

Pasternaks begynnelse: till autofiktionens poetik

SUSANNA WITT

[...] vi dröjde oss kvar i ett meningsutbyte om skrivandet av en roman i första person, vars berättare skulle utelämna eller förvränga fakta och göra sig skyldig till olika motsägelser, som skulle tillåta några få läsare — ytterst få läsare — att ana en ohygglig eller banal verklighet.

(Borges 1991,19)

Inledning

Boris Pasternaks två föregivet självbiografiska prosaverk, *Ochrannaja gramota* (1929-1931) och "Ljudi i položenija" (1956) lever ett slags dubbelliv: å ena sidan har de senaste decenniernas forskning (särskilt med avseende på det tidigare verket) lett till en allt djupare förståelse av texternas egenart och komplexitet, å andra sidan behandlas de emellanåt fortfarande som biografiskt källmaterial.¹ Denna artikel vill bidra till en ytterligare problematisering av det självbiografiska elementet i dessa verk genom att rikta uppmärksamheten mot *sambandet* mellan de anförda "faktauppgifterna" och verkens inre och yttre form.

Lazar Fleishman visar i sitt grundläggande arbete *Boris Pasternak v dvadcatye gody* (1981) på det djupt dialogiska draget i *Ochrannaja gramota* (OG). Genom en skrupulös kontextualisering kan han kasta ljus över tematiska linjer, enskilda motiv och gåtfulla detaljer som

1 Se t.ex. Dmitrij Bykovs biografi (2007).

ges specifik mening mot bakgrund av tidens problem, framför allt Pasternaks förhållande till och polemik med ståndpunkter som företrädades av LEF. Fleishman visar också att tematiseringen av förhållandet mellan "fakta" (факт) och "påhitt" (выдумка, вымысел) är en viktig del av *Ochrannaja gramota* och att den ingår i själva denna polemik, med särskild bäring på *literatura fakta*. Tyngdpunkten i Fleishmans undersökning ligger ofta på frågorna *varför* och *varifrån* i förhållande till det ena eller andra av textens element (nyckelord är här *причины, почему, отсюда, поэтому*). Andra forskare har med ett mer verkimmanent förhållningssätt satt fokus på *vad* som egentligen sägs; särskild uppmärksamhet har ägnats den komplicerade metaforiken (Björling 2000; 2006). Jag kommer här snarast att ställa frågan *hur*, d.v.s. att undersöka den i vid mening retoriska funktionen hos några självbiografiskt motiverade element i Pasternaks två autofiktiva texter.² Analysen vill också bidra till en modifiering av uppfattningen (understödd av Pasternak själv) att vi i "Ljudi i polozenija" får en mer realistisk och mindre "konstnärligt bearbetad" version av författarens biografi.

Ochrannaja gramota 1:2

Ett viktigt tema i *Ochrannaja gramota* är den *första* erfarenheten av centrala fenomen som ett slags uppenbarelse, som deras födelse — i vissa fall återfödelse — i subjektets medvetande. Efter det inledande kapitlets undflyende beskrivning av mötet med (vad som senare visar sig vara) Rilke följer i kapitel 1:2 en komplicerad framställning av den mognadsprocess som sägs ha ägt rum mellan detta möte och det omvälvande mötet med den avgudade Skrjabin. Processen tycks ha att göra med utvecklingen av ett personligt förhållande till traditionen, *licevaja preemstvennost'*, i kontrast till det tidigare oreflekterade övertagandet av konventioner, *nasledovan'je priličij* (ett tema

² Med termen autofiktion vill jag i linje med fransk tradition på ett enkelt sätt benämna verk som i någon mån kombinerar drag av självbiografi och fiktion; för en diskussion av OG:s genre hänvisas till Fleishman 1981 (171-196) som bl.a. citerar Pasternaks egen karaktäristik av *Ochrannaja gramota* som "poluavtobiograficeskogo karaktera" (177). I vilken mån detta verk svarar mot traditionella självbiografiska parametrar undersöks av Simmons 1988.

som kulminerar i kapitlets sista stycke med dess diskussion av *lico* kontra *bezlič'e*). I ett märkligt motvilligt modus («Я не буду описывать в подробностях») tecknas denna utveckling från barn till tonåring som en rad uppenbarelser av vilka den första hänför sig till "naturen":

Проходят три года, на дворе зима. Улицу на треть укоротили сумерки и шубы. По ней бесшумно носятся кубы карет и фонарей. Наследованью приличий, не раз прерывавшемуся и раньше, положен конец. Их смыло волной более могущественной преемственности — лицевой.

