

Милан Ѓурчинов

ПАСТЕРНАК И МАЈАКОВСКИ

„Пастернак и Маяковский. Нет,
Пастернак страшней. . . .”

МАРИНА ЦВЕТАЕВА

Пастернак и Мајаковски. Навидум: две спротивности, два контроверзни тека на руската поезија од дваесеттиот век. Од една страна — поетот на тајните, недоловливи метаморфози на природата, „гениалниот дачник”, гордиот осаменик, страсниот набљудувач на невидливите промени на годишните времиња и шумите на Переделкино, од друга — надахнетиот трибун на Револуцијата, громогласниот жрец на естрадата, ангажираниот, отворениот, грубиот толкувач на своето големо време. Ги споредиме ли нивните патишта, нивното сфаќање на поезијата од последните години на нивниот живот — разликите се огромни. Напреме ли во нивните животни и творечки исходишта — откриваме многубројни сличности. Заеднички им се годините, појавата во литературата, органскиот отпор кон дотогаш севласниот симболизам, атмосферата на големото преобразувачко време, страста кон безмерното.

Кон тие бројни допирни точки помеѓу овие две несомнено магистрални поетски фигури на руската поезија од првите децении на нашиот век, насочен е основниот интерес на нашиов прилог.

* * *

Взаемните односи помеѓу Пастернак и Мајаковски, колку што ни е познато, сеуште не станале предмет на поцелосни истражувања. Извесен обид претставува статијата на Б. Александрова — „Пастернак о Маяковском и о себе”¹, а во најново време, прилогот на Рита—Рајт Ковалјова — „Маяковский и Пастернак”².

¹. „Новое Русское Слово”, Њу—Йорк, август 1959

². „Oxford Slavonic papers”, Vol. XVI, 1967.

Но ако ова прашање сеуште не станало предмет на посебни студии, ако во литературата за Мајаковски или не се третира или бегло се одминува, во литературата за животот и творештвото на Пастернак, која од ден на ден станува се поширока и пообемна, на него му е посветено широко внимание³. По 1958 год., кога интересот за Пастернак во светот нагло порасна, нема ниту еден од посериозните толкувачи на неговото творештво кој на ова прашање не му посветил одредено внимание. Во својата мошне инструктивна книга: „Pasternak par lui-même“⁴, Мишел Окутирие во врска со Мајаковски и неговата рана трагедија” Владимир Мајаковски” укажува на длабоката дистинкција помеѓу романтичарското сфаќање на поезијата и поетиката на Пастернак. Истакнувајќи дека „Пастернак и Мајаковски се најзначајните претставници на својата генерација”, Ги де Малак во својата студија за Пастернак⁵ зборува за диференцираните разлики во сфаќањето на поетскиот медиум кај двајцата поети. Уште поширок простор на ова прашање му посветува Ив Берже во својата исцрпна анализа⁶ на поезијата на Пастернак. На сличен или нешто подруг начин на овој однос укажуваат и А. Рипелино⁷ и Р. Пејн⁸, а до мошне занимливи заклучоци, овој пат за разликите во употребата на поетскиот јазик и сфаќањето на поезијата, доаѓа советскиот пастернаколог Д. Сињавски⁹.

Од страна на истражувачите на поетиката на Мајаковски мошне интересни ни изгледаат паралелите што ги истакнува прашкиот славист З. Матхаузер во својата книга за Мајаковски¹⁰.

Во татковината на поетот, наместо некогашните идеолошки осуди, творештвото на Пастернак се почесто станува предмет на пообјективни согледувања. Релацијата Пастернак—Мајаковски која порано служеше како повод за остри идеолошки конфронтирања¹¹, сега станува предмет на трезвени преиспитувања. (Веќе укажавме на мошне солидната студија на Д. Сињавски). Занимливо е што првичното воведување на Пастернак во историјата на советската литература¹² минува низ мно-

³. До почетокот на триесеттите години, советската критика му посветуваше на ова прашање доста простор. Подоцна, за науката беше од голем интерес дистинкцијата во поглед на поетската структура што ја истакна Р. Јакобсон во огледот „Маргиналии кон прозата на Борис Пастернак (в. „Slavische Rundschau” VII, 1935).

⁴. Michel Aucouturier „Pasternak par lui-même”, Paris 1963.

⁵. Guy de Mallac, „Pasternak”, Paris 1965.

⁶. Yves Berger „Boris Pasternak”, „Poètes d'aujourd'hui”, Paris 1958.

⁷. A. M. Ripellino vo Boris Pasternak, „Poesie”, Einaudi, Torino 1957.

⁸. Robert Payne: „Les trois mondes de V. Pasternak”, Paris 1963.

⁹. Д. Сињавски „Поезия Пастернака” во кн. „Б. Пастернак, Стихотворения М. Л. 1965.

¹⁰. Zdenek Mathauser, „Umeni poesie”, Vladimir Majakovski a jeho doba, Praha 1964

¹¹. Илустративен пример за грубата вулгарно-социолошка конфронтација Пастернак-Мајаковски претставува статијата на Н. Маслин: „Мајаковски и наша современост” во „Октябрь”, Москва, кн. 4, април, 1948.

¹². „История русской советской литературы”, Академия наук СССР, том 3, 1941—1953, Москва 1968, стр. 350—389.

губројни паралели помеѓу сфаќањето на поезијата од страна на Пастернак и неговиот пандан-Мајаковски. З. С. Палерни, притоа, смета за неопходно да заклучи: „Мајаковски му беше (на Пастернак, бел. наша) крвно сродна поетска фигура, и во чувството на потеклото, и во прославувањето, и во споровите“.¹³

Заедничкото помеѓу двајцата истакнати руски поети се разгледува од страна на нивните современи иследувачи и од еден друг контекст — од аспектот на нивната заедничка припадност кон футуризмот и списанието Л. Е. Ф. на чело на кое стоеше Мајаковски. За тоа опширно зборуваат во своите студии веќе спомнатите Ив Берже, Ги де Малак и Мишел Окутирие. На истиот проблем му обрнуваат внимание и чешките русисти Мирослав Дрозда и Милан Храла, во својата студија „Dvacátá leta sovětské literární kritiky“.¹⁴

Единствено западно-емигрантската критика настои да одрече секаква врска помеѓу Мајаковски и Пастернак, дури и на релацијата на движењето на футуристите и соработката во Л. Е. Ф. Така, В. Степун во статијата „Б. Л. Пастернак“¹⁵ децидно истакнува: „За тоа дека тој (т. е. Пастернак), спротивно на Мајаковски, никогаш немаше ништо заедничко со футуристичката улица, не е потребно да се зборува“.¹⁶ Одделувајќи го од Мајаковски и од неговиот „футуристички политизам“, Ф. Степун смета дека раното творештво на Пастернак, всушност, му припаѓа на доминантното движење во Европа, во почетокот на новиот век — експресионизмот. — Меѓутоа, тој не ги оспорува другите допирни точки помеѓу младият Мајаковски и Пастернак (истражувањето на новите форми, експериментирањата во областа на поетскиот јазик). Таа каузалност единствено исцело ја одречува И. Н. Бушман во огледот: „За раните стихови на Пастернак“.

