

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8)

ЖДАНОВ В.Н.

СУДЗУКИ Д.

XV. ПЯТНАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА

Б.Л. ПАСТЕРНАК (1890—1960)

<1> ОСНОВНЫЕ МОМЕНТЫ ЖИЗНИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА.

- 1890, 29 января — в Москве в семье художника-академика Леонида Осиповича Пастернака родился сын, Борис Леонидович Пастернак.
- 1905 — 1906 — семья Пастернаков живёт в Берлине.
- 1908 — Борис Пастернак с золотой медалью заканчивает гимназию и поступает на юридический факультет Московского университета, потом переходит на историко-филологический факультет.
- 1912 — занимается философией в Германии в городе Марбурге.
- 1913 — заканчивает Московский университет; в печати появляются первые стихи Б. Пастернака.
- 1914 — печатает первую книгу стихов “Близнец в

- тучах”; входит в группу поэтов-футуристов “Центрифуга”.
- 1916, зима и весна — работает на заводах на Урале.
- 1921 — отец, мать и две сестры уезжают из России и больше не возвращаются.
- 1922 — женится на художнице Евгении Владимировне Лурье.
- 1923 — рождение сына Евгения.
- 1928 — знакомится с Зинаидой Николаевной Нейгауз, женой известного пианиста Генриха Густавовича Нейгауза.
- 1931, июль-октябрь — вместе с З.Н. Нейгауз путешествует по Грузии.
- 1932, июль-август — поездка на Урал с З.Н. Нейгауз.
- 1933 — женится на З.Н. Нейгауз; поездка в Грузию.
- 1935, лето — с огромным успехом выступает в Париже на Международном конгрессе писателей в защиту культуры.
- 1936 — получает кооперативную квартиру в Москве, в Лаврушинском переулке (напротив Третьяковской галереи) и дачу в Переделкино.
- 1937 — арестован и впоследствии расстрелян близкий друг Пастернака, грузинский поэт Тициан Табидзе.
- 1937, декабрь — поездка в Грузию; рождение второго сына Леонида.
- 1941, осень — эвакуируется из Москвы и поселяется в

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

- городе Чистополе на Волге.
- 1943, июль — возвращается из эвакуации в Москву.
- 1943, август — поездка на фронт с бригадой писателей.
- 1947, март — в газете “Культура и жизнь” публикуется статья с резкой критикой творчества Пастернака.
- 1956 — Пастернак заканчивает свой роман “Доктор Живаго”.
- 1957 — роман “Доктор Живаго” публикуется в Италии.
- 1957, октябрь — за публикацию за рубежом романа “Доктор Живаго” Пастернака исключают из Союза писателей СССР.
- 1958 — за роман “Доктор Живаго” Пастернаку присуждается Нобелевская премия.
- 1960, 30 мая — Борис Леонидович Пастернак умирает от рака лёгких.

**«2» “НЕ ЖЕРТВУЙТЕ ЛИЦОМ РАДИ ПОЛОЖЕНИЯ”
или ЖИЗНЬ Б.Л. ПАСТЕРНАКА.**

Союз Советских Социалистических Республик. Тридцатые годы. Время великих строек. Строятся заводы, фабрики, новые города, высотные дома и метро в Москве. Внешне всё дышит оптимизмом. По радио всегда гремят марши. В кинотеатрах идут весёлые комедии. Проводятся парады. Все славят товарища Сталина и благодарят за то, что под его руководством создано самое лучшее, идеальное в истории человечества общество — советское общество.

Но за всем этим внешним блеском скрывается глубокая трагедия. Это время репрессий, массовых арестов. «В эти страшные кровавые годы, — вспоминает отец Пастернака, Леонид Осипович, — мог быть арестован каждый. Мы тасовались, как колода карт. И я не хочу побывательски радоваться, что я цел, а другой нет». Поэты и писатели в это время должны были ездить в колхозы, на стройки и писать о трудовых победах советского народа. Все в основном так и делали за исключением лучших поэтов того времени: А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой и, конечно, Б. Пастернака.

1931 год. В Союзе писателей выступает с докладом поэт Н. Асеев, кстати друг Пастернака ещё с юношеских лет, и обвиняет его, говоря: «Некоторые поэты, например Пастернак, пренебрегают своими общественными обязанностями, не ездят на новостройки, занимаются кабинетной работой, им чужд пафос строительства новой жизни...». В это время в зал входит Пастернак. Все оборачиваются к нему. А он идёт как бог, светлый, добрый, лучезарный. И все чувствуют, что этого человека невозможно не любить. И докладчик, только что ругавший Пастернака, спускается к нему с распростёртыми объятиями.

Борис Леонидович Пастернак был удивительно добрый, отзывчивый и смелый человек. Он не боялся хлопотать за репрессированных друзей и знакомых, помогал их семьям, хотя в то время большинство людей избегало всякого общения с теми, у кого в семье был кто-то репрессирован. После ареста его друга, грузинского поэта Тициана Табидзе, все заботы о его семье взял на себя Пастернак. Он, не будучи богатым, постоянно помогал деньгами самым разным людям. Все, кто знал Пастернака, обычно любили его, и часто обращались к нему за советом или помощью. Однажды в коммунальную москов-

скую квартиру позвонил из Кремля сам Сталин и спросил Пастернака о том, хороший ли поэт Мандельштам, арестованный в это время за антисталинское стихотворение. Звонок Сталина вызвал переполох не только в коммунальной квартире. После этого легендарного звонка сразу стали печатать стихи Пастернака, в писательском ресторане швейцары, ранее не обращавшие внимание на Пастернака, теперь бросались помочь ему снять пальто, а официанты даже отказывались брать деньги.

Родился Борис Леонидович Пастернак в Москве в высокообразованной еврейской семье; ещё до поступления в гимназию он получил прекрасное домашнее образование и в совершенстве овладел французским, немецким и английским языками. Его отец, Леонид Осипович, художник-академик, друг Репина и Льва Толстого, был в то время известным в России художником. Мать, Роза Кауфман, была замечательной пианисткой. В детские и юношеские годы Пастернак тоже много занимался музыкой, сочинял сонаты. В семье считали, что он будет композитором. Но потом появляется новое увлечение — философия. Весной 1912 года студент историко-филологического факультета Московского университета Борис Пастернак едет в Германию в город Марбург заниматься философией у знаменитого философа Когена. Занятия проходят успешно, немецкий философ в знак особого уважения и признания приглашает русского студента Пастернака к себе на обед. Но студент не пришёл — новая стихия увлекла Пастернака, поэзия, и он быстро уезжает из Германии.

Русский философ Лосев, который учился в университете вместе с Пастернаком, вспоминал, что увлечение это было настолько сильным, что Пастернак все свои частные уроки (он в то время жил отдельно от семьи и нуждался в деньгах) сразу отдал Лосеву и стал заниматься

лишь поэзией. Кумиром Пастернака был Маяковский, и он входит в группу поэтов-футуристов, хотя его стихи не похожи на футуристические и на стихи Маяковского.

Первые послереволюционные годы, несмотря на все бытовые трудности, голод и холод, были неплохим временем для расцвета русской поэзии. Цензура только зарождалась. Были кафе, где иногда до утра поэты читали стихи. Появилось множество поэтических школ и разных направлений. Большим успехом у публики пользовались поэтические вечера, которые нередко заканчивались скандалами, но только не вечера Пастернака. Он к этому времени становится общепризнанным любимцем публики. Стихи Пастернака, хотя и казались сложными и непонятными, также как и его речь (он любил говорить длинными сложными предложениями, в которых было много придаточных), почему-то нравились публике.

В 1922 году навсегда уезжают из России отец, мать и сёстры Пастернака. Вскоре после этого у него появляется своя семья, жена (художница Евгения Владимировна Лурье) и сын. Но Пастернак был глубоко эмоциональным, страстным, увлекающимся человеком. В 1929 году он влюбляется в жену пианиста Г.Г. Нейгауза, Зинаиду Николаевну, которая становится его второй женой, помощником и самым верным и преданным другом. При этом дружба с Нейгаузом сохраняется на всю жизнь.

Жизнь и творческую деятельность Пастернака советского периода можно представить как набегающие волны: то его признают и печатают стихи, потом наступает опала и его стихи перестают печатать, и опять всё начинается сначала: печатают, потом запрещают. Поэтому, чтобы зарабатывать деньги (а на его деньги жило три семьи: его новая семья, его прежняя семья и семья его друга, репрессирован-

ного грузинского поэта Тициана Табидзе), Пастернаку приходилось много заниматься переводами, особенно много он переводил грузинских поэтов. Он стал выдающимся переводчиком, и его переводы “Фауста” Гете и “Гамлета” Шекспира считаются образцовыми.

В 1956 году Пастернак заканчивает работу над романом “Доктор Живаго”. Роман был необычен для советской литературы, в которой революция изображалась как нечто прекрасное и великое, как праздник народа. В романе же Пастернака показывается, как революция ломает судьбы людей. Революция у него — это не праздник, а трагедия народа.

Конец 50-х годов вошёл в историю как либеральное время, начало “хрущёвской оттепели”, когда после Сталина советское общество становится более демократичным и свободным. Но только не по отношению к Пастернаку. Роман “Доктор Живаго” обещали напечатать, но всё никак не печатали, а тем временем он появился в Италии и сразу был переведён на многие языки. В 1958 году Пастернаку за этот роман присуждается Нобелевская премия. Но вместо всесоюзного ликования разразился всесоюзный скандал. Пастернака обвинили в том, что он написал антисоветский роман, в котором искажает роль Октябрьской революции; а также в том, что он опубликовал такой роман на Западе. По всей стране проходили митинги и собрания, на которых выступали сотни советских людей самых разных возрастов и профессий, начиная от школьников, колхозников и рабочих и заканчивая пенсионерами и академиками. Никто из них не читал романа, но все дружно клеймили автора как антисоветчика и предателя. Шеф КГБ Семичастный предложил Пастернаку навсегда уехать из Советского Союза. Пастернак был исключён из Союза писателей СССР. Чтобы остаться на родине, Б. Пастернак отказался от Нобе-

левской премии.

Вполне возможно, что в результате глубокого нервного потрясения Пастернак тяжело заболел. 30-го мая 1960 года он умер у себя на даче в Переделкино. Его жена Зинаида Николаевна осталась без всяких средств к существованию. Ведущие советские писатели (всем им было, наверное, стыдно за травлю Пастернака) и сама Зинаида Николаевна дважды обращались к руководителю Советского государства Никите Сергеевичу Хрущёву с просьбой о пенсии. Ответа не последовало. Чтобы как-то жить, Зинаиде Николаевне пришлось продавать самое дорогое, что у неё было — письма мужа.

Спустя много лет, уже во время Перестройки, медаль Нобелевской премии вместо отца была вручена в Стокгольме Евгению Борисовичу Пастернаку, сыну поэта.

«3» ПОЭЗИЯ Б.Л. ПАСТЕРНАКА.

