

*Оксана Мальцева  
(Калининград)*

**«ДУМА О СМЕРТИ И ПРЕОДОЛЕНИЕ СМЕРТИ»  
В ЦИКЛЕ Б. ПАСТЕРНАКА  
«ПЕСНИ В ПИСЬМАХ, ЧТОБЫ НЕ СКУЧАЛА»**

---

---



*На материале интертекстуальных связей цикла «Песни в письмах, чтобы не скучала» («Сестра моя – жизнь», 1917) с Библией прослеживаются особенности художественной реализации у раннего Б. Пастернака христианской идеи бессмертия. Исследование авторской символики показывает, что философствующий лирический герой пастернаковской книги размышляет о смерти, ища пути к ее преодолению. Путем преодоления «скуки»-смерти становится в цикле евангельский «узкий» путь, а мотив благодати воплощен в образах природы, человеческой души, истории.*

**Ключевые слова:** Б. Пастернак, христианство, интертекстуальность, поэтическая символика.

**Т**оворя о Пастернаке, современники отмечали его «страстную бессмертность, которую ты строишь, как кровное свое дело» [2, с. 132]. «Смерти не будет» — такую надпись из книги Откровение (21:4) сделал автор на обложке своего романа «Доктор Живаго». Мысль о смерти и путях ее преодоления лежит в основе творческих исканий художника начиная с раннего периода его литературной деятельности. Достаточно вспомнить о докладе Пастернака «Символизм и бессмертие», прочитанном им в 1913 году. Неслучайным выглядит и то, что, по наблюдениям исследователей, существует «явная переключка образов и словесных формул» в «Сестре моей —



жизни» (1917) и «Докторе Живаго» (1956) [7, с. 159]. Другими словами, как писала поэтесса О. Фрейденберг в связи с его романом, «ты един, и весь твой путь лежит тут, вроде картины с перспективной далью дороги, которую видишь всю вглубь» [2, с. 133].

О необходимости соответствующего изучения раннего творчества Пастернака говорил еще В. Франк: «О стихотворениях с религиозной тематикой в романе "Доктор Живаго" писалось много. Но мало что сказано до сих пор о религиозном сознании, пронизывающем раннее творчество Пастернака. А ведь наличие его несомненно» [9, с. 72]. За последние годы в решении этого вопроса мало что изменилось. Так, Л. Флейшман пишет, что вопрос о христианстве Пастернака до сегодняшнего дня рассматривается почти исключительно в связи с романом «Доктор Живаго» [8, с. 731].

Данная статья находится в русле современных исследований «христианства» поэта: здесь ставится цель проследить особенности художественной реализации у раннего Пастернака христианской идеи бессмертия на материале интертекстуальных связей цикла «Песни в письмах, чтобы не скучала» (из книги «Сестра моя — жизнь», 1917) с Библией.

В центре стихотворения «Воробьевы горы», открывающего цикл, — образ лета, в описании которого упоминается его конечность во времени («не век, не сряду лето бьет ключом»). Образ лета здесь много слоен: это и астрономическое явление времени года, соотносимое с периодом расцвета, зрелости в жизни человека, и сакральное «лето Господнее благоприятное», время благодати, полноты Божьей любви, изливающейся, как вода («Грудь под поцелуи, как под рукомойник! ...лето бьет ключом»), и мира («это полдень мира»). Вопреки бытующему среди духовно «слепых» («Где глаза твои?») мнению («Говорят — не веришь», что «на лугах лица нет», и т.п.), лирическому герою природы внушает веру в Бога («просит роща верить»), явленного в ней:

Говорят — не веришь. На лугах лица нет,  
У прудов нет сердца. Бога нет в бору.  
<...> Где глаза твои?  
Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень  
Дятлов, туч и шишек, жара и хвои [6, т. 1, с. 137], —

в благодать, искони задуманную Им и пролитую «с облаков» на человека:

Просит роща верить: мир всегда таков.  
Так задуман чащей, так внушен поляне,  
Так на нас, на ситцы, пролит с облаков [там же].



Соответственно многозначности образа лета обозреваемая в будущем конечность представлена у Пастернака в образах зимы (застывший сугроб-«бурун»<sup>2</sup>), старости («Я слышал про старость»), смерти духовной, конца мира («Страшны прорицанья!», «Рук к звездам не вскинет»). Неизбежность такого духовно-временного антагонизма между настоящим и будущим придает особую значимость текущему моменту лета — «сегодня» как, возможно, последнему шансу приобщиться к жизни, оживить свою душу («Расколышь же душу! Всю сегодня выпень»). «Вечность не связана ни с прошедшим, ни с будущим, но исключительно с настоящим, — пишет о поэтике Пастернака М. Лотман, — прорыв в вечность возможен только сейчас» [3, с. 168]. В данном контексте символичным становится образ «Троицына дня» — то есть образ сошествия Духа Святого, ознаменовавшего наступление времени благодати на земле. Ср.: «сойдет на вас Дух Святой <...> Сказав сие, Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их» (Деян. 1:8–9) — «Троицын день, гулянье... мир... на нас, на ситцы, пролит с облаков» [6, т. 1, с. 137]. Символично также и место этого праздничного гулянья, вернее, его название «Воробьевы горы», которое извещает о том, что «вор бит», т. е. дьявол повержен.

