



DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00076

М.М. Гельфонд (Нижний Новгород)

**ПОЭМА Н.А. НЕКРАСОВА «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС»
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА
Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению некрасовских реминисценций в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Несмотря на то, что Пастернак никогда не называл Некрасова в ряду значимых для себя поэтов, в варькинских записях Живаго говорится о некрасовских трехдольниках и дактилических рифмах как выражении «ритмов говорящей России». Упоминание задает ряд значимых параллелей между романом и поэмой Некрасова «Мороз, Красный нос», которые раскрываются на разных уровнях – персонажном, мотивном, сюжетном. Так, в чертах внешности и характера Лары «растворяется» некрасовское величание женщине из поэмы, подготавливающее сопряжение образов Лары и России. Не менее важны сюжетные параллели, связанные с изображением похорон и погребального плача. Предсмертные видения Дарьи – о борьбе с наступающими на нее ржаными колосьями и об ожидании ребенка – отзываются в заключительных главах романа. Как и поэма, роман заключен в раму двух смертей, причем обстоятельства смерти Лары отчетливо соотносятся с замерзанием некрасовской Дарьи в лесу. Показано, что поэма Некрасова раскрывает значимые смыслы роман, входит в его подтекст.

Ключевые слова: Б.Л. Пастернак; «Доктор Живаго»; Н.А. Некрасов; «Мороз, Красный нос»; рецепция.

M.M. Gelfond (Nizhny Novgorod)

**The Poem “Frost, Red Nose” by N.A. Nekrasov
in the Artistic Structure of B.L. Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”**

Abstract. The article considers Nekrasov’s reminiscences in the novel “Doctor Zhivago” by B.L. Pasternak. Despite the fact that Pasternak never referred to Nekrasov as to a poet important to him, Zhivago wrote in his diary of Nekrasov’s three-syllabic meters and dactylic rhymes as expressions of “the rhythms of Russia speaking”. This mention sets a number of significant parallels between the novel and Nekrasov’s poem “Frost, Red Nose”, which are revealed at different levels, such as those of character, motive and plot. For instance, the nekrasovian grandeur of a woman is dissolved in Lara’s appearance and character traits, thus preparing for matching the images of Lara and Russia. No less important are the plot parallels associated with the image of a funeral and a lament for the dead. Daria’s deathbed visions – of struggling with advancing rye ears and of expecting a baby – are echoed in the final chapters of the novel. The novel, as well as the poem, are both framed by two deaths, with the circumstances of Lara’s death clearly correlating with Nekrasov’s Daria freezing down in the forest. It is shown that Nekrasov’s poem reveals the significant meanings of the novel and is included in



its subtext.

Key words: Boris Pasternak; *Doctor Zhivago*; Nikolay Nekrasov; *Frost, Red Nose*; reception.

Включенность в диалог с русской и мировой классикой – важнейшее свойство романа «Доктор Живаго». Кажется, особенно важны здесь те писатели, которые прямо поименованы на страницах романа, в частности – в записях его героя. Наряду с Пушкиным, Толстым, Чеховым, Стендалем, Диккенсом, о диалоге Пастернака с которыми речь не раз шла, назван в них и Некрасов – поэт, роль которого в творчестве мире Пастернака не была осмыслена.

Казалось бы, для рефлексий на эту тему почти нет оснований: Пастернак никогда не называл Некрасова в числе важных для себя авторов, а объясняя Р.Н. Ломоносовой в 1928 г., почему он не ответил на знаменитую анкету К.И. Чуковского, писал: «Я Некрасова плохо знаю, мне стыдно было, я хотел подчитать. Но так и не пришлось, я в долгу у него, так и замерла переписка» [Пастернак 2003–2005, VIII, 245]. Разумеется, можно предположить, что Пастернак «подчитал» Некрасова позже, но и Исая Берлин, описывая встречу с Пастернаком в 1945 г., отмечал, что «к тому времени <...> он не признавал никаких достоинств у Некрасова» [Пастернак 2003–2005, XI, 497]. Видимо, единственное, но очень ценное наблюдение об ином отношении Пастернака к Некрасову принадлежит именно автору «некрасовской» анкеты. В 1954 г. он записывает в дневнике: «Сегодня ночь гулял с Ливановой и Пастернаком 2 часа. *Он много и мудро говорил о Некрасове*» (курсив здесь и далее мой – М.Г.) [Пастернак 2003–2005, XI, 303]. Сам Чуковский, впрочем, еще раньше отметил некрасовское звучание книги «На ранних поездах» [Чуковский 2001, V, 462]. И все же контекст 1954 г. позволяет предположить, что не только автор «Мастерства Некрасова» расслышал нечто некрасовское у своего современника, но и Пастернак соприкоснулся с Некрасовым в пору работы над романом. В этой статье речь пойдет только об отзвуках поэмы «Мороз, Красный Нос» в «Докторе Живаго», но, вероятно, некрасовские подтексты романа не ограничиваются ею, а отзвуки Некрасова в поэзии Пастернака, безусловно, заслуживают отдельной работы.