Пастернак считал свою поэзию прежде всего объективной, она, как губка, которая вбирает воду, должна вобрать в себя всё бесконечное многообразие мира:

Поэзия! Греческой губкой в присосках
 Будь ты, и меж зелени клёйкой
 Тебя б положил я на мокрую доску
 Зелёной садовой скамейки.

Растить себе пышные брыжи и фижмы,
 Вбирай облака и овраги,
 А ночью, поэзия, я тебя выжму

Во здравие жадной бумаги.

(Из стихотворения “Весна”, 1917)

Многообразие мира, которое открывает перед читателем Пастернак в своих стихах, представляет собой диалектическое взаимосвязанное единство хаоса и гармонии. Причём первоосновой является хаос. Древние греки когда-то считали, что мир возник из хаоса. Основополагающее значение нередко приобретает хаос и в стихах Пастернака. Поэтому, может быть, в них так часто встречается картина беспорядка. Например:

С табакoм в чайных чашках

Весь в окурках буфет.

Стол в конфетных бумажках.

Наступает рассвет.

(Из стихотворения “Вакханалия”, 1957-58)

Или описание ремонта во дворе:

Тут горбились задворки института,

Катились градом балки, камни, пот,

И всюду сея мусор, точно смуту,

Ходило море земляных работ.

(Из романа в стихах “Спекторский”, 1924-30)

В стихах Пастернака истина порой скрывается за нагромождением сложных образов, ассоциаций, за сложной и тяжёлой структурой предложений. Его творческую манеру можно сравнить с работой

гончара, который из бесформенного куска глины лепит чашку или тарелку.

В поэзии Пастернака, так же как у М. Цветаевой и О. Мандельштама, почти исчезает традиционный для поэзии XIX лирический герой с его непосредственным выражением мыслей и чувств. Лирическим героем в стихах Пастернака становится, по сути дела, весь мир. Мир у Пастернака предстаёт совершенно субъективным, одушевлённым и очеловеченным.

Мироздánье лишь страсти разряды,
Человéческим сёрдцем нако́пленной.

(Из стихотворения “Определение творчества”, 1919)

Мир в его стихах предстаёт не просто как какое-то мифическое действующее лицо, он предстаёт через мир природы, через абстрактные понятия, через мир конкретных вещей. И всё это у Пастернака: и природа, и абстрактные понятия, и самые разные конкретные предметы и вещи, — обычно является не объектами наблюдения лирического героя, а самостоятельными субъектами действия. Примеров можно привести очень много:

За óкнами дáвка, толпíтся листьвá,

(Из стихотворения “После дождя”, 1915)

То есть, не лирический герой видит множество листьев за окном, а листья толпятся за окном как бы сами по себе. Или другой пример из стихотворения “Зима” (1913, 1928):

Пересуды ли комнат-тихонь?
Со своей ли поссорившись тенью,
Громыкает заслонкой огонь?

Тихоней обычно называют человека, но у Пастернака “комнаты-тихонь”, которые сплетничают между собой, а “огонь” поссорился с тенью и громыкает заслонкой. Или чердак ведёт себя как человек, как поэт:

Задекламирует чердак
С поклоном раме и зиме.
(Из стихотворения “Про эти стихи”, 1920)

Вот ещё один пример очеловечивания мира вещей:

И знаться не хочет ни с кем
Железнодорожная насыпь.
(Из стихотворения “Пространство”, 1927)

Почему так делает Пастернак? Когда явления природы, дождь или ветер или самые различные вещи, начинают говорить, думать, чувствовать — это самое обычное дело для литературы. Все сказки построены на этом. Но в стихах у Пастернака, в отличие от сказок, все ожившие, очеловеченные вещи неразрывно связаны с настроением, душевным состоянием лирического героя. Это в старой поэзии для выражения радости можно было просто написать: “Мне радостно”, а в современной пастернаковской поэзии “Я” выражает свои чувства не только непосредственно, но и опосредованно, через мир вещей. Например, — мне так радостно, что я чувствую, как чердак начинает

декламировать. Такой подход открывает перед читателем новый, яркий, необычный мир воспоминаний, размышлений, мир удивительных образов, которые пробуждают ассоциативное мышление читателя.

«При этом, — заметил Д.С. Лихачёв, — для поэзии Пастернака характерна произвольность ассоциаций, образов, рождённых иногда простым созвучьем, иногда рифмой, иногда случайным поводом. Случайность в поэзии Пастернака становится почти законом. Вот почему ему казалось, что ведёт его поэтическую мысль не он сам, а что-то внешнее — то ли слово, то ли ассоциации, вызываемые предметами, действиями, то ли сама природа, которая занимает в его поэзии исключительно важное место».

Вот, например, какие сложные и неожиданные ассоциации могут вызывать всего две стихотворные строчки:

Я жизнь, как Лермонтова дрожь,
Как губы в вермут, окунал.

(Из стихотворения “Про эти стихи”, 1920)

“Жизнь” сравнивается, во-первых, “с дрожью Лермонтова”, что ассоциируется с чем-то тревожным, трагичным (ведь жизнь Лермонтова в конечном счёте глубоко трагична); если же иметь в виду не жизнь, а поэзию Лермонтова, тогда возникают ассоциации с чем-то эмоционально-утончённым, одухотворённым, возвышенным. Во-вторых, жизнь сравнивается с окунанием губ в вермут. Что значит “окутать губы в вермут”? Это значит пробовать, пить вермут, причём, вероятно, пить смакуя, наслаждаясь. И ассоциации, возникающие здесь, скорее всего будут эпикурейского, гедонического характера, то есть указывающие на радости и наслаждения в жизни.

Приведённый пример говорит о том, что ассоциации могут возникать самые разные, и, следовательно, понимание стихов Пастернака тоже может быть самым разнообразным. Поэтому его стихи часто кажутся читателю непонятными и сложными.

Порой поэт, не думая о сложных ассоциациях, просто описывал картины окружающего мира, как он их представлял и видел. Вспоминая о работе над первой своей книгой, Пастернак писал: «Моя постоянная забота была обращена на содержание, моей постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину. Например, я писал стихотворение “Венеция” или стихотворение “Вокзал”... Мне ничего не надо было... от читателя, от теории искусства. Мне нужно было, чтобы одно стихотворение содержало город Венецию, а в другом заключался Брестский, ныне Белорусско-Балтийский вокзал».

Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук,
Испытанный друг и указчик,
Начать — не исчислить заслуг.
(Из стихотворения “Вокзал”, 1913, 1928)

Ещё одна характерная особенность поэзии Пастернака — очень сильная гиперболизация описываемых чувств. Например, вот как описывается любовь поэта:

Любимая — жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,

Как во временá ископа́емых.

Глаза́ ему то́нны тумáнов слезя́т.

Он за́слан. Он ка́жется ма́монтом.

Он вы́шел из мо́ды. Он зна́ет — нельзя́:

Прошл́и временá и — безгра́мотно.

(Из стихотворения “Любимая — жуть!..”, 1922)

Любовь поэта здесь сопоставляется с первозданным хаосом, из которого возникло мирозданье, а поэт с — “неприкаянным богом” или “мамонтом”. В русском языке есть выражение “туман в глазах”, которое обозначает, что от сильного волнения или потрясения у человека в глазах появляется туман или пелена. Автор сильно гиперболизирует это выражение, говоря: “Глаза ему тонны туманов слезят”.

Мы редко можем встретить подобное у русских поэтов XIX века — такого нет ни у Пушкина, ни у Лермонтова. Зато у Маяковского или Цветаевой можно найти множество подобных примеров.

Поэзию Пастернака иногда называют импрессионистической, потому что в ней предельно обнажены и открыты чувства и эмоции.

Говорят также и об экспрессионизме поэзии Пастернака, имея в виду его постоянное стремление «усилить все формы поэтического воздействия» (Д.С. Лихачёв): образы, метафоры, гиперболизацию чувств. В поэзии Пастернака можно встретить много необычных, сильных образов. Например, самовар предстаёт как “кипящее солнце” или “медный самурай”.

Можно определить поэзию Пастернака и как сюрреалистическую, поскольку необычные сложные ассоциации порой представляют реальность как нечто совершенно фантастическое. Не

случайно в его стихах так часто встречается тема сна.

Но самое замечательное в этой поэзии то, что она была, есть и будет совершенно неожиданной, необычной, поражающей воображение читателя.

⟨4⟩ АНАЛИЗ ОДНОГО ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ

Б.Л. ПАСТЕРНАКА.

СОН

- 1 Мне снилась осень в полусвете стёкол,
- 2 Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
- 3 И, как с небес добывший крови сокол,
- 4 Спускалось сердце на руку тебе.

- 5 Но время шло, и старилось, иглохло,
- 6 И паволокой рамы серебря,
- 7 Заря из сада обдавала стекла
- 8 Кровавыми слезами сентября.

- 9 Но время шло и старилось. И рыхлый,
- 10 Как лёд, трещал и таял кресел шёлк.
- 11 Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла,
- 12 И сон, как отзвук колокола, смолк.

- 13 Я пробудился. Был, как осень, темен
- 14 Рассвет, и ветер, удаляясь, нес,
- 15 Как за возом бегущий дождь солонин,
- 16 Грядущим по небу берёз.

(1913, 1928)

Словарь стихотворения:

1. в полусвете стёкол: “стёкол”は“стекло”の複数生格だから、直訳すれば「窓ガラスの薄明かりの中に」である。ガラス自体が曇っているのか、時間的に薄暗いのかは定かではない。いずれにしても秋がガラス越しにぼんやりと見える情景を夢に見たということであろう。
2. в их шутовской гурьбе: “шутовская гурьба”とは文字通り「わいわいがやがやとふざけたり騒いだりしている賑やかな一団」のこと。“их”は“друзья”を指している。つまりぼんやりとした秋の風景、その風景の中で騒ぎはしゃぐ友人たち、そしてその友人たちの輪に加わっている“ты”（恋人か？）という構図。
3. как с небес добывший крови сокол: 不足の語を補って分かりやすい語順にすると——“как с небес (спускался) сокол, добывший крови”。“добывший”は“добыть”から派生した能動形動詞過去で、“сокол”にかかっている。“крови”は“добыть”の補語だが、“добыть”は“достать”と意味も用法も似ていて、ともに対格あるいは生格をとるから、複数対格あるいは単数生格ということになる。また“как”はもちろん「～のように」というたとえを表す接続詞で、3行目全体が4行目の比較の対象になっている。
4. спускалось сердце на руку к тебе: 直訳すれば「心臓がお前の手に落ちていった」だが、手がかりの3行目を援用してもなかなか分からない。「あれこれの獲物の血に塗れて鷹が空から舞い降りてくる」様子からは勇猛果敢なイメージしか湧かないから、ここではもしかしたら“ты”に狂って猪突猛進する自分の姿を夢に見ているのかも知れない。あるいはそれは、恋する思いが叶わず、心がずたずたに引き裂かれながらもなお引きつけられずにはおかない自分の姿かも知れない。
5. время шло, и старилось, и глохло: “глохло”は“глохнуть”の過去形