Природа приобретает в стихотворении черты райского сада вечной жизни, ср.:

Здесь пресеклись рельсы городских трамваев. / Дальше служат сосны.  
Дальше им нельзя [6, т. 1, с. 137].

И поставил на Востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч  
обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни (Быт. 3:24).

Сосны — метафорические «стражи», охраняющие путь в бессмертие<sup>3</sup>:

Дальше — воскресенье. Ветки отрывая,  
Разбежится просек, по траве скользя [6, т. 1, с. 137].

Прообразом пастернаковского «просека», по-видимому, служит здесь евангельский «узкий путь, ведущий в жизнь», который «немногие находят» (Мф. 7:13–14) и который есть Христос («Я есмь *путь* и

<sup>2</sup> Пенящаяся вода, волна.

<sup>3</sup> Сосна — «вечнозеленое и долговечное дерево, мало подверженное гниению... служит символом долголетия и бессмертия. Именно в таком качестве оно используется при озеленении кладбищ и в похоронном ритуале» [11, с. 468].



истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только чрез Меня» — Ин. 14:6). Иначе говоря, летнее состояние мира в стихотворении являет в себе образ Христа, Божьей благодати и открытый путь в бессмертие.

В центре стихотворения «Mein Liebchen, was willst du noch mehr?» находится образ «подруги», которая «бьет тревогу, бьет стаканы», «рыдает» по ночам в подушку. В действительности ее прототипом стала Е. Виноград, в чьих письмах к поэту звучал «душевный разлад и неудовлетворенность жизнью. Пастернак хотел... научить ее верить в достижимость счастья» [6, т. 1, с. 468]. Эта реальная ситуация воплотилась в стихотворении, поэтически контаминируясь с библейским текстом: «Дух Господень на Мне; ибо Он... послал Меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедовать... слепым прозрение... проповедовать Лето Господнее благоприятное» (Лк. 4:18—19).

Стихотворение построено на контрасте настроений. С одной стороны, в состоянии подруги преобладает неудовлетворенность жизнью, сокрушенность сердцем, «смерч тоски», «скука», так как соответствующее состояние природы здесь — ненастье («Лес навис в свинцовых пасмах, / Сед и пасмурен репейник, / Он — в слезах»). Возлюбленная лирического героя, воспринимая лето как время года, имеющее свойство истекать, приближаясь к своему концу, испытывает страх перед смертью: в пейзаже за окном она видит как бы свое неизбежно предсмертное отражение:

Он глядит в окно, как в дужку,  
Старый, страшный состраданьем [6, т. 1, с. 138].

Тоска подруги, связанная с конечностью времени и приближением к смерти, имеет в стихотворении демоническую маркировку: время сравнивается с вредными насекомыми («Час похож на таракана», «Год сгорел... мошкой»), то есть врагом (ср.: «дни *лукавы*». — Еф. 5:16), но в уничтоженном виде. Тут же появляющийся мотив воробья (побивания вора), актуализируемый, во-первых, образом битья посуды («Брось, к чему швырять тарелки, / Бить тревогу, бить стаканы?»), а во-вторых, образом побиваемых им насекомых, служит напоминанием об уже состоявшейся победе над врагом — над дьяволом и смертью, о том, что «зверь» уже «не страшен», то есть выражает намерение лирического героя исцелить возлюбленную от тоски и скуки. Этой же цели — врачеванию сокрушенного сердца — служат и элементы жанра бурлеска, вносящего в описание «страшной» непогоды-тоски пафос иронии («Счастье, счастью нет пощады!»):



Все, как стиранный передник,  
Туча сохнет и лепечет [6, т. 1, с. 138].