Я не буду описывать в подробностях, что ей предшествовало. Как в ощущении, напминавшем «Шестое чувство» Гумилева, десятилетку открылась природа. Как первой его страстью в ответ на пятилепестную пристальность растенья явилась ботаника. Как имена, отысканные по определителю, приносили успокоенье душистым зрачкам, безвопросно равшимся к Линнею, точно из глухоты к славе. (BP 4,150)

Det inledande styckets «[...] на дворе зима. Улицу на треть укоротили сумерки и шубы [...]» visar ett distinkt släktskap med Pasternaks tidiga, fenomenologiskt funderade fragment³ och formuleringen «десятилетку открылась природа» aktualiserar just den filosofiska ansatsen i det självbiografiska projektet, som författaren själv i ett brev karakteriserar som «род феноменологической автобиографии какой-то» (BP 5, 234).⁴

Pojkens första "passion", botaniken, uppenbarar sig som ett "svar" på växternas uppfordrande tystnad: han förser den med "namn" med samma lugnande inverkan som ordet "Motivilicha" har på den lilla huvudpersonen i *Detstvo Ljuvers*.⁵ Ett sådant komplementärt förhållande mellan människa och natur är temat för en av

³ Se t.ex. inledningen på "Uže temneet. Skol'ko kryš i špicej!..." (BP 4,714).

⁴ Jfr Fleishmans karakteristik av den tidige Pasternak som framhåller Husseris betydelse: «Истолкование истины как самораскрытия бытия, а процесса познания — в соответствии с этим — как созерцания бытия (а не деятельности) пронизывает все поэтическое мышление Пастернака» (2006, 352).

⁵ Jfr Konstantin Loks om *Detstvo Ljuvers* i hans recension av Pasternaks *Rasska*^y. «Этот момент нахождения имени или слова и есть начало того, что мы называем прозой или поэзией» (eit. i Fleishman 1981,175).

Pasternaks allra första poetiska deklamationer, dikten "Lesnoe" i debutsamlingen *Bliznec v tutach* (1913). Poeten fyller här funktionen av artikulatoriskt organ för naturen; han tar den "iz gluchoty k slovu" för att parafrasera citatet ur *OG* :

Я — уст безвестных разговор,
Как слух, подхвачен городами;
Ко мне, что к стертой анаграмме,
Подносит утро луч в упор.

Но мхи пугливо попирая,
Разгадываю тайну чар:
Я — речь безгласного их края,
Я — их лесного слова дар. (BP 1, 428)

Redan naturens sätt att uppenbara sig för barnet rymmer alltså frön till en sådan poetik.⁶ Men vad betyder det att säga att det skedde "i en förnimmelse som påminde om Gumilevs 'sjätte sinne'"?

Fleishman läser hänvisningen till Gumilev som en direkt polemik med Nikolaj Aseevs bok *Rabota nad stichom* (1929). Aseev hävdade bl.a. att valet av *genre* var av ödesbestämmande betydelse för en författare; genre uppfattade han härvid som "en ackumulering av de poetiska former poetens samtid dikterar, det ena eller andra verkets svar på de normer epoken framhåller" (parafaserad av Fleishman 1981, 178) och samtidens genre var för honom verspublicistiken. Som exempel på de ödesdiga (för såväl verk som författare) följderna av ett felaktigt genreval anförde Aseev just Gumilev och hans "koloniala exotik". Det flyktiga omnämnandet av Gumilev i *OG* 1:2 riktar sig, menar Fleishman, mot Aseevs belärande exempel: Gumilev tas inte upp som någon "kolonial exotik" utan uppträder istället *bredvid* en sådan (omnämnandet i det följande stycket av amazonerna från Dahomey) och förknippas inte med några ödes-