で、ここでは「止まる」という意味。夢の中では時系列がめちゃくちゃなことは誰でも経験上知っていることである。正体不明の殺人鬼に追い詰められ、崖から墜落したはずの自分が、次の瞬間ロマンチックな恋をしているなんてことは、夢ならおちゃのこさいさいである。要するに2連目は1連目とは違った時間の出来事だと言いたいのだろう。

6. паволокой рамы серебря：“серебря”は“серебрить”の副動詞で、主語はもちろん7行目の“заря”、補語は“рамы”。“паволокой”は“паволока”の造格で、手段を表している。ところで“паволока”とは銀糸を使った高価な織物のこと。朝焼け（夕焼け）のために窓枠が銀色に光っているのであろう。銀色に光るということはおそらく、窓枠に霜が降りているのではあるまいか？ もしそうだとすれば、時間としてはやっぱり朝である可能性が高かろう。
8. кровавыми слезами сентября：“кровавыми слезами”は7行目の“обдавала”の手段を表す造格。9月が血塗れの涙を流すという感じは、日本の秋の紅葉のことを考えれば納得がゆくだろう。その伝でいえば、夏には「緑や光が降る、流れる」ともいえるし、また「青が支配する」ともいえるであろう。いずれにしても7～8行目は、朝焼けによって落葉舞い散る秋の紅葉が窓に映し出されている光景を思い浮かべればいいたろう。
10. рыхлый, как лёд, трещал и таял кресел шёлк：より分かりやすい語順にすれば——“рыхлый шёлк кресел трещал и таял, как лёд”。“кресел”は“кресло”の複数生格で“рыхлый”とともに主語の“шёлк”を修飾。“как лёд”は“шёлк”との比較を表している。では「氷のように脆く安楽椅子の絹はきしんで溶けた」とはどういうことか？ 5行目を繰り返すかのような11行目から考えて、ここでもまた夢の世界の時間感覚について言っているのだろう。つまり氷の比べればかなり丈夫なはずの絹が氷のように無に帰してしまったということは、時が瞬く間に過ぎ去り、すべてが変わってしまったことを言いたいのであろう。
11. громкая, запнулась ты и стихла：分かりやすい語順にすれば——

“громкая, ты загнулась и стихла”。“громкая”は“ты”にかかる孤立定語だが、孤立定語は単純に修飾させていい場合もあるし、英語の分詞構文のように理由や譲歩などを表すこともあるので注意。ここでは単純に「いつもは声高に話すお前」とか「声高に話していたお前」ということだろう。“загнуться”はここでは「口ごもる、言い淀む」といった意味。“стихла”は“стихнуть”の過去形。

12. сон, как отзвук колокола, смолк : “смолк”とは“смолкнуть”の過去形だが、“сон смолк”とはそれまで夢が何らかの音で満ちていたということだろう。それは2行目から推察すれば“ты”や“друзья”の話し声であるかも知れないし、また秋の戸外のざわめきかも知れない。ただし11行目や比較に使われている“как отзвук колокола”を考慮に入れると、その音は“ты”の声というのが妥当なところか。なにしろ“колокола”は単数なので、“ты”と“колокол”が同一視されているように思えるからである。
13. был, как осень, тёмн рассвет : 通常の語順では——“рассвет был тёмн, как осень”。“тёмн”は“тёмный”の短語尾男性形で“рассвет”の述語。
14. ветер, удаляясь, нёс : “удаляясь”は“удаляться”の副動詞で、主語はもちろん“ветер”。“нёс”は“нести”の過去形で、主語は“ветер”、補語は16行目に出てくる“гряду”。
15. как за возом бегущий дождь соломин : これは主節“ветер нёс гряду”との比較を表している。もっと分かりやすい語順に変えたとすれば——“как дождь соломин, бегущий за возом” (= “как дождь соломин, который бежит за возом”) とでもなろうか。“соломин”は“соломина”(「藁」)の複数生格。“бегущий”は“бежать”の能動形動詞現在形で“соломин”とともに“дождь”にかかる。「荷馬車の後を追う藁の雨のように」とはいったいどういうことか? もちろん実際には走ってゆく荷馬車から藁が、雨が降るように舞い落ちているのであるが、詩人に

はまるで藁が荷馬車を追いかけているように見えたということであろう。また詩人はわざわざ“за”にアクセントをふっているが、それはこの作品をヤムプ（弱強格）として読んでほしいということであろう。

16. гряду бегущих по небу берёз : 分かりやすい語順にすると — “гряду берёз, бегущих по небу”. “бегущих по небу” はもちろん “берёз” にかかる。では「空を駆けゆく白樺の行列」とはどういうことか？ まさか本当に白樺が空を走っているわけではあるまい。さらにこれは 14 行目の “ветер нёс” の補語なのである。15 行目と同じように詩人の立場、詩人の視点で考えてみる必要があるだろう。おそらくこれは、白樺林の白樺が一斉にその枝を空に向かって延ばしている様子を「空を駆ける」といったのであり、風はその延びた枝々を揺らしているということではあるまいか？ そうすれば藁が疾走する荷馬車から空中に飛び交う様と空高く張り出した白樺の枝々が風に吹かれて揺らめき交差する様とが、どうにかうまく結び付けられるのではなかろうか？

Несколько слов об особенностях стихотворения:

В стихотворении чётко выделяются две части: <1>сон (1-12) и <2>пробуждение (13-16). Обе части настолько разные, что, кажется, противопоставлены друг другу.

В первой части — есть цветовые и световые образы: “осень” даётся в “полусвете стёкол”, то есть в сумраке, полумраке; “с небес добывший крови сокол” вполне может быть представлен, как сокол со следами крови своей добычи; “заря” серебрит рамы и обдаёт “стёкла кровавыми слезами сентября”. Таким образом вместе с серебряным цветом инея или первого льда появляется кровавый, ярко красный цвет осени: листьев, ягод рябины, осенних цветов. В первой части предстаёт и богатый мир звуков. “Шутовская гурьба” — это шумная весёлая группа людей. “Кресел шёлк” “трещит и тает”, как лёд. И

героиня “ТЫ” тоже подаётся через звуки. В частности конец сна и исчезновение “ТЫ” (любимой) предстаёт в звуковых образах:

Вдруг, грóмкая, запну́лась ты́ и стíхла,
И со́н, как о́тзвук ко́локола, смóлк.

В этой же части стихотворения мы встречаемся с необыкновенным движением времени. Это стремительный бег, как ускоренное движение киноленты. За короткое время сна проносятся многие годы. Этот образ стремительно движущегося времени поэт создаёт с помощью образов вещей, в частности “кресел шёлк” стареет буквально на глазах.

Но вре́мя шло́ и ста́рилось. И рыхлый,
Как лёд, трещáл и та́ял кресел шёлк.

В первой части нет пространственных границ. Движение во сне совершенно свободно. Невозможно представить, где “полусвет стёкол”, где именно проносилась “шутовская гурьба”, где располагались кресла, на которых “трещал и таял” “рыхлый шёлк”.

И наконец в первой части мы чувствуем какую-то сильную контрастность, резкую смену обстановки. С одной стороны, “с небес добывший крови сокол”, а с другой, — сердце плавно спускается на руку. Яркие (кровавые) краски осени и полумрак, полусвет стёкол; весёлая шутовская гурьба, громкая “ТЫ” — и вдруг всё смолкает, стихает, и “сон, как отзвук колокола, смолк”.

Но в целом всё это создаёт фантастическую или сюрреалистическую картину приятного или, может быть, не очень

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

приятного сна, в основе которого, очевидно, лежат воспоминания о молодости, о любви, об ушедшем времени.

Вторая часть, пробуждение или возвращение в реальную жизнь, совсем не даёт той богатой звуками, красками, цветами картины, которая предстаёт перед читателем в первой части. Во второй части нет точного указания на то, когда осуществилось пробуждение, осенью или в другое время года, но есть сравнение с осенью, в котором осень выступает не как красочная картина сна, а как нечто мрачное и тёмное: “Был, как осень, тёмн расвет”. Фактически вся вторая часть представляет собой один образ, графически точный, однолинейно направленный. Это гнущиеся от ветра берёзы. Много разных ассоциаций может вызвать этот образ, но в целом в нём можно увидеть скучную и гнетущую линейность реальной жизни.

Исследователи обратили внимание на сходство этого стихотворения со стихотворением Лермонтова “Сон”.

В полднёвнѣй жарѣ в долине Дагестана
С свинцомъ в груди лежалъ недвижимъ я;
Глубокая ещё дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

Лежалъ одинъ я на пескѣ долины;
Уступы скалъ теснились кругомъ,
И солнце жгло ихъ жёлтые вершины
И жгло меня — но спалъ я мёртвымъ сномъ.

И снился мнѣ сияющій огнями
Вечерний пиръ в родимой сторонѣ.

Меж юных жён, увенчанных цветами,
Шёл разговор весёлый обо мне.

Но в разговор весёлый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа её младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладяющей струей.
(1841)

На первый взгляд общего не так уж и много. Это общая тема — тема сна, тема любви, и в одном и в другом стихотворении появляется героиня “ОНА” или “ТЫ”. Есть образы, связанные с кровью: у Лермонтова “кровавая рана”, у Пастернака “с небес добывший крови сокол”. Но в целом композиционные структуры совершенно различные. У Пастернака очень чёткое разделение между сном и явью, а у Лермонтова же напротив — очень сложная композиционная структура, когда один сон переходит в другой и границы между сном и явью исчезают. Эти стихи о разном. У Лермонтова сон — это смерть, а у Пастернака сон связан с воспоминаниями о прошлом. И образы построены по-разному. Все образы в стихотворении Лермонтова точны и имеют вполне конкретный ясный смысл. Картину ирреальности даёт лишь вся сумма образов. Умиравший в горах Дагестана герой стихотворения Лермонтова видит во сне свою

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

любимую, которая, в свою очередь, видит во сне, как он умирает в горах Дагестана. У Пастернака же почти все образы не имеют конкретного и точного смысла. Мы не можем достаточно определённо объяснить, что значит “с небес добывший крови сокол” или что значит “как лёд, трещал и таял кресел шёлк”. У каждого читателя здесь возникают свои ассоциации.

Но вместе с тем стихотворения Пастернака и Лермонтова, действительно, очень близки друг другу. Они близки тем, что реальность, в одном случае — страшная (у Лермонтова это смерть), а в другом случае — однообразная и утомительная (у Пастернака), не только противопоставляется миру сна, но и сосуществует с ним. Сон становится очень важной частью реальности.

〈5〉 СТИХОТВОРЕНИЯ Б.Л. ПАСТЕРНАКА.

(а)

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о февралё навзры́д,
Пока́ грохочущая слякоть
Весно́ю чёрною горит.

*この作品中の動詞不定形の用法は→注1.

*писать навзры́д→注2.

*грохочущая は грохотать の能形現.

*слякоть весною чёрною горит→注3.

Достать пролётку. За́ шесть гривен,
Чрез бла́говест, чрез кли́к колёс,
Перенести́сь туда́, где ливень
Ещё шумне́й чернил и слёз.