„Немајќи ни еден беспорен учител, ни јасно изразен претходник, тврди Бушман, — Пастернак си останува самостоен поет во редовите на своите современици. . . . „Сличноста“ со Мајаковски, од која така се прибојуваше во првиот период самиот Пастернак, беше во голема мерка измислена“.¹⁷

Памфлетскиот тон и нескриено прагматистичкиот карактер на прилогот на Бушман, меѓутоа, во голема мерка, му ја одземаат секавата научна веродостојност на неговото тврдење. Впрочем, овој осамен обид поезијата и личноста на Пастернак да се истргнат од нивниот природен и генерички контекст и да се прикажат, веќе во својата генеза, како целосно самостојни и независни феномени го имаат својот главен опонент во самиот Пастернак, во двете негови автобиографски книги, во кои тој, на нему својствен начин, но мошне прецизно и експликативно, зборува за својот однос кон Мајаковски.

¹³. Исто, стр. 382.

¹⁴. Miroslav Drozda — Milan Hrala: „Dvacátá leta sovětské literární kritiky“ Universita Karlova, Praha 1968.

¹⁵. во „Сборник статей посвященных творчеству Б. Л. Пастернака“, Минхен, 1962

¹⁶. Исто стр. 50.

¹⁷. Исто стр. 210.

I. ПАСТЕРНАК ЗА МАЈАКОВСКИ

„В различне от игри в отдельное, он разом играл во все, в противность разыгрыванию — ролей — играл жизнью”.

Б. Пастернак „Охранная грамота”

Во својата прва автобиографска книга „Заштитна грамота” (започната во 1929, а завршена непосредно по трагичната смрт на Мајаковски), Пастернак детално го објаснува својот став кон личноста и раната поезија на Мајаковски. До првиот контакт¹⁸ дошло во мај 1914, во кафеаната на Арбатската, при средбата на двете конфронтирани футуристички групи. Од првиот момент Пастернак беше обземен, по однос на Мајаковски, од едно сепронизувачко чувство на воодушевеност и приврзаност. Случајот сакаше, веќе идниот ден, Мајаковски да му ја прочита својата мала трагедија „Владимир Мајаковски”.

„Го слушав вон од себе си, со сето свое растреперено срце — пишува Пастернак — ништо слично не бев чул порано.

Овде беше сè: булеварот, пиците, тополите и пеперугите; берберите, пекарите, кројачите и локомотивите. Зошто да цитирам? Сите се сеќаваме на тој загушлив и таинствен летен тескт, сега достапен на секого во десетто издание.

Во далечината диво пиштса локомотиви. Во грленниот крај на неговото творештво постоеше истата онаа безусловна далечина како и на земјата. Беше тоа онаа продуктивноста без дно, без која не постои оригиналност, онаа бесконечност што се открива од секоја точка на животот, во било кој правец, без која поезијата е едно недоразбирање, необјасливо во времето.

И како сето тоа беше просто! Уметноста се наречуваше трагедија. Така и треба да се наречува. Трагедијата се викаше „Владимир Мајаковски”. Насловот го содржеше генијалното и просто откритие дека поетот не е автор, туку — предмет на лириката која во прво лице му се обраќа на светот. Насловот беше не име на писателот, туку презиме на содржината¹⁹.

Лав Толстој во раното детинство, потоа — Скрјабин и Рилке, и најодзади, во годините решавачки за неговото творечко зачекорување во литературата — Мајаковски, таква е линијата на духовниот раст на младиот Пастернак. Мајаковски, притоа, добива посебно место во тој редослед. Бидејќи, ако го прифатиме мислењето дека периодот на нив-

¹⁸ Пастернак го сретнал за прв пат Мајаковски во коридорите на 5-та московска класична гимназија во 1906 г., кога во неја се запишал и Мајаковски по преминувањето од Кутаиси во Москва. За ова поподробно в. сведоштвото на помладиот брат на Пастернак, А. Л. Пастернак „Кога бевме гимназисти” во „Литературнаја Грузия” бр. 7 за 1968 стр. 14—17.

¹⁹ Б. Л. Пастернак: Собрание сочинений, The University of Michigan Press 1961, т. III стр. 272—273.

ното најтесно пријателство го исполнува интервалот помеѓу годините 1914 и 1921, ќе забележиме дека е тоа времето на интензивното творечко и поетско созревање на Пастернак. Во 1914, годината на нивната прва средба, тој ја објавува својата прва стихозбирка. Три години подоцна излегува една од неговите најзначајни поетски збирки „Над бариерите“, подоцна посветена на Мајаковски. Во крајот на овој период, збирката „Братот мој — животот“, креативниот врв на поезијата на Пастернак, во ракописни издавања, веќе ја обиколува Русија. Се разбира, тоа време не им припаѓа само на Пастернак и Мајаковски. Цела една нова илјада поети настанува на широкиот постсимволистички фронт. Во центарот на вниманието се словесните новатори и јазичките експериментатори Андреј Белиј и Велимир Хлебњиков. Но Пастернак нема поголеми афинитети за нивните иновации, бидејќи тие се свртени предимно кон поетската форма. Тој се стреми кон поинаква обнова на поезијата. „Наспроти нив, вели тој во својот „Автобиографски оглед“, мојата грижа беше постојано свртена кон содржината, мојата постојана мечта беше песната илшто да содржи за да изрази некоја нова мисла, или некоја нова поетска слика.“²⁰

Стихијното и силовито новаторство на Мајаковски е во исто време во полн ек. Но тоа не е она што ја влече кон него страствената напнатост на Пастернак. Него го освојува огромноста, немерливоста и непредвидливоста на поетската страст кај Мајаковски. Уште пред да го сретне, тој е заразен од сепрофижувачката продорна сила на неговите рани стихови. „Нешто пред тоа, (т. е. пред мај 1914 и средбата на Арбат — си спомнува Пастернак — еден негов подоцна страстен поклоник ми покажа неколку од првонапечатените стихови на Мајаковски. Тогаш, тој човек не само што не го сфаќаше својот иден бог, туку и таа напечатена работа ми ја покажа низ смеа и возмутеност, сметајќи ја за бездарна бесмислица. Мене тие стихови ми се допаднаа извонредно. Тоа беа неговите први сјајни објиди, кои подоцна влегоа во збирката „Просто како мукање“²¹. Во „Огледот“ Пастернак отворено изјавува: „Јас многу ја сакав раната поезија на Мајаковски. Врз фонот на тогашната искривоколченост, нејзината тешка, страшна и жалостива сериозност беше мошне необична. Тоа беше поезија мајсторски сочинета, горда, демонска, истовремено безмерно осудена на пронаст, поезија која речиси повикуваше на помош.“²² Впрочем, све што пишуваше Пастернак во необјавената рецензија²³ на зборникот „Просто како мукање“²⁴ од Мајаковски:

²⁰. Исто, стр. 32.

²¹. Исто, стр. 39.

²². Исто, стр. 40.

²³. „Простое как мычание“, — стихозбирка на Мајаковски, публикувана во издание „Парус“ во 1916 г. Насловот на книгата претставува парафраза на стиховите од прологот на трагедијата „Владимир Мајаковски“.

²⁴. Колку што ни е познато, тоа е единствената рецензија на Пастернак за една поетска книга. Неколку месеци по излегувањето на стихозбирката „Просто како мукање“, тој ја испраќа својата статија од Урал, за третиот број на футуристичкиот алманах „Центрифуга“. Алманахот не бил објавен и рецензијата останала кај изда-

„Каква радост што постои и што не е измислен Мајаковски: талент, кој со право престана да води сметка за тоа како сега кај нас се пишува, но кој со дотолку поголема страст ја гони љубоморно поезијата кон нејзината иднина, творештвото кон судбината на творењето. Тоа него не ќе го изневери. Кон поезијата поетот ќе го приврзат две нешта: — Нескромливоста на неговата творечка совест. Чувството на сеуште несозреаната одговорност пред вечноста — неговото судилиште.

