

---

## РЕМИНИСЦЕНТНЫЙ СЛОЙ ПУШКИНСКОГО «ПРОРОКА» В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА

С.Г. Буров

Кафедра СМИ

ГОУ ВПО «Ставропольский государственный университет»

*ул. Пушкина, 1, Ставрополь, Россия, 355009*

В статье рассматривается преемственность «Доктора Живаго» Б.Л. Пастернака в отношении творчества А.С. Пушкина и анализируются интертекстуальные следы стихотворения «Пророк» в параллельных сценах романа Пастернака.

**Ключевые слова:** Пастернак, Пушкин, интертекстуальность, образ, прототип, инверсия.

«Доктор Живаго» представляет собой яркий пример постмодернистского художественного дискурса. Г. де Маллак определил его как произведение, написанное в ключе «а post-modernistic realism» [21. Р. 532]. В исследованиях романа вопрос о происхождении и специфике самобытности реалий является одним из самых актуальных. Этим определяется преимущественное внимание к категории интертекстуальности в работе. Выявление ключевой роли интертекста для понимания романа невозможно без учета того, что «Доктор Живаго» является произведением, в котором Пастернак «дописывал» незавершенные сюжеты своих более ранних произведений. Этот момент акцентируют в своей работе С.А. Куликова и Л.Е. Герасимова, которые считают интратекстуальный дискурс Пастернака главным в романе [5. С. 125]. Нам представляется, однако, что при определении приоритетного метода Пастернака должны приниматься во внимание не только аллюзии на его ранние произведения, но и объем скрытой полемики с кем-либо, и картина способов организации материала за счет какого-либо кода, и многочисленные намеки на тексты и произведения других авторов. Для читателя текст «Доктора Живаго» оказывается губкой-генератором чужих, внетекстовых структур. Их полное выявление — лишь потенциальная возможность, и потому любое исследование лишь намечает некоторые структуры. Однако и локальные вскрытия текста дают основания для широких обобщений. О том, насколько необходимы эти обобщения, еще в 1922 г. писала М.И. Цветаева. В статье «Световой ливень» она отмечала: «Пастернак — это сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки. До него ничего не было. Все двери с петель: в Жизнь! И вместе с тем, его более чем кого-либо нужно вскрыть. (Поэзия Умыслов.)» [16. Т. V. С. 234]. Скрыто вводя в текст ту или иную цитату, Пастернак подвергал ее многоступенчатому инверсированию, что давало возможность придать тому или иному персонажу или ситуации необходимую степень и качество профанности. Этим объясняется наличие в «Докторе Живаго» разветвленной системы двойников. В романе, полном «случайных» событий и деталей, встреч и чудесных совпадений [18. С. 173—177; 13. С. 363; 6. С. 252—253; 14. С. 103], которые сразу же были по большей части с неудовольствием отмечены многими критиками, нет ничего случайного. Любая «случайность» — сигнал о введении нового смысла, принимающего участие в «об-

щей лепке мира». Так проявляется «пастернаковская эстетика „отнесенности“ героев и их любви к „общей картине“» и она «формулируется Пастернаком в противоположность романтической концепции исключительной страсти» [3. С. 112, 329].

Несмотря на неприятие «Доктора Живаго» многими читателями-современниками, Пастернак считал свой роман удачей, «какая не снилась». Один из факторов, позволивших ему добиться успеха, — следование традиции, и в частности Пушкину. Еще с начала 1920-х гг. Пастернак стремился «совпасть» с ним (о «характерности» для Пастернака «пушкинской автопроекции» [4. С. 248]), о чем прямо свидетельствовал сам в ответах на анкету «Наши современные писатели о классиках» (1927), отмечая, что нынешнее понимание Пушкина у него «расширилось, и в него вошли элементы нравственного характера» [10. Т. V. С. 216]. Возможно, в этом выборе Пушкина как образца, традиции — как противовеса послереволюционной современности Пастернаку помогла статья Б.М. Эйхенбаума «Проблемы поэтики Пушкина» (1921), в конце которой литературовед указывал на то, что «Пушкин наконец становится нашей настоящей, несомненной, чуть ли не единственной традицией... Отдаленность, которую почувствовали мы от Пушкина, пройдя сквозь символизм и вместе с футуризмом очутившись в хаосе революции, есть отдаленность та самая, которая нужна для нашего восприятия» [19. С. 34].

