

Российский государственный гуманитарный университет

Институт высших гуманитарных исследований
им. Е.М. Мелетинского



Связующее Звено

Сборник
памяти
Елены Петровны
Шумиловой

Москва
2022

УДК 009(08)
ББК 60я43
С24

Содержание

Составители:
Х. Баран,
Е. Жигарина,
С. Зенкин,
В. Мильчина

Рецензент:
д. филол. н. М.П. Одесский

Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом РГГУ

От составителей	7
ВОСПОМИНАНИЯ И ДОКУМЕНТЫ	9
Елена Шумилова о себе, об ИВГИ, об эпохе	11
Гуманитарное знание как опора свободы: разговор о Елене Шумиловой	27
<i>Мария Майофис, Илья Кукулин</i> «Почему я люблю писать на обороте ксерокопий...»: документы А.Н. Асаркана в собрании Е.П. Шумиловой ...	47
Приложение. Из писем А.Н. Асаркана к Ю.А. Айхенвальду 1990–1992 гг.	71
<i>Зиновий Зиник</i> С надеждой на встречу	92
<i>Сергей Неклюдов</i> Памяти Лены	106
<i>Наталья Автономова</i> Категорический императив Елены Шумиловой	112
ИССЛЕДОВАНИЯ	125
1. <i>Нина Брагинская</i> О чем поет горлица?	127
<i>Инна Матюшина</i> Юдифь и Елена: диахрония создания образа в древнеанглийской поэзии	141
<i>Мария Неклюдова</i> Немного о «Кошках»	167
<i>Татьяна Смолярова</i> Лена Шумилова, Адам Смит и закон всемирного тяготения	185
<i>Вера Мильчина</i> Этьенн Делеклюз в поисках равновесия: «сыны века» глазами хладнокровного наблюдателя (очерк «Об учтивости в 1832 году»)	210
2. <i>Любовь Киселева</i> «Русская Талия» в контексте театральной критики 1820-х гг.	234
<i>Татьяна Степанищева</i> «Языков, кто тебе внушил...»: о литературных отношениях А.С. Пушкина	251

Инна Булкина	
«Московские тексты» Е.А. Баратынского	268
Алина Бодрова	
Два «Эха» и «элизийские селенья»: к истории литературных отношений Пушкина и Баратынского в 1831–1832 гг.	287
Вадим Парсамов	
«Чтения о Богочеловечестве» Вл. Соловьева и «Братья Карамазовы» Достоевского: интертекстуальный диалог	297
3. Олег Лекманов	
О двух строках ранней Ахматовой	315
Лада Панова	
О забытом восьмом: балладный след Кузьмина в стихотворении Тарковского «Стол накрыт на шестерых...»	319
Александр Жолковский	
К интертекстам «Зимней ночи» Пастернака: откуда два башмачка?	341
Ирина Сандомирская	
Деконструкция поколения (диалог с Мариной Темкиной)	352
4. Екатерина Дмитриева	
Великие архитектурные стилизации, ставшие текстом: Строберри Хилл Г. Уолпола и вилла Керилос Т. Рейнаха	358
Ольга Вайнштейн	
«В поисках новой одежды»: модные и текстильные эксперименты российского авангарда	380
Сергей Зенкин	
Абстракция как травма: «История картины» Пьеретты Флетью	396
5. Леа Пильд	
Из истории перевода Чехова на эстонский язык: реабилитация одного переводческого метода в постсталинскую эпоху	414
Сергей Серебряный	
Одно стихотворение Рабиндраната Тагора и два его русских перевода	434
Приложение 1	467
Приложение 2	470
Приложение 3	472

От составителей

Елена Петровна Шумилова, Лена, умерла 1 октября 2018 года. Через три месяца, 20–22 декабря, в Институте высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ, душой которого она была в течение двух десятков лет, состоялись традиционные Лотмановские чтения, которые на этот раз были посвящены ее памяти.

Тема для них была выбрана максимально широкая – «Литература и...». ИВГИ всегда строился на максимальном разнообразии научных подходов и объектов исследования, а самой Лене было интересно все. Она, как никто, умела понимать самых разных докладчиков и авторов. Это позволяло ей быть умным, чутким редактором и внимательным, сочувственным слушателем.

Материалы XXVI Лотмановских чтений, с некоторыми позднейшими добавлениями, составили вторую часть сборника – «Исследования», в первую часть включены воспоминания о Лене и публикация связанных с нею документов.

