

Поэтика палимпсеста: Юрий Живаго, Егорий Храбрый и Георгий Змееборец

О поэтике палимпсеста можно вести речь, используя данный термин не в буквальном (источниковедческом), а в переносном (креативном) значении. В этом смысле палимпсест представляет собой, по рассуждению Ю.В. Шатина, «иерархию просвечивающих друг через друга текстов вплоть до главного — текста»¹. Н.А. Фатеева усматривает в явлениях такого рода, относя к ним книгу Пастернака «Темы и вариации», общую тенденцию художественной культуры Серебряного века, «достигшую своего предела в акмеизме, когда новый текст рождается на основе творческого синтеза частиц предшествующих текстов»².

«Палимпсестной» может именоваться словесная ткань, сквозь которую, как сквозь поверхностный слой, проступают система персонажей, мотивная структура или отдельные существенные мотивы, имена, некоторые иные характерные особенности другого текста (претекста). Палимпсест в таком понимании являет собой креативно-генетическую характеристику структурной целостности с диахронными вкраплениями. Данный принцип текстосложения предполагает наличие у подобной целостности не только известной прототекстовой канвы (порой многослойной), но и творческой оригинальности, «апеллесовой черты»³, культивируемой модернистской практикой художественного письма. Такой палимпсест представляется конструктивной противоположностью постмодернистской интертекстуальности коллажа, центона, «ризомы»⁴.

На примере «Капитанской дочки» (а позднее поэмы Вяч. Иванова «Младенчество») данный принцип был выявлен Ю.В. Шатиным, рассмотревшим анонимный роман 1809 г. «Ложный Петр III, или Жизнь, характер и злодеяния бунтовщика Емельяна Пугачева» в качестве фонового текста пушкинского шедевра. Исследователь наглядно продемонстрировал, что «одним из главных принципов поэтики Пушкина является принцип ориентированности на тексты других

писателей... на совокупность мотивировок... сюжетные блоки, на ряд персонажей» и т.п.⁵ Это позволило говорить о креативном палимпсесте Пушкина как о «художественном вымысле иного, более высокого качества»⁶.

Роману Пастернака, как и многим шедеврам XX столетия, поэтика палимпсеста присуща в значительной мере. Так, например, И.Р. Деринг-Смирнова в свое время убедительно показала (не обращаясь к соответствующему понятию), что подсистема персонажей «Доктора Живаго», включающая в себя Стрельникова, Галиуллина, Лару, а также Тиверзина, Ливерия и Памфила Палых, по сути дела, является палимпсестом «Разбойников» Шиллера⁷. Неоднократно было отмечено, что за сюжетной линией Ларисы Федоровны угадывается типичный сюжет Достоевского⁸. К.М. Поливанов, в частности, отмечал «„достоевскоподобный“ клубок отношений Лары, ее оскорбителя Комаровского и брата Родиона»⁹. И.П. Смирнов по поводу сцены юрятинского визита Комаровского указывает на «Облако в штанах» Маяковского¹⁰ и т.п.

В качестве канвы центральной сюжетной линии «Доктора Живаго» Ф.Т. Гриффитс и С. Дж. Рабинович впечатляюще выявили текст «Энеиды» Вергилия. В особенности это касается последовательности и обстоятельств «троеженства» героев, а также того, что «настоящим героем „Энеиды“ является, конечно, Рим»¹¹. Напомню, что Москва названа в эпилоге «главную героиней длинной повести» (XVI, 5)¹². Следует, впрочем, уточнить, что «главенство» Москвы все же не посягает на значимость центрального героя, как это имело место в «Энеиде». Приведенные слова следует отнести, по-видимому, к женским персонажам романа, которых Москва — эта неизменная возлюбленная героя — интегрирует в качестве своих ипостасей.

Однако из выявленного палимпсестного родства исследователи сделали ложный вывод о нероманной природе «Доктора Живаго», относимого ими к жанру эпопеи¹³. В

частности, они утверждают, будто «личные пристрастия обоих героев при пристальном взгляде не обнаруживают в себе ничего личного, но служат выражению... общенародного опыта»¹⁴. В отношении Юрия Андреевича данный тезис представляется совершенно ошибочным. Развивая свое превратное толкование, авторы допускают ряд фактических ошибок. Так, слова Лары — «мы с тобою как два первых человека, Адам и Ева» (XII, 13) — они приписывают доктору, усматривая в них подтверждение своего неверного умозаключения, будто Живаго «расстается с навивной мечтой Николая Николаевича жить ради будущего и начинает жить ради прошлого»¹⁵.