*гривен>гривна=10コペイカ銅貨.

*чрез=через. *бла́говест=祈禱・礼拝を告げる教会の鐘の音. *колёс>колеса.

*где~слёз=тудаにかかると関係詞節.

*шумне́й=比較級→注4.

Где, как обугленные гру́ши,

*где~очей=тудаにかかると関係詞節→注5.

С деревьев тысячи грачей •обугленные>обуглить=表面・端を焦がす。
 Сорвётся в лужи и обрушат •обрушить(A=対格)на(B=対格)=AをBに浴びせる。
 Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют, •под ней→注6。
 И ветер криками изрыт, •проталина=氷・雪の融けた場所。•изрыт=изрыть
 И чем случайней, тем вернее の被動形過短, ветерの述語。
 Слагаются стихи навзрыд. •чем случайней, тем вернее~=注7。

(1912)

注1：動詞の不定形には様々な用法があるが、ここでは強い命令の意味、あるいは「～べきだ、ねばならない」という必要・必然の意味で使われていると思われる。

注2：“навзрыд”は通常“плакать навзрыд”（激しく泣く）という成句でしか使われない。“писать навзрыд”はその成句をもじったものと思われるから、たぶん「どンドン書く」ぐらいの意味であろう。ちなみに最終行にも同様の表現が出てくるが（“слагаются навзрыд”）、その伝でゆけば「次から次へとどンドンできあがる」という意味であろう。

注3：“гореть”は造格を伴って「～に燃える、駆られる、とらわれる」という意味になるから、“слякоть горит весною”とは「ぬかるみが春の暖気に燃え上がっている」といったことではなかろうか？ では“грохочущая слякоть”それに“чёрною весною”とはいったいどんな「ぬかるみ」、どんな「春」だろうか？ おそらく前者の場合は「ぬかるみ」を轟音とともに馬車が通り過ぎる様子を指しているのであり、後者はようやく雪が融け出し、所々に雪の下から土が黒い顔を見せ始めたばかりの春先ということであろう。ちなみにこの作品は革命前に、ということでは旧暦に従って書かれているが、旧暦と新暦では18世紀で11日、19世紀で12日、20世紀で13日の誤差があることを知っておいたほう

がいいだろう。つまり旧暦の2月中旬は新暦の3月初旬に当たるのであり、旧暦の2月の末ともなればもはや春が始まる時期なのである。

注4：“туда, где ливень ещё шумней чернил и слёз”を直訳すれば「篠つく雨がインクと涙よりももっとずっと騒がしい場所へ」となる。“чернил и слёз”は1行目の“чернил и плакать”に呼応した表現だが、これは要するに去りゆく冬には惜別の涙を、春の訪れには歓喜の涙を流し、その惜別と歓喜を作品化しようとする詩人のいわば概念的・人工的な芸術活動を指しているのではなかろうか。そうだとすれば書斎で活躍するインクと涙よりもずっと騒がしい篠つく雨降る場所とは自然そのものを指していることになろう。つまりここで言われているのは、書斎で冬の終わりと春の息吹を観賞し、その作品化を図るより、まずは自然の移り変わりそのものを直に体験することが大事だということであろう。

注5：この連全体が前連の“туда”にかかる関係詞節になっている。この連の主語は“тысячи грачей”、述語は“сорвутся”と“обрушат”であり、“как обугленные груши”が“грачи”の比較の対象であること、それに“грач”は「春の使者」であることを(“Грач на горе — весна на дворе”)、まずはおさえしておくことにしよう。すると直訳はこうなる——「表面が焦げ付いた洋梨のように、何千というミヤマガラスが木から水溜まりへと突進し、目の奥底に乾いた悲しみを浴びせかける」。ミヤマガラスを表面が黒くなった洋梨にたとえるのは突飛ではあるが、分からないわけではないし、ガラスが水を飲むために水溜まりに舞い降りるのもよく分かる。では“сухая грусть”とは何か？これが難問である。この“сухая”はおそらく“плакать”、“слёз”と対置されているのではないか？だから「乾いた悲しみ」とは冬から春への季節の推移に対して書斎で感じ・考えていたのとは別種の実感を表現したものだろう。つまり詩人は春の水をめがけて落下する“грач”の姿に、センチメンタルでもなければ観念的でもない、ごく自然な冬の葬送と春の歓迎のありようを、言い替えれば「湿っぽくない」「からっとした」運命の受容を

見ているのだと思われる。冬が去るのは確かに悲しいが、季節が移ろうものであれば去来は定め、泣いたってしようがない、訪れようとしている新しい季節を喜ぼうではないかというわけである。春の訪れへの喜びのゆえに冬との惜別の悲しみは乾いているのだと言ってもよかろう。

注6：“под ней”の“ней”は何を指しているのだろうか？可能性をすべて考慮すれば“слякоть”、“весна”、“пролётка”、“грусть”の4つが考えられるが、普通は1番近いもの、つまり“сухая грусть”を指していると考えべきであろう。“тысячи грачей”が与えてくれる“сухая грусть”が、注5で述べたように早春の喜びゆえに「からっとした」冬との決別の悲しみ・愁いであるなら、そうした悲しみのもとで「あちらこちらに土が黒い顔を覗かせている」のは至極当然のことであろう。

注7：“чем (A = 比較級).., тем (B = 比較級)”は「Aであればあるほど、ますますBだ」という意味の言い回しである。“чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд”はだから、「偶然であればあるほど、ますます確実に詩作品はどんどんとできあがってゆく」とでも直訳できよう。

(6) ПЕТЕРБУ́РГ

•Петербург→注1.

Как в пúлю сажáют вторóю пúлю

•сажать=命中させる.

Или быóт на парí по свéчке,

•по свечке=蠟燭1本ずつ.

Так éтот раскáт берегóв и úлиц

•раскат=広がり.

Петрóm разряжён без осéчки.

•разряжён=注2.

•без осечки=過たずに.

О, кáк он велíк был! Как сéткой конвúльсий

•он=Петр Первый (Великий).

Покрýлись желéзные щёки,

•как~щёки=感嘆文→注3.

Когдá на Петрóвы глазá навернúлись,

•когда...=このкогдаは次連の2

Слезя́ их, залíвы в осóке!

行目までを支配している→注4.

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

И к горлу балтийские волны, как комья
Тоски, подкатили; когда им
Забвенье владело; когда он знакомил
С империей царство, край — с краем.

*к горлу~подкатили=注 5.

*когда~владело=注 6.

*когда~с краем=注 7.

Нет времени у вдохновенья. Болото,
Земля ли, иль море, иль лужа, —
Мне здесь сновиденье явилось, и счёты
Сведу с ним сейчас же и тут же.

*болото~лужа=注 8.

*мне=Петрを指している.

*свести счёты с ~ = ~ に片をつ
ける.

Он тучами был, как делами, завален.
В ненастья натянутый парус
Чертёжной щетиною ста готовален
Врезалась царская ярость.

*он~завален=注 9.

*в ненастья~ярость=注 10.

В дверях, над Невой, на часах, гайдуками,
Века пожирая, стояли
Шпалеры бессонниц в горячечном геме
Рубанков, снастей и пицалей.

*6 連については→注 11.

И знали: не будет приёма. Ни мамок,
Ни дядек, ни бар, ни холопей,
Пока у него на чертёжный подрамок
Надеты таёжные топи.

*7 連については→注 12.

(1915)

注1：ここに描かれているのは、ピョートル大帝によるペテルブルク建設である。ロシアの近代化を目指すピョートルは1703年、西欧への窓ともな

るような新しい海港と軍事拠点の建設を企て、バルト海に注ぐネワ河の河口の沼沢地に要塞を築いた。その後造船所や市街地の建設を押し進め、モスクワに匹敵するほどの大都市へと発展させていった。伝説ではピョートルは、海辺に一大都市を建設する夢を見たことをきっかけに、ペテルブルクの建設を思い至ったのだとされている。しかし気候も地盤も人間の居住に適しているとは言えない沼沢地での強引な都市造りには膨大な犠牲が伴い、ペテルブルクは人骨の上に建っていると噂された。

注2：“разряжён”は“разрядить”の被動形動詞過去短語尾男性形で“раскат берегов и улиц”の述語となっている。第1連では1～2行目と3～4行目が比較されているわけだが、その比較から考えるとここでの“разрядить”は「うまく発砲する」、つまり「思い通りに仕上げる」と言った意味だと思われる。したがって“раскат берегов и улиц разряжён Петром без осечки”は「広大な岸边や通りの数々がピョートルによって1つの失敗もなく見事に仕上げられた」というふうの訳すことができよう。

注3：“как сеткой конвульсий покрылись железные щёки”は感嘆文で、“как”は動詞を強めている。この文は被動文で主語は“железные щёки”で、動詞が促す行為の主体（造格によって示される）は“сеткой конвульсий”である。鉄の意志を秘めたピョートルの頬が、まるで網でもかぶせられたように激しいけいれんに襲われたのであろう。

注4：“когда”で導かれる文は、2つある。1つ目を分かりやすいように書き換えると——“заливы в осоке навернулись на Петровы глаза, слезя их”となる。主語の“заливы в осоке”とは草ぼうぼうの原生の湾と考えてよかろう。また“Петровы глаза”とは“глаза Петра”と同じ。“слезя”は“слезить”の副動詞であり、“их”は“глаза”を指している。“навернуться на～(対格)”で「～に巻き付く、はまり込む」といった意味だが、ここでは「激しく焼き付く」といった感じかと思わ

れる。2つ目の文については注5に譲ろう。

注5：“к горлу балтийские волны, как комья тоски, подкатили”を分かりやすくすると“балтийские волны подкатили к горлу, как комья тоски”と書き換えられる。ここでは“ком подкатился (подступил) к горлу”（胸がつまる・塞がる、つまり憂鬱な気分になる）という成句がもじられていることを念頭におけばいいだろう。

注6：“когда им забвенье владело”は直訳すると「彼を眠りが支配していたとき」であるが、要するに眠って新都市の夢を見ていたということだろう。

注7：“знакомить царство с империей”とは体質が古くて後進国のロシア（царство）をヨーロッパの強国と肩を並べるほどの先進国（империя）へと発展させようとしていたということであり、“(знакомить) край с краем”とはロシアの隅から隅までを掌握して完全な中央集権制を敷こうとしていたということであろう。

注8：“болото, земля ли, иль море, иль лужа”は譲歩節。つまり「沼であろうと、大地であろうと、あるいは海、水溜まりであろうとも」の意味。ここから次の2行はピョートルの言葉を再現している。つまり直接話法をそのまま再現している。

注9：分かりやすく書き換えると——“он был завален тучами, как делами”となる。“завален”は“завалить”の被動形動詞短語尾で、“он завален делами”といえは「仕事に埋もれている＝大忙し」ということ。“он завален тучами”はそれをもじった言い方。都市建設を阻む悪天候との戦いを表現したものであろう。

