

Лермонтовские интертексты в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»

Интертекстуальные связи «Доктора Живаго» с произведениями М.Ю. Лермонтова, в частности с «Героем нашего времени», неоднократно привлекали внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей: [1], [2], [3], [4] и др. Однако зачастую отмечались лишь отдельные отсылки к роману Лермонтова, в полном же объеме интертекстуальные связи не вскрывались. В данной статье мы отметим несколько параллелей, пока не попадавших в сферу внимания пастернаковедов.

Полигенетичность «Доктора Живаго» как «итонового» произведения предполагает множественную ориентацию на претексты, и «Герой нашего времени» представляется одним из важнейших. Дело не столько в новаторстве формы «Доктора Живаго» – романа, совершенно не похожего на лермонтовский (однако, как и тот, синтетически воспроизводящего отстоявшиеся жанровые формы литературы своего времени), сколько в концептуальной близости двух главных героев и «наследовании» доктором Живаго печоринского подхода к решению встающих перед ним вопросов и проблем.

В этом преемстве был и посредник, а именно И.Ф. Анненский, который в статье «Юмор Лермонтова» («Вторая книга отражений», 1909) характеризовал отношение Лермонтова к жизни так, что это вполне можно применить к Юрию Живаго. О роли таких посредников в рецепции и интерпретациях Пастернаком писателей-предшественников см.: [5]. Следы статьи Анненского, касавшиеся не только Лермонтова, но и других классиков XIX в., разбросаны во многих местах пастернаковского романа. Ср., например, называние юными Живаго, Тоней и Мишей Гордоном различных явлений словом «пошлость» – со следующим резюме Анненского: «Русский поэт впервые отпраздновал свой брак с жизнью, а точнее принял её игу в тот день, когда Гоголь произнёс *не без позы* страшное слово *Пошлость*» [6: 136].

Пастернак сделал своего героя врачом и писателем по «рецепту» Лермонтова, сравнившего в предисловии к «Герою нашего времени» писателя с врачом, прописывающим «горькие лекарства, едкие истины» [7: IV, 184]. Скрытое подключение к тексту «Доктора Живаго» этого предисловия, добавленного Лермонтовым ко второму изданию романа, позволяло Пастернаку проецировать на своих читателей обращение Лермонтова к своим современникам – читателям «Героя нашего

времени». Роман Пастернака оказывается, таким образом, в инверсионных отношениях с лермонтовским и таким же комплементарным по отношению к литературе Серебряного века, «завершающим» её, каким было дописанное в 1841 г. *предисловие* Лермонтова по отношению к его роману. Если Лермонтов показывал начало биографии героя, которому предстоит окунуться в гущу жизни и познать её зло, то Пастернак демонстрировал, как жизнь окунает героя во зло, как при этом происходит разрушение биографии и, более того, как сам герой отказывается от биографии социально дозволенной, «внешней», но выстраивает «внутреннюю», тайную.

Кроме того, как считает Р. Пэйн, при выборе Пастернаком профессии Юрия Живаго сказалось влияние отца: «Leonid Pasternak had indeed studied medicine at the University of Moscow, and had thought seriously of becoming doctor. Sometimes, too, he would speak regretfully about his chosen occupation, saying he would have been of greater service to the world if he had been a doctor» [8: 172].

Если врач был «одной из центральных фигур художественных текстов» реализма [9: 63], то поэт, писатель имели тот же статус в символизме и постсимволизме. Весьма значимы для Пастернака были и фигуры писателей-врачей В.И. Даля, и А.П. Чехова, и М.А. Булгакова. Соотношение «Доктора Живаго» с произведениями Чехова и Ибсена рассмотрено в статье: [10: 1963].

Значение заглавия романа М.Ф. Роуланд и П. Роуланд определили так: «The title of the novel – *Doctor Zhivago* – is a conspicuous signpost pointing us to an overarching parable which draws all the others together. We might think of the whole work as a parable of a physician and his patient» [11: 12].

Возможно, на выбор профессии для поэта Юрия Живаго повлияло также определение «художника», данное О.Э. Мандельштамом в начале 1930-х гг.: «Художник по своей природе – врач, целитель. Но если он никого не врачует, то кому и на что он нужен?» [12: III, 384]. Как полагала Н.Я. Мандельштам, в этой «беглой записи периода работы над «Путешествием в Армению»» поэт «выразил свои сомнения в действительности искусства» [13: 359]. Ср. с тем, что, «как ни велика была его тяга к искусству и истории, Юра не затруднялся выбором поприща. Он считал, что искусство не годится в призвание» [14: IV, 66]. Трактовка Мандельштама могла привлечь внимание Пастернака ещё и потому, что касалась ключевого для Пастернака понятия «художника» и самоопределения относительно традиции, в частности Пушкина и Лермонтова, и современности. Самоопределение это выработывалось, таким образом, в скрытом