Да се пишува за неговата книга, значи да се составува план на природната историја на современиот талент „in genere”.

... „Трагедијата”²⁵ беше оној пресврт од кој започна брзото преминување на артистот во поет. Мајаковски започнува да ја чувствува поезијата дотаму живо, како некогаш, кога преку еден миг на очите ги опфаќаше мислите на улицата и небото над неа. Тој пристапува на поезијата сè поедноставно и сè поубедливо, како лекар кон удавената, кој со самата своја појава ја принудува толпата да му отстапи место на брегот. По неговите движења, јас гледам, тој знае како хирург точно каде е срцето, каде белите дробови; знае што треба да прави со неа, за да започне да дише. Едноставноста на тие движења восхитува. Да не всрваш во нив не е можно.²⁶

За никого од своите современици Пастернак не ни оставил такви сведоштва! Се разбира од тоа не би смееле да извлекуваме заклучок за едномерноста во линијата на влијанието. Веќе истакнавме дека станува збор за низа совпаѓања. Споредени со збирката „Просто како мукање” раните стихови на Пастернак тоа взаемнопроникнување недвосмислено го потврдуваат. Впрочем, во своите автобиографски текстови Пастернак вели:

„Кога го запознав Мајаковски, се покажа дека кај мене и кај него постојат непредвидени технички совпаѓања во градењето на поетските слики, во римувањето”.²⁷ Истото го има во предвид, кога уште поодредено изјавува: „Времето и заедничките влијанија ме сродуваа со Мајаковски. Кај нас постоеја совпаѓања. Јас ги забележав. Сфатив дека ако не сторам нешто, тие во иднина ќе станат почести. Требаше да го сочувам него од живите баналности. Не знаејќи како да го наречам тоа, јас одлучив да се откажам од она што кон нив ме влечеше. Се откажав од романтичарскиот манир. Така беше создадена неромантичарската поетика на „Над бариерите”.²⁸

вачот С. П. Бобров, во чиј личен архив се чувала повеќе од пет децении. Публикувана е за прв пат во „Литературная Россия” бр. 13 за 1965 г. со посредство на синот на поетот, Евгениј Борисович Пастернак.

²⁵ Станува збор за трагедијата „Владимир Мајаковски”.

²⁶ „Литературная Россия”, бр. 13 1965 стр. 18—19.

²⁷ Б. Л. Пастернак, Собрание сочинений, (цит. изд.), т. III стр. 41.

²⁸ Исто стр. 281. За ова види и кај Michel Aucouturier: „Pasternak par lui-même”, Paris, 1963, pp. 47 — 49.

Исто така и неговиот мошне занимлив реферат на VI-от меѓународен конгрес на славистите во Прага: „Il Tratto di Appel” — *manifeste littéraire du modernisme russe* во „COMMUNICATIONS“ de la délégation française et de la délégation suisse, Institut d'études slaves, Paris 1968.

Значи — сличности и коинциденции. Воодушевеност од нешто постариот во литературниот јавен живот Мајаковски, но и — решавачка одлука сличностите во иднина да се предодвратат. Чуден парадокс! Проникнувајќи се со титанската магична сила на раните стихови на Мајаковски, Пастернак доаѓа до помисла за неодољна заштита на својата индивидуалност, до сопствена поетска формула. Така се раѓа неговата книга „Над бариерите“, која не може да се спореди со ништо пред неа создадено во руската поезија.

За времето и мотивите на разидувањето помеѓу Пастернак и Мајаковски не би требало да постојат поголеми недоразбирања.²⁹ До раскилот доаѓа по 1921 год., т. е. по поемата „150000000“ и втората редакција на драмата „Мистерија—Буф“. Причините за внатрешниот раскил кај Пастернак се очигледно од естетски и принципиелен карактер. Програмската, ангажираната и страдно игтонирана поезија на Мајаковски му е туѓа на Пастернак.

Иако дефинитивниот прекин на односите е уште далеку³⁰, тој нема повеќе афинитети за она што од тој момент па до крајот на својот живот ќе го пишува Мајаковски. Впрочем, да го чуеме едново Пастернак: „Со исклучок на претсмртниот и бесмртен документ „Со сиот глас“, подоцнежниот Мајаковски, почнувајќи со „Мистерија Буф“, мене ми беше недостапен. До мене не допираат тие несмасно изримувани прописи, таа изострена бессодржајност, тие општи места и излитени вистини предадени така неприродно, магливо и недуховито³¹. Истото мислење го наоѓаме и во „Заштитна грамота“. Евоцирајќи ја средбата со

²⁹. Според некои, прашањето во која мерка оценките на Пастернак за Мајаковски во неговите автобиографски книги можат да се сметаат за дефинитивни, останува отворено.

Така, во редакциската белешка на „Новый мир“ бр. 1 за 1967 год. по повод објавувањето на „Автобиографскиот оглед“ се вели следново: „За Мајаковски Пастернак пишуваше многу пати. Неговата оценка за творештвото на поетот беше сложена и се менуваше (!?) во времето.“ Редакцијата, притоа, се повикува на писмото на Пастернак кон Н. Г. Ванчаде од 13-ХП-1949 во кое тој пишува: „Да, јас навистина од поодамна по нешто не дооценував и не сфаќав во подоцнежниот Мајаковски и во многу други нешта.“ (Boris Pasternak „Lettres aux amis georgiens“, „Gallimard“, Paris 1968 стр. 134. Прашање е, се разбира, дали од ова понатно укажување може да се извлече далекусежниот заклучок до кој се доаѓа во спомнатата белешка во „Новый мир“. Дотолку повеќе што, само неколку години потоа, при последното и дефинитивното сведување на своите животни искуства и своите книжевни оценки, Пастернак, во „Автобиографскиот оглед“ во 1956 г. ни даде финална и уште построга оценка за творештвото на Мајаковски по „150.000.000“ и „Мистерија-Буф“. На сличен начин го коментира Пастернаковото мислење и Рита Рајт Ковајлова во своите спомени за двајцата поети. Репродуцирајќи ја својата последна средба со Пастернак (веројатно околу 1956) таа ја истакнува неговата неловност низ која го изразил своето незадоволство што во „Автобиографскиот оглед“... лошо напишал за футуристите. „Подоцна јас сфатив што сакаше и што не можеше да го изговори тогаш Пастернак: — Јас лошо напишав за Мајаковски“. („Oxford Slavonic Papers“, vol. XII, 1967, p. 132).

³⁰. Конечното разидување е во врска со соработката на Пастернак во списанието Л. Е. Ф. Види „Автобиографски оглед“ во спом. изд. стр. 44.

³¹. „Автобиографски оглед“ стр. 43.

Мајаковски во станот на поетот Амари и мошне успешната негова интерпретација на поемата „Човек“³² Пастернак заклучува:

„Таа вечер јас го доживеав за последен пат. Потоа минаа многу години. Измина една година и откако прво нему му прочитав стихови од „Сестрата“, чув од него десетати повеќе, отколку што предполагав дека од било кој друг ќе чујам. Помина уште една година. Во тесен круг, тој ги прочита „15000000“. И за прв пат јас немав што да му речам. Поминаа многу години во тек на кои ние се среќававме во земјата и во странство, се обидувавме да другаруваме, се обидувавме и заеднички да работиме и јас сè помалку и помалку го разбирав. За тој период ќе раскажат други, бидејќи, во тие години, јас се судрив со границите на моето сфаќање, преку кои, — очигледно, — не можев да преминам“.

