

...в центре пастернаковского цикла «Болезнь» находится изображение болезни бездуховности, которая поразила общество (наству) в годы революционных испытаний и которая неразрывно связана с проблемой духовного пастырства в стране. Земные пастыри, резиденция которых находится в Кремле... выявили свою несостоятельность в выполнении возложенной на них Богом миссии, более того — этот образ лжепастырей пронизан в цикле демоническими мотивами. Его антагонистом выступает образ Духа Святого — Пастыря Небесного, покинувшего землю, но сошедшего на героя-поэта, избранного Им стать носителем своего Слова.

О. Мальцева

*Оксана Мальцева
(Калининград)*

ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО ПАСТЫРСТВА В ЛИРИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА

А. Шмеман назвал Пастернака «христианином, не побоявшимся исповедать имя Христа в дни отступления от Него и сказавшим просто и твердо, перед лицом всего мира, что нужно быть верным Христу» [6, с. 246]. Другими словами, он выделил главное в судьбе художника — его духовное противостояние миру, религией которого стало безбожие, утверждаемое «сверху» идеологами и вождями революции.

Проблема взаимоотношений поэта и действительности — одна из главных в творчестве Пастернака, в частности в его «ранней» книге стихов «Темы и вариации» (1916—1922) [3, т. 1, с. 478]. В литературоведческих исследованиях отмечается, что реальность здесь подается художником через категории хаоса и смерти, а образу поэта свойственны черты пророка (В. Альфонсов, О. Евдокимова и др.). Однако вопрос о характере разворачивающегося духовного конфликта и его библейских корнях до сих пор остается вне поля зрения пастернаковедов, отчего иной раз возникает недоумение вроде того, что цикл «Болезнь» не может быть однозначно определен как любовный, хотя и содержит некоторые его признаки (О. Сененко). В данной работе ставится цель рассмотреть цикл Б. Пастернака «Болезнь» как целое и определить в нем идейно-художественную роль библейских мотивов.

Так, название цикла «Болезнь» поднимает тему нерадивого пастырства и, как следствие, «больной» паствы — тему, запечатленную,





например, в Книге пророка Иезекииля (34: 2–5): «Горе пастырям Израилевым, которые пасли себя самих! Не стадо ли должны пасти пастыри? <...> Слабых не укрепляли, и больной овцы не врачевали, и пораненной не перевязывали, и угнанной не возвращали, и потерянной не искали, а правили ими с насилием и жестокостью. И рассеялись они без пастыря и, рассеявшись, сделались пищею... зверю». Соответствующее отношение автора к происходящему находим в его письме конца 1917 года к О. Збарской: «Озверели все, я ведь не о классах говорю и не о борьбе, а так вообще, по-человечески... Ведь нас десять дней сплошь бомбардировали, а теперь измором берут, а потом, может статья, подвешивать за ноги, головой вниз, станут» [3, т. 7, с. 345].

В первом стихотворении цикла, действительно, разворачивается картина повсеместного дьявольского «шестиднева» — омертвления мира («Шесть дней подряд / Смерчи беснуются без устали»). Демонический мотив передают традиционные образы-символы — снега, зимы, пурги, которая, «как океан», лукаво «тихой называется», то есть в навевающем сон состоянии скрывает смерть («больной» герой «спит» и «видит сон: пришли и подняли»). Антитезой всему этому выступает образ Рождества, пробуждающего героя. В стихотворении он оказывается связанным с образами Кремля и колокольни Ивана Великого — символами пастырской власти царя. Действительно, именно Ивану III Великому удалось собрать вокруг себя большую часть русских земель и одержать окончательную победу над вражеской Ордой, а у колокольни традиционно оглашали собравшимся царские указы. Колокольный призывный звон («гудит Иван») воспринимается в произведении и как некая новозаветная аллюзия — на образ Ивана Предтечи, призывавшего приготовить путь Господу и покаяться (Лк 3: 4,8), поскольку упомянутый у Пастернака новый 1919-й год («Был зов. Был звон. Не новогодний ли?») предшествовал православному Рождеству. Важно заметить при этом, что советское правительство, переехавшее в Кремль еще в марте 1918 года, закрыло данную церковную территорию для посещения людьми-«паствой». В этом историческом контексте становится неудивительным тот факт, что ненадолго пробудившийся герой в финале стихотворения снова «спит».

