

лизации мифа и включения его в жанр романа дает читателю возможность мифологического прочтения текста. При этом нет опоры на какой-либо реальный миф. Потому и возникает определенная трудность при установлении происхождения отдельных элементов мифомодели автора. Можно сказать, что кузминский «текст-миф» – это своего рода «литература о литературе», поэтически осознанная игра разнообразными традициями, прихотливое варьирование заданных ими образов и ситуаций [7, с. 94].

Соединение мифа и биографического повествования актуализирует сюжетную схему мифа о культурном герое, выводит на первый план архетипические ситуации, призванные отразить некую культурную парадигму, в которой сам герой уже будет не индивидуальностью, а образцом, объектом описания. Следуя отдельным элементам поэтики мифа, Кузмин создает качественно иное повествование. Судьба героя, безусловно значительная во всех отношениях, становится воплощением страшных парадоксов бытия: добившись всего в этом мире, Александр не властен изменить свою судьбу. Для выражения идеи трагичности существования человека в мире автору понадобились иные художественные средства и иные художественные образы, чем те, которые могли предложить жанры романа-биографии, притчи, романа-путешествия, потому он обращается к поэтике мифа, выдвигая на первый план архетипические модели. Однозначно можно сказать, что мифологизм становится той скрепой, которая не дает рассыпаться всем жанровым структурам, формирующим романное целое. Играя романскими формами, Кузмин закладывает несколько жанровых валентностей, но синкретизм данных жанров осуществляется благодаря мифологическим моделям, включенным в произведение.

### Литература

1. Брагинская Н.В. Небо // Мифы народов мира : в 2 т. М. : Сов. энцикл., 1988. Т. 2. С. 207.
2. Граматчикова Н.Б. Игровые стратегии в литературе Серебряного века : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.
3. Керлот Х.Э. Словарь символов. М. : РЕФЛ-бук, 1994.
4. Кузмин М. Подвиги Великого Александра // Кузмин М. Стихи и проза. М., 1989. URL : az.lib.ru/k/kuzmin\_m\_a/text\_0264.shtml (дата обращения: 10.03.2013).
5. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М. : Наука. ГРВЛ, 1986.
6. Мельникова С.В. Мифологический нарратив в построении биографии гения // Человек в мире культуры. 2012. №4. С. 20–27.
7. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1979. № 459. С. 76–120.
8. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. М. : Аграф, 2003.
9. Топоров В.Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира : в 2 т. М. : Сов. энцикл., 1988. Т. 2. С. 6–9.
10. Цуркан А.А. Основания героического: Александр и Эдип // Вестн. ВГУ. Сер.: Философия. 2011. №2. С. 94–103.

### *Myth poetics of the novel “Feats of the Great Alexander” by M. Kuzmin*

*There are described the mythological models, motives expressed in the novel by M. Kuzmin. There are analyzed the story lines of the heroic and cosmogonical myths and the myth about Oedipus. There is made the conclusion that the poetics of myth interacts with the genres of biography, prophecy, travel forming the genre structure of the novel.*

Key words: *cosmogonical, heroic myths, mythological motives, models, myth poetics.*

**Н.В. ЛАВРЕНТЬЕВА**  
(Рязань)

### «НЕМЕЦКИЙ ТЕКСТ» В РОМАНЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

*Всестороннему анализу подвергаются факты обращения Б. Пастернака к немецкому культурному коду и приемы его реализации в романе «Доктор Живаго».*

Ключевые слова: *Б. Пастернак, русско-немецкие литературные связи, «Доктор Живаго», мотив бури, трансформация образа.*

«Немецкий текст» в романе «Доктор Живаго» – проблема, подробный анализ которой требует написания не одной статьи, даже не ряда статей, а полноценного научного монографического исследования. В данной работе мы, хотя и заявляем столь масштабный объект ис-

следования, ограничимся анализом некоторых частных аспектов: во-первых, символической составляющей имени главного героя – Юрия Андреевича Живаго; во-вторых, трансформации образов «метели», «бури», «девочки» от поэтического откровения «Сестры моей – жизни» до трагического мировосприятия «Доктора Живаго». Особую роль в интерпретации знаковых для творчества Б. Пастернака образов играет обращение поэта к «немецкому тексту», поэтому мы, где это необходимо, оперируем мотивами и образами немецкой литературы.