Во время первого пребывания в Варькине – семейного, почти идилического – Юрий Живаго заносит в дневник некоторые размышления о семантике стихотворного размера. Запись завершается единственным в романе упоминанием о Некрасове: «Так позднее ритмы говорящей России, распевы ее разговорной речи были выражены в величинах длительности Некрасовским трехдольником и Некрасовской дактилической рифмой» [Пастернак 2003–2005, IV, 283].

Среди перечитываемых Живаго поэтов Некрасов не назван, но упоминание о нем мотивировано всем сюжетно-смысловым строем романа (а отчасти и стихотворений – включенных в роман и созданных после него).



В то время, к которому относится эта запись, Живаго, оказавшись в «богоспасаемом» Варыкине, примеряет на себя трудный опыт крестьянской жизни. Неудивительно, что поддержку своему обновленному мировоззрению он ищет в опыте русской и мировой (соотнесенность с Робинзоном) литературы. Проверки его опытом не проходит все наносное, нарочитое – Живаго отнюдь не проповедует «Толстовского опрощения» [Пастернак 2003–2005, IV, 277], ему близко естественное взаимодействие человека с землей, неожиданно открывающее новые творческие возможности: «Сколько мыслей проходит через сознание, сколько нового передумаешь, пока руки заняты мускульной, телесной, черной или плотничьей работой, пока ставишь себе разумные, физически разрешимые задачи, вознаграждающие за исполнение радостью и удачей; пока шесть часов кряду тешешь что-нибудь топором или копаешь землю под открытым небом, обжигающим тебя своим благодатным дыханием» [Пастернак 2003–2005, IV, 276].

Проводником в новую для семьи Живаго зауральскую полусказочную реальность становится возница Вахх, «лопоухий, лохматый, белый, как лунь, старик. Все на нем было белое по разным причинам. Новые его лапти не успели потемнеть от носки, а порты и рубаха вылиняли и потемнели от времени» [Пастернак 2003–2005, IV, 266]. Белизна его одяния напоминает как белизну лица и платка идущей за гробом Прокла Дарьи: «Шагала... Глаза ее впали,/ И был не белей ее щек/ Надетый на ней в знак печали/ Из белой холстины платок» [Некрасов 1981, IV, 90], так и белизну отца покойного Прокла: «Вся в инее шапка большая,/ Усы, борода в серебре [Некрасов 1981, IV, 82]. Имя же Вахха-возницы мгновенно заставляет Юрия Андреевича и Тоню вспомнить Вахха Железное Брюхо из рассказов Анны Ивановны: «← Я вспомнила его имя. <...> Его звали Вахх. Не правда ли, бесподобно? Черное лесное страшилище, до бровей заросшее бородой, и – Вахх! <...> И там все такие. С такими именами. Односложными. Чтобы было звучно и выпукло. Вахх. Или Лупп. Или, предположим, Фавст. Слушайте, слушайте. Бывало, доложат что-нибудь такое. Авкт или там Фрол какой-нибудь, как залп из обоих дедушкиных охотничьих стволов, и мы гурьбой моментально шмыг из детской на кухню» [Пастернак 2003–2005, IV, 71].

Редкое односложное имя героя некрасовской поэмы – из того же ряда «выпуклых» имен, а отчество Прокловна носит одна из эпизодических героинь – жена Микулицына Елена, встречающая Живаго в Варыкине. Так штрихи экзотического для Живаго уральского быта отчасти связываются с миром некрасовской поэмы, но куда глубже некрасовское начало проникает в сознание самого героя.