В ответах на анкету Пастернак прямо говорил о влиянии на него Пушкина и о том, что «в настоящее время менее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики» [10. Т. V. С. 216]. Статья Эйхенбаума могла быть для Пастернака тем актуальнее, что именно в начале 1920-х гг. (уже после «Детства Люверс») он напряженно искал новые пути в прозе. В ответах на анкету он публично озвучил свою ориентацию на пушкинскую эстетику, что означало для него соответствующее, если еще не произошедшее, то желаемое изменение манеры письма. С начала 1920-х гг. все попытки писать прозу все теснее были связаны у Пастернака со стремлением в новых условиях и на новом материале повторить «в восхищенном воспроизведении образца» [10. Т. III. С. 210] трудный путь Пушкина в прозе. «К тридцатым годам лирическое творчество Пушкина ослабевает. Медленно совершается переход к прозе. „Евгений Онегин“ подготовил этот переход. Здесь — альбом лирики, здесь же — начало сюжетных построений, которые не нуждаются в стихе» [19. С. 26]. Подобный процесс — переход от лирической поэзии к поэмам во второй половине 1920-х гг. и попытки с начала 1930-х гг. создать роман — можно наблюдать и в творчестве Пастернака. Для перехода от романа в стихах к прозе показательны высказывания Пастернака о прозаической «Повести», являющейся сюжетным «звеном» «Спекторского», в письме к П.Н. Медведеву от 28 января 1929 г. [10. Т. VIII. С. 286] и в ответе на анкету «Писатели о себе» (1929) [10. Т. V. С. 223—224]. Демонстративность позиционирования себя как последователя Пушкина была вызвана не только протестом против тенденций в советской литературе и переосмыслением старого футуристического призыва «сбросить Пушкина с парохода современности», но и «исправлением» слов Эйхенбаума о современных писателях, работавших в ключе «нового классицизма», который возник «из недр символизма» [19. С. 25]. Назвав М. Кузмина, А. Ахматову и О. Мандельштама, Эйхенбаум о Пастернаке не упо-

мянул. Тем ревностнее Борис Леонидович постарался следовать приведенным Эйхенбаумом пушкинским рекомендациям, выраженным в письмах к А.А. Бестужеву, которые были написаны в конце мая — начале июня и 30 ноября 1825 года из Михайловского в Петербург: «Полно тебе писать *быстрые* повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует *болтовни*; высказывай все начисто», «возьмись-ка за целый роман — и пиши его со всею свободой разговора или письма» [12. Т. X. С. 115—116, 149]. Отзвуки пушкинского обращения к коллеге по цеху слышны в письме Пастернака к Мандельштаму о книге «Шум времени», написанном 16 августа 1925 г. (т.е. ровно через 100 лет после писем Пушкина, которые соотносятся между собой по месяцам написания относительно «осевого» августовского письма Пастернака): «Я ее перечел только что, переехав на дачу, в лесу, то есть в условиях, действующих убийственно и разоблачающе на всякое искусство, не в последней степени совершенное. Отчего Вы не пишете большого романа? Вам он уже удался. Надо его только написать. Что мое мнение не одиноко и не оригинально, я знаю по собственному опыту, то есть так же, как я, судят о вашей прозе и другие, между прочим Бобров. Ваш в этом отношении шире, и тем большим повтореньем слышанных похвал и благодарностей покажется Вам мой отзыв» [10. Т. VII. С. 574]. Пушкин писал из Михайловского в Петербург (в столицу) — Пастернак из Москвы (столицы) в Ленинград, отмечая временное пребывание адресата в Луге. При этом книгу Мандельштама он читает и формирует мнение о ней, передаваемое в письме, вне столицы, как Пушкин. Пастернак ровно через 100 лет повторил совет Пушкина, не назвав предшественника прямо. Что касается «собственного опыта», то это, кроме прочего — опыт влияния Пушкина, но уже не на Бестужева, а на самого Пастернака, иными словами, опыт прозаической работы Пастернака, «совпавшего» с Пушкиным. О романе он продолжал говорить с Мандельштамом, когда в ноябре 1933 г. тот с женой поселился в квартире в Фурмановом переулке [7. С. 283]. Бывшее название этого переулка (Нащокинский, по имени друга Пушкина П.В. Нащокина) ситуативно актуализировало для Пастернака эпизод собственной биографии (Пастернак жил в Нащокинском переулке, д. 6, кв. 16 в 1917 г. [11. С. 278]) и писательский пример Пушкина, который был для него по-прежнему и до конца жизни чрезвычайно значим. Следование рекомендации классика с начала 1920-х гг. и во все последующие десятилетия виделось единственным продуктивным выходом из ситуации, в которую попала литература. Это давало основание для внутреннего отождествления себя как поэта, перешедшего к писанию прозы, с Пушкиным и объясняет стойкое желание Пастернака написать именно прозу в жанре романа. Такое стремление было созвучно мысли Эйхенбаума о Пушкине как «не начале, а конце длинного пути, пройденного русской поэзией XVIII века», как о «завершителе, а не зачинателе» [19. С. 24]. Пастернак тоже чувствовал себя «завершителем», который, с одной стороны, становился таковым поневоле, с другой — должен был подытожить путь русской литературы XIX — начала XX вв. и сделать последнее «в восхищенном воспроизведении образца», которым он видел Пушкина, было тем труднее, заманчивее и нравственно необходимее, что современность этому не способствовала и Пушкин (в оценке Эйхенбаума независимо от нее) находился на недостижимой высоте. «Пушкин создал высокий, классиче-