Мы назвали сборник «Связующее звено» – потому что именно такую роль играла Лена в ИВГИ и вообще в жизни, и теперь, когда ее нет с нами, нас продолжает связывать память о ней.

- Нейман 1999 – *Нейман Ю.* Особая примета // «Я жил и пел когда-то...»: Воспоминания о поэте Арсении Тарковском. Томск, 1999. С. 9–21.
- Ольшанская 1999 – *Ольшанская Е.* «...Я был, и емь, и буду...» // «Я жил и пел когда-то...»: Воспоминания о поэте Арсении Тарковском. Томск, 1999. С. 106–127.
- Панова 2017а – *Панова Л.* «Форель разбивает лед» (1927): диалектика любви. Статья 4: О балладе и балладности // М.Л. Гаспаров: О нем. Для него. М., 2017. С. 587–630.
- Панова 2017б – *Панова Л.* Шестой удар цикла Кузмина «Форель разбивает лед» на фоне балладной традиции // Летняя школа по русской литературе. 2017. № 13 (1). С. 52–77.
- Резниченко 2014 – *Резниченко Н.* «От земли до высокой звезды»: Мифопоэтика Арсения Тарковского. Нежин; Киев, 2014.
- Резниченко 2019 – *Резниченко Н.* «Моя броня и кровная родня»: Арсений Тарковский: предшественники, современники, «потомки». Нежин; Киев, 2019.
- Саакянц 1997 – *Саакянц А.* Марина Цветаева: Жизнь и творчество. М., 1997.
- Скворцов 2015а – *Скворцов А.* «Поэт» Арсения Тарковского: от реально-го к идеальному // Скворцов А. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика. М., 2015. С. 88–106.
- Скворцов 2015б – *Скворцов А.* Ходасевич и Тарковский: взгляд на себя со стороны: Две трансформации одного мотивного комплекса // Скворцов А. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика. М., 2015. С. 71–87.
- Сурат 2017 – *Сурат И.* О поэтах и верблюдах: Осип Мандельштам в глазах Арсения Тарковского // Сурат И. Человек в стихах и прозе. М., 2017. С. 240–256.
- Тарковская 1999 – *Тарковская М.* Осколки зеркала. М., 1999.
- Тарковский 1991 – *Тарковский А.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М., 1991.
- Тименчик 1989 – *Тименчик Р.* Предисловие Предисловие <к публикации>: Ахматова А. Отрывок из перевода «Макбета» / Публ. и подг. Н. Князевой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 18–21.
- Тименчик, Топоров, Цивьян 1978 – *Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т.* Ахматова и Кузмин // Russian Literature. Vol. 6 (3). 1978. С. 213–305.
- Makin 1993 – *Makin M.* Marina Tsvetaeva: poetics of appropriation. Oxford; N.Y., 1993.
- Malmstad, Shmakov 1976 – *Malmstad J., Shmakov G.* Kuzmin's "The Trout breaking through the Ice" // Russian Modernism: Culture and the Avant-Garde, 1900–1930. Ithaca; L., 1976. P. 132–164.

Александр Жолковский
(Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес)

К интертекстам «Зимней ночи» Пастернака: откуда два башмачка?

Аннотация: Статья посвящена гётевскому подтексту двух строк «Зимней ночи» Пастернака (15-го из «Стихотворений Юрия Живаго») – роману «Годы учения Вильгельма Мейстера», в ряде эпизодов которого фигурируют башмачки одной из героинь. В связи с этим затрагиваются более широкие параллели между «Доктором Живаго» и «Вильгельмом Мейстером», – основополагающим образцом европейского Künstlerroman'a; обсуждается также соотношение «Зимней ночи» с сюжетом пастернаковского романа.

1

Интертекстуальная подоплека пятнадцатого из «Стихотворений Юрия Живаго» очень богата. «Зимняя ночь» (далее – ЗН) многообразно перекликается с широким кругом так или иначе родственных текстов, в том числе

- со стихами и прозой о метели, о зимней любви, о свече, об ангельской/ демонической страстности и т. д.;
- со стихами Пастернака на сходные темы, в особенности – с построенными по принципу метонимического сдвига с человека на окружающее¹;
- с другими стихотворениями Юрия Живаго, прежде всего, любовными;
- наконец, с сюжетом романа «Доктор Живаго» (далее – ДЖ), в частности фигурирующими там свечами, начиная с той, которая горела в комнате в Камергерском и вдохновила заглавного героя на сочинение ЗН.