Специфичность творческого метода Пастернака состоит в том, что писатель сумел одновременно использовать новаторские находки и тенденции первой четверти XX в. и традиционные приемы и методы русской классической литературы и общественной мысли. М.Л. Гаспаров утверждает: «...Оглядка на традицию шла рука об руку с новаторскими поисками в области неиспробованного» [2, с. 348].

С помощью постоянной трансформации «вечных образов», интертекстуальных связей с английской, немецкой, французской литературой поэт утверждал непреходящую суть искусства как единственную возможность преодолеть смерть и достичь бессмертия. «Для Бориса Пастернака это было образом мысли и повседневной работы, законом, который он неоднократно формулировал, считая историю второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти», – отмечал Е.Б. Пастернак [5, с. 23].

В романе «Доктор Живаго» продолжает уже сложившаяся в поэзии, ранней прозе и публицистике Б. Пастернака традиция восприятия и использования «немецкого текста». К проблеме взаимосвязей романа и литературы Германии не раз обращались филологи (Е. Пастернак, Л. Флейшман, В. Альфонсов, Л. Горелик и др.). Сравнительно недавно была защищена кандидатская диссертация С.Г. Бурова «Полигенетичность художественного мира романа Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго”» [1]. Однако при всем многообразии научных трудов мы не можем утверждать, что данная проблема решена, поэтому несомненным и насущным для нас представляется изучение тех многочисленных аллюзий, реминисценций, интертекстуальных вкраплений, цитаций в тексте романа «Доктор Живаго», непосредственно или опосредованно, фактически или типологически апеллирующих к текстам немецкой культуры. Любое обращение к явлениям не-

мецкой культуры, воплощение их Б. Пастернаком в художественном пространстве произведения, понимается и рассматривается нами как «немецкий текст». Данный термин является логическим продолжением уже существующих в русской художественной, общественной и научной мысли понятий «петербургский текст», «московский текст».

Борис Пастернак постоянно оперирует мотивами, образами ушедших литературных эпох: в его творческой лаборатории «чужие» образы обретали новую жизнь так же, как Фауст, который благодаря Мефистофелю прожил одни и те же годы дважды. В творческой лаборатории русского поэта «вечные образы» обрести «новым смыслом», получали «второе рождение», приобретали черты, которые не были свойственны образам-донорам. Нередко созданный образ проходит красной нитью через все творческое повествование Пастернака: от ранней поэзии к роману «Доктор Живаго». Именно так можно охарактеризовать образы Маргариты, Фауста, Мефистофеля, которые, появившись в поэзии конца 1910-х гг., сохранили в ней свои позиции вплоть до написания романа.

Обращение к немецкой культуре обнаруживается уже в заглавии романа. Сочетание *доктор Живаго* отправляет нас к гетевскому доктору Фаусту, в ранних редакциях в названии использовалось словосочетание *русский Фауст*.

В начале романа Юрий Живаго – маленький, испуганный мальчик, потерявший мать, – вступает в жизнь, отравленный горечью утраты. Сцена похорон, с которой и начинается роман, символично предопределяет жизненный путь ребенка. В десятилетнем возрасте он лишился матери, и, кажется, деревья, небо, сама земля скорбят вместе с ним, но при этом автор отмечает необычайную жестокость природы: *Летевшее навстречу облако стало хлестать его по рукам и лицу мокрыми плетями ливня* [4, с. 6]. Мотив бури – один из частотных мотивов в творчестве Б. Пастернака. Невозможно однозначно определить полюс значения подобного мотива: в одних произведениях природная катастрофа – символ страсти, в других – признак приближающейся беды. В сборнике «Сестра моя – жизнь» образ бури скорее передает противоречивость чувств возлюбленных. Уже в эпиграфе природная катастрофа – центральная тема. Однако «Сестра моя – жизнь» – это история любви: в стихотворениях сборника шумит «весенний дождь»,

«пахнет сырой резедой горизонт», «огромный сад тормозится, снег появляется лишь однажды:

*Снег все гуще, и с колен –  
В магазин  
С восклицаньем:  
«Сколько лет,  
Сколько зим!»*

В других сборниках Пастернака, в ранней поэзии, напротив, метель призвана создавать мистический, трагический, скорбный образ как, например, в стихотворении «Дурной сон» или в замечательной по своей внутренней силе «Метели»:

*В посаде, куда ни одна нога  
Не ступала лишь ворожей да вьюги нога  
Ступала нога, в бесноватой округе,  
Где и то, как убитые, спят снега.*

В стихотворении «Все в крестиках двери, как в Варфоломееву» лирическому герою страшно в безлюдьи пороши разнузданной и ему ...мерещится в музыке пурги: – *Колыньи, мы узнали твой адрес!* Трагедия эпохи Возрождения – страшная резня гугенотов, произошедшая 24 августа, ассоциируется в творческом сознании Пастернака с бурей, пургой, метелью.

В романе «Доктор Живаго» образы природных катаклизмов – ливень, ветер, метель – принимают иное звучание. Страсть уступает место скорби, а весенний очищающий ливень превращается в холодный осенний дождь, который очень быстро переходит в снег, скрывающий от мальчика все предметы, создавая иллюзию одиночества. Буря, вьюга в романе – живое существо, она *будто... заметила Юру и, созная, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением. Она свистела и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание. С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвивая ее погребальными пеленами. Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало* [4, с. 7].

Одиночество метели отражает духовное одиночество героев. Подобное чувство характерно для философии экзистенциализма и феноменологизма марбургской школы, которыми увлекался Пастернак в 1910-х гг.

Картина страшной вьюги рождает ощущение экзистенциального бытия, нахождения на пороге, возможности перехода, но при этом нет ощущения радости приближающихся перемен, а только страх, также характерный для философии экзистенциализма. Такое же чувство экзистенциального испуга преодолет

Юрий Живаго через некоторое время, оказавшись в одиночестве в окружении природы, в овраге, где он, пережив тошноту, потеряв сознание, очнувшись, обретет душевное успокоение.

Н.Н. Веденяпин, дядя Юрия Живаго, постоянно рассуждает о значимости одиночества для человека и всего человечества: *...Но сейчас в ходу разные кружки и объединения. Всякая стадность – прибежище неодаренности, все равно верность ли это Соловьеву, или Канту, или Марксу. Истину ищут только одиночки и порывают со всеми, кто любит ее недостаточно* (Там же, с. 12).

Герой уверен, что мир идей, открытий – мир одиноких искателей правды и истины. В какой-то степени это близко одному из афоризмов Гейне, который утверждал, что «добродетельным можно быть в одиночку, а для порока нужны двое». Подобное отношение к одиночеству было близко и М.И. Цветаевой.

Б. Пастернак всем творчеством доказывает близость собственной позиции принципам Г. Гейне и М. Цветаевой. В стихотворениях Юрия Живаго мотив одиночества необычайно силен. В «Гамлете» последние строки звучат как принцип жизни, как девиз:

*Я один, все тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить – не поле перейти.*

С темой одиночества в романе «Доктор Живаго» связан мотив бессмертия. Для поэта бессмертие – единственная возможность преодолеть смерть. Николай Николаевич Веденяпин развивает в произведении тему бессмертия, утверждая, что бессмертие – это другое имя жизни: *Есть ли что-нибудь на свете, что заслуживало бы верности? Таких вещей очень мало. Я думаю, надо быть верным бессмертию, этому другому имени жизни, немного усиленному. Надо сохранять верность бессмертию, надо быть верным Христу!* [4, с. 12]. В романе очень часто используются слова с семей 'жертва'. Мотив жертвенности можно обнаружить в ранней прозе Б. Пастернака. Л.Л. Горелик в работе «Ранняя проза Пастернака: миф о творении» пишет: «Юношеская проза – плацдарм, на котором складываются и отрабатываются представления юного гения о творчестве, где возникают образы, которым подчас суждено будет, видоизменяясь, пройти через всю жизнь писателя» (Там же, с. 7). Одним из таких «общих» мотивов станет как раз мотив жертвенности: от первых прозаических опытов, повести «История одной контроктавы» до романа «Доктор Живаго» прослеживаются параллели с немецким фольклором, в ко-

тором на Праздник Святой Троицы приносилась мнимая жертва – Зеленый Георг: «Сюжет о происшедшей в Троицын день трагедии заставляет вспомнить распространенный в странах Европы ритуал: обвязанного зелеными ветками подростка в торжественной процессии приносят на руках из леса и обливают водой. А по другому варианту, кидают с лошади в воду. Мальчика, выполняющего эту роль, иногда называют “Зеленым Георгом”» [3, с. 60] – пишет Л.Л. Горелик.