споре с Мандельштамом. Биографическим моментом, подтолкнувшим Пастернака к осмыслению двойничества с Лермонтовым, могло послужить падение с лошади в 13-летнем возрасте (Лермонтов после падения с лошади в манеже в 1833 г. тоже остался хромым), символическое значение которого и связь с мотивом «второго рождения» проанализированы в: [15: 409-413]; [16: 233-259]. Профессия Юрия Живаго имеет немаловажное значение и для прояснения его деятельности и поведения как ориентированных на масонские. Символ медицины – змея, обвивающая чашу и дающая яд, – напоминает об Уроборосе – змее, кусающей свой хвост, которая в масонской традиции считается древним гностическим символом бесконечности, символом вселенского гносиса и непрекращающегося поиска Истины. Об эзотерических пластах в «Докторе Живаго» см.: [17].

Пастернак в романе следует за Лермонтовым и в то же время оспаривает его в ключевых поворотах сюжета. Одним из таких поворотов является получение доктором, вернувшимся из партизанского плена в Юрятин, прощального письма от жены Тони, из которого он узнает, в частности, что семья высылается из России. Связь доктора с двумя женщинами – женой и Ларой, в доме которой в Юрятине он в данный момент находится, – спроецирована на отношения Печорина с любящими его Верой и княжной Мери. Когда замужняя Вера уезжает (после счастливого свидания с Печориным и после дуэли Печорина с Грушницким) из Кисловодска в Пятигорск, а затем далее в Петербург, она пишет Печорину прощальное письмо, которое не только по настроению, интонации, но подчас и дословно «повторяется» в «Докторе Живаго» в прощальном письме Тони Юрию Андреевичу из Москвы в Юрятин. Но если Печорин, оставаясь с княжной Мери, отвергает её любовь, то Живаго и Лара продолжают жизнь любовников, несмотря на письмо Тони. После получения письма Веры Печорин поскакал из Кисловодска в Пятигорск, но «за 5 верст до Есентуков» издох его конь, Печорин «упал на мокрую траву и, как ребёнок, заплакал», затем он пешком «возвратился в Кисловодск в 5 часов утра, бросился на постель и заснул сном Наполеона после Ватерлоо» [7: IV, 301, 302] – после прочтения письма Тони Юрий Живаго падает в обморок [14: IV, 414], но вслед за женой не отправляется ни из Юрятина, ни из Москвы. Герой Лермонтова оставляет Мери, утверждая, что не любит её, и отказываясь от её любви, независимо от письма Веры; доктор уступает любимую им Лару Комаровскому так же независимо от письма Тони, в котором та рассказывает, как любит его.

Аналогии прощального письма Веры, в том числе первоначального варианта, в котором «Вера не объясняла причины своего отъезда,

ничего не говорила о муже и советовала Печорину жениться на Мери» [7: IV, 465 (комментарии)], можно обнаружить и в письме Тони Юрию Андреевичу в Мелюзеев. «В этом письме, в котором рыдания нарушали построения периодов, а точками служили следы слёз и кляксы, Антонина Александровна убеждала мужа не возвращаться в Москву, а проследовать прямо на Урал за этой удивительной сестрою, шествующей по жизни в сопровождении таких знамений и стечений обстоятельств, с которыми не сравнятся её, Тониному, скромному жизненному пути» [14: IV, 131]. Для Пастернака, таким образом, важен был не только окончательный текст Лермонтова, но и его первоначальные редакции.

Инверсионный параллелизм распространяется не только на отношения между героями, но и на их перемещения в пространстве. Возникающая при этом аналогия «Кисловодск-Пятигорск-Петербург» – «Юрятин-Варыкино-Москва» позволяет говорить о том, что Пастернак ориентировала художественное пространство романа не только с учетом пермского [18], киевского [19] и московского локусов, но и кавминводского.

Насколько известно, Пастернак никогда не был в Пятигорске и Кисловодске. Знания об этих городах он имел, в частности, благодаря чтению «Героя нашего времени». По большей части его внимание к Кавказу было сосредоточено на Грузии (хотя в «Волнах» и упоминается Дагестан). Однако в Кисловодске в июле-августе 1932 г. отдыхали его первая жена Евгения Владимировна и сын Женя, которого сопровождала его учительница французского Елизавета Михайловна Стеценко. Возможно, Е.В. Пастернак и передавала бывшему мужу свои впечатления о Кисловодске устно. Её писем того времени Пастернаку либо не сохранилось, либо их не было, и поэт писал сыну, с которым потом разговаривал о Кисловодске – см. переписку и комментарии Е.Б. Пастернака: [20: 373-375]. Но Кисловодск Пастернаку мог быть интересен и потому, что, как сообщал Е.Б. Пастернак, Е.М. Стеценко «была дочерью крымского хана Менгли Гирея, владельца Минеральных вод на Кавказе, и рассказывала папе семейные предания о пребывании там Лермонтова. Вероятно, было отдалённое родство с Шан-Гиреями, кузенами Лермонтова. Воспитывалась и росла она в Петербурге, была взята фрейлиною во дворец и выдана замуж за князя Дмитрия Александровича Лопухина, нашедшего смерть на войне вскоре после гибели сына» [20: 306]. В письме родителям и сёстрам от 15 июля 1929 г. Пастернак писал о Жене и Е.М. Стеценко: «У него сейчас, в качестве француженки, воспитательница, 60-летняя умная, ироническая дама очень высокого происхождения, из рода, семейно связанного с Лермонтовым» [21: 450].