В следующем стихотворении «С полу, звездами облитого...» закономерно возникает образ павшей звезды-женщины — связанной Кассиопеи (это созвездие, расположенное в Млечном Пути, получило свое название по имени персонажа древнегреческой мифологии — привязанной к стулу и кружившейся вокруг Северного полушария жены



эфиопского царя) – пастернаковский образ Духа Христовой Любви, воплощением которого является Церковь¹: «Тянется волос ракитовый, / Дыбятся клочья и пряди. / <...> / Что это? Лавры ли Киева / Спят купола..?» Образ спящей Лавры символизирует город-паству в целом, так как в переводе с греческого данное слово означает «городскую улицу», «многолюдный монастырь».

Еще одним центром образной системы произведения является сон «больного» героя – о себе как о лосе, образ которого глубоко аллегоричен, воплощает идею единения лирического «я» с садом («Дикий, скользящий, растущий / Встал среди сада рогатого»), звездой (Лосем на Руси называли созвездие Большой Медведицы [5, с. 94]), духовным воином (согласно древнегерманскому поверью, актуализируемому образом германо-скандинавской мифологии «Эдда», «олень способен одним своим запахом обратить в бегство змею. Благодаря этому качеству олень стал символом борьбы со злом, эмблемой благородного воина, сильного не столько физически, сколько благодаря своим моральным качествам и силе духа» [5, с. 99]), пастухом-Пастырем («Встал... / Призраком тени пастушьей»), то есть Христом. Назначение героя, таким образом, заключается в том, чтобы быть в этом мире носителем духовных ценностей («Подхватывал / С полу... звезды») и вековых традиций («У сохатого / Хаос веков был не спилен»).

Стихотворение «Может статься так, может иначе...» связано с предыдущим прежде всего благодаря присутствию в нем аналогичного женского образа (упомянутое здесь «кресло» в переводе с польского означает «стул»), выступающего у Пастернака воплощением Духа Христова, который «вчера и сегодня и во веки Тот же» (Евр 13: 8): «В шубе, в креслах Дух и мурлычет – и / Все одно, одно всегда». Однако здесь этот Дух находится в доме (= теле) лирического героя, что представляет собой реализацию слов апостола Павла о том, что «мы приняли не духа мира сего, а Духа от Бога, дабы знать дарованное нам от Бога» (1 Кор 2: 12).

Действительно, в стихотворении происходит осознание героем своего пророческого предназначения, связанного с отказом от мирских благ (см. образ монашества) и гонениями, символом которых становится судьба Иоанна Крестителя – аскета и пустынноика. Ассоциации с его мученической смертью содержатся в 3-й строфе. Другими словами, героя «пстигает безумье», каковым в глазах окружающих

¹ Данный образ восходит к книге «Сестра моя – жизнь».



является его состояние («Вихрь догадок родит в биографе / Этот мертвый, как мел, мотив»). По сути, автор продолжает реализацию слов апостола Павла о том, что «душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сём надобно судить духовно» (1 Кор 2: 14).

Предназначение лирического героя, заблудшая душа которого взывает к небесам («Отзовись!», «ау»), явлено в образе открывшегося перед ним в ответ пути, озаренного светом, — пути физического уничижения и духовного возрастания до «пихты»-лося² (= Христа), по которому ему надо идти самому и вести за собой других. Соответствующие строфы интертекстуально связаны с Книгой пророка Исайи:

<p>И потому Господь медлит, чтобы помиловать вас, и потому еще удерживается, чтобы сжалиться над вами... Он помилует тебя по голосу вопля твоего, и как только услышит его, ответит тебе... И уши твои будут слышать слово, говорящее позади тебя: «<i>вот путь, идите по нему</i>»... <i>Вот имя Господа идет издали... от гласа Господа содрогнется Ассур...</i> (Ис 30: 18 – 31).</p>	<p>Будто эта тишь, будто эта <i>высь</i>, <i>Элегизм</i>³ <i>телеграфной</i>⁴ волны — <i>Ожиданье</i>, сменившее крик: «<i>Отзовись!</i>» Или эхо другой тишины. <i>Будто нем он</i>, взгляд этих игл и ветвей, А другой, в высотах, — <i>тугоух</i>, И <i>сверканье пути</i> на раскатах — <i>ответ</i> <i>На взыванье чьего-то ау.</i> <...> Губы, губы! Он стиснул их до крови, Он <i>трясется</i>, лицо обхватив [3, т. 1, с. 179].</p>
--	---

Идея противостояния биологической жизни и духовной имеет место и в стихотворении «Фуфайка больного». В центре его находится описание биологического существования человека, то есть жизнь материальной оболочки его души («груди») — тела, символом которого и выступает образ фуфайки. Поскольку слово «фланель» происходит от англ./ст.-фр. слова «шерсть», то в образе ее обладателя угадывается лейтмотивный для цикла мотив больной овцы. Она не может согреться теплом и светом, исходящим изнутри, так как в ее теле не живет Дух, и потому ищет заместителя ему — жар извне («То каплю тепла ей, то лампу придвинь»), из мира: «От дуг и от тел, / ...от сбури, от бар /

² О единстве образов пихты и лося тут говорит такая деталь, как «частокол» (= рога), который совершает движение приклонения к звезде, ср.: «Подхватывал / С полу, всей мукой извилин / Звезды» и «Пьет сиянье звезд честокол»).