Многие переклички давно выявлены исследователями. При чем часто не в роли специфических подтекстов, то есть предположительных источников словесной ткани стихотворения и/или адресатов прямых аллюзий, а в качестве интертекстов, то есть

© Жолковский А., 2022

¹ Вспомним основополагающую работу [Якобсон 1987] и разбор стихотворения «Сложна весла» [Нильссон 1959].

существенных литературных прототипов (в идеале – риффатеровских гипогрэм). Таково, например, соотношение с «Метелью» Пушкина² и со «Снежной маской» и «Двенадцатью» Блока³. Дело в том, что, в согласии со своей доминантной установкой на «эпичность, надличность, безымянность», ЗН охотно отсылает к самым общим, хорошо знакомым, провербиальным мотивам и деталям, как бы напрашивающимся и самоочевидным в силу своей архетипичности: свече на столе; устремленности мошкары к огню; морозной лепке на оконном стекле; теням, отбрасываемым свечой; затерянности в снежной мгле; крыльям ангела...

Можно, конечно, искать непосредственные словесные источники, скажем, описания узоров на окне в виде именно *кружков и стрел*, пытаться возвести тени на потолке к фетовскому «На кресле отвалюсь, гляжу на потолок...», роковые *скрепченья рук, скрепченья ног и жар соблазна*, приписываемый *ангелу*, – к «Тамаре» Лермонтова (*Прекрасна, как ангел небесный, Как демон, коварна и зла <...> И там сквозь туман полуночи Блистал огонек золотой <...> Сплетались горячие руки, Уста прилипали к устам*), а *жар соблазна* – еще и к *жару любви* из пушкинской строки о Петрарке, и т. д. и т. п.; но доказательных результатов ожидать в общем случае трудно.

В настоящих заметках⁴ я сосредоточусь на одном неожиданном кандидате в подтексты к одному месту ЗН – строчкам: *И падали два башмачка Со стуком на пол*. Для звучащего подчеркнута романтично и цитатно слова *башмачки* убедительный источник был уже указан: «Светлана» Жуковского (*Раз в крещенский вечерок Девушки гадали: За ворота башмачок, Сняв с ноги, бросали*)⁵. В дальнейшем такой лексический выбор был апробирован Пушкиным – в окрашенном еще более рискованной эротикой «Сне Татьяны» (*То в хрупком снеге с ножки милой Увязнет мокрый башмачок...*), и релевантность для Пастернака этой традиции не вызывает сомнений. Но ни у Жуковского, ни у Пушкина нет двух башмачков, нет стука их падения на пол, да и фигурируют они не в собственно любовных сценах, а в эпизодах, лишь в целом связанных с брачным квестом⁶. Но недавно я совершенно, как это

² Ср.: [Горелик 2011].

³ См.: [Бройтман 2008].

⁴ Попытку целостного разбора ЗН см. в: [Жолковский 2020].

⁵ См.: [Поливанов 2009: 217; Поливанов 2010].

⁶ К этим интертекстам, отмеченным в Жолковский 2020, следует добавить еще один. В «Первой любви» (1853) Н.А. Добролюбова, пародии

бывает, случайно набрел на вероятный литературный источник пастернаковских строк.

2

В «Годах учения Вильгельма Мейстера» Гёте (далее – ВМ) одно из романических увлечений заглавного героя приводит его в объятия чаровницы Филины, актрисы веселого нрава, которая долго с ним кокетничает и в конце концов, тайно проникнув в его спальню, отдается ему, чтобы к утру, оставшись неузнанной, загадочно исчезнуть. Вильгельм долго гадает, кто была эта незнакомка, подозревает желанную – вопреки его сознательной воле – Филину, но также и малолетнюю Миньону, которая явно в него влюблена и очень ему нравится, но половая близость с которой немыслима по моральным соображениям. Двойственность подозрений связана с тем, что, как задним числом выяснится ближе к концу романа, отдавалась герою Филина, но Миньона при этом присутствовала: пробравшись в спальню Вильгельма, чтобы провести ночь с ним в невинных объятиях, она стала невольной свидетельницей любовной сцены, которая роковым образом травмировала ее.

При чем же здесь, однако, туфли? Туфли являются постоянным атрибутом Филины и то и дело появляются в эпизодах, ведущих к соблазнению Вильгельма.