注10：分かりやすく書き換えると——“царская ярость врезалась в натянутый парус ненастья чертёжной щетиною ста готовален”となる、主語はもちろん“царская ярость”、“врезалась”がその述語動詞。“врезаться в～(対格)”で「～に刻み込まれる」といった意味。“ненастья”は“парус”にかかる生格。悪天候で風が強ければ帆

がはちきれんばかりになるのは当然だが、詩人はそこに都市造りにかけるピョートルの強い意志を読み取っているのもであろう。ところで“чертёжной щетиною”は手段の造格でここではカラス口のような製図用の特殊な筆と考えよう。また“ста готовален”は“щетина”にかかる生格で「百の製図用具箱」という意味。つまりたくさんの製図がピョートルによって、あるいはたくさんの職人によってなされたのであろう。

注 11：連全体が1つの文であるが、主語は“шпалеры бессонниц”=「不眠の堵列兵」、述部は“стояли в дверях, (стояли) на часах над Невой”=「ネワ河を見おろすように戸口に歩哨に立っていた」という意味。“гайдуками”は“как гайдуки”ということで、“стояли”にかかる。“гайдук”は貴族が出歩くときにつれ歩いた屈強な従者のこと。“века пожирая”は副動詞句で、“шпалеры пожирали века”ということ。“пожирать пространство”（空間をむさぼり食うようにすさまじい勢いでということ）から連想すると、時間的なスピードについていっているのではなかろうか？ つまりこれまでの「世紀という世紀をむさぼり食ってしまう」とは、これまでの歴史を凝縮してしまうかのような圧倒的エネルギーをもってということではないかと思われる。“в горячечном геме рубанков, снастей и пицалей”はまさしく建設中の熱気そのものを言い表しているだろう。“рубанок”は「かんな」“снасть”はここでは複数形なので船の索具類（ロープ類）を、“пицаль”は「大砲」を意味するから、まさしく西欧に開かれた軍事的・文化的港湾都市建設の息吹が伝えられているであろう。

注 12：分かりやすく書き換えると——“(шпалеры) знают, что не будет приёма, (не будет) ни мамок, ни дядек, ни бар, ни холопей, пока таёжные топи надеты на чертёжный подрамок”となる。“пока”以下は「～の間」という意味の従属節。“надеты”は“надеть”の被動形動詞短語尾で、“таёжные топи”の述語となっている。「製図盤に針葉

樹林の沼沢地が載せられている間は」ということは、ピョートルの構想した都市造りが終わらない間ということであろう。つまりその間は“не будет приёма”=「パーティーやレセプションはなく」、また“(не будет) ни мамок, ни дядек, ни бар, ни холопей”=「男もなければ女もなく、旦那もなければ奴隷もない」状態が続くということであろう。“бар”は“барин”の、“холопей”は“холоп”のそれぞれ複数生格である。ただし“холоп”の複数生格は“холопов”あるいは“холопьев”が普通。ちなみにピョートルは仕事が好きで、ほとんど眠らなかつたらしく、その死後宮廷が真っ先に従事したのは眠ることであつたとさえ言われる。スターリンの場合も同様のことが起こつたらしい。

注13: Это стихотворение — из сборника “Поверх барьеров”.

(B) ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ

- | | |
|------------------------------------|-------------------------------|
| | *это=определение поэзии.→注1. |
| Это — круто налившийся свист, | *налившийся=налитьсяの能形過単主格. |
| Это — щёлканье сдавленных льдинок, | *сдавленных=сдавитьсяの被形過複生格. |
| Это — ночь, леденящая лист, | *леденящая=леденитьの能形現単主格. |
| Это — двух соловьёв поединок. | |
| Это — сладкий заглохший горox, | *заглохший=заглохнутьの能形過単主格. |
| Это — слёзы вселенной в лопатках, | *лопатках=лопаткаの複前置格.→注2. |
| Это — с пультов и флейт — Фигаро | *Фигаро=注3. |
| Низвергается градом на грядку. | |
| Всё, что ночи так важно сыскать | *第3連については注4. |
| На глубоких купаленных доньях, | |
| И звезду донести до садка | |

На трепещущих мокрых ладонях.

Площе досок в воде — духотá.

•площе=плоскийの比較級.→注5.

Небосвóд завалился ольхо́ю.

•ольхо́ю=как ольха.→注6.

Этим звёздам к лицу́ б хохотáть,

•этим~хохотать=注7.

Ан вселённая — мéсто глухо́е.

•ан=но.

(1919)

注1：ここでは詩の定義が様々な奇抜な仕方でおこなわれているが、その基本にあるのは自然との交感ということのように思える。つまり、自然は様々なことを語り、現し、与えてくれるが、詩人はそれを直感し、体感し、言葉に見事に具現しなければならないということ。もっとも言葉に具現することは並大抵の技ではなく、詩人は圧倒され、もがき苦しむことになるのだが。

注2：“лопатка”はここでは“гороx”のさやのこと。「えんどう豆のさやの中の宇宙の涙」とは何か？ もちろん断言はできないが、たとえば自然の恵みである豆自体のこととも考えられるし、また空になったさやの中にたまった朝（夜）露とも考えられよう。もっともパステルナーク自身はこれは星のイメージだといっているのだが。

注3：“Фигаро”とはモーツァルトのオペラ『フィガロの結婚』のことを念頭においている。「譜面台とフルートから、フィガロがまっさかさまに畝の上に落ちる」とは、おそらく、人工的なものを自然に返してやるといったイメージではなかろうか？

注4：第3連は次のように考えたらよい。“это”は“определение поэзии”のこと。

1) это — всё, что ночи так важно сыскать на глубоких купаленных доньях;

2) это — звезду донести до садка на трепещущих мокрых

ладонях.

1つ目の文で“что”以下は“всё”にかかる関係代名詞節。“что”以下は無人称文で、“что”は対格で“сыскать”の補語、“ночи”は与格で意味上の主語となっている。また“купаленных доньях”は“купаленное дно”の複数前置格で、ここでは「(水泳用の)プールの底」という意味。

2つ目の文では述語が動詞の不定形になっている。動詞不定形は「～すること」と訳して名詞的に使用されることもあることを思い出そう。“садок”は「いけす」のことだが、ここでは手にすくわれた水のことであろう。

注5：“плоче досок в воде — духота”の主語は“духота”、述語は“плоче”である。しかし“духота”が“доски в воде”よりも“плоче”というのはいったいどういうことなのだろう？ 最終連は内容が一変している。前3連が「詩とは何か」という問に対する詩人の答を内容としたものだとするなら、最終連はおそらく詩人を取り巻く現実を歌ったものと思われる。だとすれば、“духота — плоче досок в воде”とは「息苦しさ」が(政治的・経済的・文化的・個人的な何らかの事情によって)、飛び上がることも沈むこともできずにただその身を任せてぶかりぶかりと「水に浮かぶ板」よりも「もっとべっとりとまとわりつくような状態で辺り一面に漂っている」といった意味ではなかろうか？

注6：「空はハンノキのように崩れ落ちてしまった」とはどういうことか？ よく分からないが、ここではさしあたり木が切り倒されて木材となる以外の意味を失ってしまうように、空もまた神秘の対象であることをやめてしまったという意味にとっておこう。

注7：“A(主格あるいは不定形) к лицу B(与格)”で「AはBに似合う、AするのはBにふさわしい」といった意味。“6”はこの文が仮定法だということを示している。最終行が逆説の接続詞で始まっていることとの関連

で考えるべきであろう。すなわち自然の声を聞き取ることができる人々にとっては「星は笑ってしかるべきなのに」、自然との交感を忘れてしまった人々にとっては「宇宙はまさしく音のない場所」でしかないということであろう。

注8：Это стихотворение — из сборника “Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года”.

(г) НЕСКУЧНЫЙ

• Нескучный = Нескучный сад = 注1.

Как всякий факт на всяком бланке,
Так всё дознания хороши
О вакханалиях изнанки
Нескучного любви души.

• как~, так~ / ~であるように、そんなふうに~だ。

• изнанки~души = すべて生格で。

Он тоже — сад. В нём тоже — скучен
Набор уставших цвётить пород.
Он тоже, как и сад, — Нескучен
От набережной до ворот.

• он = 注2.

• скучен~пород = 注3.

И, окуная парк за старой
Беседкою в заглохший пруд,
Похож и он на тень гитары,
С которой, тешась, струны рвут.
(1917)

• окуная = окунатьの副動詞。主語は он。

• тешась = тешитьсяの副動詞。с которой以下が不定人称文で主語はない。

注1：現在の“Парк культуры и отдыха имени Горького”はかつて“Нескучный сад”と呼ばれていた。“Парк культуры”はまた同名の地下鉄駅（環状線にあり乗換駅ともなっている）をもっている。

注2：この“он”は何を、あるいは誰をさしているのか？ “Нескучный сад”か、それとも、さる男性か？ “Он тоже — сад.”となっているから、さる男性ととる方が面白いことは面白い。つまりさる男性が“сад”と比較されていると考えるわけである。しかしまあ、どちらでもかまうまい。

注3：分かりやすく書き換えると — “набор пород, уставших цвести, скучен”。つまり主語は“набор” 述語は“скучен”となる (“скучен”は形容詞“скучный”の短語尾男性ともとれるし、また動詞“скучить”から派生した被動形動詞短語尾男性ともとれる。「退屈だ」というのと「ひとまとめにされている」というのではずいぶん意味が異なるが、それは各自の解釈に委ねるしかないと思われる)。“пород” (“порода”の複数生格でここでは花を咲かせる植物の種類のことをいっている)は“набор”を修飾、“уставших” (“устать”の能動形動詞過去で“цвeсть”=“цвести”を補語にとっている)は“пород”を修飾している。

(д) ВЕСНА

Весна́, я с у́лицы, где то́поль удивлён,
Где да́ль пуга́ется, где до́м упа́сть бо́ится,
Где во́здух си́нь, как узелóк с бельём
У вы́писавшегося из больни́цы.

*я с улицы=я (пришёл) с улицы.
*где тополь~, где даль~, где дом~, где воздух~, где вечер=注1.

Где ве́чер пу́ст, как прёрванный рассказ,
Оста́вленный звездой без продолжéнья
К недоумéнию ты́сяч шумных гла́з,
Бездóнных и лишéнных выражéнья.

(1918)

注1：関係副詞“где”で導かれる節は5つあって、すべて“улица”にかかる。

第1節——“удивлён”は“удивить”の被動形動詞短語尾男性。

第4節——“синь”は“синий”の短語尾形。“выписавшегося”は“выписаться”の能動形動詞過去男性生格で、ここでは「退院者」の意味。かつて病院であてがわれる“узелок (> узел)”(つまり「風呂敷」)は淡いブルーだったとのこと。であればこそ春の大きとの比較が可能なのである。

第5節——第4節と同様に「夜の人気のなさ」と「中断された物語」と比較されている。“прерванный”は“прервать”の、“оставленный”は“оставить”の被動形動詞男性主格とともに“рассказ”にかかる。“звезда”の造格“звездой”は“оставить”の主体を表している。“к недоумению”は“к сожалению”とか“к удивлению”といった表現と同じで「～なことには、～ながら」といった意味。“тысяч”は“тысяча”の複数生格で“недоумению”を修飾。“шумных глаз”は“тысячи”の次にきているので複数生格。“бездонных”と“лишённых”は“глаз”にかかる生格。“лишённых”は“лишить”の被動形動詞複数生格で、“выраженья”は“лишить”の補語で生格。

注2：Стихотворения (г) (д) — из сборника “Темы и вариации”.