Не подлежит сомнению и также неоднократно отмечалась особая значимость для пастернаковского романа текстов книжного жития св. Георгия и устных духовных былин о Егории Храбром (простонародная русская вариация имени святого покровителя Юрия Живаго). Стихотворением «Сказка» значимость названных претекстов явственно эксплицирована. Однако она не сводится к простой интертекстуальной переключке, составляя концептуально значимую палимпсестную основу романа.

Прежде всего, следует подчеркнуть, что сами древнерусские тексты о воине-праведнике являют яркий пример палимпсестной культуры средневековой словесности. В начале 1920-х гг. Б.М. Соколов тщательно исследовал так называемый большой духовный стих о Егории Храбром (работа была опубликована лишь семь десятилетий спустя)¹⁶. Он убедительно показал, что вторая половина этой духовной быliny представляет собой хвалу укреплению христианской веры на Руси и храмостроительству киевского князя Ярослава Мудрого, христианское имя которого, принятое при крещении, было Георгий. Менее убедительно представление исследователя о позднейшем механическом присоединении исторической песни о Ярославе к быline о змеборце. В действительности мы имеем дело с типичным креативным палимпсестом: сквозь историю былинного русского Егория проглядывает книжное житие византийского св. Георгия Победоносца, за которым, в свою очередь, легко различим универсальный змеборческий миф. Повествование о Георгии, писал В.Я. Пропп, «имеет все признаки вторичного образования: это тот же сюжет, что в сказке о герое, освобождающем

царевну от змея, которому она отдана на съедение, но перелицованный на церковно-религиозный лад»¹⁷.

Палимпсестный механизм бытования культуры эксплицирован автором в самом тексте романа:

Юрий Андреевич был достаточно образован, чтобы в последних словах ворожеи заподозрить начальные места какой-то летописи, Новгородской или Ипатьевской, наслаивавшимися искажениями превращенные в апокриф. <...> Отчего же тирания предания так захватила его? (XII, 7).

Как бы в ответ на этот вопрос палимпсестное наслаивание оказывается принципом художественного мышления романного героя:

Постепенно перемарывая написанное, Юрий Андреевич стал в той же лирической манере излагать легенду о Егории Храбром. <...> Георгий Победоносец скакал на коне по необозримому пространству степи, Юрий Андреевич видел сзади, как он уменьшается, удаляясь (XIV, 9).

Удаляясь, можно сказать, в глубину веков, поскольку палимпсестному процессу «перемарывания» предшествовало обдумывание поэтической темы, которая,

развиваясь, достигла к вечеру такой силы, точно в Шутьме открылись следы допотопного страшилища и в овраге залег чудовищных размеров сказочный... дракон (XIV, 9).

Такого рода наслоения вообще свойственны культурной памяти. Далеко не безосновательны предположения о палимпсестном вытеснении из фольклорного сознания одной исторической ипостаси былинного Егория — основателя двух Юрьевых монастырей Ярослав-Георгия Мудрого — и замене его на другую ипостась, на Юрия Долгорукого¹⁸, основавшего два города Юрьева и построившего несколько церквей во имя своего святого. Кстати, вымышленный Пастернаком топоним Юрятин принято соотносить с именем главного героя романа. Такая мотивировка весьма сомнительна. Гораздо убедительнее отнесенность названия города к имени соответствующего святого, то есть героя житий и духовных стихов. Эти духовные стихи могут рассматриваться как палимпсест по отношению к более архаичной быline о Добрыне-змеборце¹⁹. И наконец, само житие св. Георгия Каппадокийского — очевидный палимпсест относительно «реликтовой языческой обрядности весенних скотоводческих и отчасти земледельческих культов и богатой мифологической топики, в частности, драко-

ноборчества»²⁰. В.А. Бахтина справедливо замечает: «В образе Егория можно видеть симбиоз культурного мифологического героя и проповедника новых христианских идей»²¹. Конструктивный механизм такого симбиоза не ассимиляция, но наложение (палимпсест).