II. МАЈАКОВСКИ ЗА ПАСТЕРНАК

Страниците во кои Мајаковски зборува за Пастернак многу се пооскудни. Во инаку фрагментарно напишаните автобиографски белешки на Мајаковски „Јас самиот“, средбата со Пастернак на Арбат во 1914 г. а и подоцнежните контакти воопшто не се одбележани. Притоа, разгледувајќи го материјалот со кој располагаме, забележуваме една битна разлика: Мајаковски зборува пред сè и исклучиво за поезијата на Пастернак. Личноста на поетот како да не го интересира. Ни во мошне детаљната хроника на неговиот живот и творештвото што ни ја дава Б. Катањан, средбите со Пастернак не се споменуваат. Најверојатно, дека до тој момент (т. е. до средината на 1914) Мајаковски не ги познаваше стиховите на Пастернак. Впрочем, последниов како поет во тоа време одвај ли постоеше. Ситуацијата нагло се менува неколку години подоцна. На поетската вечер во станот на поетот А. Амари,³⁷ на која Мајаковски со голем успех ја интерпретирал својата нова поема „Човек“ (на вечерта, покрај другите биле присутни Андреј Белј, Илја Еренбург, Марина Цветаева, К. Балмонт, Ал. Толстој, Д. Бурљук) тој според сведоштвото на Н. Серебров, со посебна почит се однесол кон Б. Пастернак, забележувајќи го меѓу присутните и приоѓајќи му „со зборови на пријателство и признание“.³⁸ Очигледно, тој во тоа време веќе добро ја знаел вредноста на поезијата на Пастернак. По не многу успешното деби со збирката „Близнак во облаци“, Пастернак веќе ја беше објавил својата втора

³². За тоа поопширно кај В. Катањан: „Маяковский“, „литературная хроника“, Москва, 1961, стр. 94.

³³. Станува збор за книгата „Братот мој-животот“.

³⁴. Најверојатно, дека тврдењето на Пастернак и изречено по сеќавање и дека не е најпрецизно. Според Р. Р. Ковалова, таа прва во ракопис му ги претставила на Мајаковски стиховите од оваа збирка. Види: цитир. статија стр. 124—125.

³⁵. Б. Л. Пастернак: Собрание сочинений (цит. изд.) стр. 285.

³⁶. В. Катањан; „Маяковский“, литературная хроника, Москва, 1961.

³⁷. В. Катањан: „Маяковский“, литературная хроника, Москва, 1961, стр. 94.

³⁸. В. Маяковский в воспоминаниях современников, Москва, 1963, стр. 150.

книга „Над бариерите“ (1917). Од тој момент, интересот на Мајаковски за Пастернак нагло пораснува. Неговиот респект за необичната, продорна и на ништо претходно неслична лирика на Пастернак постојано ќе се засилува и можеме слободно да кажеме дека таков ќе остане до крајот на неговиот живот. За жал, не располагаеме со неговото учество во дискусијата за поезијата на Пастернак од 2. III. 1921 во домот на печатот во Москва.³⁹ За тоа дознаваме на посреден начин од Рита Ковалова, блиската пријателка на Пастернак и Мајаковски во првите години по револуцијата. Еве што пишува таа за тоа како Мајаковски за прв пат ги доживеал стиховите од „Братот мој-животот“:

„Ракописот на книгата „Братот мој — животот“, што ми го подари Пастернак, јас, се разбира, му го покажав на Волоѓа Бесмртниот. (Иронично, — станува збор за В. Мајаковски. Бел. наша). . . Волоѓа го прочита Пастернак, ми го врати ракописот, кажа неколку многу умни зборови, во кои, мене ми се чинеше, имаше богохулство, — така да се зборува за мосто божество! По неколку дена, ми покажа лист хартија со испишани стихови: — Еве, ти набавив нови стихови од твојот Пастернак. Стиховите беа прекрасни. Во нив се чувствуваше дожд и миризма на мокра кора од дрво, вистинити до најтенка нијанса. Се воодушевив, му го одзедов листот, но Волоѓа започна наеднаш силно да се смее: — „Па, тоа јас го напишав. Гледан, јас можам исто така да пишувам. „Да, тоа беше копија од мајсторовиот оригинал, направена од раката на талентируаниот ученик“⁴⁰.

Во сличен дух, но без наведенава шеговитост, Ковалова зборува како Мајаковски се однесувал кон стиховите на Пастернак во статијата „Само сеќавања“:⁴¹

„... Самиот тој многу го сакаше Пастернак и често ме тераше да ги рецимирам неговите стихови.

Тој црташе на терасата, стоејќи крај масата, со неизбежна цигара меѓу забите, а јас седев на скалите или на оградата од терасата и му читав „по порачка“ стихови од „Братот мој — животот“. Ракописот ми го подари Борис Леонидович уште зимава и јас го знаев напамет од збор до збор. Најчесто Мајаковски ме молеше да му ги рецимирам стиховите:

„Любимая — жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный, —“⁴²

³⁹ В. Катанян стр. 143.

⁴⁰ Р. Р. Ковалева: „Маяковский и Пастернак“, Oxford Slavonic Papers vol. XIII, 1967 p. 143.

⁴¹ В. Маяковский в воспоминаниях современников“, Москва, 1963, стр. 270.

⁴² Почетни стихови од песната „Спуштени весла“.

или:

„Лодка колотит се в сонној груди,
Ивы нависли, целуют в ключицы,
В локти, в уключины, — о, погоди,
Это ведь может со всяким случится.“⁴³

Уште подетално за приврзаноста на Мајаковски кон стиховите на Пастернак дознаваме од сеќавањата на Лили Брик. Во написот во кој зборува за саканата лектура на Мајаковски,⁴⁴ таа истакнува дека нему посебно му биле блиски поедините песни на Љермонтов, Блок, Хљебников, Светлов и — „бесконечно Пастернак“.

„Во тие години (станува збор за почетокот на дваесеттите години, — бел. наша) Мајаковски беше целосно проникнат од Пастернак, — пишува Лили Брик, — не престанувајќи да зборува за него како за извонреден, „задморски“ поет... Во привлечниот, малку таинствен Пастернак Мајаковски беше вљубен, го знаеше наизуст, низа години ги препрочитуваше „Над барисрите“, „Теми и варијации“, „Братот мој животот“. Особено често ги рецитираше „Во спомен на Демон“, „За овие стихови“, „Заменичка“, „Степа“, „На Елена“, „Импровизација“... Да, навистина, речи си сите — особено често.“⁴⁵

Откако ќе наведе поголем број стихови од песните „Дотогаш беше зима“, „Да не се закача...“, „Образец“, „Свезди летно време“, „Крај“, „Зимско утро“, „Раскин“, „Марбург“ и др., Лили Брик завршува со карактеристичното тврдeње:

„Уверена сум, дека тој сожалуваше што самиот не ги напишал тие четиристишија, толку му се допаѓаа, толку му беа блиски, до таму го изразуваа самиот него“.⁴⁶

Респект за поезијата на Пастернак Мајаковски ќе пројавува и низа години потоа. Најверојатно, — ќе го сочува до крајот на својот живот. Познато е неговото упорно залагање да го привлече Пастернак кон списанието Л. Е. Ф., сметајќи го за еден од најминиментните поети на рускиот футуризам. Во Л. Е. Ф., во текот на 1923 г. Пастернак навистина објави две песни една од кои, по молба на Мајаковски, беше посветена на I мај.