Вот начало их знакомства (II, 4)⁷:

на «Шепот, робкое дыханье...» Фета (1850), налицо набор будуарных деталей, предвещающих пастернаковские, включая: *Распускаемой шнуровки Судорожный треск <...> Сброшенный покров... Звук от быстро паденья На пол башмачков... Сладострастные объятия, Поцелуй немой, – И стоящий над кроватью Месяц золотой...*

Правда, в «Шепот, робкое дыханье...» *башмачков* нет, но они есть в более раннем стихотворении Фета «Знаю я, что ты, малютка...» (1842), по ряду параметров подверстанном Добролюбовым к его пародии: *Знаю я, что ты, малютка, Лунной ночью не робка: Я на снеге вижу утром Легкий оттиск башмачка*. Кстати, «Шепот...» и «Первая любовь» написаны Я4/3, с чем отчасти перекликается размер пастернаковской ЗН (Я4/2, тоже с чередованием более и менее длинных строк).

Стихов Добролюбова Пастернак мог вообще-то и не читать, но как поклонник Фета, возможно, знал эту пародию на него. А вот откуда Добролюбов взял остальные соблазнительные детали (треск шнуровки и проч.), – интересный вопрос. Не у того же ли Гёте, что и Пастернак (о чем речь впереди)?

⁷ Цитаты, с указанием номеров книг римскими цифрами, а глав арабскими, даются по [Гёте 1978]; соответствующие фрагменты немецкого

Лаэрт незамедлительно проводил нового знакомого до двери Фирины, где на минутку оставил его, чтобы сбежать в соседнюю лавку за сладостями.

– Не сомневаюсь, вы будете мне признательны за столь приятное знакомство, – заметил он, воротясь.

Фирина вышла к ним из комнаты в открытых туфельках на высоких каблуках [ein Paar leichten Pantöffelchen mit hohen Absätzen] <...> Из-под коротенькой юбочки виднелись очаровательнейшие в мире ножки.

– Милости прошу, – приветствовала она Вильгельма, – и благодарствую за красивые цветы! – Одной рукой она увлекла его в комнату, меж тем как другой прижимала к груди букет.

Сотню с лишним страниц спустя (V, 10), исполнив песенку, прославляющую любовь и кончающуюся куплетом:

Пусть же всех, кто днем скучали,
Утешает мысль одна:
Если полон день печали,
То веселья ночь полна.
<...>

Фирина выпорхнула в дверь и, смеясь, умчалась прочь. Слышно было, как она поет и стучит каблучками, спускаясь по лестнице.

Влюбленная в Вильгельма Аврелия ревнует его к Фирине и всячески поносит ее. В их разговор о ней опять-таки влетает мотив «ног».

– Вы <...> равнодушны к этой девке, и <...> ваше внимание <...> ей-богу, она не заслуживает его! <...>

– Ее манеры достойны порицания, но свойствам ее души надо отдать должное <...>

– Да разве у такой твари есть душа? О, мужчины <...>

– Неужто вы подозреваете меня <...> Я готов дать отчет в каждой минуте, что провожу с ней.

– Что уж там <...> Доброй ночи, чудесная райская птица! <...>

Вильгельм осведомился, чему он обязан таким почетным званием.
<...>

оригинала цитируются по [Гёте 2000]. Немецкие наименования обуви Фирины привожу (здесь и в ряде мест ниже) для ясности, учитывая сложность и динамику соотношений между словами этого семантического поля в русском, немецком и других европейских языках в XIX–XX вв. По замечанию В.А. Мильчиной (с опорой на НКРЯ), в России в первой половине XIX в. *башмачками* называли то, что мы сейчас назвали бы *туфлями*, а туфлями, по всей вероятности, наши теперешние *домашние туфли* (по-французски как раз *pantoufles*), и, возможно, там, где в русском переводе Гёте фигурируют *туфельки*, русский автор первой половины XIX в. сказал бы *башмачки*.

– *Говорят, у них нет ног*, они витают в воздухе и питаются небесным эфиром <...> [П]усть вам посчастливится увидеть *прекрасные сны*.

Вскоре иронические «прекрасные сны» начинают оборачиваться вполне плотской, а не «райской, без ног», реальностью, и свою роль в этом опять играют туфли. Происходит это в два приема – в течение двух ночей.

