ...И о том, веселился иль плакал / И любим пешеход, иль нелюб / Мне споет океанский оракул / Перламутровой полостью губ» («Зима») (Т. 1. С. 432, 446, 449).

Во второй стихотворной книге Б.Л. Пастернака («Поверх барьеров») прослеживается та же семантическая цепочка: ночь – город – творчество. Теперь Пастернак объясняет, почему город способствует творчеству героя-поэта: город сам наделен творческой энергетикой, сам умеет творить (ср. стихотворение «Фантазм» и цикл «Петербург»). В стихотворении «Фантазм», написанном осенью 1913 г., имплицитно присутствует и тема театра – в отсутствии людей город как будто разыгрывает, повторяет события человеческой жизни, жизни Пушкина: «Спит, как убитая, Тверская, только кончиком / Сна высвобождаясь, точно сонной ручкой. / К ней-то и прикладывается памятник Пушкину, / И дело начинает пахнуть дуэлью, / Когда кто-то из новых воздушный / Поцелуй посылает ей лайковой метелью» (Т. 1. С. 643).

Сходные мотивы используются и в следующих книгах Б.Л. Пастернака, однако хотелось бы обратиться к стихотворениям, написанным с 1923 по 1929 г. и объединенным идеей посвящения, адресации.

17 декабря 1923 г. в Большом театре отмечалось 50-летие В.Я. Брюсова, на этом мероприятии Пастернак прочитал посвященное ему стихотворение. Данный текст представляет для нас особый интерес, поскольку в

нем впервые появляется тема Гамлета («О! Весь Шекспир, быть может, только в том, / Что запросто болтает с тенью Гамлет») (Т. 1. С. 245). Эта тема уже включается в тот семантический комплекс, который намечен в письме к Боброву и позднее будет реализован в первом стихотворении «живаговского» цикла. Вот проблематика взаимоотношений отца и сына «Я поздравляю вас, как я отца / поздравил бы при той же обстановке...»<sup>13</sup>. Вот образ одинокого героя, противостоящего окружающему его миру: «Что мне сказать? Что Брюсова горька / Широко разбежавшаяся участь? / Что ум черствеет в царстве дурака? / Что не безделка – улыбаться, мучась?». Вот проблематика города («Что сонному гражданскому стиху / Вы первый настезь в город дверь открыли?»), наконец, тема жизни и смерти (точнее, тема преодоления смерти): «Что я затем, быть может, не умру, / Что, до смерти теперь устав от гили, / Вы сами, было время, поутру / Лицейкой нас не умирать учили?» (Т. 1. С. 244).

Итак, в стихотворении «Брюсову» интересующая нас семантическая цепочка представлена наиболее полно, однако, по сравнению с «Гамлетом», здесь иначе расставлены смысловые акценты, образ Гамлета факультативен, он – лишь иллюстрация нестандартного мышления главного героя, В.Я. Брюсова.

Этот же цикл «посвящений» содержит еще один текст, отчасти предвосхищающий проблематику стихотворения «Гамлет». В пастернаковском «Гамлете» Бог, к которому обращается герой, имплицитно уподобляется сценаристу или режиссеру, в стихотворении «Мейерхольдам» (1928 г.) такое уподобление возникает впервые: «Так играл над землей молодою / Одаренный один режиссер, / Что носился, как дух, над водою / И ребро сокрушенное тер»<sup>14</sup>. Кроме того, в посвящении Мейерхольдам имеются мотивы затихающего гула («Гул отхлынул и сплыл, и заглох») и внешнего мира (мира города), присутствие которого ощущает лирический герой, а также имплицитно угадываемые мотивы смерти и добровольной жертвы

(«Рытым ходом в траншее залягте, / И, обуглясь у всех на виду, / Как дурак, я зайду к вам в антракте...», или «Вы всего себя стерли для грима, / Имя этому гриму – душа») (Т. 1. С. 230–231).