⁶ I *Doktor Zivago* överförs detta uppdrag till Lata och naturen expanderas till existensen som sådan: «[...] О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо! Вот это-то и есть Лара. С ними нельзя разговаривать, а она их представительница, их выражение, дар слуха и слова, дарованный безгласным началам существования» (BP 3,386).

digra hjälteambitioner, utan med naturens och det växande barnets värld (Fleishman 1981, 180). Men det viktigaste skälet bakom Pasternaks val av "Sestoe cuvstvo" i polemiskt syfte var dess aktualisering av motivet "diktens onyttighet" som stod i direkt motsättning till LEF:s och Aseevs proklamerade utilitarism (Fleishman 1981,182).

Fleishmans läsning, som också på andra sätt relaterar *OG* till Aseevs skrift, är övertygande. Det finns emellertid fler aspekter på omnämmandet av Gumilev i den aktuella kontexten. Styckets sammanställning av en litterär hänvisning ("Sestoe cuvstvo") och Linné kan tyckas förbryllande. Först leds läsarens uppmärksamhet bort från de rent naturvetenskapliga associationer Linnés namn kan ge upphov till, eftersom Gumilevs dikt handlar om den *estetiska* erfarenhetens mysterium. Men samtidigt aktualiserar den faktiskt ett biologiskt-evolutionärt tema i samband med konst. Dikten hävdar att människans fem kända sinnen är otillräckliga i förhållande till naturens och konstens estetiska dimensioner och målar upp en bud av den *evolutionära framväxten* av ett "organ för ett sjätte sinne", speciellt anpassat för estetisk upplevelse:

Прекрасно в нас влюбленное вино
И добрый хлеб, что в печь для нас садится,
И женщина, которую дано,
Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой,
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти всё мимо, мимо.

Как мальчик, игры позабыв свои,
Следит порой за девичьим купаньем
И, ничего не зная о любви,
Всё ж мучится таинственным желаньем;

Как некогда в разросшихся хвощах
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуя на плечах
Еще не появившиеся крылья;

Так, век за веком — скоро ли, Господь? —
Под скальпелем природы и искусства,
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

(Gumilev 1964,46-47)

Den evolutionära samverkan mellan "natur" och "konst" som pågår i Gumilevs dikt har av allt att döma en konkret källa, nämligen Valdimir Solov'evs estetiska filosofi; "pod skal'pelem prirody i iskusstva" är en formel som väl sammanfattar dennes egendomliga legering av darwinism och tysk idealism, där konsten uppfattas som människans fortsättning på, och fulländande av, evolutionen; konstens uppgift är att åstadkomma en omvandling (преображение) av materien som skall leda till den odödlighet som naturen själv inte lyckats uppnå (idéer som formuleras i artikeln "Obščij smysl iskusstva", 1890). Denna filosofi kom att få stor betydelse för Pasternaks senare estetik, och i synnerhet hans roman (Witt 2000).⁷ Men redan i Pasternaks egna tidiga estetiska deklARATIONER, tex. artikeln "Neskol'ko položnij" (1918, 1922), kan man se en terminologi präglad av ett liknande evolutionsbiologiskt paradigm: "Книга — как глухарь на току. Она никого и ничего не слышит, оглушенная собой, себя заслушивался. Без нее духовный род не имел бы продолжения. [...] Книга — живое существо. [...]" (BP 4, 367). Omnämmandet av "sjätte sinnet" introducerar redan i början av *Ochrannaja gramota* den perceptionsproblematik som intar en så central plats i Marburgkapitlen i del två, där den får ett emblematiskt uttryck i Cohens replik "Was ist Apperzeption?" (BP4,189).

Själva strukturen i Gumilevs dikt är intressant i förhållande till *OG* 1:2. De tre sista stroforna med sina olika bilder av "betydelser" — på individnivå (*ontogenés*), på artnivå (*jylogenes*) — är syntaktiskt förbundna med varandra genom de inledande konstruktionerna

⁷ För en analys av Gumilevs dikt i samband med romanen, se Witt 2009.