Но и пред тоа, Мајаковски упорно го поддржуваше Пастернак. Во врска со прозектот на новото издателство „ИМО“ во 1919 год. Мајаковски во својот предлог пред Луначарски се залагаше меѓу првите книги да бидат објавени поемите на Хљебников, Каменски и Пастернак.⁴⁷

⁴³. Почетна строфа ода песната „Поговор“.

⁴⁴. Лили Брик во статијата „Туги стихови“ во книгата „В. Мајаковски в воспоминаних современников“, Москва, 1963, стр. 330.

⁴⁵. Исто, стр. 341—342.

⁴⁶. Исто, стр. 344.

⁴⁷. В. Катаиян: стр. 115.

Подоцна, во 1921 г., застапувајќи се за новото издателство на левата уметност („МАФ“ — московска асоцијација на футуристите), Мајаковски одново го истакнува Пастернак, како еден од највидните поети на новото движење.⁴⁸ Неколку години подоцна, кога Пастернак веќе нема никакви афилиитети за неговата нова поетска ориентација, Мајаковски, во својот реферат за поезијата во СССР, за време на патувањата по САД, (Њу-Јорк, 25 октомври, 1925) го истакнува Пастернак во групата на најпознатите советски поети (Асеев, Каменски, Третјак, Кирсанов и др.)⁴⁹ Не пропушта да го спомене ни две години подоцна во рефератот за новата советска поезија, одржан на 26 април 1927 г. во Прага, во Виоградскиот Народен Дом. Според З. Неједли, што го наведува како податок В. Катањан, Мајаковски посебно го анализираше творештвото на групата поети околу списанието Л.Е.Ф. (Асеев, Третјак, Пастернак, Кручињих и др.) подвлекувајќи го „единството на нивниот пат со револуцијата и нивниот примат во областа на формата на уметничкото творештво.“⁵⁰

Очигледно, Мајаковски особено инсистирал врз припадноста на Пастернак кон футуристите, за што во втората половина на дваесеттите години немало поголема оправданост. Пастернак јасно укажува, како што видовме, дека во себе раскрстил со тоа дека нема интерес за новите книжевни сфаќања на Мајаковски и футуристите.

Во втората автобиографија тој го објасни и формалниот повод за подоцнежниот раскин со Мајаковски и Л. Е. Ф.⁵¹

Сето тоа не му пречеше на Мајаковски во својата позната програмска статија „Како да се пишуваат стихови“ (1926), одново да се присети на Пастернак, да ги приведе и нарече „гениални“ четирите стиха од неговата позната песна „Марбург“.

⁴⁸. Исто, стр. 159.

⁴⁹. Исто, стр. 253.

⁵⁰. Исто, стр. 314.

⁵¹. „Јас прекинав со Мајаковски, — пишува Пастернак, — еве по каков повод. И покрај моите изјави дека излегувам од кругот на соработниците на Л. Е. Ф. и дека повеќе не и припаѓам на таа група, тие продолжуваа да го наведуваат моето име во списокот на соработниците. Му напишав остро писмо на Мајаковски кое секако него многу го разгневи.“ (Б. Л. Пастернак: Собрание сочинений т. III, стр. 44).

За раскилот на Пастернак со левовците зборува и Д. Сињавски во својата веќе спомената студија.

„Во 20-те години Пастернак беше близок до литературната група Л. Е. Ф. (В. Мајаковски, Н. Асеев, С. Третјак, О. Брик, Н. Чужак и др.). Естетските принципи на Л. Е. Ф.: потенцирана тенденциозност, агитациона уметност, проповедување на утилитаризмот и техницизмот, — нему му беа далечни. Времената и мошне лабава врска на Пастернак со левовците се поддржуваше преку неговото пријателство со Мајаковски и Асеев, преку заедничките стремежи кон новаторство на стихот и разработување на современиот поетски јазик. Но, во левовската средина Пастернак се чувствуваше како туѓо тело, што отворено го изјави во 1928 година. Патеи, ќе одбележаме дека правилата на групата, приврзаноста кон одредена школа, кон определена литературна платформа му беа секогаш туѓи на Пастернак. Дури и во раниот, дооктомврски период, истапувајќи заедно со футуристите, тој си го беше протоолкувал футуризмот на поинаков, би рекле, импресионистички начин. Затоа, нему му пречеше ограниченоста на групата кон која припаѓаше.“

Борис Пастернак: „Стихотворения и поэмы“, Москва, Ленинград, 1965, стр. 13).

III. МАЈАКОВСКИ ВО ТВОРЕШТВОТО НА ПАСТЕРНАК

а. „СМРТТА НА ПОЕТОТ“ (по повод на еден наод)

Разгледувајќи го во ракописното одделение на ИМЛИ во Москва, во личниот архив на Б. Л. Пастернак,⁵² авторскиот примерок на песната „Смртта на поетот“⁵³ (напишана⁵⁴ по повод смртта на Мајаковски во 1930), со ракописни коректурни исправки на авторот, откривме дека во првобитната замисла оваа песна содржела уште неколку строфи или вкупно 12 нови завршни стихови. Во таков, завршен вид, оваа позната песна, меѓутоа, не е објавена, ниту на страниците од „Новый мир“ каде што за прв пат била публикувана (во бр. I за 1931 год.), ниту подоцна при повеќекратните преиздавања. Извесен податок за нејзината неинтегралност и колкбљата на авторот претставува фактот што за прв пат (во „Новый мир“) таа била објавена со поднаслов „Одломка“, со многучиние по последниот стих. Подоцна, овој поднаслов отпаднал. Во својот средишен блок песната доживувала неколку варијанти на кои се укажува и во американското издание на собраните дела на Пастернак од 1961 и во советското издание од 1965.⁵⁵ Но за варијантата на ваквиот нејзин завршеток, досега не е укажавано.

Но, да ја погледнеме оваа песна во текстот што е познат:

С М Е Р Т Ъ П О Э Т А

Не верили, считали — бредни,
 Но знавали от двоих,
 Трoиx, от всех. Равнялись в строку
 Остановившегося срока
 Дома чиновниц и купчих,
 Дворы, деревья, и на них
 Грачи, в маду от солнценека
 Разгораченно на грачих
 Кричавшие, чтоб дуры впрредь не
 Свалились в грех, да будь он лих.
 Лишь был на лицах влажный сдвиг,
 Как в складках порванного бредня.

⁵². Пастернак, Борис Леонидович, „Смерть поэта“, стихотворение, 1930, машинопис с правкой автора, 2 лл. ИМЛИ, фонд — 120, опись — 1, No 11.

⁵³. Песната ја наоѓаме вклопена во вториот циклус на збирката „Второто раѓање“, со која, како што е познато, започнуваше една нова, пресвртна фаза во животот и творештвото на Пастернак. Иако без некоја потесна тематска или јазничко-стилистска врска со другите песни од тој циклус, таа ќе остане во таквиот контекст во сите подошнежни издания, вклучувајќи ја и неосударената авторска редакција од 1957 г.

⁵⁴. Песната е напишана најверојатно, во летото 1930 што Пастернак го помина во летовалиштето Ирпел, недалеку од Киев.

⁵⁵. Собрание сочинений Б. Л. Пастернака в четырех томах, An Arbor the University of Michigan, 1961, т. I, стр. 333—334 и 484—485; како и Борис Пастернак, Стихотворения и поэмы, Москва—Ленинград, 1965, стр. 356 и 676—677.

Был день, безвредный день, безвредней
Десятка прежних дней твоих.
Толпились, выстроясь в передней,
Как выстрел выстроил бы их.