В то время как Е.В. Пастернак с сыном и Е.М. Стеценко были в Кисловодске, сам Пастернак вместе со второй женой Зинаидой Николаевной находился в Свердловске, а затем на обкомовской даче в пяти верстах от города. «Первое время мы жили в гостинице “Урал” в Свердловске, – вспоминала З.Н. Пастернак. – Столовались мы в обкомовской столовой. Потом нас переселили на озеро Шарташ под Свердловском и дали нам домик из четырёх комнат. Время было голодное, и нас снова прикрепили к обкомовской столовой, где прекрасно кормили и подавали горячие пирожные и чёрную икру» [22: 278]. Таким образом, биографический пласт даёт ещё одну прототипическую основу для ситуации в «Докторе Живаго». Выстраиваются пары аналогий: «Юртин-Варыкино» – «Кисловодск-Пятигорск» – «Свердловск-дача на озере Шарташ», к которым можно добавить и пару «Киев-Ирпень» (Пастернак, Е.В. Пастернак и З.Н. Нейгауз были там летом 1930 г.). Все эти пары накладываются на архетипическую для автора «Доктора Живаго» сказочную модель «большой дом – малая избушка», подробно описанную В.Я. Проппом в книге «Исторические корни волшебной сказки», которую Пастернак читал в 1946 г. О работе этой модели в романе см.: [19: 565-592].

Третья ситуация, сближающая «Доктора Живаго» с «Героем нашего времени», на которую я хотел бы указать, это интертекстуальный след последней части лермонтовского романа – «Фаталист». В Мелюзееве, напрасно ожидая возвращения Лары во время ночной бури, Живаго и мадмуазель Флери слышат стук оторвавшейся ставни, и доктор выходит из особняка графини Жабринской посмотреть, кто стучит. Фоном этого ожидания предстаёт рассказ повествователя (или Флери) о бунте дезертиров в Бирючах и делаются предположения не только о стуке Лары, но и скрывающегося от солдат Галиуллина. Лермонтовский претекст, а именно ставня, свеча, стук и некоторые другие детали, в пастернаковском романе вступает в работу наряду с множеством других, о чем я уже имел случай писать [23: 247-254]. В данном случае отмечу соположение кодирования Пастернаком разбираемой сцены романом Лермонтова и «Приключениями Оливера Твиста» Ч. Диккенса.

Кроме того, что ставни – вообще характерная деталь романов Диккенса, в «Докторе Живаго» интертекстуально присутствуют главы XXII-XXXI «Приключений Оливера Твиста», повествующие о ночной краже со взломом и её последствиях, в частности – о ночном обследовании ставни. Ряд интертекстуальных связей оторванная ставня из романа Пастернака имеет с «Фаталистом». Печорин решает вслед за «фаталистом» Вуличем, которого зарубил пьяный казак, испытать, подобно ему, свою судьбу и бросается на этого вооружённого казака-преступника, находя-

щегося за мешающими увидеть его ставнями [7: IV, 312-313]. Ср. также Флери, которая, услышав ночью стук, «в испуге присела на кровати» [14: IV, 147], со старухой – матерью казака, сидевшей возле хаты, в «Фаталисте».

Выстрелы у Диккенса и у Лермонтова – узнаваемая деталь, помогающая опознать ещё двух прототипов «тоненького и стройного, совсем ещё не оперившегося юноши» Гинца [14: IV, 137], застреленного Памфилом Палых. Это раненный в руку Оливер Твист и Печорин, бросающийся на казака и так же случайно остающийся в живых, как случайно погибает Гинц. Некоторые черты Печорина узнаются также в Галиуллине и, кроме того, прямо названы в качестве характеристики безымянного уездного. Разумеется, наличие у Гинца нескольких литературных прототипов не исключает того, что в основу рассказа о его убийстве положено, как указывают комментаторы, «свидетельство казачьего генерала (будущего донского агамана) П.Н. Краснова (1869-1947) об убийстве солдатами 3-й пехотной дивизии комиссара Юго-Западного фронта Ф.Ф. Линде, происшедшем 25 августа 1917 года в селении Духче» [24: III, 696].