Опыт варыкинской жизни подводит Юрия Андреевича к новому осмыслению отношений с миром и близкими. Так в пору московской жизни Живаго видит невесту, а затем молодую жену Тоню в дымке блоковских очертаний, сквозь призму размышлений о поэте, которым «бредила молодёжь обеих столиц»:



«Тоня, этот старинный товарищ, эта понятная, не требующая объяснений очевидность, оказалась самым недостижимым и сложным из всего, что мог себе представить Юра, оказалась женщиной.

При некотором усилии фантазии Юра мог вообразить себя взошедшим на Арарат героем, пророком, победителем, всем чем угодно, но только не женщиной.

И вот эту труднейшую и все превосходящую задачу взяла на свои худенькие и слабые плечи Тоня (она с этих пор вдруг стала казаться Юре худой и слабой, хотя была вполне здоровой девушкой)» [Пастернак 2003–2005, IV, 81].

Вынужденное перемещение из блоковской России в некрасовскую изменяет образ Тони в глазах Живаго – и он наделяет ее чертами эпических некрасовских героинь, сближая с тем обобщенно-хрестоматийным образом, который складывается в поэме «Мороз, Красный Нос»:

«Мы с Тоней никогда не отдалялись друг от друга. Но этот трудовой год нас сблизил еще тесней. Я наблюдал, как расторопна, сильна и неутомима Тоня, как сообразительна в подборе работ, чтобы при их смене терялось как можно меньше времени» [Пастернак 2003–2005, IV, 280].

...Лежит на ней дельности
строгой
И внутренней силы печать.

В ней ясно и крепко сознание,
Что все их спасенье в труде...
[Некрасов 1981, IV, 81]

Желание увидеть в Тоне некрасовскую героиню, конечно, не соответствует реальности в полной мере. Присущее ей достоинство обыкновенности позволяет Живаго наделять ее разными чертами (вероятно, об этом она и пишет в прощальном письме: «Ты как-то превратно, недобрыми глазами смотришь на меня...») [Пастернак 2003–2005, IV, 413]. И напротив, уже при первой встрече с Ларой в Юрятине Живаго видит в ней искомые некрасовские черты, раскрывающиеся естественно и полно:

«Юрий Андреевич проверял и подтверждал свои старые мелюзеевские наблюдения. “Ей не хочется нравиться, – думал он, – быть красивой, пленяющей. Она презирает эту сторону женской сущности и как бы казнит себя за то, что так хороша. И эта гордая враждебность к себе удешевляет ее неотразимость.

Как хорошо все, что она делает. Она читает так, точно это не высшая деятельность человека, а нечто простейшее, доступное животным. Точно она воду носит или чистит картошку”» [Пастернак 2003–2005, IV, 291].

Позже он расширит свои наблюдения, все так же сопоставляя физический и умственный труд, которому предается Лара: «В читальне я сравнивал увлеченность ее чтения с азартом и жаром настоящего дела, с фи-



зической работой. И наоборот, воду она носит, точно читает, легко, без труда. Эта плавность у нее во всем. Точно общий разгон к жизни она взяла давно, в детстве, и теперь всё совершается у нее с разбегу, само собой, с легкостью вытекающего следствия. Это у нее и в линии ее спины, когда она нагибается, и в ее улыбке, раздвигающей ее губы и округляющей подбородок, и в ее словах и мыслях» [Пастернак 2003–2005, IV, 294].

В сущности, перед нами перефразированное некрасовское величание – не столько Дарье, сколько русской женщине вообще (отметим, что Лара – дочь обрусевшей француженки – гармонию с миром и собой впервые обретает именно в Юрятине).

Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.

И голод и холод выносит,
Всегда терпелива, ровна...
Я видывал, как она косит:
Что взмах – то готова копна!

[Некрасов 1981, IV, 80]

Сказывается в Ларе и особая, сродни некрасовской, масштабность: «Ларин характер <...> всегда отличала широта и отсутствие щепетильности» [Пастернак 2003–2005, IV, 76]. Ее отношение к мужикам, когда она летом 1918 г. ездит из Мелюзеева по волостям: «Разные деревни. Все зависит от жителей. В одних население трудолюбивое, работающее. Там ничего. А в некоторых, верно, одни пьяницы. Там запустение. На те страшно смотреть» [Пастернак 2003–2005, IV, 143] напоминает реакцию некрасовской Дарьи: «Не жалок ей нищий убогий/ Вольно ж без работы гулять» [Некрасов 1981, IV, 81].