Ты спал, постлав постель на сплетне,
Спал и, оттретав, был тих, —
Красивый, двадцатидвухлетний,
Как предсказал твой тетраптих.⁵⁶

Ты спал прижав к подушке щеку,
Спал — со всех ног, со всех лодыг
Врезаясь вновь и вновь с наскоку
В разряд преданий молодых.
Ты в них врезался тем заметней,
Что их одним прыжком достиг.
Твой выстрел был подобен Этне
В предгорья трусов и трусих.

Без поголеми тешкотии забележуваме дека Пастернак ја гради песната низ нему така често својствен индиректен пристап. Првите три строфи како да воопшто немаат директна врска со предметот. Гласови кои кружат низ градот, чиновнички и трговски куќи, дворови, дрвја, сиви и безживотни, (14 април е, — пролетта во Москва уште не започнала!) и врз нив — црни птици — гаврани, злокобни симболи на ужасната вест. Само двата завршни стиха од тристрофниот блок (11-ти и 12-ти стих) навестуваат дека станува збор за гомилата насобрани луѓе со лица избличени од влажна гримаса. Четвртата строфа веќе го содржи елементот на обраќањето кон мртвиот поет, но и тоа обраќање е само бегло, индиректно. Одново се јавуваат сликите на насобраните луѓе околу одарот со мртвото тело.

Сета своја песна Пастернак ја засновува врз еден основен контраст — помеѓу анонимните сиви луѓе, толпата, така сликовито назначена во прологот со раззагорените црни птици поседнати врз голите дрвја и — мртвото тело на поетот, кое и во таквата своја положба се противи и востанува против баналноста што го окружува, се крева и стремително извишувајќи се, се врежува во младите преданија на иднината (5-та и 6-та строфа). Поетската тема достигнува кулминација во наредните строфи: елементот на тривијалноста во нив е потиснат, наспроти прославувањето на стремителниот скок во иднината, кој доминира во 23, 24, 25, 26 стихови, како апотеоза на титанската и неспорлива порака на Мајаковски на идните поколенија. Завршните два стиха одново го донесуваат контрастот помеѓу поетот и

⁵⁶. Парафраза на стиховите на Мајаковски: „Мир огрбмив мощью голоса, иду — красивый, двадцатидвухлетний“ од прологот на поемата „Облак во панталони“, означена во поднасловот како „Тетраптих“.

неговата средина, но овој пат за, отворено и нескриено, да ја демонстрираат огромната разлика меѓу ними:

„Твой выстрел был подобен Этне
В предгорьях трусов и трусих.”

Песната „Смртта на поетот” целосно е заснована врз непосредните впечатоци што Пастернак ги доживувал крај одарот на Мајаковски. За присуството и психичката состојба на Пастернак во Хендриковската улица и станот на Мајаковски потресно сведочи М. К. Розенфельд во своите сеќавања за Мајаковски.⁵⁷ По својата содржина песната наполно се поклопува со 16 и 17 глава (двете завршни глави) од „Заштитна грамота” во кои е детално опишана атмосферата крај одарот на мртвиот поет. Тематската диспозиција е сито така речиси идентична: и овде и таму расказот започнува со описите на предградието и улицата во која се наоѓа куќата со мртвото тело на Мајаковски. Централната, петтата строфа:

Ты спал постлав постель на сплетне,
Спал и, оттрепетав, был тих, —
Красивый, двадцатидвухлетний,
Как предсказал твой тетралтих...

е исто така само редуциран и скратен поетски исказ на пасусот од „Заштитна грамота” во кој стои:

„Он лежал на боку, лицом к стене, хмурый, рослый, под простыней до подборотка, с полуоткрытым, как у спящего, ртом. Горделиво ото всех отвернувшись, он даже лежал, даже и в этом сне упорно куда-то порывался и уходил. Лицо возвращало к временам, когда он сам назвал себя красивым, двадцатидвухлетним...⁵⁸

И завршните реченици на „Заштитна грамота” ја донесуваат онаа строга оценка за Мајаковски и неговото време што е содржана во завршните стихови на песната. Би можело со поголема слобода да се рече дека песната „Смртта на поетот” претставува една синтетизирана парафраза на последните поглавја од „Заштитна грамота”, парафраза, која во поедини свои делови дури заостанува зад сугестивните пасажи од автобиографската проза.

⁵⁷ „В. Маяковский в воспоминаниях современников”, Москва, 1963 стр. 600—601.

⁵⁸ Б. Л. Пастернак, Собрание сочинений (цит. изд.) том III, стр. 291.

Па сепак, песната „Смртта на поетот”, третирајќи го трагичниот крај на Мајаковски, остана неотстранета од сите подоцнежни изданија на книгата „Второто раѓање”, окружена од бисерите на новата Пастернакова лирика како циклусот „Бранови”, „Балада”, „Втората балада”, „Лето” и др. Таа остана таму и во изданието од 1957 г. каде што редуцијата беше најсурова. Тоа укажува дека на оваа песна авторот ѝ придал посебно значење.

Да го погледнеме завршетокот на песната „Смртта на поетот”, во првобитната замисла на Пастернак. Во архивскиот наод во И. М. Л. И. тој е предаден на следниов начин:

Друзья же изошрялись в слорах,
Забыв, что рядом жизнь и я.

Ну что ж еще? Что ты припер их
к стене, и стер с земли, и страх
Твой порох выдает за прах?

Но мрази только он и дорог.
На то и рассуждений ворох,
Чтоб не бежала за края
Большого случая струя
Чрезмерно скорая для хворых.

Так пошлость свертывает в творог
Седые сливки бытия.

Дванаесетте нови и невклучени во интегралниот текст стихови на Пастернак, очигледно уште повеќе ја потцртуваат линијата на основниот контраст помеѓу личноста на поетот и топлата која овде добива дури презрив назив (рускиот збор „мраз” = лган). Вистината за Мајаковски и неговата трагична смрт добива израз на „големиот случај”, на „струјата неизмерно брза” т.е. недостапна за болничкавите, слаби луѓе. Двата завршни стиха, со својата афористичка концизна збиеност, несомнено стојат како пандан на завршните стихови од усвоената варијанта. Меѓутоа, ироничната нијанса, што е таму присутна, овде преминува во тешка, горчлива, категорична саркастична оценка: сè што се случуваше со Мајаковски, авторот го синтетизира во една остра и груба слика на баналноста која и најценениот слој на човековото битие е кадарна да го претвори во ефтино „сириште”. Очигледно, внатрешниот револт на Пастернак дошол до поголем израз во ваквиот завршеток. Не е ли тоа, меѓутоа, случај и со познатата песна на Љермонтов, напишана по повод на смртта на Пушкин? Извесни коинциденции со песната „Смртта на поетот” од Љермонтов паѓаат в очи, не само преку идентичните насови на двете песни, што може да биде и случајно. И овде еден истакнат поет зборува за друг, прерано загинат поет. И овде поентата е во гневот и осудата на вистинските виновници за нивната смрт.

Останува отворено прашањето: зошто Пастернак никогаш не ја публикувал песната во ваквиот, завршен(?) вид?. Во почетокот, начинот на кој таа е објавена во „Новый мир“, покажува дека за тоа најверојатна причина биле извесни цензорски услови. Но, податокот дека авторот не пристапил кон ваквата реконструкција на песната ниту во последно редактирање на своите собрани дела, укажува дека причината би можела да биде и од чисто книжевно-естетски карактер. Без овие дванаесет стиха, песната изгледа поцелосна, почиста во својот израз и без амбивалентностите и небулозните алузии кои ваквиот крај би ги придобал. Отаде, не е исклучено дека и самиот Пастернак отстапил од нив, сметајќи ги за нефункционално оптеретување на веќе кажаното.