ский в своей уравновешенности и кажущейся легкости канон. У него не было и не могло быть последователей, потому что каноном искусство жить не может... Интерес к сюжетным построениям привел Пушкина к прозе, а высокий стихотворный опыт сделал ее сжатой и простой... Пушкин и в прозе не имеет последователей» [10. С. 24, 32]. Пастернак открыто провозгласил себя таким последователем, и именно трудностью создания нового «классического... канона» объясняются сопряженные со стремлением к простоте неоднократные неудовлетворявшие его попытки создать роман. К этим трудностям добавлялось еще одно пушкинское требование к прозе: «мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое» («О прозе»), на которое, кстати, обратил внимание при анализе соотношения пушкинской прозы и стихов Эйхенбаум. И это требование было, пожалуй, труднейшим. Такое же требование — «мыслей и мыслей» — предъявляет себе молодой Юрий Живаго, который «еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать. Но для такой книги он был еще слишком молод, и вот он отделялся вместо нее писанием стихов» [10. Т. IV. С. 66—67].

Написанный роман предстал для автора желанным воплощением всех требований, налагавшихся им на себя, и потому оценивался (во многих письмах последних лет) весьма высоко. Например, в письме к Л.Л., Ж.Л. и Ф.К. Пастернакам от 14 августа 1956 г. Борис Леонидович писал: «это большой труд, книга огромного, векового значения, судьбы которой нельзя подчинять моей судьбе и вопросам моего благополучия, но существование которой и выход в свет, где это возможно, важнее и дороже моего собственного существования» [9. С. 778]. В письме к Ж.Л. Пастернак от 22 августа 1958 г. он пишет: «Это произведение настолько выше меня, выше моих сил, выше того, чем я привык себя знать» [9. С. 830]. Эти оценки звучат как самоотчет с оглядкой на Пушкина. Преимущество Пастернака по отношению к Пушкину-романисту особенно выразительна при сравнении «Доктора Живаго» с «Капитанской дочкой».

В 1927 году Пастернак говорил о том, что «в настоящее время менее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики» и что понимание Пушкина у него «расширилось, и в него вошли элементы нравственного характера» [10. Т. V. С. 216]. В период создания «Доктора Живаго» эти взаимосвязанные тенденции стали определяющими как в отношении поэзии, так и прозы. С «нравственным характером» понимания Пушкина, произведения которого Пастернак называл «совершенно бессмертными, божественными текстами», сочеталось внимание к проблемам реалистического письма, поиск «неслыханной простоты». Не меньшее значение имела для Пастернака (как и для М. Булгакова, О. Мандельштама, А. Ахматовой) биография Пушкина, его писательское поведение. Подробно о «соблазне классики» как «социопсихологическом и социокультурном явлении 30-х годов» [17].