(e)

Годами когда-нибудь в зале концертной
Мне Брамса сыграют — тоской изойду.
Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый,
Прогулки, купанье и клумбу в саду.

*годами = 注1. *Брамс = ドイツ
の作曲家ブラームス. *тоской
изойду = 「なつかしさ・悲哀に圧倒
される」.
*шестисердый = 注2.

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

Художницы рóбкой, как сóн, крутолóбость,
С безлóбной улы́бкой, улы́бкой взахлѐб,
Улы́бкой, огрóмной и свѣтлой, как глóбус,
Художницы óблик, улы́бку и лóб.

*第2連については注3.

Мне Брámса сыгра́ют, — я вздрóгну, я сда́мся,
Я вспóмню поку́пку припа́сов и кру́п,
Ступе́ньки терра́сы и ко́мнат убра́нство,
И бра́та, и сы́на, и клу́мбу, и дуб.

*вспомню の補語 = покупка、
круп、ступеньки、убран-
ство、брат、сын、клумба、
дуб.

Художница па́чкала кра́сками тра́ву,
Роня́ла пали́тру, сова́ла в халáт
Набо́р рисова́льный и па́чки отра́вы,
Что “Ба́смой” зову́тся и а́стму суля́т.

*пачкать = рисовать грязно.

*совала の補語 = набор、
пачки.

*что = которые = 関係代名詞。
先行詞は пачки → 注4.

Мне Брámса сыгра́ют, — я сда́мся, я вспóмню
Упря́мую за́росль, и кро́влю, и вхо́д,
Балко́н полутёмный и ко́мнат пита́тник,
Улы́бку, и óблик, и бро́ви, и ро́т.

*вспомню の補語 = заросль、
кровля、вход、балкон、
питомник、улыбка、
облик、брови、рот。→ 注5.

И сра́зу же бу́ду слеза́ми увла́жен
И вы́мокну ра́ньше, чем вы́плачусь я́.
Горю́чая да́вность уда́рит из сква́жин,
Око́лицы, ли́ца, друзья́ и семья́.

*буду увлажен = 注6.

*вымокну ~ я = 注7.

*околицы ~ семья = 注8.

И ста́нут кру́жком на лужке́ интерме́ццо,
Рука́ми, как де́рево, пе́снь охватив,
Как те́ни, верте́ться четы́ре семе́йства

*最終連については注9.

Под чистый, как детство, немецкий мотив.

(1931)

注1：“годами”は「何年も」という意味で不完了体動詞と一緒に使われることが多いが、ここでは「数年後のあるときに」といった意味で“однажды”や“когда-нибудь”とほとんど同じ意味だと思われる。

注2：この作品で扱われているのは、パステルナーク一家とネイガウス一家がキエフ近郊の村イルペニ（“Ирпень”）の隣接する別荘で1930年の夏を過ごしたときの思い出である。パステルナーク一家は詩人と最初の妻エヴゲニヤ・ルゥリエ、それに息子の3人、ネイガウス一家はピアニストの夫ゲンリヒとその妻で後に詩人と結婚することになるジナイーダ、それに息子の3人であった。つまりそこには総勢6人いたことになるわけで、それを“шестисердый союз”と言っているのである（“шестисердый”は造語で、“шесть”と“сердце”からつくられているが、要するに「6人」ということ）。ネイガウスはこの期間よくピアノを弾いて聞かせたらしいが、なかでもブラームスはよく弾かれたのであろう。

注3：ここでは最初の妻ルリエの面立ちが回想されている。この連は全体が前連の動詞“вспомню”の補語の役目を担っているといつてよい。その構造はたとえば、要するに“крутолобость”、“облик”、“улыбку”、“лоб”の4つが補語であって、それ以外の語句はすべて4つの補語のどれかを修飾するものだと考えてよい。つまり“робкой художницы”（生格）と“как сон”は“крутолобость”にかかっているし、“с беззлойной улыбкой, улыбкой взхлёб, улыбкой, огромной и светлой”（ここでは“улыбка”が、“беззлойная улыбка”→“улыбка взхлёб”→“огромная и светлая улыбка”という風に3度変奏されている）、それに“как глобус”と“художницы”（生格）は“облик”にかかっている。

注4：“Басма”とは安パピロース（吸い口付きの紙巻タバコ）の名称。現代ならさしずめ肺癌の元とでもいうところだが、当時は喘息の原因になる

といわれていたのだろう。この“что”は現代なら普通“которые”となるところ。“что”は主格と対格の場合に限って先行詞の性と数に関係なく使われることがあるので注意しよう。

注5：“питомник комнат”というのがよく分からないが、もしかしたら家屋の中で植物（花とか野菜とかが普通で、家禽類を飼っていたとは思えない）を栽培していたのではなかろうか？ “улыбка”、“облик”、“брови”、“рот”は最初の妻のものであろう。

注6：“увлажен”は“увлажить”の被動形動詞過去短語尾男性だが、“увлажить”は現代では“увлажнить”という。この行と次行はもちろん“мне Брамса сыграют”に対する反応である。

注7：“вымокнуть”と“выплакаться”の早さが比べられているわけだが、号泣するまでもなく自然と涙が湧いてきてしまうという反応の素早さをいいたいのであろう。

注8：“околицы”、“лица”、“друзья”、“семья”は前行の“горючая давность”を具体的に言い換えたもの。

注9：最終連は全体で1文であるが、非常に複雑な構造をしている。まずはこの文の主語は“четыре семейства”、述語は“станут вертеться”であることを押さえておこう。すると主節はおよそ次のようになる——

“Четыре семейства станут вертеться под чистый немецкий мотив”。

その他の語句であるが、順番に見てゆくと“кружком”と“как тени”は述語動詞を修飾し、その動作がなされる状態を表現しているし、“на лужке интермеццо”は述語動詞の動作が行われる場所を表している。“лужок интермеццо”の意味がいまひとつ分からないが、おそらくは詩人はみんなで出かけた草原の情景を音楽とともに思い出しているであろう。そしてその音楽が「間奏曲」なのは最初の結婚生活から第2の結婚生活までの間の幸せで屈託のない時間として回想されているからであろう。また2行目は副動詞句であるが、“как дерево”というのは

きつと、歌いながら輪になって踊っている様子を、みんなで1本の本を取り巻いている様子にたとえたものだと思われる。そして最終行であるが、“под”は「～の伴奏に合わせて」の意味の前置詞であり、“как детство”はもちろん“чистый”を強める比喻である。ところでどうして“четыре семейства”なのだろうか？ 家族としては2家族しかいなかったはずである。想像の域を出ないが、これはおそらくすでにネイガウス婦人に恋をし始めていた当時の詩人の夢想なのだと思う。つまりそのときの実在の夫婦関係2つと、詩人とピアニストの妻、それにピアニストと詩人の妻という空想の夫婦関係2つの計4つの夫婦関係ということである。

(ж)

Любить иных — тяжёлый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносильен.

*иных = иных людей
*ты = вторая жена поэта, З.Н. Нейгауз.
*прелести ~ равносильен = 注 1.

Весною слышен шорох снов
И шелест новостей и истин.
Ты из семьи таких основ.
Твой смысл, как воздух, бескорыстен.

*весною ~ истин = 注 2.
*ты ~ основ = 注 3.

Легко проснуться и прозреть,
Словесный сор из сердца вытрясть
И жить, не засоряясь впредь,
Всё это — не большая хитрость.

*легко = ここでは述語ではなく副詞.
*засоряясь = засоряться の副動詞現在.
*всё это = легко проснуться, прозреть, вытрясть и жить.

(1931)

注1：分かりやすく書き換えると —

“секрет твоей прелести равносильна разгадке жизни”.

つまり“секрет”と“разгадка”が拮抗しているということ。“равно-
сильна”は“равносильный”の短語尾男性形。

注2：この文の主語は“шорох”と“шелест”、述語は“слышен”。“слы-
шен”は“слышный”の短語尾男性形。主語が複数だから文法的には述
語が“слышны”となるべきはずだが、述語が1番近い主語だけに合わ
せて選ばれることはしばしばあって、この場合は“шорох”だけに合わ
せているので“слышен”となっている。

注3：ここの“из”は「～出の」という出身を示す前置詞。“семья таких
основ”の“такие основы”は前2行 (“весною～истин”)の内容を指
していると思われる。

注4：Стихотворения (е) (ж) — из сборника “Второе рождение”.

(з) ГАМЛЕТ

*Гамлет=シェークスピアの同名戯曲の主人公.

Гул затих. Я вышел на подмостки.

Прислонясь к дверному косяку,

*прислонясь=注1.

Я ловлю в далёком отголоске,

Что случится на моём веку.

*что～веку=ЛОВЛЮ (>ЛОВИТЬ)の補語節.

На меня наставлен сумрак ночи

*наставлен=наставитьの被動形過短男.

Тысячью биноклей на оси.

*тысячью～оси=注2.

Если только можно, Авва Отче,

*Авва～пронеси=注3.

Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю Твой замысел упрямый

И играть согласен эту роль.

Но сейчас идёт другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.

Я один, всё тонет в фарисействе. *фарисейство = 注 4.
Жизнь прожить — не поле перейти. *жизнь~перейти = 注 5.
(1946)

注 1：“прислонясь”は普通ではない形。不完了体“прислоняться”から派生する副動詞なら“прислонясь”となるべきだし、完了体“прислониться”から派生する副動詞なら“прислонившись”となるべきだからである。しかしたとえば“прийти”の場合、今では副動詞として“пришедши”という形より“придя”という形が多用されているという事態を考えあわせたらよかろう。

注 2：“тысячью”は“как тысяча”と同じ意味の様態を表す造格だと思われるから、“тысячью биноклей на оси”というのはハムレット役の主人公に観客の視線があらゆる角度から注がれている様子を表現したものである。

注 3：これはイエス・キリストがゲッセマネで逮捕される寸前に言った言葉を聖書からほとんどそのまま引用したもの（マタイ伝 26-39、マルコ伝 14-36）。ここではマルコ伝から引用しておこう。

“Авва Отче! всё возможно Тебе; пронеси чашу сию мимо Меня; но не чего Я хочу, а чего Ты”.

「アッバ、父よ、あなたは何でもおできになります。この杯をわたしから取りのけてください。しかし、わたしが願うことではなく、御心に適うことが行われますように」。

注 4：“фарисействе”というのは、イエスを激しく糾弾したユダヤ教の一派

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

で律法遵守を唱えた「パリサイ派」の人々の硬直化した形式主義から生まれた言葉で、現代では形式にこだわる偽善者に対して用いられる。

注5：これはロシアの諺そのものである。人生を生き抜くということは並大抵のことではないといった意味で使われる。

(и) ЗИМНЯЯ НОЧЬ

Мелó, мелó по всéй землé
Во всё предéлы.
Свечá горéла на столé,
Свечá горéла.