"как...", "как...", "так...". Samma konstruktion håller syntaktiskt samman *hela* den första delen av kapitlet ifråga efter det inledande «Я не буду описывать»: «Как в огущеньи...», «Как имена...», «Как весной девятьсот первого года...», «Как первое ощущение женщины...», «Как, раньше, чем надо...», «Как летом девятьсот третьего года...», «Как погиб студент...», «Как потом, когда я сломал себе ногу», «Как, натягиваясь, точно запущенный змей...», «Как, скача в ту ночь...»,⁸ raden avslutas i stycke sex med «Итак, на дворе зима...». Stycke fem (det om läsarna som tycker om "fabuły i strachi") innehåller inget "kak", men aktualiserar istället i den mest markerade, finala positionen *själva titeln* på Gumilevs dikt:

Не говоря о том, что внутреннее членение истории навязано моему пониманию в образе неминуемой смерти, я и в жизни оживал целиком лишь в тех случаях, когда заканчивалась утомительная варка частей и, пообедав целым, вырывалось на свободу всей ширью оснащенное чувство.

"Cuvstvo" är ett nyckelbegrepp som återkommer i den "skapandets estetik" som utvecklas i *OG 2:7* («Я пояснил бы, что в рамках самосознания сила называется чувством»), men här är ordet fortfarande färgat av kapitlets gumilevska anslag. Mot denna bakgrund får resonemanget om historisk diskontinuitet som ett slags "död" en särskild resonans.

Om pojakens förnimmelse (hans "första passion") i kapitlets andra stycke knyts till "naturen" och "botaniken" med en explicit referens till Gumilev, är förnimmelisen i följande stycke förbunden med "kvinnan" och "zoologin" och hänvisningen till Gumilev är implicit:

⁸ «Как, скача в ту ночь с врачом из Малоярославца, поседел мой отец [...]» — stycket som inleds på detta sätt hänför sig till episoden med benbrottet som också spelar en viktig roll i "Ljudi i položenija"; en jämförelse med fragmentet "Sejcas ja sidel u otkrytogo okna..." (1913) visar att här döljer sig en ytterligare "första upplevelse", nämligen av gytmen: «Мне жалко 13-летнего мальчика с его катастрофой 6 августа. Вот как сейчас лежит он в свежей незатвердевшей гипсовой повязке, и через его бред проносятся трехдольные, синкопированные ритмы галопа и падения. Огненные ритм будет событием для него, и, обратно, события станут ритмами [...]» (BP 4, 684). För en fullständig analys av motivkomplexet, se Fleishman 2006, 342-346.

Как весной девятьсот первого года в Зоологическом саду показывали отряд дагомейских амазонок. Как первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнаженного строя, сомкнутого страдания, тропического парада под барабан. Как раньше, чем надо, стал я невольником фром, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц.

Amazonerna från Dahomey har nämligen en litterär förhistoria. I Gumilevs dikt "Dagomeja" (ur samlingen *Sater*, 1921) skildras de suggestivt på följande sätt, också här till trumackompanjemang:

Барабаны забили, защелкали бубны, Преклоненные люди завывли вокруг,
Амазонки запели протяжно, и трубный Прокатился по морю от берега звук.
(Gumilev 1964,104)

Dikten "Dagomeja" handlar om hur en kung offerar sin befälhavare till solguden genom att tvinga honom att hoppa i havet från en klippa i solnedgången. Strofen efter den om amazonerna lyder:

Полководец царю поклонился в молчаньи И с утеса в бурливую воду прыгнул,
И тонул он в воде, а казалось, в сияньи Золотого закатного солнца тонул.

Omedelbart efter meningen om amazonerna i *OG* följer skildringen av ett drunkningstillbud, under vilket en student hoppar i vattnet från en hög strand och offerar sitt eget liv:

Как летом девятьсот третьего года в Оболенском, где по соседству жили Скрябины, купаясь, тонула воспитанница знакомых, живших за Протвой. Как погиб студент, бросившийся к ней на помощь, и она затем сошла с ума, после нескольких покушений на самоубийство с того же обрыва.