б. „НА МАЈАКОВСКИ“

Освен „Смртта на поетот“ располагаме со уште една песна во која Пастернак непосредно зборува за Мајаковски, овој пат, изразувајќи ја својата зачуденост и упрекувајќи го за неговата поетска трансформација. Станува збор за песната „На Мајаковски“ од 1923 година, што благодарение на Жаклин де Проајар⁵⁹ за прв пат беше објавена во американското издание на Собраните дела на Пастернак.⁶⁰

М А Я К О В С К О М У

(Надпись на книге „Сестра моя — жизнь“)

Вы заняты вашим балансом,
Трагедией В. С. Н. Х.,⁶¹
Вы, певший летучим голландцем
Над трапом любого стиха.

Холщевая буря палаток
Раздулась гулящей Двиной
Движений, когда вы, крылатый,
Возникли борт о борт со мной.

⁵⁹. Жаклин де Проајар (Jacqueline de Proyart), блиска пријателка на Пастернак во последните години од неговиот живот. Автор на книгата „Pasternak“, „Gallimard“, Paris, 1964.

⁶⁰. Песната „На Мајаковски“ не била публикувана во ниедна од познатите поетски книги на Пастернак. На неа укажа за прв пат самиот автор во „Автобиографскиот оглед“. Како што објасни Пастернак, станува збор за стихови — посвета врз примерокот на книгата „Братот мој — животот“ што му ја беше подарил на Мајаковски. Во „Автобиографскиот оглед“, меѓутоа, во претпоследното поглавје, посветено на Мајаковски, Пастернак ги цитира совместно стиховите од првата и четвртата строфа. За интегралниот текст на песната дознаваме подоцна од Жаклин де Проајар.

⁶¹. В. С. Н. Х. — Всесоюзный Совет Народного Хозяйства.

⁶². Б. Л. Пастернак, Собрание сочинений... (цит. изд.) т. II, стр. 134.

И вы с прописями о нефты?
 Теряясь и оторопев,
 А думаю о терапевте,
 Который вернул бы вам гнев.

А знаю, ваш путь неподделен.
 Но как вас могло занести
 Под своды таких богаделен
 На искреннем этом пути?

Ке забележиме дека дури и во овие импровизирани стихови, со блага и лежерно-иронична интонација, Пастернак не пропушта да го подвлече генеричкиот идентитет помеѓу раната лирика на Мајаковски и сопствената поезија од тоа време. Неговата осуда, или: неговата неспособност да ја прифати новата, актуелна и дневно ангажираната поезија на Мајаковски веќе во тоа време (во 1923 год.) е свршен факт. Останува неговата вчудоневиденост изразена во финалните три стиха и прашалникот на кој Пастернак никогаш не можеше да најде вистински одговор. Песната „На Мајаковски“, без оглед на своите не многу изразити уметнички квалитети, се вклучува, меѓутоа, во оние сведоштва кои ни откриваат дека внатрешниот раскин помеѓу двајцата поети започнал веќе во почетокот на дваесеттите години.⁶³

в. МАЈАКОВСКИ НА СТРАНИЦИТЕ ОД РОМАНОТ „ДОКТОР ЖИВАГО“

Според В. Франк сиот роман „Доктор Живаго“ претставува „длабоко скриена полемика со Мајаковски“.⁶⁴ Следејќи ја својата претпоставка В. Франк упорно докажува дека во романот на Пастернак постојат неколку ликови за чиј што прототип треба да го сметаме самиот Мајаковски. Според него, тоа се Инокентиј Дудоров, другарот на Живаго, потоа, глувонемниот сопатник на Јуриј Андреевич во возот — Погоревших, најоздади — тоа е и Стрелников, непреклонливиот фанатик на револуцијата.

На тврдењата на В. Франк овој пат не би се задржувале поопширно. Антиномијата „Живаго—Стрелников“, како централен контроверзен пункт околу кој се надрадува сета идејно-мисловна и книжевно-естетска структура на романот, сама по себе претпоставува исле-

⁶³. Не е исклучено, дека година дена подоцна, во песната „Тамара и Демон“ Мајаковски, имајќи ја предвид токму оваа песна — посвета, ја парафразира Пастернаковата песна „Во спомен на Демон“ реплицирајќи на сличен начин:

... И пусть,
 озверев от помарок,
 про это
 пишет себе Пастернак.”

⁶⁴. В. Франк: „Реализм четырех измерений“, „Мосты“, 1952/2, Минхен.

дување што далеку ги надраснува рамките на нашата расправа. Тврдењето на В. Франк ни изгледа карактеристично од еден друг агол: од аспект на оние, во поново време не така ретки, обиди целокупното, творештво на Пастернак да се интерпретира како симбол на руската литературна и духовна опозиција, наспроти сè она што советската литература го оствари од 1917 г. до денес. Мајаковски, притоа, како главна поетска личност на тој развој, е сфатен како централен објект на опозиционата полемика.

Но да го погледнеме она место од романот каде што непосредно се зборува и се оценува Мајаковски. Во почетокот на шестата глава Инокентиј Дудоров повеќе пати му упатува на својот пријател Јуриј Андрејевич прашање дали ги прочитал поемите на Мајаковски „Војна и мир“ и „Флејта — ’рбетник“. Живаго одговара:

„Мајаковски од секогаш ми се допаѓал. Тоа е некакво продолжување на Достоевски. Или поточно, таа лирика како да е напишана од некоја од неговите помлади бунтарски личности, некој како Хиполит, Раскољников или јунакот на „Момчето“. Неверојатна сила на талентот! Тоа е речено еднаш за секогаш, непомирливо и отворено. И како е само сето тоа смело фрлено в лице на општеството и некаде уште подалеку, во просторот!“⁶⁵

Значи, — оценката на Живаго за Мајаковски напознато се совпаѓа со оценката на самиот Пастернак. Тоа се истите мисли, истите судови, истите зборови што и самиот ги упатува на лириката на Мајаковски до 1921.

Да ја погледнеме сега сцената со сопатникот на Живаго—Погоревших:

„... Истури цел куп најфантастични и неповрзани детали за себеси. Треба да признаеме, дека, по секоја веројатност, помалку и лажеше. Беше очигледно дека смета на ефект со крајноста на своите погледи и негирањето на сè што беше општопознато... Тој самиот, според сфаќањата на чичко му, — тоа го соопшти фалејки се, — е екстремист и максималист во сè: во прашањата од животот, во политиката и во уметноста. Пак, замириса на Петја Верховенски, не во смисла на левичарство туку по расипаноста и празнословието. „Сега ќе се прогласи за футурист“ — помисли Јуриј Андреевич; и навистина, тој започна да зборува за футуризмот. „А сега ќе започне за спортот“ — продолжи да прогнозира докторот „за коњски трки, или за лизгање, или за францускиот стил на борење. „И навистина, разговорот се префрли на ловот...“⁶⁶ и т.н.

Расфрленоста, екстремизмот и површноста на карактерот на Погоревших, не можат, според нас, на никаков начин да бидат иден-

⁶⁵. Б. Л. Пастернак, Собрание сочинений, (цит. изд.) т. IV стр. 180.

⁶⁶. Б. Л. Пастернак, Собрание сочинений (цит. изд.), т. IV, стр. 156.

