

УДК 821.161.1

*О. А. Мальцева*

**МИФОМЫШЛЕНИЕ Б. ПАСТЕРНАКА В ЦИКЛЕ «РОМАНОВКА»**

*Рассматриваются особенности воплощения мифологизма Б. Пастернака на примере его раннего цикла «Романовка» (из книги «Сестра моя – жизнь. Лето 1917 года»). Раскрывается христианский характер осмысления поэтом военно-революционного периода 1917 г. Особое вни-*

---

© Мальцева О. А., 2013

*Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 8. С. 116 – 122.*



мание уделяется способам реализации авторской идеи о грехопадении, наказании и искуплении Руси в этот исторический момент. Подчеркивается роль библейских аллюзий в художественной структуре произведения.

*This article considers the features of the manifestation of B. Pasternak's mythologism in his early cycle "Romanovka" (included in the book My Sister, Life). The author emphasises the Christian nature of the poet's interpretation of the war and revolution period of 1917. Special attention is paid to the means of the implementation of the author's idea of the Fall, punishment, and atonement in Russia at that historical moment. The article stresses the role of Biblical allusions in the literary structure of the cycle.*

117

**Ключевые слова:** Б. Пастернак, цикл, мотив, миф.

**Key words:** Boris Pasternak, cycle, motif, myth.

В своих воспоминаниях о Б. Пастернаке К. Локс рассказывает о примечательном факте: восторженно встретив *Февральскую революцию*, поэт тотчас задумал роман из времени *Великой французской революции*, в которой была сцена «Ночь, человек сидит за столом и читает Библию» [2, т. 11, с. 57]<sup>1</sup>. По-видимому, происходящие тогда в России события имели в глазах художника родовой характер. В этом контексте представляет собой интерес высказывание Пастернака, сделанное им в более поздний период, — о том, что «Библия есть не столько книга с твердым текстом, сколько записная тетрадь человечества, и что таково всё вековечное. Что оно жизненно не тогда, когда оно обязательно, а когда оно восприимчиво ко всем *угодблениям*, которыми на него озираются исходящие от него века» [3, с. 6]. Принципиальная повторяемость библейской реальности в художественном мире Пастернака, ее способность разворачиваться непосредственно тут и теперь выступает как признак своеобразного, христианского по своей сути, мифомышления поэта.

Известно, что в исследовательской литературе о «христианстве» Пастернака в связи с его романом «Доктор Живаго» и поздним творчеством в целом пишется много, однако «мало что сказано до сих пор о религиозном сознании, пронизывающем раннее творчество Пастернака. А ведь оно несомненно» [6, с. 72]. Таким образом, представляется актуальной попытка рассмотреть в данной статье некоторые особенности воплощения Пастернаком «христианского мифа» на примере его раннего цикла «Романовка» из книги «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года» — книги, отразившей настроения автора в промежутке между двумя революциями:

...это ощущение *повседневности*, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся *историей*, это чувство *вечности*, сошедшей на землю и всюду попадающей на глаза [2, т. 1, с. 453].

<sup>1</sup> Курсив в цитатах везде наш. — О. М.



В центре первого стихотворения «Степь» находится образ степи, перекочевавший сюда из последнего стихотворения предыдущего цикла («Распад»), в котором степь — это пространство «солдатских бунтов» против режима самодержавия и символ Руси вообще. Но одновременно с этим в анализируемом стихотворении степь оказывается местом борьбы небесного света (звезд) с «тенистой полночью». Отметим, что слова «звезда» и «ночь» являются одними из наиболее частотных в поэтическом словаре Пастернака и в контексте христианских воззрений автора, соответственно, воспринимаются как аллюзия на библейские образы Христа (см.: «Я есмь <...> звезда светлая и утренняя», Откр. 22: 16) и Его противника дьявола, которого часто именуют «князем тьмы». Таким образом, в духовном плане степь-Русь становится в стихотворении полем битвы между Христом-«звездой» и сатаной-«ночью».

