

## МАЛЕНЬКАЯ ТРАГЕДИЯ О ВЕЛИКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

© 2011 г. В. С. Баевский

Две небольшие драматические сцены, написанные Пастернаком летом 1917 г., свидетельствуют о глубоком понимании им смысла, перспектив и хода событий Великой французской революции конца XVIII в., а также свершающейся на его глазах революции в России. О зрелости исторического сознания поэта свидетельствует создававшаяся в то же время книга стихов “Сестра моя жизнь”, а также ряд позднейших его произведений.

Two small dramatic fragments written in the summer of 1917 expressed Pasternak’s keen and profound historical understanding of events, their perspective and their meaning embracing both the Great French revolution at the end of the 18<sup>th</sup> century and the Russian revolution which he witnessed. The maturity of the poet’s historical outlook is attested by a book of poems that was being composed at that time, *My Sister Life*, as well as by a number of later works.

*Ключевые слова:* Св. Георгий, Шекспир, Пушкин, Пастернак, Сен-Жюст, французская революция конца XVIII в., русская революция, “Сестра моя жизнь”.

*Key words:* Saint George, Shakespeare, Pushkin, Pasternak, Saint-Just, the French revolution of the 18<sup>th</sup> century, the Russian revolution (1917), “My Sister Life”.

В газете ЦК партии левых эсеров “Знамя труда” в номере 193 от среды 18 апреля (1 мая) 1918 г. на с. 2 был напечатан “Драматический отрывок” Б. Пастернака, помеченный римской цифрой I. Это свидетельствовало о том, что данный отрывок – не единственный. Действительно, в номере 228 той же газеты от воскресенья 16 (3) июня того же года также на с. 2 был опубликован другой “Драматический отрывок”. Этот же второй текст напечатан в “Известиях Пензенского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов” № 121 (224) за пятницу 21 июня 1918 г. В дальнейшем автор их не перепечатывал, они воспроизведены в посмертных собраниях его стихотворений.

Оба текста написаны пятистопным ямбом без постоянной цезуры и без рифмы, с чередованием мужских и женских клаузул. Во втором тексте один стих четырехстопный. Это либо недосмотр автора, либо дефект набора. Стопы недостает в стихе, который распадается на три реплики, где счет стоп несколько затруднен, а вероятность опечатки возрастает. Ритм обоих текстов описан Дж. Бейли [1, с. 146]. Ударность иктов в % равна: I – 87,1; II – 72,6; III – 89,6; IV – 61,7; V – 100. Это так называемый трехвершинный ритм с выделенными первой, третьей и пятой стопами, он характерен для классической традиции. Цезура после 4-го слога сохраняется в 64,7% стихов: она расшатана, но несколько меньше, чем у современных Пастернаку поэтов. В этом тоже отчетливо проступает ориентация на XIX в. Из материала,

собранного Томашевским [2], Тарановским [3] и Бейли, охватывающего весь драматический белый стих, предшествующий и современный Пастернаку, стих Пастернака ближе всего к ритму маленьких трагедий Пушкина и переводов Дружинина из Шекспира. Ударность иктов в “Скупом рыцаре” по Тарановскому: I – 85,0; II – 74,9; III – 87,6; IV – 59,6; V – 100. Ударность иктов в “Ричарде III” Шекспира в переводе Дружинина: I – 83,5; II – 74,8; III – 87,2; IV – 58,4; V – 100,0. Отчетливо видна шекспировско-пушкинская традиция, на которую опирается Пастернак. Два “Драматических отрывка” представляют, в сущности, единую маленькую трагедию Пастернака наподобие пушкинских. Сюжет почерпнут из западноевропейской истории, глубоко разработан трагический характер, композиция фрагментарная, вершинная.