Первая предшествует постановке «Гамлета» (это все еще гл. V, 10).

В сердцах шагал он из угла в угол <...> [O]т увлечения [Фириной] он был настолько далек, что мог уверенно и гордо отвечать за себя перед самим собой.

Только он собрался раздеться, подойти к постели и раздвинуть занавески, как вдруг, к великому своему изумлению, обнаружил у кровати *пару женских туфель*; одна из них лежала, другая стояла. Это были *туфельки Фирины*, которые он запомнил слишком хорошо [ein Paar Frauenpantoffeln vor dem Bett erblickte; der eine stand, der andere lag. – Es waren Philinens Pantoffeln, die er nur zu gut erkannte]; вдобавок ему показалось, что и занавески в беспорядке, *почудилось даже, будто они шевелятся* <...>

Новое *сердечное волнение, которое он почел за досаду*, захватило его дух <...>:

– Встаньте, Фирина <...> Вам хочется, чтобы завтра мы стали притчей для всего дома?

Ничто не шелохнулось.

– Я не шучу <...> таким шалостям я не пособник <...>

К большому его удивлению, *постель была пуста*, подушки и одеяла в отменном порядке. Он огляделся, принялся искать <...> и не нашел ни малейшего следа плутовки <...> он искал все усерднее и усерднее; *ехидный наблюдатель подумал бы даже: он ищет, чтобы найти.*

Ему не спалось, он поставил *туфельки* [Pantoffeln] на стол и бродил по комнате, время от времени останавливаясь возле стола, и *шаловливый дух, следивший за ним*, клянется, что большую часть ночи он был занят *преlestными ходулочками* [Stelzchen] с *любопытством разглядывал их, брал в руки, играя ими*, и лишь под утро <...> задремал, убаюканный самыми *фантастическими* *врезами*.

Вильгельм обуреваем противоречивыми чувствами, и безуспешно подавляемое вожеление отчетливо связывается с женскими туфельками. Особо отметим воображаемого шаловливого духа, следящего за героем: это и отсылка к условной фигуре всеведущего рассказчика, и предвестие тайного присутствия Миньоны – правда, в сцене, происходящей не той же ночью, а следующей, после успеха постановки «Гамлета», для которой Вильгельм специально обработал перевод, которой руководил как режиссер и в которой сыграл заглавную роль (в конце гл. V, 12):

Вильгельм едва добрался до своей комнаты, как, скинув одежду и погасив свет, поспешил в постель. Сон начал уже его одолевать, однако, услышав за печкой *шорох*, он насторожился. В его разгоряченном воображении сразу же всплыл образ короля, закованного в латы; готовясь заговорить с призраком, он привстал, как *вдруг нежные руки обвили его, жаркие поцелуи замкнули ему уста, а к груди прильнула грудь, оттолкнуть которую у него не достало сил.*

В следующей главе (V, 13):

Вильгельм проснулся с *неприятным чувством* и увидел, что постель его пуста. Он не выспался <...> *воспоминание о неведомой ночной гостье наполняло его тревогой. Прежде всего он заподозрил Филину, однако же прелестное тело в его объятиях не напоминало ее.*

Истомленный страстными ласками, друг наш уснул подле таинственной и безмолвной гостьи, а теперь уже не сыскать ее следов <...>

В эту самую минуту *вошла Миньона* и принесла завтрак. Вильгельма удивил <...> даже испугал вид девочки. Казалось, *она повзрослела за одну ночь*; с величавым, горделивым достоинством приблизилась она к нему и так серьезно посмотрела прямо ему в глаза, что он не мог выдержать ее взгляд. Она даже не дотронулась до него, хотя обычно пожимала ему руку, целовала в щеку, в губы, в плечо, и, как только привела в порядок его вещи, молча удалилась.

В той же главе (V, 13) после очередной репетиции появляется Филина со своей лейтмотивной темой туфелек, но сомнения (как у Вильгельма, так и у читателя: Филина или Миньона?) остаются:

Филина, прощаясь, шепнула Вильгельму:

– Мне нужно *зайти за туфлями!* Ты ведь не станешь запираешь дверь на задвижку?

Эти слова порядком озадачили Вильгельма <...> ибо тем самым подтверждалось предположение, что гостьей минувшей ночи была Филина, и нам ничего не остается, как присоединиться к этой догадке, тем паче что мы не вправе открыть причину его сомнений, натолкнувших его на другую, весьма странную мысль <...>

Внезапно в комнату ворвалась Миньона <...> с криком:

– Мейстер! <...> Пожар!