Таким образом, с другой стороны, в произведении звучит исцеляющая «неразумную» тоску проповедь ежесекундного счастья жизни, несмотря ни на что<sup>4</sup>, проповедь лета Господнего благоприятного, всепобеждающей красоты сотворенного бытия:

Он — в слезах, а ты — прекрасна,  
Вся как день, как нетерпенье!  
Что он плачет, старый олух?  
Иль видал каких счастливей?  
Иль подсолнечники в селах  
Гаснут — солнца — в пыль и в ливень? [там же, с. 138]

Борьба настроений символично отражается в смене времени суток — ночи и дня, тьмы и света: тоска возлюбленной достигает апогея ночью, когда «мокра подушка», духовное прозрение-победа возможно лишь при свете дня (см. образ дня-воробья в строчке: «Вон *зарю* серо-синей, / Встал он сонный, встал намокий»), когда жизнь обнаруживает свою ценность — явленную в ней любовь, красоту, бессмертие (не-«сгасание»). По сути, в своей проповеди «прозрения слепым» автор обращается к библейскому тексту: «Все же обнаруживаемое делается явным от света, ибо все делающееся явным свет есть... Итак смотрите, поступайте осторожно, не как неразумные, но как мудрые, дорожа временем, потому что дни лукавы» (Еф. 5:13, 15–16).

Итак, контраст настроений в стихотворении оборачивается контрастом «неразумного» и «мудрого», философского отношения ко времени и его конечности. Идея разнонаправленности отраженных в стихотворении взглядов запечатлена автором в одном из вариантов названия «Размолвка». Смерть, по мнению Пастернака-философа, мнимо страшная, когда она всего лишь «летняя» «пыль и ливень» в природном кругообороте, но по-настоящему страшная, когда она наказующей «молнией» с небес лишает мир духовной благодати:

---

<sup>4</sup> В связи с этим см. название стихотворения — несколько измененный рефрен стихотворения Г. Гейне — «У тебя алмазы и жемчуг, / Мой друг, чего ж больше желать» [6, т. 1, с. 468].



С этой дачею дощатой  
Может и не то случиться.  
<...>  
Может молния ударить, —  
Вспыхнет мокрою кабинкой.  
Или всех щенят раздарят.  
Дождь крыло пробьет дробинкой [6, т. 1, с. 137].

Образ молнии воспринимается здесь как образ силы, разящей мир природы и человека, при этом пробитое крыло воробья уподобляется распятой руке Христа. Эта «страшная» картина пастернаковского стихотворения перекликается с евангельским текстом: «Иерусалим, Иерусалим... сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья, и вы не захотели. Се, оставляется вам дом ваш пуст» (Мф. 23:37–38). Другими словами, «страшное» — это смерть истинная, которая является не физической (в видимом, открытом виде), а духовной, часто спрятанной за внешним благополучием людей, которым Христос становится ненужным. Исследователи, действительно, замечают, что «лирика Пастернака не знает темы смерти в открытом виде (хотя в целом искусство, по его словам, — это дума о смерти и преодоление смерти)» [1, с. 106].

Именно такое смертельное состояние, охватившее Россию накануне революционных потрясений, становится предметом историко-филологических размышлений поэта в последнем, замыкающем цикл стихотворении «Распад»<sup>5</sup>. Здесь также затрагивается проблема времени:

Куда часы нам затесать?  
Как скоротать тебя, Распад?  
Поволжьем мира, чудеса  
Взялись, бушуют и не спят [6, т. 1, с. 139].

И вопрос о том, на что, «дорожа временем», стоит тратить его, получает ответ: на то, чтобы «скоротать... Распад», то есть преодолеть смерть — посредством «Поволжья мира». Образ последнего ассоциативно связан и с библейским образом всемирного потопа — символом

---

<sup>5</sup> Это название железнодорожной станции, но кроме того надо иметь в виду, что существительное «распад», согласно толковому словарю С. Ожегова, является производным от глагола «распасться», то есть «разделиться на отдельные части, прекратить существование (о чем-нибудь целостном)» [5, с. 650–651]. Другими словами, это существительное — своего рода синоним к слову «смерть».



Божьего гнева и очищения, и с прообразом обряда крещения во Христа, то есть символом грядущего воскресения к новой, духовной жизни. Таким событием в современной истории, по мнению поэта, стала русская революция 1917 года: ее образ несет в себе влагу («туманная»), она одухотворена («И воздух степи всполошен: / Он чует, он впивает дух / Солдатских бунтов и зарниц»), она уничтожает плотские блага («По элеваторам вдали, / В пакгаузах... / Пылают балки и кули»), подвергает «крысят» — это воплощение «агрессивности, гниения, разрушения и смерти» [10, с. 92] — и «ночь» как тьму бездуховности:

По площадям летает трут  
Там ночь, шатаясь на корню,  
Целует уголь поутру [6, т. 1, с. 139].