В книгу «Второе рождение» (1932) вошло стихотворение «О, знал бы я, что так бывает». Тема, разрабатываемая в этом тексте, и даже структура создаваемых поэтом образов во многом перекликаются с заданной еще в письме к Боброву проблематикой. Стихотворение строится на основе образов, семантически связанных с темой театра: дебют, актер, сцена; судьба художника интерпретируется как явление актера перед зрителями. Кроме того, в стихотворении формируется немаловажная антитеза: первоначальные установки героя-художника и его истинная судьба, уже predeterminedенная: «О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки с кровью – убивают...»<sup>15</sup> (Т. 1. С. 412). В стихотворении «Гамлет» аналогичное противопоставление ожидаемого и сбывшегося реализуется в попытке героя отказаться от предлагаемой ему роли, поскольку «сейчас идет другая драма». Близость этих двух текстов очевидна, она не раз являлась предметом исследования, для нас же важен тот факт, что в начале 30-х гг. Пастернак пишет стихотворение, в котором воплощаются давно интересующие его семантические блоки: художник как актер, противопоставленный зрителям; художник, обреченный погибнуть; город как место реализации этого действия.

Следующим звеном этой своеобразной «тематической» цепочки является уже стихотворение «Гамлет». Первый вариант стихотворения «Гамлет» датируется февралем 1946 г.:

Вот я весь. Я вышел на подмости,  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске,  
Что случится на моем веку.

Это шум вдали идущих действий,  
Я играю в них во всех пяти.  
Я один, все тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить – не поле перейти (Т. 3. С. 714).

Стихотворение начинается с мотива предчувствия (герой предчувствует свою судьбу, свою смерть, ведь в пятом действии трагедии он погибает)<sup>16</sup>. Такое «знание» принципиально отличает лирического героя стихотворения «Гамлет» от героя произведения из книги «Второе рождение». Очевидно, что дар подобного предвидения объясняется соотносительностью лирического героя с фигурой Христа. В окончательной редакции стихотворения появляется обращение к Отцу (к Богу, к режиссеру), герой просит избавить его от предначертанной гибели (молитва в Гефсиманском саду).

Окончательный вариант пастернаковского стихотворения «Гамлет» интересен, прежде всего, сложностью созданной в нем субъектной структуры<sup>17</sup>: герой уподобляется и актеру, и Христу одновременно, причем атрибутика, характеризующая этих субъектов и пространственные категории, практически совпадает.

Необходимо отметить и еще одну особенность художественной структуры пастернаковского «Гамлета»: в стихотворении, озаглавленном «Гамлет», нет ни одного мотива, непосредственно связанного с образом датского принца. Чтобы понять, почему в название стихотворения о предчувствии своей судьбы и о принятии ее вынесено имя Гамлета, надо учитывать пастернаковскую трактовку сюжета этой трагедии Шекспира.

Как известно, в конце 30-х гг. Б. Пастернак занимается переводом шекспировских пьес (первой он переводит трагедию «Гамлет»), а в 1946 г., в год написания стихотворения «Гамлет», поэт работает над «Замечаниями к переводам из Шекспира»<sup>18</sup>. Характеризуя специфику трагедии «Гамлет»,



Пастернак пишет о том, что до сих пор неверно трактовалось свойственное принцу «безволие». По мнению Пастернака, гамлетовское «безволие» – это добровольный отказ от собственной воли ради исполнения того, что предначертано свыше (Т. 4. С. 416). Так, знаменитый гамлетовский монолог Пастернак уподобляет молению в Гефсиманском саду. В этом контексте становится понятным отождествление образа Гамлета с фигурой Христа, ставшее основой для пастернаковского стихотворения «Гамлет»: судьба Гамлета – инвариант судьбы Христа, исполнившего предназначение вопреки собственным сомнениям и страхам.

И, тем не менее, в пастернаковском стихотворении образ Гамлета реализуется иначе, чем образы актера и Христа. Образ Гамлета, зафиксированный в названии, лишен самостоятельного воплощения, с большой долей вероятности можно говорить лишь об актере, играющем эту роль.