Но в центре внимания Пастернака, создававшего свой роман, была не только проза Пушкина, но и стихи. Далее мы рассмотрим в «Докторе Живаго» следы одного из «программных» стихотворений Пушкина «Пророк», отразившегося в тексте, описывающем пребывание героя Пастернака в Варыкино. На реминис-

центность романа по отношению к этому пушкинскому произведению указано в [22. Р. 178—179].

Если И.Ф. Анненский, следы статьи которого «Проблема Гамлета» (1907) прослеживаются в описании сна доктора Живаго в Варыкино, давал Юрию Андреевичу «музыку в сердце», которая позволяла «гамлетизировать» действительность [1. С. 172], то Пушкин — «уголь, пылающий огнем» вместо сердца, дабы поэт Живаго «жег сердца людей». Именно в главе 5 девятой части «Доктора Живаго» интертекстуальная связь со стихотворением «Пророк» проявляется наиболее ощутимо.

П. Дэвидсон указывает на то, что роман имел для Пастернака значение, аналогичное тому, которое для Пушкина имел «Пророк»: “In his memoirs of his meetings with Pasternak Isaiah Berlin comments that when Pasternak gave him the typescript of ‘Doctor Zhivago’ in 1956, he described it as his ‘last word’ or ‘testament’ and expressed the wish that it should ‘travel over the entire world, to ‘lay waste with fire’, ‘the hearts of men’, quoting from Pushkin’s famous poem ‘The Prophet’” [20. Р. 55]. При этом необходимо учесть, что в романе Пастернак подверг инверсированию не только пушкинское стихотворение, но и собственную его трактовку, которую дал в цикле «Тема с вариациями» из книги «Темы и вариации» [2. С. 237—239], а также тему «второго рождения», которая дала название книге стихов и присутствует в «Пророке» — «стихотворении о «втором рождении» поэта» [15. С. 349].

На начало пушкинского стихотворения спроецировано состояние духа Юрия Живаго, пребывающего в Варыкино. Дневниковые записи доктора свидетельствуют о том, как он удовлетворяет «духовную жажду». Последняя — совсем иная, нежели та, которой он «томим» тайно. Связь «с аравийской пустыней, где лежал „Пророк“ Пушкина», стихотворения «Лето» (с его «ураганом аравийским») из книги «Второе рождение» [15. С. 228], дает возможность соотнести Живаго с лирическим героем «Лета» и самим Пастернаком. Подробный анализ интертекстуальных слоев «Лета» дан в работе Жолковского [4]. Отправляясь после болезни в Юрятин (для встречи с Ларой), доктор действует так же решительно, как влюбленный Пастернак, желавший объясниться в Ирпене с З.Н. Нейгауз, и как герой «Лета»:

В конце, пред отъездом, ступая по кипе  
Листвы облетелой в жару бредовом,  
Я с неба, как с губ, перетянутых сыпью,  
Налет недомолвок сорвал рукавом  
[10. Т. II. С. 63].

Таким образом, Ирпень из «Лета» параллелизируется с Варыкино, Развилье — с Дарницей, Юрятин — с Киевом. Заметим, что «духовной жаждою томим» был и Спекторский. Живаго вел записки зимой за городом, Спекторский — летом в городе. 24 мая 1932 года Пастернак писал сестре Жозефине: «Когда в 25-м году я писал Спекторского, я задумал вторую часть повести в виде записок героя. Он должен был вести их летом в городе, в мыслях я поселил его в нижнем этаже одного двухэтажного особняка на Тверском бульваре, где когда-то, кажется, помещалось датское консульство» [9. С. 543].