Наблюдая за Ларой в Юрятинской читальне, Живаго отмечает ее преобразующее воздействие на собеседницу («посмотрит – рублем подарит»): библиотекарьша «...излечилась мигом не только от своего досадного насморка, но и от нервной настороженности. Кинув Антиповой теплый, признательный взгляд, она отняла от губ носовой платок, который все время к ним прижимала, и, сунув его в карман, вернулась на свое место за загородку, счастливая, уверенная в себе и улыбающаяся» [Пастернак 2003–2005, IV, 290].

В еще большей степени некрасовские черты Лары проявляются в сцене встречи «против дома с фигурами». Некрасовская деталь – сбившийся платок – словно бы подталкивает Живаго увидеть в Ларе то, что ему в этот момент необходимо – счастливое чувство «разгона к жизни, взятое ей давно, еще в детстве» [Пастернак 2003–2005, IV, 294]. Ее самодостаточность, чувство независимости и верность своей жизни («Никогда не сворачиваю с дороги, никогда не бросаю начатого. <...> Не дам. Лестницу залпещете» [Пастернак 2003–2005, IV, 293]) той же природы, что «смущенье и гнев»



некрасовской героини, не случайно Живаго и видит ее в крестьянском облике, «с уже набранной водой в обоих ведрах, с коромыслом на левом плече».

«Она была наскоро повязана косынкой, чтобы не пылить волос, узлом на лоб, “кукушкой”, и зажимала коленями подол пузырявшегося капота, чтобы ветер не подымал его. Она двинулась было с водою к дому, но остановилась, удержанная новым порывом ветра, который сорвал с ее головы платок, стал трепать ей волосы и понес платок к дальнему концу забора, ко все еще квохтавшим курам.

Юрий Андреевич побежал за платком, поднял его и у колодца подал опешившей Антиповой» [Пастернак 2003–2005, IV, 293].

Платок у ней на ухо сбился,
Того гляди косы падут.
Какой-то парнек изловчился
И кверху подбросил их, шут!

Тяжелые русые косы
Упали на смуглую грудь,
Покрыли ей ноженьки босы,
Мешают крестьянке
взглянуть.

Она отвела их руками,
На парня сердито глядит.
Лицо величаво, как в раме,
Смущеньем и гневом горит...
[Некрасов 1981, IV, 80]

О.А. Седакова отмечает, что поздний Пастернак воспринял Некрасова «в блоковской передаче» [Седакова 2010, III, 246–277]. Неизвестно, знали ли Пастернак ранние редакции блоковской «России», героиня которой стоит, «накрывшись до бровей платком», а ее плечо «едва качает./ Две полно-весные бадьи» [Блок 1997, III, 513], но некрасовско-блоковская «подсветка» этого эпизода подготавливает дальнейшее сопряжение образов России и Лары. Черты, восходящие к некрасовской Дарье: способность преодолевать «времена немыслимого быта» [Пастернак 2003–2005, IV, 535], готовность к самопожертвованию и гибели, привлекательность и усиливающая ее «гордая враждебность к себе» [Пастернак 2003–2005, IV, 291] – обретают в видении Живаго «России неповторимые черты» [Пастернак 2003–2005, II, 115]. «И эта даль – Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мучительница, упрямец, сумасбродка, шалава, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходами, которых никогда нельзя предвидеть! <...> Вот это-то и есть Лара» [Пастернак 2003–2005, IV, 388].

Не случайно цитата из Некрасова возникает и в одном из поэтических претекстов романа – стихотворении «Весеннею порою льда...»: «И так как с малых детских лет/ Я ранен *женской долей*,/ И след поэта – только след/ Ее путей, не боле» [Пастернак 2003–2005, II, 88] – это, конечно, отголосок некрасовского «В полном разгаре страда деревенская.../ Доля ты! – русская долюшка женская! / Вряд ли труднее сыскать» [Некрасов 1981, II, 141].