Представление о Гамлете как о роли, вероятно, заимствовано Пастернаком у Блока. В процессе работы над романом Б. Пастернак неоднократно писал о том, что одним из прототипов главного героя является А. Блок<sup>19</sup> (имя Блока появляется и в уже цитированных записях Юрия Живаго, упоминается творчество Блока и отождествление с сущностью современного города, Т. 3. С. 481). В августе 1946 г. (год написания стихотворения «Гамлет») предполагалось отметить 25-летнюю годовщину со дня смерти Блока. В связи с этим Борис Пастернак собирался написать статью о Блоке, но потом отказался от этого замысла, успев сделать лишь короткие заметки<sup>20</sup>, в которых акцентировал значимость гамлетовской проблематики для мироощущения Блока<sup>21</sup>. Борис Пастернак оказался на редкость чутким читателем и прозорливым критиком, ведь о важности гамлетовской темы в творчестве Блока впоследствии писали многочисленные исследователи поэзии «серебряного века». И действительно, история создания стихотворений, в которых используется «гамлетовский» сюжет, позволяет с уверенностью утверждать, что А. Блок воспринимал этот литера-

турный сюжет как некоторый личный код, во многом характеризующий его отношения с Любовью Дмитриевной Менделеевой<sup>22</sup>.

Исходя из предположения о том, что блоковская интерпретация образа Гамлета оказала влияние на пастернаковский текст, стоит особо отметить стихотворение, написанное А. Блоком в декабре 1898 г. «Мне снилась ты, в цветах, на шумной сцене...». В нем воплощены впечатления от домашнего спектакля, поставленного в августе 1898 г. в Боблове, в сценах из «Гамлета» принца датского играл А.А. Блок, а Офелию – Л.Д. Менделеева<sup>23</sup>.

Характеризуя блоковское стихотворение «Мне снилась ты, в цветах, на шумной сцене...», нельзя не отметить его сложнейшую субъектную структуру: лирический герой – поэт, играющий роль Гамлета, поэт, влюбленный в исполнительницу роли Офелии: («...А я, повергнутый, склонял свои колени / И думал: “Счастье там, я снова покорен!” / Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета / Без счастья, без любви, богиня красоты, / А розы сыпались на бедного поэта...»)<sup>24</sup>.

В стихотворении Блока происходит своеобразное «удвоение» сюжетных линий: «Гамлет – Офелия», «лирический герой – его возлюбленная». Аналогичный способ усложнения субъектной структуры реализован и усилен в пастернаковском «Гамлете», здесь субъект не «удваивается», а «утраивается» (Гамлет, актер, Сын Божий). Рискнем предположить, что пастернаковский вариант построения субъектной структуры текста оказался более эффективным, к тому же стихотворение, открывающее «живаговский» цикл, гораздо более известно, чем юношеское стихотворение Блока, а потому именно «Гамлет» Пастернака удостоился пристального внимания как исследователей-литературоведов, так и поэтов последующего поколения<sup>25</sup>.

Возвращаясь к исходному сравнению стихотворения «Гамлет» с письмом, написанным Пастернаком летом 1913 г., еще раз отметим, что из

перечня заявленных в письме тем и мотивов, прошедших сквозь все творчество Пастернака, в «Гамлете» не нашла непосредственного отражения лишь тема города. Объяснение этого феномена может выглядеть так: город – категория пространства, а в стихотворении «Гамлет» мотивы и образы, характеризующие пространство, поддерживают, организуют сложнейшую субъектную структуру. Вероятно, Пастернак не решился перегружать дополнительными коннотациями еще и эту сферу. Однако тема города прочно ассоциировалась у Пастернака с данным тематическим комплексом, поэтому и был создан прозаический комментарий к «Гамлету», в котором пастернаковский архетип реализовался во всей своей полноте<sup>26</sup>.