Явлению пушкинского «шестикрылого серафима» герою «на перепутье» в «Докторе Живаго» сопутствует вступление в игру блоковской темы «распутий». Мотив скрещенья, перекрестка — один из важнейших у Пастернака, и «перепутьий» в романе множество, что неоднократно отмечалось исследователями. Доктор, в отличие от пушкинского Пророка, «зениц» которого касается «серафим», спит и запись делает, проснувшись. В пушкинском стихотворении Пророк сообщает о произошедшем после того, как оно совершилось. Многообразием того, что услышал Пророк, соответствует многообразие того, что вспомнил Живаго в связи с Ларой и того, что впоследствии он увидел в партизанском плену. В Варыкино же доктор физически ощущает последствия вырывания языка у Пророка: «Весь день перехватывает дыхание где-то у гортани, комком подкатывая к горлу» [10. Т. IV. С. 281]. Вскоре в Юрягине Лара упрекает доктора: «А вы изменились. Раньше вы судили о революции не так резко, без раздражения» [10. Т. IV. С. 296], что свидетельствует о том, что у Живаго теперь «жало мудрых змеи». Доктор обнаруживает у себя болезнь сердца только в Варыкино, тогда как его мать была «пожизненной сердечницей» [10. Т. IV. С. 281]. «Бога глас... воззвал» к Пророку после замены сердца «углем, пылающим огнем» — доктор делает запись о том, что слышал во сне «женский голос», после того, как отмечает в дневнике глажку утюгом с углями и «первые предупреждения наследственности со стороны бедной мамочки» [10. Т. IV. С. 281].

Иначе, нежели задача, обозначенная Богом Пророку, выглядела рефлексия лирического героя книги «Второе рождение», в которой отразилась новая любовь Пастернака — «любовь, которая сродни болезни» [15. С. 253]. В «Волнах»:

Пускай пожизненность задачи,  
 Врастающей в заветы дней,  
 Зовется жизнью сидячей, —  
 И по такой, грущу по ней  
 [10. Т. II. С. 51—52].

Наделение героев физическим недостатком или болезнью выступает в романе не только в качестве показателя их влюбленности, но и как признак их пророческого предназначения или деятельности. Это касается и героев профанных, например, глухонемого Клинцева-Погоревших. Анализ «концептов „болезни“, „лечения“ и „выздоровления“» в художественном мире Пастернака дан в работе [15. С. 255—268].

Строки «И уголь, пылающий огнем, / Во грудь отверстую водвинул» отзываются в записи Юрия Живаго о том, что «гладят и то и дело из непротопившейся печки подкладывают жаром пламенеющий уголь в ляскающий крышкой, как зубами, духовой утюг» [10. Т. IV. С. 281]. Гладит и наполняет утюг углями Тоня, хотя Юрий Андреевич ни разу ее не упоминает и пишет о происходящем в безличной форме.

Интертекстуальные связи с «Пророком» есть также в параллельной сцене в Мелюзее. Едва увидев вошедшего доктора, Лара предупреждает его: «Ну, здравствуйте. Осторожно, не запачкайтесь. Тут уголь просыпан» [10. Т. IV. С. 143]. Немного позже доктор говорит: «Да вы гладьте, говорю я. Молчите. Вам не скучно? Я вам утюг сменяю» [10. Т. IV. С. 145]. Этот утюг — один из «двух духовых

утогов», о котором забыла Лара, прожигает кофточку, и это служит внешним поводом для прекращения разговора. Здесь Живаго оказывается в роли пушкинского «шестикрылого серафима». Впрочем, он находится и в позиции Пророка (отсюда и его горячий монолог), ведь гладит-то Лара. Заключительная фраза — «Больше таких объяснений между ними не повторялось. Через неделю Лариса Федоровна уехала» [10. Т. IV. С. 147] — соотносит сцену и состояние Лары, о котором ничего не сообщается, со стихотворением М.И. Цветаевой «Брат» (1923), которое было в первой половине 1924 г. послано ею Пастернаку в подборке из 28 стихотворений [8. С. 88—89].

