



УДК 821.161.1

О. А. Мальцева

**БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ  
В ЦИКЛЕ Б. ПАСТЕРНАКА «НЕ ВРЕМЯ ЛЬ ПТИЦАМ ПЕТЬ»  
КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП**

*Показывается структурообразующая функция библейских мотивов в сюжете о духовной борьбе между добром и злом за душу лирического героя. Выявляется роль интертекстуальных связей в формировании образа лирического «я».*

137

*This article described the structure forming function of biblical motifs in the plot relating to the spiritual struggle between the good and the evil for the soul of the persona. The author identifies the role of intertextual connection in the formation of the image of poetic I.*

**Ключевые слова:** Б. Пастернак, библейский мотив, сюжет, цикл.

**Key words:** Boris Pasternak, biblical motif, plot, cycle.

Как свидетельствуют биографы, Б. Пастернака «всегда отличало стремление понять поэтический мир того или иного автора как цельную систему» [5, с. 189], и «книга стихов» для него всегда была «определенным периодом жизни, выраженным в стихах» [2, с. 77]. Известно, что книге «Сестра моя — жизнь» поэт отводил роль начала своей литературной биографии [5, с. 306]. Эта поэтическая книга, по-видимому, была задумана автором как своего рода роман в главах, поскольку именно главами в первом издании именовалось то, что позже стало называться циклами [5, с. 306]. Представляется небезосновательной попытка рассмотрения книги как идейно-художественного целого «романного» типа (в данной работе — на примере ее первой «главы», цикла «Не время ль птицам петь»).

В биографическом плане основной книги является история взаимоотношений поэта с Еленой Виноград. Однако особый интерес вызывает тот угол зрения на книгу, который был задан самим автором: «Я видел лето на земле, как бы не узнававшее себя, естественное и доисторическое, как в откровенье. Я оставил о нем книгу. В ней я выразил все, что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого»; «Лето 1917 г. было летом свободы» [4, с. 651]. Недосказанность, воспринимаемая чуть ли не как табу на название объекта (который определяется словами «неуловимый», «небывалый»), объясняется, по-видимому, вложенным в него сакральным смыслом: «Дух Господень на Мне; ибо Он помазал Меня благовествовать... проповедовать лето Господнее благоприятное» (Лк. 4: 18–19). Таким образом, в поэтической книге Пастернака речь идет скорее о духовной свободе человека, о революции в сфере человеческого духа.

Воплощением этой извечной темы борьбы добра и зла, победы в ней и «свободного поэтического утверждения жизни» [4, с. 653] становится для Пастернака образ Лермонтова, в самом имени которого со-



единились оба противоборствующих начала: «лето» (как благодать) и «демон» (ср. «Лермонтов»). Н. Гиржева отмечает, что у Пастернака «в большинстве случаев звуковой повтор подчеркивает наличие глубинных семантических связей между носителями повтора» [1, с. 18]. Существенно, что в первом стихотворении книги «Памяти Демона» о его главном персонаже сказано в будущем времени «вернуся». Действительно, об образе демона во всех циклах поэтической книги будут говорить узнаваемые детали-повторы — атрибуты его присутствия. Так, например, слово «ночь» оказывается наиболее частотным в словаре «Сестры моей — жизни» [7, с. 109]. «Для лирического героя, — пишет Л. Ходанен, — миф о Демоне совершается всегда... вечно повторяется как общий закон бытия. Мифологическое время цикла (“приходит” — “намечал” — “вернуся”) соединяется с вектором линейного движения времени: “уцелела плита”, “седеет Кавказ”» [7, с. 115].

Переключка образов выступает основным приемом построения мифологического дискурса в книге «Сестра моя — жизнь». «Доисторическим» лейтмотивным узлом-завязкой развивающегося в жизни лирического героя сюжета о демоне и противостоянии ему является начальное стихотворение, которое стоит вне циклов и над ними, — «Памяти Демона». Здесь имя персонажа не указано, как не будет оно упомянуто в книге до самого конца. Образами-атрибутами «демона» становятся в нем ночь, лед, крылья, кошмар, увечья после бури, слеза, тень, печаль, горы, шерсть. В систему образов произведения также входит «подруга», атрибуты которой — храм, зурна, дерево (финикийское имя Тамара в переводе означает «пальма»). Обращает на себя внимание контраст состояний персонажей: он «приходит» — она «спит».

Цикл «Не время ль птицам петь» открывается стихотворением «Про эти стихи», в котором находим современные, реальные аналоги заданных выше образов — зиму (= лед), чердак (= гора), Дарьял (= Кавказ), цейнгауз, арсенал (= увечья), тропки (= «вернуся»), а также образы комнаты (= храм) и милой (= подруга), причем лирическое «я» героя находится рядом с последней. Здесь же начинают вырисовываться черты образа лета (солнце, денек, открытая «фортка»), прорывающегося в мир, где царит мертвое — зима, холод, снег. В. Франк замечает, что снег у Пастернака — это вода, но «вода мертвая. Все утраты... происходят в снегу и под снегом» [6, с. 74]. Интересно, что погруженность жизни («окунал») в некую inferнальность («как в ад») автор сравнивает с вкушением вина («как губы в вермут»). Это напоминает акт евхаристии — причащения к крови, т. е. к страданиям Христа. Такая обрядовая сакрализация образа в конце стихотворения имплицитно указывает тему грядущей благодати, а олицетворение образа жизни, проходящей через этот обряд, — мистерию ее одухотворения и вочеловечения.