³ Слово «элегия» восходит к греческому «жалобный напев флейты».

⁴ Слово «телеграф» в дословном переводе с греческого означает «далеко пишу».



Валило!» — мира, где господствует дьявол («Усадьба и ужас, пустой в остальном: / Шкафы с хрусталем и ковры и лари»). Символом этой болезни духовной пустоты, которая развивается на фоне материального достатка, служит в стихотворении образ «плеврита» — болезненного жара в «груди»-доме («дом воспален. / ...у люстр плеврит»). По сути, Пастернак реализует здесь библейскую формулу безумия, противостоящую мирскому о нем представлению. Так, в одной из евангельских притч о человеке, который имел богатое «имение», говорится, что он сказал душе своей: «Душа! Много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись. Но Бог сказал ему: *безумный!* В сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» (Лк 12: 15–20). Отметим, что в финальной части стихотворения, действительно, возникают inferнальные образы — ночи, смерти и ада.

Образ духовно больной паствы, стоящей на краю гибели, представлен в произведении как то «погибшее», «взыскать и спасти» которое придет небесный Пастырь — Христос (Лк 19: 10). Приготовить ему пути на земле в свою очередь призван его пророк: недаром в стихотворении появляется мотив служения Предтечи — в образе «сочельника» («сочельник потел!»), означающего канун Рождества, Богоявления.

Образ земного пастыря, правящего в мире, становится центральным в стихотворении «Кремль в буран 1918 года». Советское правительство, местом расположения которого с 1918 года стал Кремль, соответственно, представлено в образе посланника («нарочного») в канун явления Христа (конец года, предшествующий Рождеству) и в образе корабля, который должен служить спасительным домом для погибающей паствы (так, «в западноевропейской традиции элементы структуры церковного здания... являются архитектурным воплощением Ноева ковчега, спасительного для любого христианина» [5, с. 238]). Здесь продолжает звучать тема невыполнения пастырской миссии, возложенной Богом на земную власть: Кремль заблудился («брошенный с пути»), не имеет любви («срывает ненависть») и духовно пуст, как «медь звенящая»⁵ («медью звонниц ломится»), он оторвался от камня-Христа («срывающийся... с якоря») и, согласно евангельской притче о доме, не на камне стоящем (Мф 7: 27), обречен на гибель — пленен демоном-«бураном» («схваченный хохочущей вьюгой») и пре-

⁵ Имеется в виду следующий библейский контекст: «Если я... любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. <...> ...то я ничто» (1 Кор. 13: 1–2).



вращен в его беснующееся подобие («пенный весь», «Бушует, прядет вокруг»). Кремлевская власть, «воспитывающая» в этом бесовском духе «большую» паству («меня разбитого»), воспринимается лирическим героем в финале как лжепастырская.

Стихотворение «Январь 1919 года» продолжает изображение революционного 1918 года как несущего смерть демона. Так, его слово «выкинься» является библейской аллюзией на речь дьявола, искушающего Христа в пустыне (ср.: «Если Ты Сын Божий, бросься вниз; ибо написано: "Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею"», Мф 3: 6). Смысловую параллель к этому искушающему слову представляет собой и образ предлагаемого «годом»-демоном яда («дарил стрихнин», «пузырек с цианистым»), так как о Божьем человеке в Библии сказано: «если что смертельное выпьют, не повредит им» (Мк 16: 18). Образ искушаемого лирического героя, оказавшегося в ситуации Христа, проецируется, следовательно, и на евангельский образ Его последователя, каковым в западном искусстве часто изображается Иоанн Богослов. Последнее связано с тем, что, согласно римской легенде, ссылке апостола на о. Патмос предшествовали истязания и попытки умертвить его, в частности ядом, что, однако, не имело успеха [2, с. 550]. То, что именно этот новозаветный персонаж является прообразом лирического героя, следует также из определения последнего как предсказателя («предвижу»), «визьонера», видящего «дивинации» (от лат. «предсказываю», «предчувствую») в предыдущем стихотворении. Ведь именно Иоанн Богослов, согласно Книге Откровения (1: 9), имел видения о конечных судьбах мира.