Это конец главы, но двусмысленность длится и в следующей (V, 14):

Выходя из театра, Филина коснулась его локтем и *прошептала несколько слов, которые он, однако, не понял. Он растерялся, рассердился <...>* Несколько дней Филина *избегала его* и лишь в нынешний вечер *подала ему знак.* На беду, теперь сгорела и *дверь, которую ему не велено было закрывать, а туфельки испарились в дыму.* Он не понимал, каким манером красotka проникнет в сад, если таковы ее намерения. Он совсем *не хотел ее видеть, но при этом ему не терпелось объяснить с ней.*

На этом роман с Филиной обрывается, а разъяснение того, что случилось ночью после премьеры, будет дано тремя книгами позже (VIII, 3) – во время смертельной болезни Миньоны, – и Вильгельм будет винить себя в нанесенной ей травме:

– Помните, в ночь после премьеры «Гамлета» вас посетила таинственная незнакомка? – спросил врач.

– Еще бы <...>

– А вы знаете, кто это был?

– Нет! Вы пугаете меня! Не Миньона же? <...>

– Нет, конечно, не она. Но *Миньона тоже пробралась к вам* и, забившись в угол, с ужасом наблюдала, что *ее опередила соперница <...>* Мы <...> совсем извелись, пока дознались, откуда проистекает смутное бедной девочки, которой мы хотели помочь.

Легкомысленная болтовня Филены и других девиц и <...> игристая песенка той же Филены натолкнули ее на соблазнительную мысль провести ночь у возлюбленного *в блаженном состоянии душевной близости, – больше ничего она, разумеется, и представить себе не умела <...>* Наконец от веселого ужина и выпитого в избытке вина у нее прибыло мужества, и она *отважилась прокрасться к вам в ту ночь.* Она побежала вперед <...> *услышала какой-то шорох; <...> спряталась и увидела, что к вам в комнату шмыгнула белая женская фигура.*

Вскоре пришли вы <...> Миньона терпела невыразимую муку; жестокие терзания страстной ревности смешивались с неведомыми ей дотоле порывами неосознанного вождления, беспощадно сотрясая незрелый организм подростка <...>.

– Именно в ту минуту, когда мне предстоит увидеть милую мою девочку, вы так живо даете мне почувствовать, сколь много я перед нею виноват <...>.

В этом ретроспективном резюме есть все, кроме туфелек. Интересным образом важнейший для нас пассаж о туфельках сильно предваряет реальный любовный эпизод. Вот что происходит гораздо раньше, вскоре после знакомства Вильгельма с Филиной (V, 5):

Филина опомниться не могла от радости, что будет играть герцогию во вставной комедии [т. е. Баптисту, неверную жену Гонзаго, в гамлетовской «Мышеловке. – А. Ж.].

– Уж я сумею <...> показать <...> что можно впопыхах выйти замуж за второго, после того как без памяти любила первого. Надеюсь, что заслужу шумный успех, и каждый мужчина пожелает стать третьим <...>.

– Очень жаль, что у нас нет балета, – заметил Зерло [директор театра, в дальнейшем один из любовников Филены] <...> – *ваши ножки и колени* имели бы прелестный вид на заднем плане <...>.

– *О коленках моих вам мало что известно <...>* а что до моих ножек, – и, достав из-под стола свои туфельки [Pantöffelchen], поставила их обе перед Зерло, – вот вам мои ходульки [Stelzchen], *попробуйте сыскать вторые такие миленькие.*

– Дело нелегкое! – согласился он, разглядывая *миниатюрные полуботиночки* [Halbschuhe] <...>.

Туфли были парижской работы; Филина получила их в подарок от графини, дамы, которая славилась *красивыми ножками*.