Ett biografiskt faktum i *OG* visar sig här ha en litterär funktion som går utanför dess faktiska innebörd. Fakta som inte tycks ha med

varandra att göra visar sig ha en "litterär koherens". Återigen tycks själva *textbindningen* i *OG* ha med Gumilev att göra.⁹

Inkoderingen av den år 1921 avrättade Gumilev i ett avsnitt som inleds med en deklARATION av ett slags kontinuitet (лицевая преемственность) är i sig symbolisk. Den inordnar sig i en rad nämnanden av "olämpliga" namn som gör texten till en verklig *ochrannaja gramota*, ett skyddsdokument, för personer som annars var dömda till glömska, som Pasternaks exilerade vän Sergej Durylin och den avrättade LEF-medlemmen Vladimir Sillov.¹⁰ Vid samma tid arbetade också Achmatova med att på olika sätt inkodera Gumilev i sina dikter (Gil 1983). Mina iakttagelser bekräftar Fleishmans tes om faktumets *symboliska* karaktär i *Ochrannaja gramota* — "Но факт, сам голый факт — символичен, основан на сдвиге, равен сместившейся действительности. [...] В тексте ее нет 'факта', не обнаруживающего глубокий 'символический' смысл [...] (1981, 244-245) - men vidgar dess implikationer.

Diktandets begynnelse i "Ljudi ipolozenija "

I den andra självbiografin, skriven 1956 för en utgåva som aldrig såg dagens ljus, skildrar Pasternak hur den nybakade studenten under sommaren 1913 börjar skriva dikter på allvar hos föräldrarna på lantstället i Molodi:

Под парком вилась небольшая речка, вся в крутых водоройнах. Над одним из омутов полуоборвалась и продолжала расти в опрокинутом виде большая старая береза.

Зеленая путаница ее ветвей представляла висевшую над водою воздушную беседку. В их крепком переплетении можно было расположиться сидя или полулежа. Здесь обосновал я свой рабочий угол. Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не

⁹ Det är förstås möjligt att amazonerna från Dahomey, som verkligen uppträdde i Moskva 1901 (BP 4, 813) kunde ha inspirerat också Gumilev (även om denne hade egna erfarenheter från Afrika); poängen är att det är Gumilevs dikt som förenar amazonerna med drunksoffret.

¹⁰ Denna aspekt av verket har diskuterats av flera forskare, se t.ex. Aucouturier 1979; Fleishman 1981,187-188; Witt 2000,88; Livingstone 2006.

В виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку.

В гуще этого дерева я в течение двух или трех летних месяцев написал стихотворения своей первой книги. (BP 4, 325)

Dikttema det talas om kom alltså att ingå i samlingen *Bliznec v tucach* (publicerad i december 1913, men med årtalet 1914). Uppgiften om att diktskrivandet sker parallellt med läsning av Tjutcev har gärna anförts av forskare som intresserat sig för spår från denne poet i Pasternaks debutsamling och här funnit ett slags facit (se t.ex. Vroon 1998, 335). Det finns emellertid också specifika samband mellan faktauppgiften och dess omedelbara kontext (skrivscenen). Man kan t. ex. konstatera att läsningen av Tjutčev och diktskrivandet pågår i en situation som aktualiserar den intima förbindelsen mellan poet och träd (skog) i den ovan citerade, programmatiska dikten "Les-noe" (ur *Bližnec v tucach*), vars slutstrof lyder:

Лишенных слов — стоглавый бор То — хор, то — одинокий некто... Я
уст безвестных разговоров, Я столп дремучих диалектов