К. Барнс высказывает предположение, что отрывки задуманы были как наброски трагедии наподобие “Смерти Дантона” Г. Бюхнера, исторических драм Клейста или Суинберна [4, с. 324]. Такую догадку невозможно исключить, но она не кажется нам вероятной. Хотя бы потому, что слишком уж различны по жанру, по стилю и по культурной традиции пьесы, перечисляемые Барнсом. У Пастернака действие сцены первой происходит в квартире Леба – комиссара Рейнской армии. Время обозначено: “между 10 и 20 мессидора (29 июня–8 июля) 1794 г.” Первая из этих дат связана с приездом Сен-Жюста в Париж после замечательной победы при Флерюсе,

вторая – с новым отъездом в армию. В действительности Сен-Жюст вернулся в Париж в ночь с 10 на 11 мессидора и, вопреки встречающимся утверждениям, более Париж не покидал.

Барнс справедливо пишет, что теперь трудно установить, какими источниками пользовался Пастернак. Это жаль, поскольку мы лишены возможности решить, какие отступления от исторической достоверности допущены вслед за материалом, использованным поэтом, а какие допущены из художественных соображений. Мы пользовались при установлении исторической базы пьесы фундаментальным трудом Тьера [5] и обеими французскими монографиями о Сен-Жюсте [6; 7].

Сцена первая представляет собой большой монолог Сен-Жюста, перебиваемый несколькими репликами Генриетты. Пастернак не объясняет, кто это такая. Ей было восемнадцать лет, и она была сестра Леба. Она и Сен-Жюст полюбили друг друга, дело шло к свадьбе, но Сен-Жюст охладел, когда узнал, что его невеста нюхает табак [7, т. 1, с. 319]. Когда-то Ю.М. Лотман объяснил, что нюхать табак было признаком аристократизма, и Сен-Жюста оттолкнула не привычка его невесты сама по себе, а аристократизм ее поведения. В действительности, согласно источникам, в то время, к которому приурочено действие, Генриетты в Париже не было.

Герой трагедии – Сен-Жюст. Уже в начале своего первого монолога он заглядывает в будущее и утверждает, что революцию ждет суровая переоценка:

Но век пройдет, и этот теплый луч  
Как уголь почернеет, и в архивах  
Пытливость поднесет свечу к тому,  
Что нынче нас слепит, живет и греет,  
И то, что нынче ясность мудреца,  
Потомству станет бредом сумасшедших. [8, с. 520]

Вместе с тем, он – человек революции, он жаждет славы (согласно доктрине Робеспьера, любовь к славе – важная добродетель республиканца). А во время революции можно стяжать славу, лишь доказывая людям снова и снова, что ты “Дамоклов меч Творца”. Это единственное место трагедии, где Сен-Жюст оправдывает свое прозвище, данное ему историей, – “архангел террора”.

Анализ Пастернака проникает глубоко в характер героя. Сен-Жюст удивляет Генриетту, уверяя, что она с ним всегда там, в армии, даже во время атаки, и далеко не всегда здесь, в Париже, где “тишь и сон”. Он живет только в грозе и буре. В другой обстановке его душа, а вместе с нею и

любовь, дремлет, и в этом для него заключается опасность.

Там дело духа стережет дракон  
Посредственности и Сен-Жюст Георгий,  
А здесь дракон грознее во сто крат,  
Но здесь Георгий во сто крат слабее. [8, с. 522]

Сен-Жюст ощущает себя Святым Георгием. В “Ожившей фреске” со Святым Георгием отождествляет себя тоже военачальник – но совсем в другой, Великой Отечественной, войне. Пламя пожаров и развалины домов напоминают ему детство, посещение монастырской часовни, фрески, изображающие чудо Св. Георгия о змие:

Он мать сжимал рукой сыновней,  
И от копья архистратига ли,  
На темной росписи часовни,  
В такие ямы черты прыгали.  
И мальчик облакался в латы,  
За мать в воображеньи ратуя,  
И налетал на супостата  
С такой же свастикой хвостатой.