Таким образом, «Сказке» поэта Живаго предшествуют несколько палимпсестных слоев, на которые накладывается и текст романа о самом поэте. «Сказка» при этом обнаруживает под собой змеборческие (так называемые малые) духовные стихи «Егорий и Елизавета», «Чудо со змием»²². Роман же в целом позволяет угадывать «Егория Храброго» — «большой» стих героико-миссионерского содержания. Но оба пастернаковских текста представляют собой своеобразный уток, вплетаемый в византийскую по своему происхождению легенду о св. Георгии как общую канву ткани нескольких былинных текстов.

Расчленение романа на две книги (при общей нумерации частей необязательное) до известной степени аналогично двухчастной композиции большого духовного стиха о воителе за христианскую веру. В первой части Егорий претерпевает «двенадцать мук», а во второй — странствует по Руси. Что касается романа, то действие первой книги протекает по преимуществу в Москве (отлучения из дому носят временный характер), а во второй части доминирует скитальческий жизненный уклад героя (даже после возвращения в Москву). Кстати, в одном из вариантов былинного текста

Егорий жил на святой Руси
На святой Руси в каменной Москве,
Тут стали Егорья его мучить²³.

Опустошаемая революцией Москва в первой части романа подобна традиционному Чернигову, который в былине «разорен стоит». Здесь «бедствия семьи Живаго достигли крайности. Они нуждались и погибали» (VI, 14). Почти во всех известных вариантах былинный герой подвергается захоронению живым («Замуравливали травой муравой, Да засыпали желтым песком, Да заваливали сырым камнем» и т.п.). Вспомним, что московские «погибели» доводят романного героя до болезни, во время которой в его сознании масса «червивой земли осаждают, штурмуют... бросаясь на него своими глыбами и комьями» (VI, 15). При этом следующая за болезнью седьмая часть, хоть и называется «В дороге», отнесена к первой книге, что не

лишено резона. Юрий Андреевич едет на Урал неохотно, подчиняясь настояниям жены и тестя. Это еще не его собственное, не экзистенциальное движение. Странствие души героя, а затем и телесное скитание начнутся только в Варькине. К тому же инспирированный загадочным братом Евграфом увоз Живаго из гибельной Москвы напоминает былинное нежданное освобождение беспомощного Егория внешними силами: «тучей гремучею» да «ветрами буйными».

Одним из ключевых моментов духовных стихов о Егории Храбром является тридцатилетнее заточение в «погреб», представляющем собой подземный дом (землянку), специально выкапываемый для него и оборудуемый прочнейшим настилом. И эта грань древнерусского текста угадывается под семантическим слоем XX столетия. В романе на всем его протяжении погреб и землянки упоминаются столь часто, что вырастают в немаловажный лейтмотив произведения, сопряженный с жизненным разладом, разрухой, разбоем. А в некоторых вариантах легенды прямо говорится о том, что устрешенные чудищем православные разбежались по лесам, вырыли там себе землянки и жили с волками. В партизанских главах Ливерий делит свою землянку (именуемую также блиндажом, что соответствует описаниям былинного «погреб») с доктором, не только удерживая его в отряде, но и насильственно делая его своим собеседником. Поскольку отказ от партизанской жизни был бы равносильным смертному приговору, то вынужденно обитающий в подземном доме доктор фактически похоронен живо.

В основании мотивной структуры духовных стихов о праведном Егории Б.М. Соколов усматривал «мысль о подчинении всей природы — живой и мертвой — человеку, если он исполняет повеление Божие»²⁴. В заклинаниях, обращаемых Егорием к природным «заставам» (лесам, горам, рекам), природа одушевляется и христианизируется:

Ой же, вы, леса, леса темные
Полноте-ко врагу веровать —
Веруйте-ко в Господа распятого (с. 81).

Горам праведник обещает:

Я на вас на горах на высокия
Построю церковь соборную,
У вас будет служба Господняя (с. 70).