Двойничество Пастернака с заглавным героем его романа логично допускает и подобное двойничество с прототипами Живаго, в частности, Лермонтовым и его героем Печориным. Особенности этого двойничества помогает прояснить демонстративность использования заглавия лермонтовского стихотворения на смерть Пушкина при публикации стихотворения на смерть Маяковского. «Смерть поэта», являющееся композиционным центром «Второго рождения», обозначает параллель 'Пастернак и Маяковский' / 'Лермонтов и Пушкин'. Данная проекция свидетельствует о том, что стихотворные тематические «жанры» (одним из которых является «жанр» «Смерть поэта»), в отличие от прозаических (мы имеем в виду стремление Пастернака написать именно роман), к началу 1930-х (после смерти Блока, Гумилева, Есенина, Маяковского) отстоялись настолько, что позволяли прямое сопоставление современности с ситуацией эпохи Пушкина и Лермонтова – см. подробнее: [23: 145-157].

Библиографический список

1. Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 624 с.
2. Faruno E. Поэтика Пастернака. («Путевые записки» – «Охранная грамота»). Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 22. Literarische Reihe, Herausgegeben von Aage A. Hansen-Löve. Wien, 1989. 316 p.

3. Фроловская Т. Русская трагедия масок. О романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго». М.: ЗАО «Московский Издательский Дом», 2000. 120 с.
4. Эткинд Е. Пастернак и Лермонтов // *Norwich Symposia on Russian Literature and Culture. Volume I. Boris Pasternak. 1890-1990.* Edited by Lev Loseff. Northfield, Vermont: The Russian School of Norwich University, 1991. Pp. 107-122.
5. Смирнов И.П. Порождение интертекста. (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 192 с.
6. Анненский И. Книги отражений. Издание подготовили Н.Т. Ашимбаева, И.И. Подольская, А.В. Федоров. М.: Наука, 1979. 680 с.
7. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырех томах. Издание второе, исправленное и дополненное. Л.: Наука, 1981.
8. Payne R. *The Three Worlds of Boris Pasternak.* Bloomington: Indiana University Press, First Midland Book and Coward – McCann, Inc., 1963. 222 pp.
9. Смирнов И.П. Мегаистория. К исторической типологии культуры. М.: Аграф, 2000. 544 с.
10. Jackson R.L. *Doctor Zhivago: Liebestod of the Russian Intelligentsia // Pasternak. A Collection of Critical Essays.* Edited by Victor Erlich. Englewood Cliffs, New Jersey: A Spectrum Book, Prentice-Hall, Inc., 1978. Pp. 137-150.
11. Rowland M.F., Rowland P. *Pasternak's Doctor Zhivago.* With a preface by H.T. Moore. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press; London and Amsterdam: Feffer & Simons, Inc., 1967. 216 pp.
12. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырёх томах. Составление и комментарии П. Нерлера, А. Никитаева и др. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997.
13. Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Воспоминания. Подготовка текста, предисловие, примечания М.К. Поливанова. М.: Московский рабочий, 1990. 560 с.
14. Пастернак Б. Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Составление и комментарии Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003-2005.
15. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб.: Академический проект, 2003. 464 с.
16. Гаспаров Б. Об одном ритмико-музыкальном мотиве в прозе Пастернака (История одной триоли) // *Studies in Poetics. Commemorative Volume Krystina Pomorska (1928–1986).* Ed. Elena Semeka-Pankratov. Columbus: Slavica, 1995. Pp. 233-259.
17. Буров С.Г. Пастернак на эзотерическом перекрёстке: масонство и алхимия в «Докторе Живаго». В двух томах. – Пятигорск: Издательство ПГЛУ, 2013.
18. Абашев В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. 404 с.
19. Буров С. Сказочные ключи к «Доктору Живаго». Пятигорск: РИА на КМВ, 2007. 968 с.
20. Существования ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак (дополненная письмами к Е.Б. Пастернаку и его воспоминаниями). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 592 с.
21. Пастернак Б. Письма к родителям и сёстрам. 1907–1960. Вступительная

- статья Е.Б. и Е.В. Пастернаков, комментарии и подготовка текста Е.Б. и Е.В. Пастернаков. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 896 с.
22. Пастернак Б. Второе рождение. Письма к З.Н. Пастернак. З.Н. Пастернак. Воспоминания. М.: ГРИТ, Дом-музей Пастернака, 1993. 480 с.
 23. Буров С.Г. Игры смыслов у Пастернака. М.: Издательский центр Азбуковник, 2011. 639 с.
 24. Пастернак Б. Собрание сочинений в пяти томах. Составление и комментарии Е.В. Пастернак и К.М. Поливанова. М.: Художественная литература, 1989-1992.