В романе «Доктор Живаго» главный герой носит имя Юрий – Георгий – Георг. Сказочность имени не раз отмечалась исследователями [3]. Однако помимо элементов русской сказки можно обнаружить и прямые параллели с немецким фольклором. Мальчик Готтлиб, убитый собственным отцом в порыве музыкального экстаза, возрождается в образе другого мальчика – Юрия Живаго. Элементы жертвенного приношения также легко прочитываются в романе: ливень, сопровождающий похороны матери, лошадь, на которой Живаго будет ездить к Ларе, наконец, его пребывание в лесном воинстве вполне можно рассматривать как элемент процедуры жертвоприношения. Живаго сам представлял себя частью лесной жизни: *Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти столбы света. Точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу. Тот юношеский первообраз, который всю жизнь складывается у каждого и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преображаться в такое же первоначальное и всеохватывающее подобие девочки* [4, с. 342].

Такое же чувство испытывает лирический герой стихотворения «Воробьевы горы», живой мир природы он раскрывает перед возлюбленной, перед девочкой:

*Просевая полдень, Троицын день, гулянье,  
Просит роща верить: мир всегда таков.  
Так задуман чащей, так внушен поляне,  
Так на нас, на ситцы пролит с облаков.*

Образ Троицы прочитывается и в страстном монологе героя романа. Живаго представляет один из символов Троицы – Святой Дух – входящим и благословляющим его.

Образ Живаго-жертвы можно расширить, если вспомнить, что в раннем творчестве Па-

стернак довольно часто обращался к образу Крысолова, музыканта-дудочника, сумевшего отомстить жадным жителям города Гамельна и увести всех детей с собой. Сопоставляя судьбу героя романа и гамельнских детей, можно провести определенные параллели. Юрий из-за болезни матери, а затем смерти был вырван из привычного детского круга.

Лес, вечерняя заря «преображаются» в подсознании Живаго в образ девочки, с которой у героя ассоциативно связана Лара, потому что именно ее имя он называет во время страстного воссоединения с лесной природой: *«Лара!» – закрыв глаза, полушептал или мысленно обращался он ко всей своей жизни, ко всей божьей земле, ко всему расстилавшемуся перед ним, солнцем озаренному пространству* [4, с. 342]. Героиня романа – логическое продолжение образа «девочки» из сборника «Сестра моя – жизнь». Заявленное уже в эпиграфе из Ленау (Mädchen) обращение к возлюбленной зеркально воспроизводится в структуре сборника: стихотворение «Девочка». Однако Лара – это «девочка», которую *преступно рано сделали женщиной, посвятив в жизнь с наихудшей стороны, в ложном бульварном толковании самоуверенного пожилого тунядца прежнего времени* (Там же, с. 396). Героиня апеллирует к образу Маргариты Гете, который постоянно использовал слово *das Kind* («ребенок, девочка») для обращения к героине, и образу Маргариты, созданному Пастернаком в одноименном стихотворении 1919 г., поэтому можно смело утверждать присутствие гетевского начала в героине романа «Доктор Живаго».

Таким образом, идентификация знаков немецкой культуры, зашифрованных в романе «Доктор Живаго», позволяет обнаружить неожиданные параллели и заимствования, предоставляет возможность тематически объединить, казалось бы, чуждые друг другу произведения, способствует более тщательному и подробному анализу творческой манеры Б.Л. Пастернака.

## Литература

1. Буров С.Г. Полигенетичность художественного мира романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011.
2. Гаспаров М.Л. Стихотворения начала XX века. Строфическая традиция и эксперимент // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX века. М., 1992. С. 348–375.