"Lesnoe" hör till de dikter som för ett slags dialog med Tjutcev, närmare bestämt med hans dikt "Ne to, čto mnite vy, priroda...".¹¹ "Luftbersån" är en slående bild som i sig påminner om den flygmetaforik som i *bliznec v tucach* förknippas med det lyriska subjektets skapande tillstånd i form av "uppflög" eller andra vertikala rörelser (jfr t.ex. bilden av luftballongen, "mongol'fer", i dikten "Zemnoj prostor"). Samtidigt framträder här ett slags urscen — beskrivningen av Skapandets begynnelse har fått drag av Skapelsen, så som den skildras i Bibelns Genesis: «и Дух Божий носился над водою» екар i «висевшую над водою воздушную [med roten дух! S.W.] беседку». Samma bibelställe figurerar, som Roman Timenčik (1994) noterat, i Pasternaks dikt "Step" (ur *Sestra*

¹¹ «Лучи к ним в духу не сходили» deklarerar Tjutčevs dikt, «Ко мне [...] Подносит утро луч в упор» svarar Pasternaks (Witt 2008).

moja — žizn bl.a. i form av en "interlingvistisk allusion" till det hebreiska ordet "bereshit" (В начале). I den aktuella kontexten kan en sådan allusion läsas i ordet *bereda*, som omedelbart föregår beskrivningen av *vozdušnaja besedka* (som i sig består av björkens grenar). Själva begynnelse temat är också förbundet med *Bliznec v Mach*, vars inledande dikt "Édem" är en beskrivning av en "poetisk början" - med band till Tjutčevs dikt "Uranija" (Vroon 1998, 336).

Luftbersån sätter flera tolkningsmöjligheter i spel. Det uppstår en semantisk svävning теДап "natur" och "språk": grenarnas "starka sammanflätning" konnoterar en väv, ett slags prototext; ordet *perepletenie* ger associationer till den ryska historiska poetikens *pletenie sloves*¹² Ordet *besedka* är i detta sammanhang intressant genom sin semantiska komponent av 'samtal', som vi känner igen från bestämningen av poeten i dikten "Lesnoe" (Я — уст безвестных разговор). Det ger också en direkt hänvisning till denna dikts tjutcevskas inspiration, "Ne to, čto mnite vy, priroda...": «И языками неземными, / Волнуя реки и леса, / В ночи не совещалась с ними / В беседе дружеской гроза!».

Bilden av poeten som hänger över vattnet som ett slags Narcissus illustrerar också andra drag i Pasternaks poetik. Själva positionen implicerar en *spegling* i vattenytan; väsentlig här är bestämningen «над одним из омутов», som innebär att vattnet inte är strömmande, utan stilla. Här aktualiseras den centrala betydelse speglar och speglade har i Pasternkas "poetiska system" genom hela författarskapet.¹³

Skildringen av författarens tillblivelse som poet, presenterad som en rad biografiska fakta, är i själva verket — eller snarare samtidigt -ett slags fysisk realisering, eller iscensättning, av viktiga drag i debutsamlingens poetik.

¹² *Pletenie sloves* diskuteras i samband med det ryska avantgardet, däribland Pasternak, i Greber 2002 (502-543); om motivet "väv" och "flätverk" i *Sestra moja — žizn* se Bryn 2009.

¹³ Jfr: «Изначальное представление поэта о небе и земле — это взаимное отражение, где роль отражательного зеркала выполняет вода и Творец сверху "окунает свой мир", в это "зеркало,р (Fateeva 2003, 176). Ett tidigt exempel på spegeltematiken finns i dikten «Как бронзовој zolozj zaroven'» (publicerad i kalendern *Urika* 1913): «Где тихо шествующей тайны / Меж яблонь пепельным прибой; / Где ты над всем, как помост свайный / И даже небо — под тобой» (BP1, 638); om spegelns metapoetiska potential hos Pasternak, se Ljunggren 1989.



Sammanfattningsvis finns i Pasternaks bägge autofiktiva texter specifika samband mellan de självbiografiskt motiverade fakta som inkluderats i verken och verkens språkligt-litterära utformning. Ett "faktum" visar sig i olika avseenden ha fiktiva implikationer. Analysen av *OG 1:2* ger vid handen att själva textbindningen (såväl koherens som kohesion) i kapitlet kan kopplas till omnämmandet av Gumilev; i "Ljudi i položenija" visar sig den biografiska informationen i beskrivningen av poetens begynnelse ha poetologiska aspekter.