Пророческий дар апостола связывает образ лирического героя-поэта с образом его собрата по перу Диккенса: известно, что писатель «нередко самопроизвольно впадал в транс, был подвержен видениям... Каждое слово, прежде чем лечь на бумагу, им слышится» [1]. Образ лирического героя складывается, таким образом, как метафорическое единство: «я» = Диккенс = Иоанн Богослов (Иоанн Предтеча) = Христос. А «январь 1919 года», «прогоняющий» демона революционного лихолетья «рождественской сказкой Диккенса», оказывается метафорой Христа, о Котором проповедует пророческое слово художника (отметим, что «Рождественские повести» Диккенса, действительно, были задуманы автором как социальная проповедь в художественной форме [1]) и путь Которому приготавливает (см. образ озаренной дороги, очищенной от снега-демона). Соответственно, с образом проповедуе-



мого рождественского слова оказываются связаны мотивы пробуждения «больного» героя («дворовый шум», «Забудь, встряхнись!»), его выздоровления от «тоски»-пустоты, т. е. обретения покоя, почерпнутого свыше («у птиц, у крыш») — покоя знающих Бога («как философы») и обретших Духа («просит пить, шумит»), а также мотивы приближения Лета Господнего («с солнцем в градуснике тянется»).

Таким образом, стихотворения «Кремль в буран конца 1918 года» и «Январь 1919 года» поднимают проблему земного пастырства, которое может быть ложным и истинным. Композиционный принцип, согласно которому суть явления раскрывается посредством изображения результатов его воздействия на окружающих, Пастернак выстраивает на основании библейского текста: «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные: по плодам их узнаете их» (Мф 7: 15–16). Другими словами, если пастырем «больной» паствы выступает Кремль, в образе которого угадываются черты Лжепророка (= демона), то для духовно выздоравливающего героя пастырь — Христос (и Его апостолы).

В основе стихотворения «Мне в сумерки ты все — пансионеркою...» лежит образ героя, ставшего духовным преемником Иоанна Богослова = Диккенса, что и обуславливает жанр произведения как видения. Во сне (т. е. в себе) герой видит свою подругу = жизнь = Дух = Церковь-паству, искупленную кровью Христа (слово «пансионерка» восходит к латинскому «платеж», «взнос») и проходящую искушения-испытания (употребленное слово «экзамен» в переводе с латинского означает «испытание»). Образ искусителя воплощен здесь в демонических мотивах ночи, вихря и снега («А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов!»); отметим, что слово «бесы» в своей этимологии восходит к индоевропейскому «вызывающий страх, ужас»).

Тема искушения звучит в связи с образом гибнущих горлинок, который представляет собой контаминацию двух библейских аллюзий: с одной стороны, голубь является здесь символом Христа, на Которого сошел Дух Божий (см.: «...и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него» (Мф 3: 16)), а с другой — символом Его жертвенной крови, проливаемой ради искупления грехов (так, согласно Моисееву закону, иудейка должна была приносить в жертву за свои грехи голубя, «и очистит ее священник, и она будет чиста», Лев 12: 6–8). Художественный топос аллегоричен: горлинки, устилая собой «панель», являют, таким образом, тот путь в Царство Небесное для «потерянной паствы», ту Реку Жизни, что есть Христос: «Ведь жизнь, как кровь, до облака... хлестала!»



Идея противодействия со стороны искусителя, поношения им спасительного пути Христа прочитывается в образе гладкого «ковра», лукаво подстилаемого под ноги заблудившейся паствы: «Ведь он подсовывал / Ковром под нас салазки и кристаллы!» (ср.: «Были и лжепророки в народе, как и у вас будут лжеучители, которые ведут пагубные ереси... отвергаясь искупившего их Господа... и через них путь истины будет в поношении. И из любостяжания будут уловлять вас льстивыми словами» (2 Пет 2: 1–3). Пятая строфа, по сути, и представляет собой картину такого «поношения пути истины» — картину, являющуюся реминисценцией евангельской сцены очищения храма (= «павшей» Церкви) Христом, ср.:

<p>И когда вошел Он в Иерусалим, весь город пришел в движение... И вошел Иисус в храм Божий и выгнал всех продающих и покупающих в храме, и опрокинул столы меновщиков и скамьи продающих голубей, и говорил им: написано: «дом Мой домом молитвы наречется», а вы сделали его вертепом разбойников (Мф 21: 10–13).</p>	<p>Движенье помнишь? Помнишь время? Лавочниц? / Палатки? Давку? За разменом денег / Холодных, звонких, — помнишь, помнишь давешних / Колоколов предпраздничных гуденье? [3, т. 1, с. 182].</p>
---	--

Образ «холодных, звонких» денег-меди, находясь в контекстуальном соседстве с образом церковных колоколов, метонимически сливается с ним. Сложившийся мотив «меди звонниц» (см. стихотворение «Кремль в буран конца 1918 года») говорит о «безумии» Церкви-паствы, утратившей любовь, ведь «не тленным серебром или золотом искуплены вы от суетной жизни... но драгоценною Кровию Христа» (1 Пет 1: 18–19).

