

И. Р. Дёринг-Смирнова

ПАСТЕРНАК И НЕМЕЦКИЙ РОМАНТИЗМ*
(2. "ДОКТОР ЖИВАГО" И "ГЕНРИХ ФОН ОФТЕРДИНГЕН")

Für Hans-Joachim Mähl

1. Хорошо известно, что в литературной среде, в которой Пастернак складывался как поэт, был р Вяч. Иванов, один из учителей Пастернака, перевел различные стихотворения Новалиса,¹ в том числе и те, что вошли в роман "Генрих фон Офтердинген". В 1914 г. Вяч. Иванов выступил с чтением доклада, посвященного Новалису.² В том же 1914 г. поэт-футурист Г. Петников, сотрудничавший, как и Пастернак, в издательстве "Лирика", опубликовал перевод "Фрагментов" Новалиса.³ О том, что молодого Пастернака не миновало это увлечение Новалисом, свидетельствует статья "Черный бокал". Как отмечает В. Террас, пастернаковская формулировка: "Преобразование временного в вечное [...] – вот истинный смысл футуристических аббревиатур",⁴ – восходит к фрагменту Новалиса "Glauben und Liebe": "Meine Geliebte ist die Abbreviatur des Universums..."⁵ К. Эванс-Ромейн подчеркивает значение предтекстов Новалиса для "антиромантических" [...] высказываний Пастернака.⁶ В 1934 г. Пастернак перевел стихотворение Валериана Гаприндашвили, которое заканчивается следующими строками:

Лью голубые слезью
Внизу, пустив росток,
Фиалка ариозо
Переросла раек
В пахучий венчик пялюсь
Ресницами во сне,
И в этот миг Новалис
Брат и соперник мне.⁷

Творчество Новалиса осталось интертекстуально значимым для Пастернака вплоть до написания "Доктора Живаго".

2. Странно, что бросающееся в глаза сходство романов "Генрих фон Офтердинген" и "Доктор Живаго", равно посвященных становлению поэтического дара, одинаково перемежающих прозу и стихи, совместно при-

надлежащих к жанру философского романа-путешествия, до сих пор ускользало от внимания исследователей.

Лейтмотивный в романе Новалиса поиск 'голубого цветка', ставшего клишированным индексом немецкого романтизма, подвергается в "Докторе Живаго" тайному пародированию. "Голубой цветок" оказывается одним из последних предметов, которые видит Юрий Живаго, умирающий в трамвае, но этот цветок – искусственный: он прикреплен к шляпе мадемуазель Флери, состарившейся и никак не ассоциирующейся с музыкой:

Старая седая дама в шляпе из светлой соломы с полотняными ромашками и *васильками*, и сиреневом, туго стягивавшем ее, старомодном платье, отдуваясь и обмахиваясь плоским свертком, который она несла в руке, плелась по этой стороне. Она затянута была в корсет, изнемогала от жары и, обливаясь потом, утирала кружевным платочком мокрые брови и губы.⁸

Цветы на шляпе мадемуазель Флери – реализация этимологического значения ее фамилии. В романе Новалиса значение 'голубой цветок' содержится в имени одной из героинь, которую зовут 'Zyane' – от греч. 'κυανος' = 'василек'. Эта героиня – дочь графа Гогенцоллерна. Мадемуазель Флери также связана с графской семьей, хотя и не как дочь, но как гувернантка графских дочерей. Циана бессмертна (она восстает из гроба). Мадемуазель Флери переживает Живаго, несмотря на ее дряхлость.⁹

Итак, Пастернак делает 'василек' конкретизацией 'голубого цветка', следуя за Новалисом. Но при этом Пастернак перемещает 'голубой цветок' из поэтико-эротической области значений, в какой он находился у Новалиса, в смысловую сферу, которую можно описать посредством понятий 'старое', 'комично-милое', 'чужое' и т.п. Если у Новалиса возможно и желательное преобразование мира по законам поэзии (таков был замысел оставшегося незавершенным романа "Генрих фон Офтердинген"), то для Пастернака панпоэтичность остается в прошлом: Поэт гибнет, окруженный обыденностью.