Приснившийся доктору в Варыкино женский голос и глажка напоминают о Ларе, хотя Живаго так и не выясняет для себя (или не отмечает это в дневнике), чей голос его разбудил. «Воззвание» Бога к Пророку предстает для Живаго тайной программой действий на будущее. Перемену в тоне суждений доктора отмечает в Юрятине Лара. Но кроме этого, поэт Живаго «жжет сердца людей» и после смерти — стихами: «весть о смерти человека почти без имени с чудесной скоростью облетела» весь круг знакомых и незнакомых с ним людей, и проститься с ним пришло «порядочное количество» [10. Т. IV. С. 490]. В Мелюзееве Лара просит объясняющегося с нею Живаго опомниться: выйти к мадемуазель, выпить воды и вернуться «таким, каким... привыкла и хотела бы видеть» [10. Т. IV. С. 146—147]; ср. с «воззванием» Бога в конце пушкинского стихотворения. Выяснение отношений Юрия Андреевича с Ларой в Мелюзееве прерывается в момент, когда прожигается кофточка — ср. с заменой сердца мужчины углем, «пылающим огнем», в «Пророке». В прожигании кофточки А. Ливингстон усматривает возможную аллгорию: “everything is set on fire, changed, by love and by history” [21. P. 70].

Одним из ключей ко сну Живаго во время болезни в Варыкино является строфа из стихотворения «Жизни ль мне хотелось слаще?», «открывавшего тетрадь из десяти стихотворений „Второго рождения“ весны 1931 г., подаренных З.Н. Пастернак» [10. Т. II. С. 464]:

Но откуда б взял я силы,  
Если б ночью сборов мне  
Целой жизни не вместило  
Сновиденье в Ирпене?  
[10. Т. II. С. 248].

Эта строфа дает еще одно основание для сопоставления жизни Юрия Живаго в Варыкино и его любви к Ларе с отношениями Пастернака и З.Н. Нейгауз, развивавшимися во время их пребывания в Ирпене. Н.А. Фатеева отмечает, что «сновиденье в Ирпене» в лето «бегства из-под кабалы» становится решающей точкой, которая делит мир Пастернака пополам» [15. С. 254]. Содержащаяся в стихотворении «нотная строка начала Интермеццо Брамса до-диез минор (ор. 117, № 3)» [10. Т. II. С. 464] объясняет сближение ощущений Живаго во время сна с «музыкой в сердце» Анненского.

Пушкинское «исполнись волею моей» отзывается не только тем, что вскоре после сна Живаго едет (для встречи с Ларой) в Юрятин, но и тем, что партизаны доктора «принудительно... мобилизуют» [10. Т. IV. С. 304]. Ср. поглощенного своими мыслями, не слышащего выстрелов и не видящего партизан доктора с по-

этом (=автором) из «Высокой болезни» (1918, 1922), который также изображен по контрасту с пушкинским Пророком, при этом перечисляются персонифицированные, но безличные «моря и земли»:

Проснись, поэт, и суй свой пропуск.  
Здесь не в обычае зевать.  
Из лож по креслам скачут в пропасть  
Мста, Ладога, Шексна, Ловать  
[10. Т. I. С. 258].

Исключительность Пушкина в русской литературе, отмеченная в дневниковых записях доктора, подчеркивается исключительным положением и значением («текста в тексте») пятой главы в девяти главах части девятой, которые занимает дневник Юрия Живаго. В этой же пятой главе проясняется исключительность значения Лары для Живаго, имени которой он не упоминает.

«Доктор Живаго» как одно из «итоговых» произведений литературы Серебряного века продолжает оказывать сильнейшее влияние на современную русскую литературу и является показательным примером столкновения характерных для постмодернизма художественных процессов ломки и сохранения традиции. Анализ творческой реализации результатов данного столкновения востребован, на наш взгляд, не только в силу сохраняющейся актуальности этих процессов, происходящих на новом витке в социально-исторической, идеологической и других сферах, но и потому, что эти результаты являют собой модель современного мировидения, предвосхищенного Пастернаком. «Доктор Живаго» опередил свое время не только в силу «технических средств», пущенных в ход в небывалой до тех пор концентрации и качественном составе, но и духовным зарядом, влияние которого в последовавшие после выхода романа десятилетия трудно переоценить. Раскрытие интертекстуальных составных произведения дает ключ к смысловым глубинам романа, которые иным образом — в силу его «таинственности» (И.П. Смирнов) — не «прочитываются».