В сущности, так же относится к природе и Юрий Андреевич, который

полушептал или мысленно обращался... ко всей Божьей земле, ко всему расстилавшемуся перед ним, солнцем озаренному²⁵ пространству (XI, 7).

В его стихах «земля и небо, лес и поле» ловят звук песни («Весенняя распутица»), а в стихотворении «На страстной» он говорит о лесе, об отдельных деревьях и о самой земле как о верующих христианах. Соответственно рефлектируется и позиция его лирического героя:

На то ведь и мое призванье,
Чтоб не скучали расстоянья,
Чтобы за городскую гранью
Земле не тосковать одной.

Следует также отметить, что духовные стихи о святом воителе часто заканчиваются славой не ему, а высшей фигуре миропорядка. Например:

Славен Бог и прославился.
Велико имя Господне по всей земли! (с. 149).

Поэтическая концовка романа («Гефсиманский сад») аналогична этому.

Система персонажей большого духовного стиха о Егории включает в себя фигуру его матери, с которой он разлучен с малых лет, как и Юра Живаго, а также трех сестер, утративших веру и одичавших от лесной жизни: их тела обросли древесной корой, а сами они «сипят, рыпят по-змеиному». Праведник их очищает, отправляя на Иордан-реку для крещения.

На жизненном пути романного героя также встречаются три «девы вековуши» (VIII, б). Вместо былинной матери четвертую фигуру представляет их старшая сестра, живущая отдельно и являющаяся матерью Ливерия. Последний, насильственно мобилизуя Юрия Андреевича, оказывается в роли былинного злого царевича. Здесь мы имеем очевидную инверсию — весьма характерное явление для поэтики палимпсеста. Инверсированы и взаимоотношения героя с сестрами: одна из них (Серафима) как раз проповедует христианскую веру (ее речи отзвучат в живаговских стихах о Магдалине); другая служит библиотечаршей, хранительницей духовного наследия; третья стрижет, бреет, очищает обросшего в лесах Живаго. В эпизоде стрижки при этом угадывается любопытная подробность из духовных стихов: былинный Егорий неожиданно просит Елизавету Прекрасную поискать в его «буйной» голове.

В исторической плоскости романного повествования полюсами оказываются «старая жизнь и молодой порядок» (VI, 9), губительный для главных героев произведения. И в этом отношении также можно отметить палимпсестную инверсию. Живаго пророчит: «Наступивший порядок обступит нас с привычностью леса» (VI, 4), тогда как Егорий враждебно обступившие его леса заклинает:

Расступитесь, леса, разойдитесь
И стойте, леса, будто по-старому! (с. 147).

В конечном счете, самой большой инверсией романного сюжета относительно сюжета легендарного является утрата героем Лары, подразумевавшейся под «девой» «Сказки»: «Что я наделал? Отдал, отрекся, уступил» (XIV, 13). Уступил Комаровскому, этому погубившему ее жизнь «чудищу», как назовет его Лара, которое «мотается и мечется по мифическим закоулкам Азии» (XV, 14), — еще один проблеск мифологической подосновы текста. Отдавая свою возлюбленную, доктор поступает подобно родителям былинной девы Елизаветы, а не по примеру своего святого.

Кстати, отсутствие отцов и раннее расставание с матерями центральной пары романых героев весьма знаменательно. Оно отсылает как к биографическим обстоятельствам св. Георгия Каппадокийского, так и к Елизавете из русской духовной быliny, обманным путем приносимой своими родителями-отступниками в жертву змею. Любопытно, что отцом Елизаветы при этом выступает царь Аггей, что приоткрывает еще один подспудный слой²⁶ рассматриваемого палимпсеста.

Яркую, впечатляющую, но слабо мотивированную метафору разворачивает поэт Живаго в обращенном к утраченной Ларе внутреннем монологе:

Я положу черты твои на бумагу, как после страшной бури, взрывающей море до основания, ложатся на песок следы сильнейшей, дальше всего доплескавшейся волны (XIV, 13).