Размышления Живаго о Ларе спровоцированы приступом его ревно-



сти к «красавцу-мужчине» Самдевятову. Ему представляется, что рядом с Ларой должен быть именно такой практик, заботливый хозяин, богатырь. Конечно, в похоронном оплакивании Прокла его величание носит во многом ритуальный характер – и тем не менее в нем создается именно такой образ крепкого и надежного хозяина: «Пригожеством, ростом и силой,/ Ты ровни в селе не имел,/ Родителям был ты советник,/ Работничек в поле ты был...» [Некрасов 1981, IV, 85]. Позже, объясняя Юрию Андреевичу свое отношение к Самдевятову, Лара скажет: «В делах житейских эти предприимчивые, уверенные в себе, повелительные люди незаменимы. В делах сердечных петушащееся усатое мужское самолюбие отвратительно. Я совсем по-другому понимаю близость и жизнь» [Пастернак 2003–2005, IV, 395]. И это другое понимание – роднящее, сближающее ее с Живаго – вновь обнаруживает в романе отзвуки некрасовской поэмы.

Лошадь, которую «выклянчивают» Живаго и Лара у Самдевятова для поездки в Варыкино, носит крестьянское (и некрасовское) имя Савраска. Сходство неполно: у Некрасова это имя мужское: «Савраска увяз в половине сугроба...» [Некрасов 1981, IV, 80] и лишь отчасти собственное – там, где не начинается строку, оно пишется с маленькой буквы; у Пастернака имя собственное и женское: «...Юрий Андреевич стал немилосердно нахлестывать Савраску. Она понеслась стрелою» [Пастернак 2003–2005, IV, 426]. С лошадью неразрывно связана крестьянская жизнь некрасовских героев и вынужденно тяготеющая к крестьянскому быту жизнь пастернаковских. После похоронного величания Проклу в параллель ему звучит величание коню, провожающему хозяина в последний путь: «Ну, трогай, саврасушка, трогай,/ Натягивай крепче гужи,/ Служил ты хозяину много/ В последний разок послужи!...» [Некрасов 1981, IV, 87]. Немедленно после похорон мужа Дарья «на том же савраске,/ Поехала в лес по дрова» [Некрасов 1981, IV, 91]. В последний день пребывания в Варыкине Лара сперва просит доктора заложить лошадь, а затем не может решиться на отъезд: «Разве можно сейчас ехать? Скоро стемнеет. Ночь застанет нас в дороге. И как раз в твоём страшном лесу. Не правда ли? [Пастернак 2003–2005, IV, 441]. За дровами – но не в лес, а в бывший Живаговский сарай – Юрий Андреевич и уезжает из не топленного с утра дома, причем его недобрые предчувствия получают те же извечные формы, что и в некрасовской поэме. И усталость отнюдь не физического свойства, охватывающая его в этот момент, сродни той, которую доведется испытать в лесу после похорон мужа Дарье:



«Хотя был еще день и совсем светло, у доктора было такое чувство, точно он поздним вечером стоит в темном дремучем лесу своей жизни. Такой мрак был у него на душе, так ему было печально».

«Усталость валила с ног Юрия Андреевича. Швыряя дрова через порог сарая в сани, он забирал меньше поленьев за один раз, чем обыкновенно. Браться на холоде за обледенелые плахи даже сквозь рукавицы было больно. Ускоренная подвижность не разогревала его. Что-то сломалось внутри него и порвалось» [Пастернак 2003–2005, IV, 442].

Вернувшись, Юрий Андреевич застаёт в доме Комаровского. Перед этим он успеваёт распрячь лошадь – и это важно, ведь если бы лошадь была запряжена, Живаго не смог бы обмануть Лару, сделав вид, что отложил свой отъезд.

Горе, переживаемое Юрием Андреевичем после отъезда Лары, обретает те же черты, что и горе потерявшей мужа Дарьи. Одинаковы и масштабы («прощай, до свидания на том свете»), и обстановка этих потерь – вечерующий зимний лес, внимающий горю героев, равнодушно у Некрасова, сочувственно – у Пастернака:

«И вот пришла и прошла и эта минута. Темнопунцовое солнце еще круглилось над синей линией сугробов. Снег жадно всасывал ананасную сладость, которою оно его заливало. <...> Небывалым участием дышал зимний вечер, как всему сочувствующий свидетель. Точно еще никогда не смеркалось так, как до сих пор, а за вечерело в первый раз только сегодня, в утешение осиротевшему, впавшему в одиночество человеку» [Пастернак 2003–2005, IV, 449].