Развернув такую картину, объединяющую религиозную традицию, воплощенную в иконописном образе, с детскими переживаниями и впечатлениями войны, поэт приходит к строфе, которую можно назвать стиховой иконой:

А рядом в конном поединке  
Сиял над змеем лик Георгия.  
И на пруду цвели кувшинки,  
И птиц безумствовали оргии. [9, с. 42–43]

От дракона посредственности и Сен-Жюста – Георгия в пьесе – к сияющему над змеем лику Георгия в “Ожившей фреске”.

Важное место занимает этот образ в “Докторе Живаго” (ч. 2, гл. XIV). Волки осаждают замеченное снегами Варыкино, Юрий Андреевич полон мыслей о безопасности Лары и Катеньки [10, с. 450–453]. Из этих переживаний возникает стихотворение о Св. Георгии, которое пишет доктор. Так образ Св. Георгия, возникший в связи с революцией конца XVIII в., отозвался в картине революции начала XX в. В романе Пастернака есть стихотворения, которые невозможно связать с каким-либо определенным эпизодом фабулы (например, “Земля”). Есть стихотворения, которые соответствуют определенной ситуации, описывая ее обобщенно, с уклонением от реальных подробностей или их избеганием (например, “Свидание”). “Сказка” же принадлежит к тем немногим стихотворениям, которые прямо относятся к одному определенному месту повествования. Она занимает центральное, стержневое место (тринадцатое среди двадцати пяти текстов “Стихотворений Юрия Живаго”), чем усиливает-

ся значение образа Св. Георгия для всего романа. Юрий Андреевич Живаго соотносится не только с Христом и Гамлетом, но и со Св. Георгием.

И увидел конный,  
И приник к копыю,  
Голову дракона,  
Хвост и чешую. [10, с. 545]

В образе Сен-Жюста для Пастернака особенно важно самопожертвование, и это свойство личности Пастернак выделяет при обращении к Св. Георгию. Вместе с тем, самопожертвование – главное, что привлекает Пастернака в революционере и воине. Только жертвенностью и может быть оправдано, с его точки зрения, участие в страшном деле, чреватом человекоубийством. С особой силой “комплекс Св. Георгия” возрождается в лейтенанте Шмидте; здесь нет упоминания о святом-воине, но есть параллель с Христом:

Напрасно в годы хаоса  
Искать конца благого.  
Одним – карать и каяться,  
Другим – кончать Голгофой. [11, с. 91]

В стихотворении 1943 г. “Смерть сапера” Св. Георгий тоже не назван, но прославление самопожертвования выражено с большой силой и, через четверть века, с текстуальными сближениями между маленькой трагедией и батальным стихотворением: *Я так привык сгорать и оставлять На людях след моих самосожжений!* (“Драматический отрывок”. 1). [8, с. 522]

Жить и сгорать у всех в обычае.  
Но жизнь тогда лишь обессмертишь,  
Когда ей к свету и величию  
Своею жертвой путь прочертишь.  
 (“Смерть сапера”) [9, с. 31]

Возвратимся к первому “Драматическому отрывку”. Если в начале своего монолога Сен-Жюст выражал уверенность, что в будущем революция покажется “бредом сумасшедших”, то в конце он утверждает величие революции. И одновременно говорит об опасности, которую она несет ее участникам:

Как спать, когда рождается новый мир,  
И дум твоих безмолвие бушует,  
То говорят народы меж собой  
И в голову твою, как в мяч, играют <...> [8, с. 523]

На последнем стихе уже лежит тень гильотины.

Действие второе происходит в парижской ратуше и помечено так: “Из ночной сцены с 9-го на 10-е термидора 1794 г.” Часть событий скороговоркой описана в обширной ремарке, а не представлена в драматической форме. Из-за сцены доносится грохот приготовлений к штурму ратуши.

“Коффингаль прочел декрет Конвента, прибавив к объявленным вне закона и публику в ложах. Зал ратуши мгновенно пустеет”. [8, с. 524].