И все же позднее Б. Пастернак напишет текст, в котором воплотятся все заявленные в юношеском письме к С.П. Боброву мотивы и образы: одинокий герой-актер, противопоставленный миру (зрительному залу), герой, осмысляющий себя в пространстве современного города, герой, чувствующий стихию времени и контактирующий с высшим, божественным началом, герой, принимающий смерть и преодолевающий ее<sup>27</sup>. Справедливости ради нельзя не отметить и некоторых отличий более позднего текста от стихотворения «Гамлет»: главная роль отведена там не шекспировскому герою, а героине Шиллера, Марии Стюарт. Этот текст – «Вакханалия» – войдет в последнюю поэтическую книгу Б.Л. Пастернака «Когда разгуляется». Исследователи до сих пор затрудняются с определением того, к какому жанру принадлежит «Вакханалия»: большое стихотворение, стихотворный цикл, маленькая поэма. Как бы то ни было, именно большой объем текста позволит Пастернаку объединить и проинтерпретировать все те идеи, которые волновали его еще в самом начале литературной карьеры.

Таким образом, поиск образа города в стихотворении «Гамлет» позволяет еще раз задуматься о том, насколько правомерны попытки активного противопоставления мироощущения «раннего» и «позднего» Пастернака.

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см., например: *Ржевский Л.* Язык и стиль романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Борис Пастернак, 1890–1960 = Boris Pasternak. 1890–1960. Paris, 1979. С. 151–172; *Фарыно Е.* Поэтика Пастернака («Путевые записки» – «Охранная грамота»). Wien, 1989. С. 299, 345–346; *Бак Д.П.* «Доктор Живаго» Б. Пастернака: функционирование лирического цикла в романном целом // Роман и повесть в классической и современной литературе. Махачкала, 1992. С. 93–103; *Левин Ю.* Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения. 1993. М., 1993. С. 125–130; *Поливанов К.М.* «Гамлет» // Поливанов К.М. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., 2006. С. 261–267.

Podrobnее ob jetom sm., naprimer: *Rzhevskij L.* Jazyk i stil' romana B.L. Pasternaka «Doktor Zhivago» // Boris Pasternak, 1890–1960 = Boris Pasternak. 1890–1960. Paris, 1979. S. 151–172; *Faryno E.* Pojetika Pasternaka («Putevye zapiski» – «Ohrannaja gramota»). Wien, 1989. S. 299, 345–346; *Bak D.P.* «Doktor Zhivago» B. Pasternaka: funkcionirovanie liricheskogo cikla v romannom celom // Roman i povest' v klassicheskoj i sovremennoj literature. Mahachkala, 1992. S. 93–103; *Levin Ju.* Gamlet i Ofelija v rusškoj poeziji // Shekspirovskie chtenija. 1993. M., 1993. S. 125–130; *Polivanov K.M.* «Gamlet» // Polivanov K.M. Pasternak i sovremenniki. Biografija. Dialogi. Paralleli. Prochtenija. M., 2006. S. 261–267.

<sup>2</sup> Все тексты Б.Л. Пастернака цитируются с указанием тома и страниц по изданию: *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. М., 1989–1992.

Vse teksty B.L. Pasternaka citirujutsja s ukazaniem toma i stranic po izdaniju: *Pasternak B.L.* Sobranie sochinenij: v 5 t. M., 1989–1992.

<sup>3</sup> См., например, комментарий В.М. Борисова и Е.Б. Пастернака: *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3. М., 1990. С. 714–715.

Sm., naprimer, kommentarij V.M. Borisova i E.B. Pasternaka: *Pasternak B.L.* Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 3. M., 1990. S. 714–715.

<sup>4</sup> Одним из первых на это письмо обратил внимание К.М. Поливанов. См.: *Поливанов К.М.* Борис Пастернак с лета 1913 до лета 1914: год самоопределения // *Гаспаров М.Л., Поливанов К.М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М., 2005. С. 23–24.