*мелó (>мести)=無人称文述語。

Как лéтом рóем мошкарá
Летíт на пла́мя,
Слетáлись хлопья со двора́
К окóнной ра́ме.

*роем (>рой)=様態を表す造格。

*хлопья=хлопья снега。

Метéль лепíла на стеклé
Кружкí и стрéлы.
Свечá горéла на столé,
Свечá горéла.

*метель～стрелы=主語はметель、補語は
кружки (>кружок)とстрелы (>стре-
ла)→注1。

На озарéнный потоло́к
Ложíлись тéни,
Скрещéнья рúк, скрещéнья нóг,
Судьбы́ скрещéнья.

*озарённый=озаритьの被動形過対格。

*скрещенья=3度繰り返されるがすべて前行
の тениと同格。

И па́дали два башмачкá

Со стúком нá пол,

И вóск слезáми с ночникá

•воск~капал = 主語は воск、述語は капал.

На плáтье кáпал.

И всё терялось в снéжной мглé

Седóй и бéлой.

•седой и белой = мгле にかかる形容詞.

Свечá горéла на столé,

Свечá горéла.

На свéчку дúло из углá,

•дуло (> дуть) = 無人称文述語.

И жáр соблáзна

•жар~крестообразно = 注 2.

Вздымáл, как áнгел, двá крылá

Крестообразно.

Мелó весь мéсяц в февралé,

•весь месяц = 時間の長さを表す対格.

И тó и дéло

•и то и дело = 絶えず.

Свечá горéла на столé,

Свечá горéла.

(1946)

注 1：窓に雪が吹き付け、ガラスの上に様々な模様を描いてゆく様子を想像したらいいだろう。江川卓氏によれば模様のうち“кружки”は絞首刑を、“стрелы”は銃殺刑を容易に暗示させるという。しかしこの作品を独立した作品として、つまり小説『ドクトル・ジヴァゴ』と関連づけないで読む場合には、そこまで連想する必要はないように思われる。

注 2：ここはすきま風のせいで蠟燭の炎が大きく揺れ、それにつれて影もまた揺れている様子を思い浮かべればいいだろう。“жар соблазна”は単純に肉欲的なものなのか、あるいは精神的あるいは宗教的な意味合いも多

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

分に含んだものなのかは、読者それぞれの解釈に委ねるしかないように思われる。

注3： Стихотворения (з) (и) — из романа “Доктор Живаго”.

(к)

Во всём мне хочется дойти

*во всём=「あらゆること・ものにおいて」.

До самой сути.

В работе, в поисках пути,

*в работе~смуте=во всёмと同格で具体的に言い換えたもの.

В сердечной смуте.

До сущности протёкших дней,

*この連で反復される“до~”は前連の“до самой сути”と同格の言い換え.

До их причины,

*протёкших=протечьの能動形過複数生格.

До оснований, до корней,

До сердцевины.

Всё время схватывая нить

*схватывая=схватыватьの副動詞.

Судёб, событий,

Жить, думать, чувствовать, любить,

*жить~совершать=注1.

Свершать открытья.

О, если бы я только мог

Хотя отчасти,

Я написал бы восемь строк

О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах,

*第5連は4連の“о свойствах страсти”と同格の言い換え.

Беггах, погонях,

Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.

Я вывел бы её закон,
Её начало,
И повторял её имён
Инициалы.

*6 ~ 8 連の構造については注 2.

*её = страсть.

*её имён инициалы = 注 3.

Я б разбивал стихи, как сад.
Всею дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

*разбивал = создавал.

*гуськом = в затылок = 「列をなして」.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Лу́га, осо́ку, сенокос,
Грозы́ раскаты.

*дыханье роз, дыханье мяты, луга, осоку, сенокос, раскаты грозы...すべてвнесの補語.

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.

*Шопен = 注 4.

Достигнутого торжества́
Игра́ и му́ка —
Натянутая тетива́
Туго́го лу́ка.

*достигнутого = достигнуть の被動形過中性生格.

*натянутая = натянуть の被動形過女主格.

(1956)

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

注1：ここに出てくる5つの不定形動詞は第1連1行目の“мне хочется”につなげて考えてもよいし、“дойти до～”という表現の言い換えと考えてもよいし、あるいは無人称文述語として（「～ねばならない」）考えてもよいと、少なくとも文法的には言えると思う。

注2：第4連の構造は“если бы я только мог хотя отчасти”という条件節に対し、“я написал бы восемь строк о～”という帰結節が対応する形になっているが、6～8連の“я вывел бы...”、“я б разбивал...”、“цвели бы липы...”、“в стихи б я внёс...”もまた4連の条件節に対する帰結文の体裁をとっている。ただし7連の2つ目の文“цвели бы липы...”は、“я б разбивал...”と結び付けてその結果あるいは目的と考えた方が分かりやすいかも知れない。7連の2つ目の文の主語は“липы”、述語は“цвели бы”、“всей дрожью”は様態を表す造格、“жилок”は“всей дрожью”にかかる複数性格、そして場所を示す“в них”は“в стихах”ということである。

注3：「情熱の名前という名前の頭文字」とは何か？ おそらくそれは、愛も情熱なら苦悩も情熱、憎悪も情熱なら寛恕も情熱という風に情熱は様々な顔を持っており、そのひとつひとつを歌ってゆこうということではないかと思われる。

注4：ショパン（1810～49）はポーランド出身の作曲家・ピアニスト。1930年以降故国を離れてパリに住み着き、以後祖国に戻ることはなかったが、ポーランドの民族舞曲マズルカやポロネーズは彼の精神的基盤であった。

(Л)

Быть знаменитым некрасиво.

*1行目は無人称文。

Не это подымает ввысь.

*2行目については注1.

Не надо заводить архива,

*заводить=основывать.

Над рукописями трясись.

*трясись над ~ = ~を大事にする. ~
に気を使う.

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.

Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

*позорно = 無人称文述語. *знача =
значитьの副動詞. →注2.

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.

*так~, чтобы~ = ~するように, そんな
ふうに~する.

И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг,
Места и главы жизни целой
Отчеркивая на полях.

*отчеркивая = отчеркиватьの副動詞.
→注3.

И окунаться в неизвестность,
И прятать в ней свой шаг,
Как прячется в тумане местность,
Когда в ней не видать ни зги.

*5連については注4.

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать.

*пядь за пядью = 「すぐ後ろを続々と」.

И должен ни единой долькой

*最終連については注5.

Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.
(1956)

注1：ここでは補語が明示されていないが、補語は明らかに人間一般である。

また否定の“не”が“это”についていることに注意してもらいたい。つまり「(人間を) 高みへと登らせてくれるのはそれではない」という意味。“это”とはもちろん“быть знаменитым”ということである。

注2：“знача”は語形から考えて“значить”の副動詞としか考えられない。

それはさておき“позорно”から始まる2行はさしあたり次のように書き換えたなら分かりやすいと思われる――

1) “Быть притчей на устах у всех позорно”;

2) “Быть притчей на устах у всех ничего не значит”。

最初の文は無人称文と考えてもよいし、“быть притчей”を主語、“позорно”を述語と考えてもよい。また2つ目の文は“быть притчей”を主語、“значит”あるいは“ничего не значит”を述語と考えたらよい。“ничего не значить”は(“значить”の語形は主語に合わせて変化する)「何の意味もない」という熟語なので、まとめて述語として差し支えないであろう。しかし、より正確に言えば“ничего не знача”は副動詞句なので、“Быть притчей на устах...”の付帯状況を示していると考えべきだろう。つまり、“Если о тебе много говорят, а ты при этом ничего не значишь—это позорно”ということ。

注3：“отчёркивая”の補語は“места и главы”。“жизни целой (=целой жизни)”はもちろん“места и главы”にかかる生格。ところで第4連を大雑把に訳してみると「余白を残さなければならないのは人生においてであって、紙の上においてではない。生きてきた人生の様々な場所や節目節目の出来事についてはただ紙の欄外に記しておけば済むことだ」

となるが、どういうことであろうか？ 前後関係から推してこれもやはり、作品はそれ自体誰が見ても完結したものでなければならないとしても、実生活においては無名でいなければならないということ、芸術家の価値は作品そのものが保証するのであって、その実生活とは何の関わりもないものだということであろう。

注4：“окунуться”と“прятать”は前連同様“надо”に支配されていると考えてもよいし、無人称文を形成する不定形と考えてもよい。後半2行は前半2行のたとえで、“как”は「～のように」という意味の接続詞。連の最終行の“в ней”は“в местности”、“ни видать ни зги”は「一寸先は闇」という意味の熟語。

注5：この連の主語は“ты”、述語は“должен не отступаться”と“(должен) быть”。“ни единой долькой”は「たったひとつの部分でさえ」という意味。またここで使われている“лицо”は「自分の個性・人格」といった意味。

(м) НОЧЬ

Идёт без проволóчек

*без проволочек=滞ることなく。

И тает нóчь, пока́

Над спящим мíром лётчик

*спящим=спатьの能動形現在男性造格。

Ухóдит в облака́.

Он потону́л в тумáне,

*исчез=исчезнутьの過去男性。

Исчез в его́ струе́,

*его струя=струя тумана。

Став крестиком на ткáни

*став=статьの副動詞過去。*крестик=ここでは十字の縫い目か刺繡のこと。*метка=洗濯屋のタグのこと。

И мёткой на бельё́.

Под нím ночные ба́ры,

*под ним=под лётчиком。

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

Чужие городá,

Казáрмы, кочегáры,

Вокзáлы, поездá.

Всем корпу́сом на тучу

Ложится тень крыла́.

Блужда́ют, сбивши́сь в кучу́,

Небе́сные тела́.

*всем корпусом = 様態を示す造格で「巨大な建物のよ
うに」。

*сбивши́сь = сбиться の副動詞。сбиться в
кучу = 「一塊になる・群れをなす」。

И стра́шным, стра́шным крено́м

К други́м каки́м-нибу́дь

Неве́домым вселённ-
ым

Пове́рнут Млэ́чный Пу́ть.

*стра́шным крено́м = 「激しい傾斜・角度で」。

*к други́м каки́м-нибу́дь неве́домым вселён-
ным = 注 1.

*пове́рнут = повернуть の被動形短語尾男性。

В простран́ствах беспреде́льных

Горя́т материќи.

В подва́лах и котельных

Не спя́т истопниќи.

*котельных = котельная (ボイラー室) の複数前置格。

В Пари́же из-под крýши

Вене́ра или Ма́рс

Гля́дят, ка́кой в афи́ше

Объя́влен но́вый фа́рс.

*ка́кой~фа́рс = 間接疑問文で「ГЛЯДЯТ」の補語。

*объя́влен = объя́вить の被動形短語尾男性。

Кому́-нибу́дь не спи́тся

В прекра́сном дале́ке

На крýтом чере́пичей

Стари́нном черда́ке.