Важное место занимает в произведении тема наказания, которому подвергается земля. Так, мотив потопа присутствует в образе степи, уподобляющейся морю («Безбрежная степь, как марина», «Туман отовсюду нас морем обстиг» и т.п.). Ковыль как полевая трава, по-видимому, — проводник библейской образности, согласно которой «всякая плоть — как трава, и всякая слава человеческая — как цвет на траве, засохла трава, и цвет ее опал» (1Пет. 1: 24); действительно, слово «ковыль», готическое по происхождению, восходит к слову «сено», о стогах которого не раз упоминается в стихотворении. Иначе говоря, образ «вздыхающего ковыля» также имплицитно мотив суда-наказания, который усиливается употреблением по соседству образа «шуршащих мурашей», свидетельствующего об идущем процессе суда, так как традиционно считалось, что муравей «отделяет зёрна от плевел» [7, с. 104]. Наконец, образ волчцов, которые «волочатся за чулками», служит непосредственным напоминанием о наказании человека за его грехопадение: «проклята земля за тебя <...> Терние и волцицы произрастит она тебе» (Быт. 3: 17–18). Образ «нашего омета» — горы, возможно, воплощает мысль о спасающем ковчеге, остановившемся, согласно библейскому сказанию о потопах, на горе Арарат.

Идея вины, за которую степь-Русь несет наказание потопом-революцией, передана в заглавном для всего цикла слове «Романовка»<sup>2</sup>. С одной стороны, здесь содержится вполне узнаваемый намек на конкретное историческое явление — самодержавие (правлящая династия — *Романовы*), с другой — автору, очевидно, важно было подчеркнуть и иную аллюзию — на богиню *Рому*, персонифицирующую город Рим (воплощение дохристианского язычества), то есть сказать о грехе бездуховности, в который впала Россия накануне периода революций.

Кульминационный момент борьбы «тенистой полночи» (демона), окутавшей землю, и звездного «Млечного пути» (Христа), повержения тьмы светом приходится на седьмую и восьмую строфы:

<sup>2</sup> Существует авторское примечание к названию цикла, а именно: это «местечко в Балашовском уезде Саратовской губернии» [2, т. 1, с. 469].



Тенистая полночь стоит у пути, / На шлях навалилась звездами, / <...> /  
 Когда еще звезды так низко росли / И полночь в бурьян окунало, / Пылал  
 и пугался намокший муслин, / Льнул, жался и жаждал финала?» [2, т. 1,  
 с. 140–141].

Обращает на себя внимание слово «муслин», созвучное с греческим *mus* — *мышь* и актуализирующее образ летучей мыши с черными муслиновыми крыльями, который напоминает пастернаковского Демона с его «парой крыл» (из «Памяти Демона» вступительного стихотворения к книге «Сестра моя — жизнь») и имеет соответствующие этому мифологические корни, а именно: «В древние времена были известны мифы, говорящие о том, что мыши падали с неба. <...> В Средние века они являлись одной из ипостасей Дьявола» [8, с. 340]. Таким образом, в стихотворении Пастернака речь идет, очевидно, о «финале» — поражении демона-ночи в его напряженной борьбе со «звездами». Последняя строфа содержит в себе развязку конфликта: «Вся степь как до грехопаденья: / Вся — миром объята, вся — как парашют, / Вся — дыбящееся виденье!» [2, т. 1, с. 141]. Смерть-наказание остановлена (слово «парашют» происходит от французских слов *parer* «предотвращать» и *chute* «падение»), земля, очищенная от греха, являет собой образ Христа распятого (слово «дыба», согласно словарю Ожегова, — это «орудие пытки, на котором растягивали тело истязуемого» [1, с. 164]), излившего на нее благодать («миром объята»). Таким образом, степь-Русь начинает обретать черты святости. Отметим, что первоначально стихотворение так и называлось: «Святая степь» [2, т. 1, с. 469]. Очевидно, по мнению Пастернака, революция-потоп может стать для России тем испытанием, которое способно предотвратить ее духовное падение и восстановить в обществе христианские ценности. Не случайно в дни Февральской революции поэт говорил: «Подумайте <...> когда море крови и грязи начинает выделять свет...» [2, т. 11, с. 56].