тифицирани со Мајаковски. Споредувањето со јунаците на Достоевски во овој случај битно се разликува од она што го наведовме погоре. Таму авторот на „Војна и мир“ и „Флејтата — ’рбетник“ се споредува со бунтарските личности на Достоевски, како Раскољников и Хиполит. Овде — со карикираниот псевдореволюционер и терорист П. Верховенски од памфлетскиот роман „Нечисти сили“. Таму станува збор за „неверојатната сила на талентот“, што „летнува во далечниот простор“, овде — за многуглаолив, површен, самофалбен човек, чија што „филозофија“ се состои „наполу од поставките на анархизмот, а наполу од чистото ловциско лажење“.

Впрочем, малку уверлива ни изгледа самата претпоставка дека авторот на „Смртта на поетот“ би посегнал кон една таква памфлетска пресметка со својот идеал од младите години.

* * *

Првата автобиографска книга на Пастернак „Заштитна грамота“ со сугестивните страници за трагичната смрт на Мајаковски е напишана во годините 1930—1931. Втората, „Автобиографскиот оглед“, — три и пол децении подоцна. Без оглед на разликите во тонот и одделните формулации, обете носат еднакво живи траги на остро внатрешно преиспитување, сведување на биланси, подведување црта под крупни, значајни етапи од изминатиот животен пат и творечки опит. Годината 1930 не е само година на трагичната смрт на Мајаковски. Наскоро, по неа, како што е познато ќе настани ново време за сета советска поезија. По необична коинциденција и во личниот живот на Пастернак во тоа време се одигруваат крупни промени. Тој се разидува со својата прва жена и со својата нова животна сопатничка заминува на проученото патување во Грузија. Веднаш потоа ќе се појави неговата нова поетска збирка под карактеристичен наслов „Второ раѓање“ (1932 г.). Таа, според усвоеното мислење, претставува почеток на едно ново поглавје од неговата творечка биографија. Годината на вториот автобиографски биланс (1956) исто така не е случајна. Тоа е време на завршувањето на големиот роман „Доктор Живаго“, книга за која нејзиниот автор до крајот од животот ќе подвлекува дека претставува синтеза и единствено автентична порака на неговото филозофско и естетско кредо.

Дали е случаен, или стои во некоја подлабока внатрешна врска фактот што во двете преломни времиња на својот духовен живот, пишувачки ги двете свои исповедни и сведувачки дела, Пастернак му посветува толкаво внимание на Мајаковски?

Оследнатоста на младиот Пастернак од личноста и поезијата на раниот Мајаковски е факт кој не подлежи на сомневање. Но Мајаковски за Пастернак е и нешто повеќе — симбол на цела една епоха, на нејзините динамични тензии, но и — осцилации и отпатни скршнувања. До која степен приврзаноста на Мајаковски за необичните и продорни

стихови на авторот на „Братот мој — животот“ беше само еден интимен афинитет и какво беше неговото место во личната драма на големиот трибун на револуцијата, — тоа можеме само да претпоставуваме.⁶⁷ Податоците за оваа страна на прашањето се мошне оскудни. Релефот на взаемното влијание и проникнување е многу повидлив согледан низ очите на Пастернак. Тоа е природно. Тој за цели три децении го надживеа Мајаковски, имајќи повеќе време и можности да го објасни и дефинира својот однос кон него. Пастернак беше поетска природа за која феноменот на „проникнувањето“ имаше пресудна улога. Без оглед што пријателството со Мајаковски минуваше низ една непостојана синусоида, овој контакт имаше решавачко влијание врз него во годините кога се создаваше неговото уметничко кредо, па и подоцна. Во таа смисла, сметаме за неопходно да го наведеме оној дел од писмото на Пастернак до поетот Паоло Јашвили, по посетата на Грузија во кое тој вели:

„Какви и да бидат моите проекти, моето идно творештво не ќе може да ја одбегне Грузија. И сето тоа (што, поточно речено? тоа е тешко да се предвиди) ќе се групира околу вашата извонредна татковина, на ист начин како *ишио ириказнаша за еген дел од мојот живош е сконценџирирана околу Мајаковски*“.⁶⁸

Оваа изјава се потврдува со одлуката на Пастернак во 1929 година да му ја посвети на Мајаковски книгата „Над бариерите“, збирката што бездруго можеме да ја сметаме како решавачка за неговиот иден поетски облик.

Пастернак и Мајаковски, според прифатеното мислење, се две спротивности, два пола на руската поезија од дваесеттиот век. Но тие се исто така и две дијаметрални точки кои се допираат. Постапувајќи ги едни покрај други нивните изјави и исказувања и оценки, настојувавме да откриеме совпаѓања и меѓусебни влијанија што произлегуваат од една органска врска. Прашањата што ги третиравме во нашиов прилог несомнено заслужуваат и натамошно разработување, бидејќи тие се од суштинска и принципиелна важност за сета руска поезија од тоа време.

⁶⁷. Мошне интересен податок ни дава Р. Р. Ковалџова во веќе спомнатата статија за времето кога Мајаковски внатрешно „се ломеше“. Опишувајќи ја поетската вечер на Пастернак, таа ни го предава настроението на Мајаковски на следниов начин: „Мајаковски. . . тргна со нас. Потоа, наеднаш проговори со таков глас каков што кај него јас никогаш порано не го бев забележала: особено тивко и мошне тажно. — Среќниот Пастернак. Еве каква лирика пишува. А јас, веројатно, никогаш повеќе...“ (Oxford, Slavonic papers, vol. XIII, p. 129.)

⁶⁸. Boris Pasternak — „Lettres aux amis géorgiens, Paris, 1968, p. 19.

Д-р М. Гурчинов

„ПАСТЕРНАК И МАЯКОВСКИЙ”

Резюме

В работе „Пастернак и Маяковский” автор указывает на многочисленные точки соприкосновения между этими двумя центральными поэтическими фигурами русской поэзии первой половины 20 века.

В вводной части он говорит о попытках, сделанных ранее другими авторами, болееглубоко осветить взаимоотношения этих двух поэтов, а также проанализировать ту часть мировой русистики, которая в последние годы старается пролить больше света на эти взаимоотношения.

В главе „Пастернак о Маяковском” автор статьи подчеркивает большой и спонтанный интерес Пастернака к творчеству и личности молодого Маяковского, при чем он пользуется автобиографическими свидетельствами Пастернака и указывает на мало известную до настоящего времени рецензию на первый сборник стихов Маяковского „Простое как мычание”.

В главе „Маяковский о Пастернаке” говорится о том, что Маяковский с большим уважением относился к творчеству Пастернака. Это уважение, по мнению автора, осталось прежним даже и после формального разрыва их дружбы.

Центральная часть статьи посвящена теме: „Личность Маяковского в творчестве Пастернака”. Автор подробно анализирует стихотворение Пастернака „Смерть поэта”, для создания которого непосредственным поводом явилась смерть Маяковского в 1930 году. К своему анализу автор прилагает архивную находку полного и до сих пор не опубликованного конца этого стихотворения. Согласно с этим концом, это стихотворение вполне подтверждает мнение Пастернака о том, что смерть поэта последовала в результате острого столкновения со средой. В дополнении к своему анализу автор приводит и мало известное, короткое стихотворение Пастернака, посвященное Маяковскому и опубликованное впервые Жаклиной де Пруаяр-близкой приятельницей автора „Доктора Живаго” в последние годы его жизни. В конце своей статьи автор делает полемический обзор некоторых, попыток западной эмигрантской русистики личность Маяковского привести в непосредственную связь с некоторыми персонажами романа „Доктор Живаго”.

В заключении автор утверждает, что влияние Маяковского на Пастернака было значительным и решающим в годы, когда создавалось его художественное кредо. Но и в позднейшие времена духовная связь двух поэтов оставалась несомненной.