В то же время идея 'голубого цветка', согласно Пастернаку, продолжает существовать и после смерти Юрия Живаго. Пастернаковское отношение к Новалису не исчерпывается пародированием претекста. Панпоэтичность Новалиса и снижается, и принимается Пастернаком. Мадемуазель Флери не случайно связана с Ларой (в Мелюзеево они живут в одном доме). Лара представляет собой 'высокое' продолжение романтической традиции, в том числе и той, которая восходит к роману Новалиса. После отъезда Лары из Варыкина природа 'утешает' Юрия Живаго так же, как она 'утешала' Генриха после смерти Матильды, одной из героинь, в которых нашел свое воплощение сон о 'голубом цветке'; ср.:

Небывалым участием дышал зимний вечер, как всему *сочувствующий* свидетель. Точно еще никогда не смеркалось так до сих пор, а за вечерело в первый раз только сегодня, *в утешение* осиротевшему, впадшему в одиночество человеку. Точно не просто поясною панорамною стояли, спинами к горизонту, окруженные *леса* по буграм, но как бы только что разместились на них, выйдя из-под земли для изъяснения *сочувствия* (445–6).

Der ungeheure Wald bog sich mit *tröstlichen* Ernst zu dem Wanderer [...] Vertraue du uns Pilgrimm, es ist auch unser Feind, den wir selbst erzeugten – Laß ihn eilen mit seinem Raub...¹⁰ (ср. похищение Лары Комаровским).

К только что процитированной сцене из "Генриха фон Офтердингена" отсылает нас и начало пастернаковского романа, где описываются воспоминания Юры об умершей матери (ср. особенно общие для обоих текстов мотивы 'голоса мертвых' и 'легкости после обморока'):

Над лужайками *слуховой галлюцинацией* висел призрак *матиного голоса* [...] Юра вздрагивал, ему то и дело мерещилось, будто мать аukaется с ним и куда-то его подзывает.
...Юре становилось все грустнее. Ему хотелось плакать. Он *повалился на колени и залился слезами*.
...Он не долго лежал без памяти.
...Но ему было так хорошо после обморока, что он не хотел расставаться с этим чувством *легкости* (15–16).

In Tränen hatte sich der Balsamsaft des jungen Lebens [...] verwandelt [...] und nun hörte der erstaunte Pilger, daß jemand aus dem Baume sagte: [...] Es ist *Mathildens Stimme*, rief der Pilger, und *fiel auf seine Knie*, um zu beten [...] und der Pilger lag noch lang in *seliger Entzückung* [...] Der heilige Strahl hatte alle Schmerzen und Bekümmernisse aus seinem Herzen gesogen, so daß sein Gemüth wieder rein und leicht und sein Geist wieder frey und *fröhlich* war, wie vordem. [...] *die irrdische Ohnmacht war gewichen*... (369–370).

Потери Юрием Живаго матери и Лары становятся эквивалентными, если учесть претекст, к которому обращается Пастернак в обоих случаях.

В парадигму героинь, соотнесенных Пастернаком с мифемой 'голубого цветка', входит также Тоня. В доме ее родителей стоят "синие-лиловые цинерарии в корзинах" (58). По поводу Тониной беременности Юрий Живаго замечает в дневнике, который он ведет в Варыкине:

Мне всегда казалось, что каждое зачатие непорочно, что в этом догмате, касающемся Богоматери, выражена общая идея материнства (278).

Это обожествление материнства перенято Пастернаком из ответа Цианы на вопрос Генриха:

Wer ist deine Mutter? Die Mutter Gottes (373).

Утопическая поэтизация мира у Новалиса предполагает изоморфизм всего всему, перевоплотимость всего во все. В конечном счете, по Новалису, любой человек – поэт. "Dichtet und trachtet nicht jeder Mensch in jeder Minute?" (335). В пастернаковском романе перевоплотимость персонажей друг в друга не эксплицируется. Однако в интертекстуальном плане мадемуазель Флери, Лара, мать Юрия и Тоня выступают как взаимоподобные героини, будучи так или иначе сопричастными персонификациям 'голубого цветка' у Новалиса. Мифопоэтичным мир Пастернака был бы, если бы он существовал до того времени, к которому приурочено действие "Доктора Живаго". Мифопоэтичность – это возможность изображаемого Пастернаком мира, которая принадлежит прошлому.

3. Пастернаковский роман пересекается с романом Новалиса в самом существенном. Наряду с тем, что Пастернак перенес в свое произведение основоположный для Новалиса мотив 'голубого цветка', он еще и выстроил общую семантическую композицию "Доктора Живаго" по образцу, взятому из "Генриха фон Офтердингена".