Стихотворения «Душная ночь» и «Еще более душный рассвет» разворачивают картину предгрозового состояния природы («Накрапывало, — но не гнулись / И травы в грозном мешке» [2, т. 1, с. 141]), которая сменяется образом уже состоявшегося — «мертвели ветки» [2, т. 1, с. 142]. Эта картина соотносима с атмосферой евангельского рассказа о часе распятия Христа: «и сделалась тьма по всей земле <...> И померкло солнце» (Лк. 23: 44–45). Кроме того, влага, сворачивающаяся в пыли наподобие пилули, напоминает капли пота и крови Того, Кто свершает Свой голгофский путь, образ железа — присутствующих римских воинов, образ трав, которые «не гнулись», — людей, с ожесточенным сердцем кричавших: «Распни Его!» Обращает на себя внимание фраза «Селенье не ждало целенья» — текстовая аллюзия на следующий евангельский текст:

Народ сей ослепил глаза свои и окаменил сердце свое, да не видят глазами, и не уразумеют сердцем, и не обратятся, чтоб я исцелил их. Сие сказал Исайя, когда видел славу Его и говорил о Нем (Ин. 12: 39–41).



Рожь (то есть хлеб, который согласно евангельской символике, является образом «тела ломимого») с проросшим среди колосьев красным маком, по цвету напоминающим кровь, соответственно у Пастернака «горела в воспалении», а далее — «И в роже пух и бредил бог» (в раннем варианте) [2, т. 1, с. 470]. Слово «рожа» означает болезнь, характеризующуюся воспалением кожи [1, с. 608]. Знаменательны также образы осиротелости (оставленности Отцом) и бессонницы (отсутствия душевного покоя), спасения с «постов» (покидания места содеянного преступления-казни во время небесной грозы-гнева. Ср.: «И весь народ, спешившийся на сие зрелище, видя происходившее, возвращался, бия себя в грудь», Лк. 23: 48). Название стихотворения с его мотивами ночи и духоты соотносится с мыслью о демоне, торжествующем свою победу над человеческими душами.

Таким образом, поскольку природа, по Пастернаку, — это «загородная Библия» (см. очерк «Заказ драмы», 1910 [2, т. 3, с. 464]), то, соответственно, она тоже несет в себе евангельское повествование, в данном случае — о часе оставленности Богом, о духовной смерти человека, ожесточенного, павшего в грехах и распинающего Христа, — человека, находящегося в состоянии ночи, а следовательно, осужденного понести наказание.

Мотив суда над человеком звучит в рассматриваемом стихотворении в образе «говорящего сада», спора «меж мокрых веток с ветром бледным» — спора «про меня». Примечательно, что положение виновного, когда он «за речью / Кустов и ставней — не замечен» [2, т. 1, с. 142], представляет собой аллюзию на поведение Адама, который «скрылся <...> от лица Господа Бога между деревьев рая» (Быт. 3: 8) после своего грехопадения.

Диалог в названии стихотворений («душная» — «еще более душный») обусловлен, по-видимому, причинно-следственной связью описываемых явлений — грехопадения-преступления и наказания за него.

Действительно, в центре стихотворения «Еще более душный расцвет» — образ войны, основной метафорой которой с бесконечными серыми колоннами солдат («шинель») выступает образ тучи-тьмы, навевающей тоску и страх. Причем здесь важен мотив плена («говор арестантов», «как пленные австрийцы»), восходящий, скорее всего, к библейской метафоре «быть плененным грехом», то есть дьяволом, несущим людям только страдание и смерть («Не мучьте!»). Мотив греха находит свое воплощение в образе по-библейски «пространного пути» материальных интересов, ведущего в погибель<sup>3</sup>, которым идут людские «тучи», а именно — в образе «пыльного рынка». Созвучными этому контексту оказываются в произведении мотивы оставленности Богом («высь <...> / Не слышала мольбы» [2, т. 1, с. 142]) и суда (образы мольбы — аналога библейской метафоры суда и жатвы, а также «громкого спора в кустах»).