Odnim iz pervyh na jeto pis'mo obratil vnimanie K.M. Polivanov. Sm.: *Polivanov K.M.* Boris Pasternak s leta 1913 do leta 1914: god samoopredelenija // *Gasparov M.L., Polivanov K.M.* «Bliznec v tuchah» Borisa Pasternaka: opyt kommentarija. M., 2005. S. 23–24.

<sup>5</sup> См. комментарий Е.В. Пастернак и К.М. Поливанова: *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. М., 1992. С. 596.

Sm. kommentarij E.V. Pasternak i K.M. Polivanova: *Pasternak B.L.* Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 5. M., 1992. S. 596.

<sup>6</sup> Там же. С. 75.

Tam zhe. S. 75.

<sup>7</sup> Там же.

Tam zhe.

<sup>8</sup> Там же.

Tam zhe.

<sup>9</sup> *Пастернак Е.В.* Борис Пастернак. Материалы к биографии. М., 1989. С. 246–254.

*Pasternak E.V.* Boris Pasternak. Materialy k biografii. M., 1989. S. 246–254.

<sup>10</sup> *Гаспаров М.Л., Поливанов К.М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М., 2005. С. 23–24.

---

*Gasparov M.L., Polivanov K.M.* «Bliznec v tuchah» Borisa Pasternaka: opyt komentarija. M., 2005. S. 23–24.

<sup>11</sup> Там же. С. 25–27.

Tam zhe. S. 25–27.

<sup>12</sup> Там же. С. 28–30.

Tam zhe. S. 28–30.

<sup>13</sup> В этом контексте стоит упомянуть о том, как важны были для Б.Л. Пастернака критические отзывы В.Я. Брюсова по поводу коллективного альманаха «Лирика» и сборника «Близнец в тучах», см. об этом: Начало пути. Письма Бориса Пастернака к родителям (1907–1920) // Знамя. 1998. № 4. С. 160–165.

V jetom kontekste stoit upomjanut' o tom, kak vazhny byli dlja B.L. Pasternaka kriticheskie otzvyvy V. Ja. Brjusova po povodu kollektivnogo al'manaha «Lirika» i sbornika «Bliznec v tuchah», sm. ob jetom: Nachalo puti. Pis'ma Borisa Pasternaka k roditeljam (1907–1920) // Znamja. 1998. № 4. S. 160–165.

<sup>14</sup> Подробнее об это см. *Поливанов К.М.* «Гамлет». С. 261.

Podrobnee ob jeto sm. *Polivanov K.M.* «Gamlet». S. 261.

<sup>15</sup> Подробнее о семантической близости этих двух текстов см.: Там же. С. 262.

Podrobnee o semanticheskoj blizosti jetih dvuh tekstov sm.: Tam zhe. S. 262.

<sup>16</sup> Интересные наблюдения по этому поводу сделаны Вяч.Вс. Ивановым. См.: Иванов В.В. «Вечное детство» Б. Пастернака // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 472–473.

Interesnye nabljudenija po jetomu povodu sdelany Vjach.Vs. Ivanovym. Sm.: *Ivanov V.V.* «Vechnoe detstvo» B. Pasternaka // Literatura i iskusstvo v sisteme kul'tury. M., 1988. S. 472–473.

<sup>17</sup> Сложность субъектной структуры пастернаковского стихотворения «Гамлет» отмечалась многими исследователями, см., например: *Альфонов В.Н.* Поэзия Бориса Пастернака. СПб., 2001. С. 306–307; *Баевский В.С.* История русской поэзии: 1730–1980. Комpendиум. М., 1996. С. 230–232; *Бройтман С.Н.* Блок в «Докторе Живаго» Б. Пастернака // Дискурс. Коммуникативные стратегии культуры и образования. 2000. № 8 / 9. С. 136; *Поливанов К.М.* «Гамлет». С. 261–262.