Биографический опыт героя и героини не несет в себе мотивировки этого образа. Мимолетное упоминание о том, что в раннем детстве мама возила Юру на французский курорт, пожалуй, слишком слабая мотивировка (об Антибах Юра вспоминает при виде парковой растительности, а не водной стихии). Глубинное объяснение морской метафоры приходит из палимпсестной канвы произведения. Действие духовного стиха о Егории и

Елизавете совершается на берегу «синя моря», на «песке сыпучем», а при устрашающем появлении с самого дна морского лютого Змея «всколебнувшееся» море очень далеко разливается.

По всей видимости, именно из этого приморского византийского опыта в большой духовный стих проникает и стойко повторяется во множестве вариантов достаточно неожиданный для российской природной зоны мотив «желтого песка» (иногда «рудожелтого»), которым засыпают «погреб» с погребаемым в нем Егорием, — вместо черной земли, которая здесь, казалось бы, была уместнее.

По принципу палимпсеста целый ряд мотивных слов средневекового претекста «проступает» в тексте романа. Так, в речь дворника Маркела, встречающего возвратившегося с фронта Юрия Андреевича, вплетается былинное словечко: «покамест ты там богатырствовал» (VI, 1). А былинные «руки белые» становятся доминирующим и, по сути дела, единственным называемым признаком красоты героини: «Ее руки поражали, как может удивлять высокий образ мыслей» (II, 13); «Он вспомнил большие белые руки Лары, круглые, щедрые» (XII, 9); «две большие, белые до плеч, женские руки протягивались к нему» (XIII, 10); «А я пред чудом женских рук» («Объяснение»). Вообще портретные характеристики Лары при всей ее постоянно подчеркиваемой красоте и женственности очень скупы. Это очевидным образом связано с любовным воззрением на нее доктора: «Как она была хороша!» Но не «чем-нибудь таким, что можно было назвать или выделить в разборе» (XII, 7). Живаго о том же впечатлении цельности говорит в стихах: «И весь твой облик слажен Из одного куска» («Свидание»). Непривычная для романной классики скупая цельность женской фигуры напоминает о постоянных эпитетах, неотъемлемо сопровождающих героиню духовных стихов, которая неизменно именуется «молодая, прекрасная Елизавета». Кстати, романное воплощение жертвенной женственности, подобно своему былинному прообразу, — героиня без возраста. Мало кто из читателей отдаст себе отчет в том, что Лариса Федоровна, учившаяся в одном классе гимназии с Надей Колодировой, должна быть на три года старше Юрия Андреевича.

Два ключевых слова двухчастной духовной былины — «муки» и «заставы» (пре-

пятствия на пути героя). Второе слово в этом архаичном значении проступает в стихах Юрия Живаго («Навстречу конным или пешим Заставам здешних партизан»), и как раз в тех, где появляется былинный персонаж — «древний соловей-разбойник» («Весенняя распутица»).

Одна из «застав» на пути Егория — «застава серых вовков; Хочуть Ягорью... з ка-нем зьести и с свету звести» (с. 139). Этот стабильный для многочисленных вариантов былины мотив восходит к архаичному почитанию Георгия как своеобразного христианского палимпсеста, скрывающего под собой языческую фигуру весеннего бога Ярилы — покровителя земледелия и пастушества, «скотного бога». Вследствие этого наложение св. Георгий предстает «повелителем волков, которые иногда именуется его „псами“»²⁷. Знаменательно, что мороз, волки и темный еловый лес в сознании Юрия Живаго являются неотъемлемыми атрибутами картины русского Рождества (III, 10). При этом маленький Юра на могиле матери уподобляется волчонку, а доктор Юрий Андреевич лечит волчанку. Не приходится удивляться, что упоминания о волках сконцентрированы во второй, скитальческой книге романа, где слово «волки» встречается 16 раз и манифестирует весьма существенный мотив. Преображенные поэтическим вдохновением, они «уже не были волками на снегу под луною, но стали темой о волках, стали представлением вражьей силы» (XIV, 9). И хотя в житейской практике доктор отнюдь не выступает повелителем или победителем чуждого человеку звериного начала, можно утверждать, что претворение реальной губительной силы в поэтическую тему²⁸ является своего рода духовной победой над нею. Впрочем, ситуация результативного «повеления» однажды проступает в романном тексте из претекста:

Несколько мгновений они стояли неподвижно, но едва Юрий Андреевич понял, что это волки, они по-собачьи, опустив зады, затрусили прочь с поляны, точно мысль доктора дошла до них (XIV, 8).