Это – одно из самых напряженных мгновений контрреволюционного переворота. Днем 9 термидора (27 июля) по решению Конвента были арестованы Максимилиан Робеспьер и добровольно присоединившийся к нему брат Огюстен, а также его ближайшие сторонники Сен-Жюст, Леба и Кутон. Однако к вечеру народ их освободил. Около десяти часов вечера Коффингаль во главе вооруженного отряда водворил Робеспьера в Ратушу, куда постепенно к часу ночи собрались и остальные руководители якобинцев. Среди присутствующих в ратуше Пастернак называет, в согласии с источниками, еще Анрио – начальника национальной гвардии. Конвент объявил их и их защитников вне закона, после чего защитники разбежались.

Весь текст после начальной ремарки представляет собою диалог Робеспьера и Сен-Жюста. Робеспьер растерян. Это рационалист, в преддверии неизбежной смерти рассудок ему изменяет, мысли разбегаются, он не в состоянии их собрать. Перед смертью он терпит полное банкротство. В противоположность ему Сен-Жюст и в эти последние часы своей жизни полноценно мыслит и чувствует. С горечью говорит он о терроре, который сопутствовал революции: <...> и была *История республики собранием Предсмертных дней* [8, с. 527]. Трагические противоречия становятся очевидны. Сен-Жюст навечно связал свое имя с мировым величием революции; навечно связал он свое имя и с ее кровавым обликом. *Ты каешься?* – спрашивает его Робеспьер. Сен-Жюст отвечает: *Далек от мысли. Нет. Но летопись республики есть повесть Величия предсмертных дней* [8, с. 528].

Нам представляется, что противопоставление Сен-Жюста и Робеспьера как мечтателя и фанатика [12, с. 51] ошибочно в первой части. Пастернак создал Сен-Жюста не мечтателем, а деятелем, мыслителем с обостренным историческим сознанием. Значительно точнее следующее за указанным противопоставлением определение Сен-Жюста как человека, которому, в отличие от Робеспьера, близки неполитические стороны жизни, в том числе любовь.

Под текстом сцены второй в “Знамени труда” указано время написания: “Июнь–июль 1917”. Пастернак написал свою маленькую трагедию между Февральской и Октябрьской революцией, в разгар работы над книгой лирики “Сестра моя жизнь”. Книга стихов, посвященная любви и

природе, отразила революционный напор жизни. Сам Пастернак вспоминал: «В это знаменитое лето 1917 года в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. <...> Это ощущение повседневности, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся историей, это чувство вечности, сошедшей на землю и всюду попадающей на глаза, это сказочное настроение попытался я передать в тогда написанной по личному поводу книге лирики “Сестра моя жизнь”» [13, с. 491–492].

Вскоре после выхода “Сестры моей жизни” в свет Брюсов пронизательно отметил революционную суггестивность ее: “У Пастернака нет отдельных стихотворений о революции, но его стихи, может быть, без ведома автора, пропитаны духом современности; психология Пастернака не заимствована из старых книг; она выражает существо самого поэта и могла сложиться только в условиях нашей жизни” [14, с. 57]. О том же писала, уже в эмиграции, Цветаева: “Пастернак – большой поэт. Он сейчас больше всех <...> Пастернак не прятался от Революции в те или иные интеллигентские подвалы” [15, с. 13, 25].

Теперь можно сказать, что “Сестра моя жизнь” опосредованно выразила не только впечатления поэта от русской революции, но и его размышления об опыте революции французской. Критика 20–30-х гг. любила рассуждать о случайности пастернаковских ассоциаций – иногда с восхищением, иногда с недоумением, иногда с раздражением. Поэт с самого начала своего пути (“Февраль. Достать чернил и плакать!..”) провозгласил:

И чем случайней, тем вернее  
Слагаются стихи навзрыд [16, с. 42], –

провоцируя понимание своих стихотворений как записи потока сознания. Нам уже приходилось показывать, что в действительности стихи Пастернака лишь имитируют запись водопада субъективных ассоциаций, между тем как пристальный анализ при достаточно глубоком вхождении в мир поэта почти всегда позволяет выявить логически закономерные пути движения чувства и мысли, направляемых твердой творческой волей. Эти пути могут быть самыми разными, определяться мифологемами и фольклорными образами, историко-литературными и историко-культурными фактами, событиями глубоко интимной или общественной жизни. Ряд тем, образов, мотивов, тропов “Сестры моей жизни” становится понятным и закономерным при учете того, что книга писалась одновременно с трагедией из истории Великой французской революции.