<sup>3</sup> Напомним библейский контекст: «широки врата и просторен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими, Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7: 13–14).



Интересно, что в этом стихотворении, по сравнению с предыдущим, меняется поведение человека: если раньше он прятался от Бога, то теперь ищет Его, обращается с мольбою к небесам. Символична в этом смысле финальная фраза произведения «Как хрип: / «Испить, / Сестрица» [2, т. 1, с. 143]. Последняя представляет собой в пастернаковской книге определенную метафору «сестра – жизнь», а поскольку, как пишет Е. Пастернак, «жизнь, в понимании Пастернака, есть Божья ипостась («Я есмь путь, истина и жизнь», – говорит Христос») [4, с. 17], то указанная фраза указывает на духовную жажду поработанного грехом человека.

И вот в этом, казалось бы, беспросветном состоянии мира и человека начинают проявляться признаки приближающегося «рассвета» (образ, связанный с Воскресением Христа-света). Символичен здесь образ голубя. Своими корнями он уходит в библейскую историю о потопах и является вестником Божьего прощения. В этом смысле характерна перекличка данного образа, во-первых, с образом воды-наказания («сырых рубях», «накрапывало», «тишине намокшей»), во-вторых, с образом таза-горы (аллюзия на библейскую гору Арарат, на вершине которой остановился Ноев ковчег, когда вода начала спадать). Появление-сверкание таза на солнце («Нагорным ледником / Бушует умывальный таз» [2, т. 1, с. 142]) знаменовало бы окончание потопа-наказания и воскресение к новой жизни.

Итак, в пастернаковском цикле «Романовка» основной темой выступает тема грехопадения, смерти духовной, а идеей – мысль о постоянном повторении библейского сюжета в истории: в ветхозаветное время за *грехопадение* человека (Адама) следовало наказание – *смерть-потоп* (стихотворение «Степь»), в новозаветное время за *распяtie* толпой Христа следовала *гроза* (стихотворение «Душная ночь»), в начале XX в. за свои «рыночные» интересы «плененные» грехом люди расплачиваются *войной*. В связи с этим неудивительно, что, по наблюдению Н. Фатеевой, «если мы посмотрим на формы, в которые облакаются “краски мира” Пастернака, то безусловное первенство среди них получит, конечно, “круг”» [5, с. 292] – круг как символ цикличности времени, повторяемости в нем извечного библейского сюжета, как выражение поэтического мифомышления художника – христианина и философа одновременно. «Раскройте Библию, – писал в 1920 г. Пастернак в письме к Д. Петровскому, – и в ней вы себя и всё, что у вас перед глазами, <...> найдете» [2, т. 7, с. 353]. Образы Адама и потопа как некие первоначала присутствуют у Пастернака наподобие индикаторов в описании более поздних по времени эпизодов грехопадения. Согласно христианской традиции, потоп – прообраз водного крещения. Соответственно этому в пастернаковской образной системе происходит контаминация «потопного» и евангельского мотивов распятия и воскресения Христа. Война, таким образом, с ее страданием и смертью, по мысли поэта, не только наказание, но и Христов путь искушения греха, грядущая победа над смертью.



### Список литературы

1. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1983.
2. *Пастернак Б. Л.* Полное собр. соч. : в 11 т. М., 2003—2005.
3. *Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак // Мир Пастернака / сост. С. Левитин. М., 1989. С. 5—12.
4. *Пастернак Е. Б.* Верность Христу // Русская мысль. 1999. 14—20 января. С. 16—17.
5. *Фатеева Н. А.* Поэт и проза: книга о Пастернаке. М., 2003.
6. *Франк В. С.* Водяной знак. Поэтическое мировоззрение Пастернака // Литературное обозрение. 1990. №3. С. 72—77.
7. *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. М. ; Харьков, 2001.
8. *Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / авт.-сост. В. Андреева [и др.].* М., 2006.

### Об авторе

Оксана Анатольевна Мальцева — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: oa\_malts@mail.ru

### About the author

Dr Oksana Maltseva, Ass. Prof., I. Kant Baltic Federal University, Kaniningrad.

E-mail: oa\_malts@mail.ru