*спи́тся (>спаться) = 無人称文述語。

*прекра́сное дале́ко = 「遙か遠い場所」。「дале́ке」
は名詞扱いされて前置格変化していると考える。

*на крýтом~черда́ке = 注 2.

Он смóтрит на планéту, *он=前連の кто-нибудь.
 Как бóдто небосвóд
 Отнóсится к предмéту
 Егó ночных забóт.

Не спí, не спí, рабóтай, *спи=спатьの命令形.
 Не прерывáй труда,
 Не спí, борись с дремотóй, *борись=боротьсяの命令形.
 Как лётчик, как звезда.

Не спí, не спí, художник,
 Не предавайся снóу. *сну=сонの与格.
 Ты — вéчности залóжник *ты~в плену 注3.
 У врéмени в пленóу.

(1956)

注1:「宇宙」「全世界」といった意味ではいつでも“вселенная”と単数女性形になるのが普通。しかし20世紀に入ると宇宙は複数の小宇宙すなわち銀河系によって構成されていることが証明された。我々の住む地球は太陽系に属し、太陽系はさらに大きな銀河系の一部をなしているが、宇宙には我々の属す銀河系以外にもアンドロメダ銀河系とか様々な銀河系が存在しているわけである。リズムや韻の都合ということも多少はあろうが、パステルナークはおそらくこうした宇宙の広がりのことを、既知あるいは未知の様々な銀河系すなわち小宇宙のことを念頭においているのであろう。「どこかほかのいまだ知られざる銀河系に向かって」とは、満天の星空へと上昇してゆくパイロットの無限にして透明な憧憬が伝わってくるような表現である。

注2: 分かりやすく書き換えると次のようになろう —

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

“на старинном чердаке, крытом черепицей”.

つまり「瓦に覆われた古ぼけた屋根裏部屋」ということ。

注3：つまり言いたいのは、芸術家というのとはもともと永遠の世界の住人なのだが、人間として生きている限りはどうしても現世的な時間にとらわれざるをえないということであろう。

(H) ВАКХАНА́ЛИЯ

*Ваханалия=バックス(ディオニューソス)祭→注1.

Гóрод. Зíмнее нéбо.

Тьмá. Пролёты ворóт.

*пролёты ворот=門の扉と扉の間の空間.

У Борíса и Глéба

*у Бориса и Глеба=注2.

Свёт, и слúжба идёт.

Лбы молящихсá, рíзы

*лбы = лоб の複数主格。*МОЛЯЩИХСЯ = МОЛИТЬСЯ の能動形現在複数生格。ここでは人を意味している。

И старúх шушунý

*шушун=農婦のジャケット。

Свéчек пла́менем снíзу

Слáбо озаренý.

*озарены=озарить の被動形短尾複数。主語はлбы、ризы、шушуны。

А на úлице вью́га

Всё смещáла в однó,

*пробиться~дано=注3.

И пробíться друг к дрúгу

Никомú не данó.

В завывáньи бурáна

Потонúли: тюрмá,

*потонули = 主語は тюрьма、экскаваторы、краны、новостройки、дома、клячья、деревья。

Экскавáторы, крáны,

Новострóйки, домá,

Клѳчья репертуара
На афишном столбѳ
И деревья бульвара
В серебряной резьбѳ.

И великой эпохи
Слѳд на каждом шагѳ —
В толчеѳ, в суматохе,
В метках шин на снегѳ,

В лѳмке взглядов, — симптомах
Вековых перемен, —
В наших добрых знакомых,
В тѳчах мачт и антенн,

На фасадах, в костюмах,
В простоте без прикрас,
В разговорах и дѳмах,
Умиляющих нас.

И в значеньи двойком
Жизни, бедной на взгляд,
Но великой под знаком
Понесѳнных утрѳт.
(1957, 1958)

•великая эпоха=注4.

•на каждом шагѳ=повсюду.

•6連3行目以降はすべて“след великой эпохи”
が見られる場所について言っている。

•симптомах вековых перемен = ломке
взглядов の言い換え。→注5

•мачты и антенны =ここでは電柱や信号塔と
いった文化生活のための柱のこと。

•в двойком значеньи~утрат=注6.

注1：バッカス祭はもともと陶酔と狂乱を伴った神秘的祭儀であった。バッカ
ス的あるいはディオニユソス的というのは一般に、形式と秩序を象徴す

るアポロンの対概念として用いられ、陶酔的で破壊的な創造の衝動を指す。この作品執筆には、詩人自身が翻訳したシラーの『メアリー・スチュアート』と、その翻訳をもとにしてのモスクワ芸術座による初演とが深く関わりを持っているらしい。ちなみにメアリー・スチュアートはスコットランドのスチュアート朝の女王で、数奇にして悲劇的な運命を辿った。なお“Ваханалия”は8つの部分からなっていて、ここに引いたのは冒頭部であり、本論第3節『パステルナークのポエジー』の項で引用したのは7つ目（全10連40行）の一部（5連目）である。

注2：“Борис”と“Глеб”はロシア人に広く愛されてきた聖人。ロシアに初めてキリスト教を取り入れたキエフの大公ヴラヂーミルの次男、3男だが、父の死後覇権争いが起こったときに、長子スビャトポルクと争うことを潔しとせず、無抵抗のままに殺された。ロシアではこの己を空しくするという姿勢を最高の徳とする伝統がずっと続いている。2人の名前を冠した教会はロシアに数多くあるが、ここではモスクワにある教会を指している。

注3：分かりやすく書き換えると次のようになる —

“никому не дано пробиться друг к другу”.

ここで注意すべきは「A(与格)+ дано + B(不定形)」=「AはBすべき運命にある」という語法である。戸外は“вьюга”が激しく、誰もお互いにその存在を確かめあうことも、近づきあうこともできない状態なのだろう。

注4：“великая эпоха”とはおそらくいわゆる「雪解け」の時代、すなわち非スターリン化路線を押し進められたフルシチョフ時代のことだと思われる。この作品の書かれた1957年は、フルシチョフによってスターリン批判が行われた第20回党大会の翌年のことだからである。

注5：注3を前提に考えれば、“ломка взглядов”とはスターリンの恐怖政治時代からフルシチョフ時代になってより自由な空気を吸えるようになった人々の眼差しの変化のことを言っているのだと思われるから、そうし

た眼差しの中に“симптомы вековых перемен”が読み取られるのはごく自然なことであろう。

注6：最終連の構造はいささかややこしいが、“бедной на взгляд”も“великой под знаком понесённых утрат”も“жизни”にかかる修飾句であることを押さえておけばよかろう。“понесённые утраты”とはおそらくスターリン時代に被った被害のことを言っているのであろう。つまり「ぱっと見には貧しいが、これまでもたらされた様々な被害という観点に立ってみれば偉大な生活」というわけであろう。そして「貧しさ」と「偉大さ」の共存——それが生活の2重の意味（“двойкое значенье”）ということであろう。

(o) ЕДИНСТВЕННЫЕ ДНИ

На протяжѣньи мно́гих зѣм
Я по́мню дни солнцеворо́та,
И ка́ждый бы́л неповторѣм
И повто́рялся вно́вь без счѣта.

*на протяжении～＝в течение～＝～にわたって。
*солнцеворот＝солнцестояние＝夏至と冬至。ここでは冬至のこと。
*каждый＝ каждый день солнцеворота。
*без счёта＝ бесчисленно, много раз。

И це́лая их череда́
Соста́вилась мало-помáлу —
Тех дней еди́нственных, когда́
Нам ка́жется, что вре́мя ста́ло.

*их череда＝ череда（＝ черёд＝ очередь） дней солнцеворота。

*тех дней～стало＝注1。

Я по́мню их наперечѣт:
Зима́ подхо́дит к середѣне,
Доро́ги мо́кнут, с кры́ш течѣт
И со́лнце гре́ется на льди́не.

*наперечёт＝「順番に数え上げることができるほどしっかり」の意味。（＝ целиком, совершенно）。

*МОКНУТ＝ мокнуть の3単複。道路がぐちゃぐちゃの状態をいっている。

ВСТРЕЧИ С РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ (8) (ЖДАНОВ В.Н. • СУДЗУКИ Д.)

И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потéют от теплá скворéшни.

*любящие~поспешней=注2.

И полусóнным стрéлкам лёнь
Ворóчатся на циферблáте,
И дóльше вéка длéтся дéнь
И не кончáется объáтье.

*скворешни = скворечни (> скворечня)
の発音通りの綴。что を што と綴るのと同じ。

*лень = 無人称文述語。「~するのが面倒だ」。

*циферблат = 時計の文字盤。

*дольше = долго の比較級。→注3.

(1959)

注1：“тех дней единственных”は第2連1行目の“их”の言い換えで“череда”を修飾する生格。また“когда~стало”は“тех дней единственных”にかかると関係副詞節。“стало”は“остановилось”ということ。つまり「時間が歩みを止めてしまったかのように思えるあの唯一の日々の」という意味。

注2：この文の主語の“любящие”は“любить”の能動形動詞現在主格だが、ここでは“люди, которые любят”ということ。また述語の“тянутся”は前置詞“к”を伴って「~に引かれる」という意味。“как во сне”と“поспешней”はともに述語動詞を修飾し、前者は「~のように」、後者は副詞“спешно”の比較級に接頭辞“по”（「やや」といったニュアンスを付加する）をつけたもの。

注3：ここの“день”は「昼間」ではなく、「1日」という意味であろう。なにしろ冬至が歌われているのだから。即物的過ぎて深みに欠けるかも知れないが、おそらく1年でもっとも夜が長い冬至の日は恋愛に最適の日で、ふたりじゃれあっていればその日は1世紀以上に長いと感じられるのであろう。現代キルギスの作家（とはいっても最近はほとんどロシア語で書いている）チンギス・アイトマトフの小説『1世紀よりも長い

1日 (И дольше века длится день)』は、もしかしてこの作品と関係があるのだろうか？

注4：Стихотворения (л) (м) (н) (о) — из сборника “Когда разгуляется”.

<6> ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ.

1. Расскажите о родителях Пастернака.
Кто были его отец и мать?
2. Какие иностранные языки знал Б. Пастернак?
Почему он в совершенстве владел ими?
3. Что вы знаете о Грузии?
Как вы думаете, почему такие русские поэты, как Пушкин, Лермонтов, Есенин, Пастернак и др., очень любили Грузию и часто ездили туда?
4. Какое образование получил Б. Пастернак? Где он учился?
5. Как вы понимаете слова: “Не жертвуйте лицом ради положения”?
Какое отношение имеют эти слова к жизни Пастернака?
6. Почему Б. Пастернак отказался от Нобелевской премии?
7. Почему Б. Пастернак считал свою поэзию объективной?
8. Почему стихи Пастернака считают трудными и непонятными?
Какие трудности встречаются при чтении стихов Пастернака?
9. Какое стихотворение Пастернака вам больше всего понравилось и почему?
10. Как представлены сон и явь в стихотворении “Сон”?
11. Какая разница между стихотворением “Сон” Лермонтова и стихотворением “Сон” Пастернака?