В “Лете” описание дождя завершается неожиданным на первый взгляд ассоциативным ходом:

Скорей со сна, чем с крыш; скорей  
Забычивый, чем робкий, —  
Топтался дождик у дверей  
И пахло винной пробкой.  
Так пахла пыль. Так пах бурьян.  
И если разобраться,  
Так пахли прописи дворян  
О равенстве и братстве.  
[17, с. 117]

Природа воспринимается в ее свежести и первозданности. Отсюда переход: такой же свежести и первозданности полна русская революция февраля 1917 г., в которой реализовались традиции русского дворянского радикализма [18, с. 74]. А отсюда переход к французской революции как источнику русского дворянского радикализма, дворянской революционности – и в стихотворении Пастернака возникает лозунг Великой французской революции о равенстве и братстве.

Девушка выставила молодого человека. Мир для него померк. Какие образные ходы возникнут при этом?

Солнце, словно кровь с ножа,  
Смыл – и стал необычаен.  
Словно преступленья жар  
Заливает черным чаем. [17, с. 90]

Солнце, кровь, нож – от традиции футуризма. Например, у Хлебникова (“Крымское”):

О, этот ясный закат!  
Своими красными красками кат! [19, с. 48],

у Маяковского (“Облако в штанах”):

Полночь, с ножом мечась, /  
догнала, / зарезала, – / вон его! /  
Упал двенадцатый час, /  
как с плахи голова казненного. [20, с. 177]

У самого Пастернака несколько ранее “Сестры моей жизни” (“Я понял жизни цель, и чту...”):

Что самородком рдеет глушь  
В зловонной груде красных туч,  
И эти тучи – бревна хат,  
И фартук мясника – закат. [21, с. 68]

Вслед за солнцем, кровью и ножом у Пастернака возник черный чай. Черное как антитеза солнцу, которое смыто, – конечно, не слишком неожиданно; однако оно весьма показательно для Пастернака в это время. В “Марбурге” (редакция “Поверх барьеров”, датированная 10 мая 1916 г.) вслед за днем, когда возлюбленная отказала, наступает ночь с черным ужасом. Маленькая трагедия Пастернака о французской революции

завершается (в монологе Сен-Жюста) образом, близким к образу “Сестры моей жизни”:

...но оборот миров,  
Закат вселенной, черный запад смерти  
Стерег ее и нас подстерегал... [8, с. 528]

Кровавый закат и черная смерть снова связывают пьесу и лирику Пастернака.

Подобных сцеплений значительное количество. В маленькой трагедии естественны слова об ожидании неизбежной смерти:

Не мы одни, нет, все прошли чрез это  
Ужасное познание, и у всех  
Был предпоследний час и день последний.  
[8, с. 527]

Однако близкие мысли неожиданны в книге любовной лирики:

Осень. Изжелтá сизый бисер нижется.  
Ах, как и тебе, прель, мне смерть.  
Как приелось жить! [17, с. 136]

В трагедии естественны уже приводившиеся слова Сен-Жюста:

Я так привык сгорать и оставлять  
На людях след своих самосожжений!

Менее уместно, казалось бы, в книге интимной лирики обобщение: *Нашу родину буря сожгла*. [17, с. 56]

А вот в “Сестре моей жизни” перефразированный монолог Сен-Жюста, обнажающий драматизм революции, и утверждающий ее, и восхваляющий жертвенность:

О, бедный Homo sapiens!  
Существование – гнет.  
Былые годы за пояс  
Один такой заткнет.  
Все жили в сушь и впроголодь,  
В борьбе ожесточась,  
И никого не трогало,  
Что чудо жизни – с час.