– *Очаровательные вещицы*, – воскликнул Зерло, – у меня *сердце обмирает при виде их* <...>. Ничто не сравнится с *парой туфельек* [ein Paar Pantöffelchen] *такой тонкой, превосходной работы!* <...> *Но звук их еще лучше, чем вид* <...>. *Наш брат холостяк*, проводя ночи по большей части в одиночестве <...> в темноте *жаждет общества*, особенно на постоялых дворах <...>. Лежишь ночью в постели, вдруг вздрогнешь, услышав *шорох*, дверь откроется, ты узнал милый щебечущий голосочек, что-то *подкрадывается бесшумно*, шуршат занавески, *тук, тук!* – *падают туфельки* [klipp! klapp! die Pantoffeln fallen], шмыг! – и ты уже не один. Ах, этот милый, ни с чем не сравнимый *звук падающих на пол туфельек* [der einzige Klang, wenn die Absatzchen auf den Boden aufschlagen]! *Чем они миниатюрнее, тем нежнее стук. Что бы мне ни толковали о соловьях, о журчании ручья, о шелесте ветерков, обо всем, что когда-либо звучало на флейте или на органе, я стою за тук, тук! Тук, тук!* – чудеснейшая тема для рондо, которое хочется слышать все вновь и вновь.

Филина взяла *туфли* [Pantoffeln] *у него из рук* <...>. *Затем поиграла ими, потеряла подошвами друг о дружку*. – До чего же они *разогрелись!* – воскликнула она, приложив *одну подошву* к щеке, затем *потерла их опять и протянула Зерло*. Он простодушно собрался пощупать, горячо ли, а она, крикнув: «*Тук, тук!*» – так сильно ударила его *каблуком*, что он с криком отдернул руку [und «Klipp! Klapp!» rief sie, indem sie ihm einen derben Schlag mit dem Absatz versetzte, daß er schreiend die Hand zurückzog] <...>.

Зерло вскочил, *стиснул ее в объятиях и похитил не один поцелуй, от чего она отбивалась с виду не на шутку. В этой возне ее длинные волосы распались, опутали их обоих, стул опрокинулся на пол* <...>.

Комментарии к тексту, пожалуй, излишни, а о его релевантности для нашего разбора стоит поговорить.

3

Ну, сама текстуальная переключка по линии падающих туфельек между ЗН и ДЖ, с одной стороны, и ВМ – с другой, вполне очевидна. Добавим к этому, что Пастернак читал Гёте с юности по-немецки, а в поздние годы, параллельно с работой над ДЖ, перевел «Фауста» и ряд стихотворений Гёте, в том числе несколько стихов-песенок из ВМ, включая знаменитую «Миньону».

Более того, между ВМ, положившим начало европейскому Künstlerroman'у, и ДЖ, пастернаковским опытом в том же жанре, есть существенные параллели, помимо самой общей. В ДЖ проза тоже сочетается со стихами; заглавный герой переживает одновременно несколько любовных увлечений / браков; одна из героинь девочкой попадает в рискованные эротические ситуации; судьбы

персонажей многократно скрещиваются; протагонист колеблется между искусством и иной, «деловой» профессией.

Особого внимания заслуживает программная метапоэтичность речей гётевского персонажа (правда, не заглавного) о стуке падающих туфель: он ставит этот звук в один ряд с – и даже над – традиционным образным репертуаром любовной лирики: соловьями, журчащими ручьями, шелестящим ветерком и т. п.

Добавим, что самого Пастернака с Вильгельмом роднит еще и работа над «Гамлетом»: Вильгельм обрабатывает текст трагедии, обсуждает ее, ставит и играет в ней главную роль; Пастернак переводит «Гамлета» и пишет заметки о переводах Шекспира, в частности о «Гамлете». А герой его романа пишет стихотворение «Гамлет», проецируя себя на Христа, на шекспировского героя и на актера, исполняющего эту роль. Одновременно Пастернак переживает драматический внебрачный роман с Ольгой Ивинской, одной из двух женщин – прототипов Лары и очевидной вдохновительницей «Зимней ночи». А соотношение между ЗН и сюжетом ДЖ во многом напоминает соотношение между эпизодом с туфельками и сюжетом ВМ.

О месте ЗН в романе написано достаточно, мне же важно выделить лишь один его аспект, существенный с точки зрения разобранной выше структуры стихотворения. Содержание ЗН, возникающей из впечатления Юрия Живаго от свечи в комнате Антипова в Камергерском переулке, а в дальнейшем записываемой и отделяемой Юрием в Варыкине, знаменуя начало его творческого пути как поэта, не соответствует сколько-нибудь адекватно ничему исходящему в романе.

Так, в ЗН *Свеча горела на столе...* а в романе:

Паша <...> сменил огарок в подсвечнике на новую целую свечу, поставил на *подоконник* и зажег ее. *Пламя захлебнулось* стеарином <...> заострилось *стрелкой* <...>. Во льду *оконного стекла* на уровне свечи стал протаивать *черный глазок* (III, 9; с. 79)⁸.