Referenser

- Aucouturier 1979 = Окугюръе, М., 1979, Об одном ключе к *Охранной грамоте*, *Boris Pasternak 1890—1960: Colloque de Cerisy-La-Salle (11-14 septembre 1975)*, Paris, 337-348.
- BP 1—5 = Пастернак, Б., 1989—1992, *Собрание сочинений в пяти томах*, Москва.
- Björling, F., 2000, "The complicated mix of the private and the public": Pasternak's obituary for Mayakovsky in *Safe Conduct Part Three, Severnyj Sbornik. Proceedings of the NorEA network in Russian literature 1995—2000*, eds. P. A. Jensen & I. Lunde (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature, 34), Stockholm, 255—266.
- Björling, F., 2006, Speeding in time: Philosophy and metaphor in a presentation of *Okhrannaia gramota Part One 6, Eternity's hostage: Selected papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May 2004*, ed. L. Fleishman, vol. 1, Stanford, 285-302.
- Borges, J. L., 1991, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, *Labyrinther*, övers. Johan Laserna, Lund, 19—38.
- Bryn, B., 2009, *The ray of energy and feeling. A reading of Pasternak's My Sister — Life*, Bergen.
- Вуков 2007 = Быков, Д., 2007, *Борис Пастернак*, Москва. Fateeva 2003 = Фатеева, Н., 2003, *Поэт и проза. Книга о Пастернаке*, Москва.
- Fleishman 1981 = Флейшман, Л., 1981, *Борис Пастернак в двадцатые годы*, München.

- Fleishman 2006 = Флейшман, Л., 2006, *От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы*, Москва,.
- Gil, S., 1983, Et minnesmerke i ord og tall. Nikolaj Gumilev i Anna Achmatovas dikt, *Svantevit YLA (biografi og værk, temanummer)*, 31—44.
- Greber, E., 2002, *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln.
- Gumilev 1964 = Гумилев, Николай, 1964, *Собрание сочинений*, ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппов, т. 2, Вашингтон.
- Livingstone, A., 2006, How to translate the title *Oxhrannaia gramota, Eternity's Hostage: Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004*, ed. L. Fleishman, vol.1, Stanford, 80—85.
- Ljunggren 1989 = Юнггрен, Анна, 1989, Смысл и композиция стихотворения "Зеркало", *Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak*, ed. L. Fleishman. Berkeley, 224-237.
- Simmons, C., 1988, An autobiography for the twentieth century: Pasternak's *Oxhrannaia gramota*, *Russian Language Journal*, Vol. XLII, No. 141—143, 169-175.
- Witt, S., 2000, *Creating creation: readings of Pasternak's Doktor Zivago* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature, 33), Stockholm.
- Witt 2008 = Витт, С., 2008, О пространстве леса в поэтике Пастернака, *Любовь пространства... Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака*, ред. В. Абашев, Москва, 175—187.
- Witt, Susanna, 2009, "Nature" in *Doctor Zhivago, The Life of Boris Pasternak's Doctor Zhivago* (Stanford Slavic Studies 37), ed. Lazar Fleishman, Stanford (i tryck).
- Vroon 1998 = Вроон, Роналд, 1998, Знак близнецов: опыт интерпретации первой книги Пастернака, *Пастернаковские чтения*, Вып. 2, Москва, 334—354.

Summary

Pasternak's beginnings: towards a poetics of autofiction

Boris Pasternak's two allegedly autobiographical works, *Ochrannaja gramota* (A safe conduct, 1929-1931) and 'Ljudi i položenija' (People and situations, 1956) lead a kind of double life: on one hand, a number of studies over the last decades have deepened our understanding of the singularity and complexity of the texts (especially with reference to the earlier one), on the other hand, these works are still regularly being invoked as biographical source material. The intention of this article is to contribute to a further problematization of the autobiographical element in Pasternak's autofictional texts by pointing at the *connection* between the presented 'facts' and the inner and outer form of the works. Focus is on the poet's 'beginnings' — the process of maturity as related in *Ochrannaja gramota 1:2* and the first serious writing of verse as described in 'Ljudi i položenija'.