<...>

Пусть жизнью связи портятся,  
Пусть гордость ум вредит,  
Но мы умрем со спертостью  
Тех розысков в груди. [17, с. 38, 40]

Приведенные интертекстуальные связи показывают, что существенной частью маленькая трагедия инкорпорирована в “Сестре моей жизни”.

Теперь проясняется происхождение тюремно-смертельно-страдальческих ассоциаций, неожиданных в любовных стихах. В светлом, радостном стихотворении “Девочка” читаем:

Кто это – гадает, – глаза мне рюмит  
Тюремной людской дремой? [17, с. 21]

Судьба возлюбленной:

Провальсировать к славе, шутя, полушалоком  
Закусивши, как муку, и еле дыша. [17, с. 65]

В описание душной ночи вторгается стих:

С постов спасались бегством стоны. [17, с. 83]

В стихотворение “Еще более душный рассвет” с описанием бессонницы вторгается цепь сравнений совсем из другого ряда:

Рассвет был сер, как спор в кустах,  
Как говор арестантов.

<...>

В запорошенной тишине,  
Намокшей, как шинель,

<...>

Шли пыльным рынком тучи  
Как рекруты, за хутор, поутру,  
Брели не час, не век,  
Как пленные австрийцы,  
Как тихий хрип,  
Как хрип: Испить, сестрица. [17, с. 84–86]

В конце стихотворения, конечно, уже впечатления мировой войны, но они естественно пришлифовываются к ряду ассоциаций, связанных с маленькой трагедией: арест, раны, угроза смерти.

В “Сестре моей жизни” осуществлена установка на остраение вечных тем любви и природы. Любовное стихотворение “Елене” вызывающе начинается:

Я и непечатым  
Словом не побрезговал бы. [17, с. 111]

Как сильные острающие приемы, в стихи вводятся аллюзии на русскую революцию, на мировую войну и, в связи с маленькой трагедией о Сен-Жюсте, – на Великую французскую революцию. Возможно, такого же происхождения некоторые бестиарные образы, как например, следующие из “Памяти демона” и “Тоски”:

Парой крыл намечал,  
Где гудеть, где кончаться кошмару. [17, с. 7]

Рассвет холодною ехидной  
Вползает в ямы <...> [17, с. 13]

Если помнить, что одновременно с “Сестрой моей жизнью” Пастернак писал драматические сцены, легко объяснить возникновение в стихах театральных ассоциаций:

Ты так играла эту роль!  
Я забывал, что сам – суфлер <...> [17, с. 34]

Особенно показательно, что театральные образы обыкновенно совмещаются с гибельными. Так,

в разделе “Развлеченья любимой” стихотворение “Звезды летом” начинается:

Рассказали страшное,  
Дали точный адрес.  
Отпирают, спрашивают,  
Движутся, как в театре. [17, с. 49]

В следующем стихотворении раздела, “Уроки английского”, тема смерти, изображенной в театре и ставшей реальностью, развернута с большой силой:

Когда случилось петь Дездемоне, –  
А жить так мало оставалось,  
Не по любви, своей звезде она, –  
По иве, иве разрыдалась.

<...>

Когда случилось петь Офелии, –  
А жить так мало оставалось,  
Всю сушь души взмело и свеяло,  
Как в брую стебли с сеновала. [17, с. 51–52]

Наш анализ приводит к выводу, что в “Сестре моей жизни” содержатся импрессионистические образы, подсказанные и русской революцией, и французской через посредство маленькой трагедии о Сен-Жюсте. То же самое *mutatis mutandis* надо сказать о маленькой трагедии. С определенной точки зрения она – исследование, “опыт драматического изучения” судеб русской революции с помощью проекции французской истории на русскую. Сен-Жюст погиб в возрасте 27 лет, и столько же было Пастернаку, когда он изображал его гибель. И возраст, и идея жертвенности неожиданно сближают автора и его героя. Пастернак наделяет Сен-Жюста глубоким историческим мышлением. Между тем, во многом пророческой следует признать трагедию молодого драматурга, он сам проявляет недюжинную историческую проницательность. Как было показано, в его маленькой трагедии отразилось величие и мировое значение революции, предвидение террора на фоне удивительно мирного и бескровного развития событий летом 1917 г., предсказание времен, когда революционные события подвергнутся пристрастной переоценке.