Невесело солнце всходило:
В то утро свидетелем было
Печальной картины оно.
.....
Окончив привычное дело,
На дровни поклала дрова,
За вожжи взялась и хотела
Пуститься в дорогу вдова.

Да вновь пораздумалась, стоя,
Топор машинально взяла
И тихо, прерывисто, воя,
К высокой сосне подошла.

Едва ее ноги держали,
Душа истомилась тоской,
Настало затишье печали –
Невольный и страшный покой!
[Некрасов 1981, IV, 93–94]

Осилось Дарьюшку горе,
И лес безучастно внимал,
Как стоны лились на просторе,
И голос рвался и дрожал,

И солнце, кругло и бездушно,
Как желтое око совы,
Глядело с небес равнодушно
На тяжкие муки вдовы
[Некрасов 1981, IV, 92].



Сюжет, связанный с Савраской, не завершается отъездом Лары. Приехавший проведать Живаго, Самдевятков подтверждает отъезд Лары с Катенькой и Комаровским, бранит доктора за «недостаточный уход за лошадью» и уводит ее, несмотря на просьбу «потерпеть еще дня три-четыре» [Пастернак 2003–2005, IV, 452]. После самоубийства Стрельникова Живаго уходит из Варыкина пешком – так в черновом варианте поэмы спасенная савраской Дарья уходила пешком по оставленному им санному следу в снегу. Вероятно, и позже в Москве, когда бросивший медицину Живаго впадает «в добровольную, им самим созданную нищету» [Пастернак 2003–2005, IV, 476] и отравляется колоть дрова, он воссоздает народный, некрасовский мир, обретая его новую героиню в Марине.

И в романе и в поэме заснеженный лес обнаруживает сходство с саваном. В обоих случаях оно связано со сквозной похоронной темой произведений. По словам И.Л. Альми, поэма «заключена в раму двух смертей» [Альми 2002, 237] – но ведь и роман Пастернака (если не считать соотнесенного с воскресением эпилога) начинается смертью матери Живаго и завершается смертью его самого. Десятилетнему Юре после похорон матери кажется, что «с неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвиняя ее погребальными пеленами» [Пастернак 2003–2005, IV, 7] – «Как саваном, снегом одета./ Избушка в деревне стоит» [Некрасов 1981, IV, 79]. После похорон матери и сестры мальчик с дядей Николаем Николаевичем ночуют в монастыре – в монастырь к чудотворной иконе идет через темный лес Дарья и застает там похороны сестры-монашенки. Саван проворно шьет некрасовская Дарья – на «шитье с невынутой иголкой» [Пастернак 2003–2005, IV, 535] натывается герой «Разлуки», стихотворения, отчетливо резонирующего с возвращением Живаго в дом после отъезда Лары.

Вероятно, и погребальный плач Лары связан с некрасовской поэмой не только общностью обряда. Как и в «Морозе...», он отделен от плача других близких и становится неожиданным освобождением каждой из героинь, парадоксально дарующим мгновенное и острое ощущение *живого* счастья. Оба плача выдержаны отчасти в стилистике фольклорного обряда (Некрасов перерабатывает записанный им в Костромской губернии плач «Осударь ты наш, сердечной друг» [Некрасов 1981, IV, 599]) и вместе с тем живого разговора, потока речи, соединенного с потоком слез и оправданного им.



«Ей хотелось хоть ненадолго с его помощью вырваться на волю, на свежий воздух из пучины опутывавших ее страданий, испытать, как бывало, счастье освобождения. Таким счастьем мечталось, мерещилось ей счастье прощания с ним, случай и право одной вволю и беспрепятственно поплакать над ним. <...>

Ее всю сотрясали сдерживаемые рыдания. Пока она могла, она им сопротивлялась, но вдруг это становилось выше ее сил, слезы прорывались у нее и она обдавала ими щеки, платье, руки и гроб, к которому она прижималась.

Она ничего не говорила, не думала. Ряды мыслей общности, знания, достоверности привольно неслись, гнали через нее, как облака по небу и как во время их прежних ночных разговоров.