Таким образом, закономерно, что в 6-й строфе появляется образ любви, обязанность проповедовать которую возлагается на героя-поэта как Божьего пророка («Увы, любовь! Да, это надо высказать!»). Его образ соответственно уподобляется библейскому образу Слова Божия, ср.:

<p>...и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный... Очи у Него как пламень огненный... Он был облачен в одежду, обгащенную кровию. Имя Ему: Слово Божие (Откр 19: 11–13).</p>	<p>Как конский глаз, с подушек, жаркий, искося / Гляжу, страшась бессонницы огромной [3, т. 1, с. 182].</p>
--	---



Важное место в стихотворении занимает мотив болезни, каковой плотское окружение героя-Богослова объясняет его состояние. В свою очередь герою, принявшему на самом деле Духа от Бога (с «бессонницей огромною»), материальные «капсулы» и «пузырьки» представляются олицетворением надеющихся на них людей, которые сами охвачены «безумием» — болезнью бездуховности и врачевать которых он как поэт-пророк призван, поскольку «не здоровые имеют нужду во враче, но больные»⁶ (Мф 9: 12). В своей статье «Верность Христу» Е. Пастернак свидетельствует о том, что поэт отчетливо осознавал свое апостольское предназначение: «Он твердо верил в скорый возврат России от современного язычества к христианству и своей задачей видел прямое участие в приближении этого часа» [4, с. 16].

Итак, в центре пастернаковского цикла «Болезнь» находится изображение болезни бездуховности, которая поразила общество (паству) в годы революционных испытаний и которая неразрывно связана с проблемой духовного пастырства в стране. Земные пастыри, резиденция которых находится в Кремле, по мнению автора, выявили свою несостоятельность в выполнении возложенной на них Богом миссии, более того — этот образ лжепастырей пронизан в цикле демоническими мотивами. Его антагонистом выступает образ Духа Святого — Пастыря Небесного, покинувшего землю, но сошедшего на героя-поэта, избранного Им стать носителем Своего Слова. Это избрание также связано в цикле с мотивом болезни, но той, что отделяет теперь героя от остальных людей как человека не от мира сего, непонятного для них юродивого («безумного» во Христе). Внутренние изменения, которые претерпевает лирический герой, — движущая сила имплицитного сюжета. Так, первое стихотворение цикла представляет собой его своеобразную экспозицию, поскольку герой в своем исходном состоянии духовного сна уравнен со всей спящей паствой в целом. Второе стихотворение являет собой завязку духовного конфликта, так как содержит в себе идею принятия героем Духа от Бога. Третье и четвертое демонстрируют новый взгляд героя и его окружения друг на друга как на больных и безумных, поскольку в основе их взаимовосприятия лежат несовместимые системы ценностей. Пятое и шестое стихотворения выполняют функцию своего рода внесюжетных элементов, так

⁶ Данные слова сказаны Христом, когда Он «возлежал в доме», где было много грешников. Ср. с образом лежащего в доме на «подушках» героя, о котором заботятся окружающие.



как поясняют аксеологическую разновекторность персонажей их следованием за разными духовными наставниками — антагонистами по своей природе: за Кремлем-демоном и за Христом и Его апостолами. Наконец, последнее стихотворение цикла содержит в себе развязку — идею отождествления бодрствующего героя-поэта и пастырского Слова Христа.

Список литературы

1. *Диккенс* // Википедия: Свободная энциклопедия. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Диккенс,_Чарльз (дата обращения: 20.09.12).
2. *Мифы народов мира* : энциклопедия : в 2 т. М., 1997. Т. 1.
3. *Пастернак Б.* Полное собрание сочинений : в 11 т. М., 2003–2005.
4. *Пастернак Е.* Верность Христу // Русская мысль. 1999. 14–20 янв.
5. *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. М. ; Харьков, 2001.
6. *Шмеман А.* Умер Пастернак // Дружба народов. 1990. №3.