При этом Пастернак, независимо от мелких исторических несоответствий, основательно проник в характеры людей и суть событий конца XVIII в. Если у него Сен-Жюст живет как бы на подмостках исторической сцены и самозабвенно проповедует о будущем с таким убеждением, словно оно для него открыто во всех подробностях, то таково было самоощущение и поведение исторического Сен-Жюста. Если герой трагедии Пастернака говорит:

И то, что нынче ясность мудреца,  
Потомству станет бредом сумасшедших, –

то исторический Сен-Жюст говорил: “Придет когда-нибудь время, когда людей, столь же далеких от наших предрассудков, как мы от предрассудков варваров, охватит изумление перед вандализмом века <...>” [22, с. 219].

Две небольшие драматические сцены – свидетельство исторической проницательности Пастернака. Не случайно от них тянутся нити к “Сестре моей жизни”, к поэме “Лейтенант Шмидт”, к военной лирике и далее к роману “Доктор Живаго”<sup>1</sup>.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Bailey J.* The Evolution and Structure of the Russian Iambic Pentameter from 1880 to 1922 // *International Journal of Slavic Linguistics & Poetics*. XVI. (1973).
2. *Томашевский Б.В.* О стихе. Л.: Прибой, 1929.
3. *Тарановски К.* Руски дводелни ритмови. Београд, 1953.
4. *Barnes Ch.* Борис Пастернак и революция 1917 года // *Boris Pasternak. 1890–1960*. Paris, 1979.
5. *Thiers A.* Histoire de la revolution française. T. 2. Paris, 1884.
6. *Fleury E.* Saint-Just et la Terreur. Paris, 1852.
7. *Hamel E.* Histoire de Saint-Just. Bruxelles, 1860.
8. *Пастернак Борис.* Собрание сочинений. В 5 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912–1931. М.: Художественная литература, 1989.
9. *Пастернак Б.* Земной простор: Стихи. М.: Советский писатель, 1945.
10. *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго: Милано: Фельтринелли, 1957.
11. *Пастернак Б.* Девятьсот пятый год. Издательство писателей в Ленинграде, 1932.
12. *Hingley R.* Pasternak. London: Weidenfeld and Nicolson, 1983.
13. *Пастернак Б.* Воздушные пути. М.: Советский писатель, 1982.
14. *Брюсов В.Я.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922. № 7.
15. *Цветаева М.* Световой ливень // Эпопея, 1922. № 3.

<sup>1</sup> Об антитезе Сен-Жюста и Робеспьера в драматических отрывках как преддверии антитезы Антипова-Стрельникова и Юрия Живаго в романе пишет К. Барнс [4, с. 325].

16. Альманах "Лирика". М., 1913.
17. Пастернак Б. Сестра моя жизнь. М.: Изд-во З.И. Гржебина, 1922.
18. Минц З.Г. "Дворянский бунт" и две повести К. Случевского // Тезисы докладов "Великая французская революция и пути русского освободительного движения". Тарту, 1989.
19. Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1987.
20. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1955.
21. Пастернак Б. Поверх барьеров. М.: Центрифуга, 1917.
22. Сен-Жюст Л.А. Из речи о суде над королем // Свобода. Равенство. Братство: Великая французская революция. Документы, письма, речи, воспоминания, песни, стихи. Л.: Детская литература, 1989. (Пер. О. Кустовой).