И вот она стала прощаться с ним простыми, обиходными словами бодрого бесцеремонного разговора, разламывающего рамки реальности и не имеющего смысла, как не имеют смысла хоры и монологи трагедий, и стихотворная речь, и музыка и прочие условности, оправдываемые одною только условностью волнения.

Условностью данного случая, оправдывавшего натяжку ее легкой, непредвзятой беседы, были ее слезы, в которых тонули, купались и плавали ее житейские неспражничные слова» [Пастернак 2003–2005, IV, 498].

Плач Дарьи по Проклу уводит героиню в область видений будущего, с которыми вновь переключается роман. Так, возвращаясь в Москву вдоль заброшенных железнодорожных путей, Живаго видит несжатые поля, напоминающие видение Дарьи о наступающей на нее несжатой ржи.

...Наплакавшись, колет и рубит
Дрова молодая вдова.

Срубивши, на дровни бросает –
Наполнить бы их поскорей,
И вряд ли сама замечает,
Что слезы всё льют из очей:

Иная с ресницы сорвется
И на снег с размаху падет –
До самой земли доберется,
Глубокую ямку прожжет;

Другую на дерево кинет,
На плашку, – и смотришь, она
Жемчужиной крупной застынет
– Бела, и кругла, и плотна.

А та на глазу поблестает,
Стрелой по щеке побежит,
И солнышко в ней поиграет...
Управиться Дарья спешит,

Знай, рубит, – не чувствует стужи,
Не слышит, что ноги знобит,
И, полная мыслью о муже,
Зовет его, с ним говорит...
.....

О чем она – бог ее знает!
Я слов уловить не умел,
Но сердце она утоляет,
В ней дольнего счастья предел.
[Некрасов 1981, IV, 108]



«В необрунных полях рожь держалась в перезревших колосьях, текла и сыпалась из них. Юрий Андреевич пригоршнями набивал зерном рот, с трудом перемалывал его зубами и питался им в тех особо тяжелых случаях, когда не представлялось возможности сварить из хлебных зерен каши. <...>

Юрий Андреевич никогда в жизни не видал ржи такой зловеще бурой, коричневой, цвета старого потемневшего золота.

<...> цвета пламени без огня горевшие, эти, криком о помощи без звука вопившие поля... [Пастернак 2003–2005, IV, 465]

Господи! Что куда делось?
Что это было со мной?
Рати тут нет никакой!

Это не люди лихие,
Не бусурманская рать,
Это колосья ржаные,
Спелым зерном налитые,
Вышли со мной воевать!

Машут, шумят; наступают,
Руки, лицо щекотят,
Сами солому под серп
нагибают –
Больше стоять не хотят!
[Некрасов 1981, IV, 96]

В видении, сменяющем это, Дарья знает о своей беременности, хотя и не говорит о ней мужу («А знала, под сердцем уж билось/ Дитя») [Некрасов 1981, IV, 107]). В романе сюжет ожидания ребенка двойся: вначале Живаго записывает в дневнике мысль о предполагаемой им, но сомнительной для Тони беременности. Но в плену у партизан Живаго не раз корит себя за то, что забывает о Тониных родах. Видение, которое представляется при этом ему и подталкивает к побегу, резко опровергает ту идеальную картину счастья, которая нарисована в некрасовской поэме.

«Вот Тоня идет полем во вьюгу с Шурочкой на руках. <...> метель заносит ее, ветер валит ее наземь, она падает и подымается, бессильная устоять на ослабших, подкашивающихся ногах. *О, но ведь он все время забывает, забывает.* У нее два ребенка, и меньшого она кормит.

Обе руки у нее заняты, как у беженки на Чилимке, от горя и превышавшего их силы напряжения лишившихся рассудка.

Обе руки ее заняты и никого кругом, кто бы мог помочь»

[Пастернак 2003–2005, IV, 371].