Этот глазок привлекает внимание Юрия, но в ЗН ничего подобного нет, там скорее *хлопья со двора* тянутся к окну, взгляд, если намечен, то снаружи, но не от имени Юрия, а от имени снежинок:

Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на *черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи*, проникавший на улицу почти

⁸ Цитаты даются с указанием частей римскими цифрами, а глав и страниц арабскими – по: [Пастернак 2004].

с сознательностью взгляда, точно пламя *подсматривало* за едущими и кого-то поджидало.

«Свеча горела на столе. Свеча горела...» – шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило (III, 10; с. 82).

Переключки налицо, но многочисленны и различия. А главное, на улице «Была ледяная стужа» (III, 8; с. 78), но не метель, а в комнате в Камергерском при свете свечи между Пашей и Ларой не было никакой любовной близости, – ее время придет позже, после их женитьбы (в брачной церемонии опять будет играет роль свеча!) и переезда на другую квартиру (IV, 3; с. 98).

Чье же страстное свидание, окруженное метелью, пунктирно очерчено в ЗН? Ревниво, но благородно и тактично воображаемое Юрием свидание Лары с Пашей? Его собственные ночи с Ларой?

Подчеркнутая безличность и метонимическая смещенность письма в ЗН и обобщенные *судьбы скрещенья* хорошо коррелируют с неопределенностью привязок ЗН к сюжету ДЖ. А это в какой-то мере вторит долго занимающей героя и читателей гётевского романа неопределенности обстоятельств загадочного, как бы двойного любовного свидания после премьеры «Гамлета».

Литература

- Бройтман 2008 – *Бройтман С.Н.* А. Блок в «Докторе Живаго» Б. Пастернака // Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. С. 257–267.
- Гёте 1978 – *Гёте И.-В.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 7: Годы учения Вильгельма Мейстера / Пер. с нем. Н. Касаткиной. М.: Худож. лит., 1978. [Электронный ресурс] // Сайт «ВКонтакте». URL: <https://vk.com/@cbmakarenko-proizvedeniya-ioganna-volfgang-gete> (дата обращения 03.11.2021).
- Гёте 2000 – The Project Gutenberg Etext of Wilhelm Meisters Lehrjahre by Johann Wolfgang von Goethe: Goethe J.W. Wilhelm Meisters Lehrjahre: Buch II. [Электронный ресурс] // Онлайн-библиотека Project Gutenberg. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2336/pg2336.html> (дата обращения 13.11.2021); Goethe J.W. Wilhelm Meisters Lehrjahre: Buch V. [Электронный ресурс] // Онлайн-библиотека Project Gutenberg. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2339/pg2339-images.html> (дата обращения 13.11.2021); Goethe J.W. Wilhelm Meisters Lehrjahre: Buch VIII. [Электронный ресурс] // Онлайн-библиотека Project Gutenberg. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2342/pg2342-images.html> (дата обращения 13.11.2021).

- Горелик 2011 – *Горелик Л.Л.* Пушкинский «миф о метели» в повести «Детство Люверс» // Горелик Л.Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. М.: РГГУ, 2011. С. 104–113.
- Жолковский 2020 – *Жолковский А.К.* Скрещенья рук, ног, тропов и других поэтических приемов в «Зимней ночи» Пастернака // Новый мир. 2020. № 2. С. 180–194.
- Нильссон 1959 – *Nilsson N. Åke.* Life as Ecstasy and Sacrifice. Two poems by Boris Pasternak // Scando-Slavica. Vol. 5. 1959. P. 180–197.
- Пастернак 2004 – *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака, Е.В. Пастернак. Т. 4: Доктор Живаго: Роман. М.: Слово, 2004.
- Поливанов 2009 – *Поливанов К.М.* «Зимняя ночь» // Абелюк Е.С., Поливанов К.М. История русской литературы XX века: Книга для просвещенных учителей и учеников: В 2 кн. М.: Новое литературное обозрение, 2009. Кн. 2: После революций. С. 214–218.
- Поливанов 2010 – *Поливанов К.М.* «Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго» Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой // *Сop amore: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой* // Сост. Р.Г. Лейбов и др. М.: ОГИ, 2010. С. 529–536.
- Якобсон 1987 – *Якобсон Р.О.* Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.