Подобно тому, как Новалис делает кульминационным пунктом первой части его текста сказку о царстве поэзии, поведенную Генриху поэтом Клингсором, Пастернак завершает первую половину романа приближением героев к сказочному месту, где затем разыгрывается поэтическая фантазия Юрия Живаго (сказочность Варыкина конституирована рассказами Анны Ивановны о сверхъестественном кузнеце Вакхе). В обоих романах завершение их первых частей означает, что герои попадают в мир третьего предшествовавшего им поколения (Генрих приезжает в Аугсбург к деду по материнской линии; Варыкино – это бывшее имение Крюгера, деда Тони; обратим внимание на немецкое происхождение Тониных предков).

Встречи Генриха во время его путешествия в Аугсбург с людьми из разных миров полностью повторяются в биографии Юрия Живаго.

Генрих отправляется в Аугсбург вместе с купцами. Путешествующие попадают на рыцарский пир, где они слушают песню про крестовый поход. Перед тем, как добраться до Аугсбурга, Генрих знакомится с горным мас-

тером и уединившимся в пещере графом Гогенцоллерном, который занят размышлениями об истории. Эти путевые знакомства завершаются в первой части романа Новалиса тем, что Генрих обретает в доме деда, Шванинга, второго отца, поэта Клингсора, и невесту, дочь поэта, Матильду.

Таким образом, Генрих черпает свой опыт, необходимый ему как поэту, из пяти сфер: торгово-деловой, сакрально-военной, хтонической, исторической и идеально-семейной (можно сказать: родовой вне рода).

Точно так же организован экзистенциальный опыт Юрия Живаго.

Во время поездки из Москвы в Варыкино Юрий Живаго, соответственно Генриху из романа Новалиса, сталкивается с человеком из купеческой среды, Самдевятовым. Как и купцы у Новалиса, хорошо знакомые со Шванингом, Самдевятов детально осведомлен о делах Крюгера, дедушки Тони.

Тема крестового похода находит у Пастернака отражение в схватке Стрельникова с Галиуллиным. Стрельников ведет осаду сакрального города ("Он ярусами лепился на возвышенности, как *гора Афон* [...] с *большим собором* посередине на макушке", 247). Этот город защищается человеком мусульманского происхождения. Герой романа Новалиса выслушивает в замке крестоносцев рассказ о том, что жена и дети хозяина этого замка была в плену у мусульман. Лара вместе с дочерью находится в Юрятине, осаждаемом Стрельниковым. И Генрих, и Юрий Живаго устраняются от участия в священной войне. Генрих разочаровывается в ней после того, как он выслушивает в саду подле замка крестоносцев исповедь юной сарацинки. Юрий Живаго говорит на допросе у Стрельникова о том, что он "освобожден вчистую" (251) от воинской службы.

Хтонический мир представлен у Пастернака рудниками Крюгера. Возница, доставляющий Юрия Живаго в Варыкино, Мехонин, – бывший работник на крюгеровских шахтах и, следовательно, может быть понят как коррелят горного мастера из "Генриха фон Офтердингена".

Мир историософии персонифицирует у Пастернака Веденяпин. Граф Гогенцоллерн живет в подземелье, где разбросаны кости то ли людей, то ли животных, окруженный книгами. В пастернаковском романе влияние историософских идей Веденяпина на начинающего поэта констатируется сразу после описания анатомического театра, расположенного в подвале, и упоминания о костях, которые изучают студенты-медики, углубленные в учебники (кстати, ветхие, что сдвигает всю сцену в прошлое):

Будучи четыре года тому назад на первом курсе, он целый семестр занимался в университетском *подземелье* анатомией на трупах. Он по загибающейся лестнице спускался в *подвал*. В глубине анатомического театра группами и порознь толпились взлохмаченные студенты. Одни зубрили, обложившись *костя-*

ми и перелистывали *трепанье, истлевшие учебники*, другие молча анатомировали по углам... (66).