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Анненский И.* Книги отражений. — М.: Наука, 1979.
- [2] *Баевский В.С.* Пушкин и Пастернак: к постановке проблемы // Пастернаковские чтения. Вып. 2. — М.: Наследие, 1998. — С. 222—243.
- [3] *Жолковский А.К.* Блуждающие сны и другие работы. — М.: Наука: Восточная литература, 1994.
- [4] *Жолковский А.К.* Откуда эта Диотима? (Заметки о «Лете» Пастернака) // *Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004. In Honor of Evgeny Pasternak and Elena Pasternak. Edited by Lazar Fleishman. Part I, II. Stanford Slavic Studies, Volume 31:1,2. — Stanford: 2006. Part I, pp. 239—261.*
- [5] *Куликова С.А., Герасимова Л.Е.* Полидискурсивность романа «Доктор Живаго» // В кругу Живаго. Пастернаковский сборник. Edited by Lazar Fleishman. *Stanford Slavic Studies, Volume 22. — Stanford: 2000. — Pp. 123—154.*
- [6] *Лавров А.В.* «Судьбы скрещения» (теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго») // Новое литературное обозрение. — 1993. — № 2. — С. 241—255.
- [7] *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Воспоминания. — М.: Московский рабочий, 1990.

- [8] *Цветаева М.* Борис Пастернак. «Души начинают видеть». Письма 1922—1936 годов. — М.: Вагриус, 2004.
- [9] *Пастернак Б.* Письма к родителям и сестрам. 1907—1960. — М.: Новое литературное обозрение, 2004.
- [10] *Пастернак Б.* Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. — М.: СЛОВО/SLOVO, 2003—2005.
- [11] *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Биография. — М.: Цитадель, 1997.
- [12] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука, 1977—1979.
- [13] *Синявский А.* Некоторые аспекты поздней прозы Пастернака // L. Fleishman (ed.). Boris Pasternak and His Times. Berkeley Slavic Specialties, vol. 25. — Berkeley: 1989.
- [14] *Смирнов И.П.* Мегаистория. К исторической типологии культуры. — М.: Аграф, 2000.
- [15] *Фатеева Н.А.* Поэт и проза: Книга о Пастернаке. — М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- [16] *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. — М.: Эллис Лак, 1994—1995.
- [17] *Чудакова М.О.* Пушкин у Булгакова и «соблазн классики» // Лотмановский сборник. Т. 1. — М.: ИЦ-Гарант, 1995. — С. 538—567.
- [18] *Щеглов Ю.К.* О некоторых спорных чертах поэтики позднего Пастернака (Авантюрно-мелодраматическая техника в «Докторе Живаго») // Пастернаковские чтения. Вып. 2. — М.: Наследие, 1998. — С. 171—203.
- [19] *Эйхенбаум Б.М.* О поэзии. — Л.: Советский писатель, 1969.
- [20] *Davidson P. C.M.* Bowra's «Overestimation» of Pasternak and the Genesis of «Doctor Zhivago» // The Life of Boris Pasternak's Doctor Zhivago. Edited by Lazar Fleishman. Stanford Slavic Studies, Volume 37. — Stanford: 2009, pp. 42—69.
- [21] *De Mallac G.* Boris Pasternak. His Life and Art. — London: A Condor Book, Souvenir Press (Educational & Academic) Ltd., 1983.
- [21] *Livingstone A.* Boris Pasternak. «Doctor Zhivago». — Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- [22] *Seifrid T.* Razgovor v polgolosa: Pasternak's Novel, Its Discourse, and Its Times. // The Life of Boris Pasternak's Doctor Zhivago. Edited by Lazar Fleishman. Stanford Slavic Studies, Volume 37. — Stanford: 2009, pp. 173—184.

## **REMINISCENTIAL LAYER OF PUSHKIN'S «PROPHET» IN PASTERNAK'S «DOCTOR ZHIVAGO»**

**S.G. Burov**

Chair of Mass Media  
Stavropol State University  
*Pushkina str., 1, Stavropol, Russia, 355009*

The article observes the continuity of B. Pasternak's «Doctor Zhivago» concerning A. Pushkin's art. The intertextual communications of Pasternak's novel with Pushkin's poem «Prophet» are also analysed.

**Key words:** Pasternak, Pushkin, intertextuality, image, prototype, inversion.