Помимо семантических и лексических наблюдений над поэтикой пастернаковского палимпсеста отмечу любопытную анаграмму. Антагонист Егория в духовных стихах часто именуется «царице Деманише». А первым представителем новой власти, общение доктора с которым развернуто в значимый для сюжетной линии Юрия и Лары эпизод, ока-

зывается товарищ Демина (I, 12). Созвучие, разумеется, может быть случайным, но вспоминается рассуждение поэта Живаго о пушкинской строке «И соловей, весны любовник»:

Вообще говоря, эпитет естественный, уместный. Действительно — любовник. Кроме того — рифма к слову «шиповник». Но звуковым образом (курсив наш. — В.Т.) не сказался ли также былинный «соловей-разбойник»? (IX, 8).

Так и в «товарище Деминой» не сказался ли «звуковым образом» царище Деманище?

Менее очевидными, но не менее знаменательными явлениями креативного палимпсеста видятся мотивы чтения и письма из духовных стихов, где святой Егорий странствует:

Книгу Вангалий (т.е. Евангелий. — В.Т.)
все читаючи,
Веру храстянскую прославляючи (с. 135).

В прозаическом тексте соответствий этому мотиву не находится, но в стихотворении «Рассвет» герой романа пишет:

Всю ночь читал я Твой завет
И как от обморока ожил, —

что отсылает к «обмороку конного» (Егория-Георгия) в «Сказке». Вследствие своего всеобщего чтения лирический герой первоначально рвется к «людям, в толпу», дабы «всех поставить на колени», прославляя возрожденную веру.

Знаменательной в этой связи оказывается и поэтическая одаренность святого. Подвергаемый различного рода мучениям,

Егорий стоймя стоит и стихи поет,
Стихи поет да херувимския (с. 141).

А в концовке одного из наиболее полных вариантов былины святой сам

Списав свое нарожение,
Все свое большое прохождение (с. 135).

Для средневековой легенды данное сообщение вполне факультативно. Но в произведении Пастернака, рассказывающем не о триумфе главного героя, но о его погубленной жизни, завершение романного текста стихами имеет первостепенное концептуальное значение:

То прежний голос мой провидческий
Звучал, нетронутый распадом.

Бессмертные стихи преодолевают смерть, что и является, согласно рассуждениям Веде-

няпина, историческим назначением христианства. Новый Георгий-Егорий-Юрий совершает аналогичный своим предшественникам подвиг торжества над смертью, но в иных исторических условиях и потому совершает его по-иному.

Не будучи средневековым рыцарем веры, Живаго в своей палимпсестной глубине остается мифологическим культурным героем, приносящим людям небывалые ранее культурные ценности. Это косвенно подкрепляется характерным для мифологического мышления наличием у него брата-помощника («мальчик в дохе»). Улавливая «состояние мировой мысли и поэзии» (XIV, 8) и притом следуя завету Христа, как и его святой покровитель, Юрий Андреевич инкарнирует, «провидчески» вовлекает в повседневную человеческую жизнь из высшей сферы бытия, из вечности новую культурную реальность — глубоко оригинальные стихи, с которыми читатель имеет возможность незамедлительно познакомиться. В концовке прозаического романного текста «составленная Евграфом тетрадь Юрьевых писаний» оказывается носительницей свободного мироустройства, достигаемого моральным восстановлением «родного города автора» — Москвы.

...Свобода души пришла... будущее расположилось ошутимо внизу на улицах... Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю... проникало их (Гордона и Дудорова. — В.Т.) и охватывало неслышимую музыкой счастья, разливавшейся далеко кругом (XVI, 5).

Подобная концовка, отдающая соцреализмом, могла бы показаться искусственной и слащавой, если бы не воспроизводила дух своей палимпсестной основы — традиционного финала легенды о Егории Храбром (Егории-Змеборце).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Шатин Ю.В. Минея и палимпсест // *Ars interpretandi*: Сб. ст. к 75-летию Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 222. См. также: *Стенанов Ю.С.* Мыслящий тростник: Книга о воображаемой словесности. М., 2010. С. 154.

² Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М., 2003. С. 14.

³ Заглавие ранней новеллы Б.Л. Пастернака.

⁴ См.: *Deleuze G., Guattari F.* Rhizome. Paris, 1976.

⁵ Шатин Ю.В. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина в русской исторической беллетристике

первой половины XIX века. Новосибирск, 1987. С. 55.

⁶ Там же. С. 5.

⁷ См.: *Döring-Smirnov J.R.* Пастернак и немецкий романтизм (1. «Доктор Живаго» и «Разбойники») // Пушкин и Пастернак: Материалы Второго пушкинского коллоквиума. Будапешт, 1989. Budapest, 1991.

⁸ См., напр.: *Фатеева Н.А.* Поэт и проза. С. 75–76.

⁹ *Поливанов К.М.* Пастернак и современники. М., 2006. С. 256.

¹⁰ См.: *Смирнов И.П.* Двойной роман (о «Докторе Живаго» Пастернака) // *Wiener Slavistischer Almanach*. Wien, 1991. Bd 27. S. 123.

¹¹ *Гриффитс Ф.Т., Рабинович С.Дж.* Третий Рим. СПб., 2005. С. 287.

¹² При цитировании «Доктора Живаго» латинская цифра в скобках отражает нумерацию частей, арабская — глав.

¹³ В отечественном литературоведении эту убедительную, на наш взгляд, жаровую идентификацию развивает Я.В. Солдаткина, уподобляя «Доктора Живаго» «Тихому Дону» Шолохова (см.: *Солдаткина Я.В.* Мифопоэтика русской эпической прозы 1930–1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции. М., 2009).

¹⁴ *Гриффитс Ф.Т., Рабинович С.Дж.* Третий Рим. С. 283.

¹⁵ Там же. С. 280.

¹⁶ См.: *Соколов Б.М.* Большой стих о Егории Храбром / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.А. Бахтиной. М., 1995.

¹⁷ *Пропп В.Я.* Змееборство Георгия в свете фольклора // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 101.

¹⁸ См.: *Лазарев В.Н.* Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский временник. М., 1953. Т. VI.

¹⁹ В связи с этой былиной Вс.Ф. Миллер писал, что «змееборство может быть эпической оболочкой, под которой скрывается какой-нибудь исто-

рический факт, поблекший в народной памяти» (*Миллер Вс.Ф.* Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892. С. 36). Точнее было бы сказать, что исследуемая Миллером историческая песня наложилась позднейшим слоем на более прочную мифопоэтическую основу.

²⁰ *Аверинцев С.С.* Георгий // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 274.

²¹ *Соколов Б.М.* Большой стих о Егории Храбром. С. 20.

²² Напомню, что вместо однозначного торжества героя «сказки» стихотворение заканчивается обморочным состоянием: «То возврат здоровья, / То недвижность жил... <...> ...Сияются очнуться / И впадают в сон». Эта неожиданная концовка явно восходит к древнерусской традиции. Духовные стихи о Егории Храбром («Чудо со змием») завершались не смертью угодника, а его чередующимися «обмираниями» и воскресениями (см.: *Веселовский А.Н.* Избранное: Традиционная духовная культура. М., 2009. С. 248 и др.).

²³ См.: *Соколов Б.М.* Большой стих о Егории Храбром. С. 141. В дальнейшем при цитировании духовных стихов страницы этого издания указываются в скобках.

²⁴ Там же. С. 76.

²⁵ Ср. в былине: вопреки предсказанию своего мучителя «Повидив Егорий свету белага, / Свету белага, солнца краснага» (с. 131).

²⁶ См.: *Ромодановская Е.К.* Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX вв. Новосибирск, 1985.

²⁷ *Аверинцев С.С.* Георгий // Мифы народов мира. Т. 1. С. 274. Ср.: «Встретились Егорию волки прискучи / <...> Соберитесь вы, волки! / Будьте вы мои собаки, / Готовьтесь для страшных драки» (Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. С. 72).

²⁸ О волчьей теме в романе как теме «озверения людей в периоды социальной нестабильности» см.: *Суханова И.А.* Структура текста романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Ярославль, 2005.