В приведенных строчках имеет место аллюзия на ветхозаветный образ Содомы и Гоморры (ср.: «города Содомские и Гоморрские, осудив на истребление, превратил в пепел» — 2 Пет. 2:6), но также на пророчества о прощении и не-«распаде» веки: «И вся долина трупов и пепла, и все поле... будет святынею Господа; не разрушится и не распадется во веки» (Иер. 31:40). Таким образом, начало стихотворения с его образом распада-смерти перекликается с концом, утверждающим победу над ней. «Философский оптимизм Пастернака не исключает знания о трагических сторонах человеческого бытия, — замечает В. Альфонсов. — Но (если можно так выразиться) Пастернак не приходит к трагедийному знанию, а исходит из него. Он ценит его очищающую и возвышающую силу» [1, с. 102].

Особую роль играет в произведении эпиграф из повести Н. Гоголя «Страшная месть»: «Вдруг стало видимо далеко во все концы света», — подключающий стихотворение к теме «прозрения слепых», которые стали далеко «видеть» — понимать нечто. Этот эпиграф вместе с пастернаковским прозаическим послесловием-вставкой, имевшей место в некоторых изданиях («В то лето туда уезжали с Павелецкого вокзала» [6, с. 469]), образует своего рода композиционное обрамление-кольцо с символическим образом-повтором «прозрения слепого». Последним оказывается апостол Павел, который, как известно, в молодые годы был ярким преследователем христиан, но однажды на пути в Дамаск он увидел чудесное явление света с неба, от которого ослеп. Исцелившись от недуга, он принял крещение и стал проповедовать христианство [4, т. 2, с. 237]. Указание на отправление с Павелецкого вокзала, таким образом, является символом «пути Павла», которым предстоит пройти — понести материальные потери, утратить плотской взгляд на



вещи, но при этом обрести дар духовного видения, понимания истинной сути происходящего и стать участником разворачивающейся на исторической арене мистерии духовной победы над смертью.

Итак, философствующий лирический герой пастернаковской книги размышляет о смерти, ища пути к ее преодолению. Мотив смерти находит отражение в образе «скуки» (см. название цикла), проникающей во все сферы человеческого бытия — природу (зима, ненастье), собственно человека (старость, страх, тоска), историю (духовное падение общества — «распад») — с явными приметами демонического присутствия в ней. Путем преодоления «скуки»-смерти становится в цикле тот евангельский «узкий» путь, что есть Христос, одержавший победу над дьяволом и смертью и установивший на земле время благодати-«песни» (см. в стихотворении «Воробьевы горы»: «...низкий рев гармоник / Подымаем с пыли, топчем и влечем»). Мотив благодати воплощен в образах природы (лето), человеческой души (способной к воскресению, любви и радости во Христе), истории (революция как потоп и крещение Руси). Другими словами, как «скука», так и преодолевающая ее сила («песня») изначально явлены в самом бытии (см. уже упоминавшееся название второго стихотворения цикла — измененную строчку из Гейне «У тебя алмазы и жемчуг, / Мой друг, чего ж больше желать»), которое человек должен научиться воспринимать как философ — с мудрым доверием к нему. «Пастернак выбрал... доверие к жизни, ее безусловным началам, — пишет В. Альфонсов. — Этим доверием преодолевается космическое одиночество человека, страх смерти... агрессивность "сверхчеловеческих претензий"» [1, с. 105]. В этом доверии к жизни — вера в целесообразность явленного в ней Божьего замысла о человеке и его бессмертии.

### Список литературы

1. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
2. Из переписки Б. Пастернака // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. М., 1990.
3. Лотман М. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). [Б. м.], 1996.
4. Мифы народов мира : в 2 т. М., 1997.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1963.
6. Пастернак Б. Л. Полное собр. соч. : в 11 т. М., 2003—2005.
7. Пастернак Е. В. Лето 1917 года: «Сестра моя — жизнь» и «Доктор Живаго» // Звезда. 1990. № 2.
8. Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку: избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006.



9. Франк В. С. Водяной знак. Поэтическое мировоззрение Пастернака // Лит. обозрение. 1990. №2.

10. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М. ; Киев, 2001.

11. Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы. М., 2006.

*Oksana Maltseva*

**THE THOUGHT OF DEATH AND OVERCOMING OF DEATH  
IN B. PASTERNAK'S CYCLE 'SOME SONGS  
IN LETTERS SO SHE WON'T BE BORED'**

*The intertextual connections with the Bible found in the cycle 'Songs in Letters So She Won't Be Bored' (My Sister Life, 1917) help identify the features of artistic expression of the Christian ideas of immortality in the early works of B. Pasternak. An analysis of the author's symbolism shows that the philosophising persona of Pasternak's book ponders on death looking for the ways to overcome it. The way to overcome "boredom" – death is the "narrow way" of the Gospel, whereas the motif of grace is manifested in the images of nature, human soul, and history.*

**Key words:** *B. Pasternak, Christianity, intertextuality, poetic symbols.*