Идет эта баба к обедне
Пред всею семьей впереди:
Сидит, как на стуле, двухлетний
Ребенок у ней на груди,

Рядком шестилетнего сына
Нарядная матка ведет...
И по сердцу эта картина
Всем любящим русский народ!
[Некрасов 1981, IV, 82]



Вторая дочь Живаго также рождается без него – и Лара не успевает сказать ему о своей беременности, хотя хочет это сделать еще до отъезда из Юрятина (в этом случае Живаго как раз не верит ее намеку). Мотив сиротства обретает новые смыслы: это сиротство еще не рожденных детей, о существовании которых не дано узнать их отцам. Очевидно, что и сама гибель Лары «в одном из бесчисленных лагерей севера» – т.е. в сущности на лесоповале – воссоздает, хоть, вероятно, и в более страшной вариации историю смерти Дарьи.

Однажды Лариса Федоровна ушла из дому и больше не возвращалась. Видимо, ее арестовали в те дни на улице и она умерла или пропала неизвестно где, забытая под каким-нибудь безымянным номером из впоследствии запропастившихся списков, в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера [Пастернак 2003–2005, IV, 499].

Ни звука! И видишь ты синий
Свод неба, да солнце, да лес,
В серебряно-матовый иней
Наряженный, полный чудес,

Влекущий неведомой тайной,
Глубоко бесстрастный...
Но вот
Послышался шорох
случайный –
Вершинами белка идет.

Ком снегу она уронила
На Дарью, прыгнув по сосне,
А Дарья стояла и стыла
В своем заколдованном сне...
[Некрасов 1981, IV, 109]

Обилие переключек свидетельствует, конечно, не только о том, что работая над романом, Б.Л. Пастернак перечитывал или держал в памяти некрасовскую поэму. Степень ее присутствия в русской культуре настолько велика, что это не требует дополнительных подтверждений. Поэма по-своему «подсвечивает» роман, проясняя некоторые его смыслы. Важнейший из них, как нам представляется, высказан в стихотворении 1956 г. «Душа»:

Душа моя, печальница
О всех в кругу моем,
Ты стала усыпальницей
Замученных живьем.
Тела их бальзамируя,
Им посвящая стих,
Рыдающею лирою
Оплакивая их...

[Пастернак 2003–2005, II, 150].



Слово «лира» – да еще и сопряженное с причастием – отнюдь не из самых частотных у позднего Пастернака. Переключка с некрасовской «карающей лирою» (при значимом отличии) подтверждает главное – создавая стихотворение «памяти погибших и убиенных наподобие ектеньи в панихиде» [Пастернак 2003–2005, II, 431], Пастернак помнит о поэте, написавшем:

И дрожит и пестреет окно...
Чу! как крупные градины скачут!
Милый друг, поняла ты давно –
Здесь одни только камни не плачут...

[Некрасов 1981, IV, 78].

ЛИТЕРАТУРА

1. Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002.
2. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 3. М., 1997.
3. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 4. Л., 1981.
4. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. М., 2003–2005.
5. Седакова О.А. Наследство Некрасова в русской поэзии // Седакова О.А. Четыре тома. Т. 3. Poetica. М., 2010. С. 246–277.
6. Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5. Современники: портреты и этюды. М., 2001.

REFERENCES

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Sedakova O.A. Nasledstvo Nekrasova v russkoy poezii [The Legacy of Nekrasov in Russian Poetry]. Sedakova O.A. *Chetyre toma* [Four Volumes]. Vol. 3. Poetica [Poetics]. Moscow, 2010, pp. 246–277. (In Russian).

(Monographs)

2. Al'mi I.L. *O poezii i proze* [About Poetry and Prose]. St. Petersburg, 2002. (In Russian).

3. Chukovskiy K.I. *Sobraniyye sochineniy: in 15 vols. Vol. 5. Sovremenniki: portrety i etyudy* [Collected Works in 15 Vols. Vol. 5. Contemporaries: Portraits and Studies.]. Moscow, 2001. (In Russian).

Гельфонд Мария Марковна, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

Кандидат филологических наук, доцент департамента литературы и межкультурной коммуникации. Научные интересы: история русской поэзии XIX–XX вв., интерпретация поэтического текста, мемуарная проза.

E-mail: mgelfond@hse.ru

ORCID ID: 0000-0002-0865-0724



Maria M. Gelfond, National Research University Higher School of Economics.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Literature and Intercultural Communication. Research interests: Russian poetry of the 19th – 20th centuries, interpretation of lyrics, memoirist prose.

E-mail: mgelfond@hse.ru

ORCID ID: 0000-0002-0865-0724