Slozhnost' subjektojnij struktury pasternakovskogo stihotvorenija «Gamlet» otmechalas' mnogimi issledovateljami, sm., naprimer: *Al'fonsov V.N.* Pojezija Borisa Pasternaka. SPb., 2001. S. 306–307; *Baevskij V.S.* Istorija russkoj poezii: 1730–1980. Kompendium. M., 1996. S. 230–232; *Brojtman S.N.* Blok v «Doktore Zhivago» B. Pasternaka // Diskurs. Komunikativnye strategii kul'tury i obrazovanija. 2000. № 8 / 9. S. 136; *Polivanov K.M.* «Gamlet». S. 261–262.

<sup>18</sup> Об этом см. подробнее: *Поливанов К.М.* «Гамлет». С. 263–264.

Ob jetom sm. podrobnee: *Polivanov K.M.* «Gamlet». S. 263–264.

<sup>19</sup> См., например, подборку цитат, сделанную К.М. Поливановым: Там же. С. 265.

Sm., naprimer, podborku citat, sdelannuju K.M. Polivanovym: Tam zhe. S. 265.

<sup>20</sup> См. комментарий В.М. Борисова и Е.Б. Пастернака: *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 898–899.

Sm. komentarij V.M. Borisova i E.B. Pasternaka: *Pasternak B.L.* Sbranie sochinenij: v 5 t. T. 4. M., 1991. S. 898–899.

<sup>21</sup> *Пастернак Б.Л.* К характеристике Блока // *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 703.

*Pasternak B.L.* K harakteristike Bloka // *Pasternak B.L.* Sbranie sochinenij: v 5 t. T. 4. M., 1991. S. 703.

---

<sup>22</sup> Об этом см. подробнее в комментариях к стихотворению «Я – Гамлет. Холодеет кровь...»: *Блок А.А.* Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 3. М., 1997. С. 696.

Ob jetom sm. podrobnee v komentarijah k stihotvoreniju «Ja – Gamlet. Holodeet krov'...»: *Blok A.A.* Polnoe sobranie sochinenij: v 20 t. T. 3. M., 1997. S. 696.

<sup>23</sup> Об этом спектакле писала М.А. Бекетова: Там же. С. 50–51; 540–541. См. также: *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 23–27; *Рыбникова М.А.* Блок – Гамлет. М., 1923. С. 25–32; *Лесневский С.* Путь, открытый взору. М., 1980. С. 75–78.

Ob jetom spektakle pisala M.A. Beketova: Tam zhe. S. 50–51; 540–541. Sm. takzhe: *Magomedova D.M.* Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka. M., 1997. S. 23–27; *Rybnikova M.A.* Blok – Gamlet. M., 1923. S. 25–32; *Lesnevskij S.* Put', otkrytyj vзору. M., 1980. S. 75–78.

<sup>24</sup> *Блок А.А.* Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 1. М., 1997. С. 18.

*Blok A.A.* Polnoe sobranie sochinenij: v 20 t. T. 1. M., 1997. S. 18.

<sup>25</sup> Ср. хотя бы аллюзии на пастернаковского «Гамлета» в стихотворении В. Высоцкого «Мой Гамлет».

Sr. hotja by alljuzii na pasternakovskogo «Gamleta» v stihotvorenii V. Vysockogo «Moj Gamlet».

<sup>26</sup> Образ современного города появляется и в эпилоге пастернаковского романа: друзья Юрия Живаго читают книгу его стихов, а за окнами шумит послевоенная Москва.

Obraz sovremennogo goroda pojavljaetsja i v jepiloge pasternakovskogo romana: druz'ja Jurija Zhivago chitajut knigu ego stihov, a za oknami shumit poslevoennaja Moskva.

<sup>27</sup> См.: *Якобсон А.А.* «Вакханалия» в контексте позднего Пастернака // *Slavica Hierosolymitana.* 1978. Vol. 3. P. 302–379.

Sm.: *Jakobson A.A.* «Vakhanalija» v kontekste pozdnego Pasternaka // *Slavica Hierosolymitana.* 1978. Vol. 3. P. 302–379.