Роль второго отца, подобную той, которую играет Клингсор для Генриха, исполняет в пастернаковском романе Громеко (Юрий Живаго называет своего тестя в беседе с Тоней "папой" (182)). И Громеко, и Клингсор сопричастны музыке (Громеко устраивает музыкальные вечера; Генрих знакомится с Клингсором под звуки музыки на празднике, устроенном Шванингом; Клингсор обучает дочь игре на гитаре и сам поёт). Клингсор у Новалиса восходит к прототипу – к легендарному поэту-алхимику XII–XIII вв., *Clunissor'u*, предсказавшему, согласно тюрингским хроникам, рождение Елизаветы Венгерской (о которой Пастернак рассказывает в "Охранной грамоте"). Возможно, этим прототипическим свойством объясняется профессия Громеко, химика, хотя при этом нельзя забывать о том, что Юрий Живаго наследует Блоку и тем самым включен в семью великого русского химика, Д.И. Менделеева.

Жизненный опыт Генриха вбирается в жизненную практику Юрия Живаго как часть в целое (пастернаковский герой знакомится и с такими людьми, у которых нет аналогов в романе Новалиса, например, с Ливерием Микулицыным и пр.) Но сам по себе этот опыт входит в биографию Юрия Живаго полностью. Опытный мир Юрия Живаго расширен по сравнению с экзистенциальным опытом Генриха, но не изменен Пастернаком интенционально.

* Первая статья под названием: "Доктор Живаго" и "Разбойники" была опубликована в сб.: *Пушкин и Пастернак*. Материалы Второго Пушкинского colloquium. Ред. А. Ковач, И. Ноджи, Будапешт, 1989, 169 след.

Примечания

- 1 См. подробно: M. Wachtel, *Russian Symbolism and Literary Tradition*. Goethe, Novalis and the Poetics of Vyacheslav Ivanov, Madison. Wisc., 1995, 128 след.
- 2 Ср.: Вяч. Иванов, *Собр. соч.*, т. 4, Брюссель, 1987, 728.
- 3 См. подробно: V. Markov, *Russian Futurism, A History*, Berkeley/Los Angeles, 1968, 245.
- 4 Б. Пастернак, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 4, Москва, 1991, 357.

- ⁵ V. Terras, "Boris Pasternak and Romantik Aesthetics", *Papers on Language and Literature*, 1967, 3, 50. Образ сокращенной записи, берущий свое начало у Новалиса, преследовал Пастернака всю его жизнь; ср. соображения Пастернака о 'скорописи' у Шекспира (ср. лат. 'brevis'): "Метафоризм – естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм – *стенография* большой личности, *скоропись* ее духа" (Б. Пастернак, *Собр. соч.*, т. 4, 414 (курсив здесь и во всех цитатах наш)).
- ⁶ К. Эванс-Ромейн, "К вопросу об отношении Пастернака к творчеству Новалиса", *Шестые Тыняновские чтения*. Тезисы докладов и материалы для обсуждения, Рига, Москва, 1992, 15.
- ⁷ Б.Л. Пастернак, *Собр. соч.*, т. 2, Москва, 1989, 271. На этот перевод мне указал Вяч. Вс. Иванов.
- ⁸ Б.Л. Пастернак, *Собр. соч.*, т. 3, Москва, 1990, 483. В дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте статьи.
- ⁹ Сцена, в которой мадемуазель Флери несколько раз обгоняет останавливающийся из-за поломок трамвай, нарративизирует один из лирических мотивов Цветаевской "Оды пешему ходу":

Если есть в мире – ода
 Богу сил, богу гор –
 Это взгляд пешехода
 На застрявший мотор

(М. Цветаева, *Соч.*, т. 1, Москва, 1980, 302).

Ботаническая фамилия мадемуазель Флери оказывается в этом контексте сопоставимой не только с именем героини у Новалиса, но и с фамилией Цветаевой, чем лишний раз подтверждается, что в мадемуазель Флери присутствует некое поэтическое начало. О других интертекстуальных отсылках в этой сцене см.: Louis Allain, "Résurgences de la 'troïka' de Gogol' chez Pasternak et Gumilëv", *Revue des Études Slaves*, 1987, LIX/4, 777–787. Конечно, смысловой объем образа мадемуазель Флери шире, чем тот, который был только что очерчен; ср. о ней также как об "ангеле смерти": Б. Гаспаров, "Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака 'Доктор Живаго'", *Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak*, ed. by L. Fleishman, Berkeley, 1989, 338–339.

- ¹⁰ Novalis, *Werke in einem Band*, Hrsg. von Hans-Joachim Mahl und Richard Samuel, München/Wien, 1981, 368. В дальнейшем ссылки на это издание – в тексте статьи.