3. Горелик Л.Л. Ранняя проза Пастернака: миф о творении. Смоленск, 2000.

4. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. IV : Доктор Живаго. М. : Слово/Slovo, 2004.

5. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак : материалы для библиографии. М. : Сов. писатель, 1989.

**“German text” in the novel  
by B.L. Pasternak “Doctor Zhivago”**

*There are thoroughly analyzed the facts of B. Pasternak’s reference to the German culture code and the methods of its implementation in the novel “Doctor Zhivago”.*

Key words: *B. Pasternak, Russian and German literature relations, “Doctor Zhivago”, motive of storm, transformation of image.*

**М.А. ШИРЯЕВА**  
(Волгоград)

**БЫТ И ИСТОРИЯ В МЕМУАРАХ  
Н.Н. БЕРБЕРОВОЙ**

*Рассматривается специфика историзма Н.Н. Берберовой: особенности мемуарного жанра книги «Курсив мой», круг тем, их освещение.*

Ключевые слова: *мемуары, историзм, русское зарубежье, первая волна.*

В 1969 г. по-английски, а в 1972 г. на русском языке была опубликована автобиография Н.Н. Берберовой «Курсив мой». Книга дает уникальную панораму интеллектуальной и художественной жизни России и русского зарубежья в период между двумя мировыми войнами, реконструирует прошлое в идеологическом и духовном контексте времени. Более того, она содержит ценные мемуарные свидетельства (особенно о В. Ходасевиче) и общий взгляд на творчество видных писателей (В. Набоков, Г. Иванов и др.), что нарушает каноны заявленного автором жанра, поскольку личное жизнеописание не является единственной целью автора. Можно сказать, что «Курсив мой» – биография «коллективная». Сама же Берберова оценивала свое произведение

прежде всего как текст исповедального характера: «Эта книга – не воспоминания. Эта книга – история моей жизни, попытка рассказать эту жизнь в хронологическом порядке и раскрыть ее смысл... Я пишу о себе в прошлом и настоящем, и о прошлом говорю моим настоящим языком...» [1, с. 5]. Характерно отношение Берберовой к прошлому, повлиявшее на содержание ее мемуаров: «Сама я... не любила носиться со своим прошлым, теперь, когда я рассказываю о нем, мне хочется быть и увлекательной, и точной, и извлекать больше радости для себя от формулировок, чем от эмоций, с ним связанных. Эмоций, собственно, нет. Я не умею любить прошлое ради его “погибшей прелести”» (Там же, с. 21). И действительно, именно эта «погибшая прелесть» отсутствует в мемуарах Нины Берберовой – по крайней мере, в ее восприятии и преподнесении окружающей действительности. Так, описывая русскую жизнь и Россию в целом периода революции, Берберова в основном использует темные, негативные краски, обвиняя всех и вся: «Мне и сейчас еще кажется какой-то фантазмагорией та стремительность, с которой развалилась Россия, и то гигантское усилие, с которым она потом поднималась, – сорок лет. Тогда на верхах люди просто бросали все и уходили: сначала царь и его министры, потом кадеты, потом социалисты. Оставались самые неспособные и неумные, пока не провалились в тартарары и они. От святых (вроде кн. Львова) и до бесов, имена которых всем известны, все были тут налицо, вся гамма российских бездарностей, слабоумцев, истериков и разбойников... во всех российских несчастьях прежде всего и больше всего повинен царь» [1, с. 210]. Глобальные неурядицы проявляются у нее и в мелочах, частностях бытового эмпирического плана: «...я вижу только одно: грусть, бедность, негути, войну, сапог солдата, сапог городского, сапог генерала, мутное небо надо всем этим, осеннее небо военного Петербурга» (Там же, с. 60).

Берберова дает оценки до- и послереволюционной России, вдаваясь также в детали политики: «Ничего не неизбежно, кроме смерти. И революция не была неизбежна. Двадцатый век научил нас, что нищете и неравенство, эксплуатацию и безработицу преодолевают иначе... Не “даровать” сверху конституцию надо было, а совместно с оппозицией разработать ее и повернуть туда, где страна могла бы дышать и развиваться; не дворцовый пе-