Стихотворение «Тоска» композиционно делится на две части, топос которых определяется как «пустыня» и «джунгли». «Пустыня» подразумевает отсутствие «деревьев», а образ «ревущих львов» выступает реминисценцией библейского текста: «...противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить» (1Пет. 5: 8). «Тоска» синонимична вышеупомянутой «печали», а «иссякнувший кладезь», символ безводного, безжизненного, мертвого начала, звучит как еще одна библейская аллюзия, на Евангелие от Иоанна, где содержатся слова Христа



о «воде живой», сказанные самарянке у «колодезя Иаковлева» (Ин. 4: 6–30). Вторая часть стихотворения контрастирует с первой, поскольку здесь есть «джунгли» (= деревья), «туман», «роса», «сырость», «Ганг» (= вода), «панихида и фимиам» (= храм). Другими словами, джунгли, лес выступают как тоpos рая, место Божьего присутствия. С таким толкованием перекликается и эпиграф из Библии в первоначальной редакции: «...и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3: 24). Эпиграф впоследствии был снят, а заявленный в нем мотив открытой борьбы (образ меча и хищников) трансформировался в образ скрытой вражды, воплотившийся в традиционном библейском образе змея («ехидной вползает»), вместе с которым в джунгли-рай проникают и стыд, и страх, и тоска.

Намеченная выше тема причащения жизни вином получает развитие в стихотворении «Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе...»: здесь также присутствует образ вина, как бы разлитого в мире. Естественным результатом сакрального обряда становится поэтическое воплощение жизни в образ Христовой невесты, «сестры» по духу, в образ весеннего дождя — этой омывающей «всех» живой воды, предвестника приближающегося лета благодати. Храмовый тоpos представлен в стихотворении образом купе: в нем находится «ветка» (= дерево), «Святое Писанье», любимая (= подруга), которая спит, и бодрствующий герой, чье сердце, «плеща по площадкам, // Вагонными дверцами сыплет в степи», делает это пространство открытым, распространяющимся на все окружающее. Демонический же мотив («Но люди в брелоках высоко брюзгливы // И вежливо жалят, как змеи в овсе») умален и отодвинут на периферию.

В стихотворении «Плачущий сад» демонические мотивы вновь становятся преобладающими: «ужасный», «мнет ветку» (= буря), «полночь», «пустыньность», «по кровле» (= гора), «жуткий», «тишь», «ничто не шелочнется» (= сон), «плачущий». Однако здесь демон ведет себя уже не как господин, а скорее как вор, тать: «Ни звука. И нет соглядатаев. // В пустыньности удостоверясь, // Берется за старое». Пастернаковский храмовый тоpos *лес — джунгли — сад — степь — мир*, включающий также и лирического героя, оказывается вовлеченным в «старое» состояние «тьмы» и «тоски».

В архитектонике цикла данное стихотворение находится посередине. «Демонические» и «благодатные» произведения до сего момента чередуются, отражая борьбу сил добра и зла за душу лирического героя. Символом этой борьбы, поочередного приближения и удаления то одного, то другого к лирическому «я» является образ качелей в стихотворении «Зеркало».

Интерес представляет тоpos данного произведения: сад — зеркало — комната, в которой находится «я» героя. Образ сада обнаруживает черты «демонического» присутствия на заднем плане — «за калиткой», преобладающую же роль играет здесь образ лета. Зеркало — это пространство и сада, и комнаты одновременно. Отсюда рождается впечатление видимого отсутствия границ между объектами. Однако данное впечатление обманчиво — «месмеризм» и «гипноз». В реальности между лирическим героем и садом-жизнью барьер все же есть — стекло, тонкая стена. Знаменательно, что предмет борений лирического «я» — зеркало — содержит уже узнаваемый «демонический» мотив льда.



В стихотворении «Девочка» ветка-сад «бьет» уже не в стекло, а непосредственно в «лицо». Однако возникающее состояние слияния, единения с ней («родная», «сестра») продолжается недолго. Стекло, прозрачная стена-барьер, снова воздвигающаяся по сложившейся привычке, делает пространство дома (и лирического героя) замкнутым, превращая его в «тюрьму», где врывающаяся жизненная «кутерма» и «беспорядок» мешают спать.

Образ сна отражен также в эпиграфе к стихотворению («Ночевала тучка золотая // На груди утеса-великана»), что подчеркивает его концептуальную важность для Пастернака. Причем заданная здесь отсылка к образу Лермонтова, Демона (= Кавказ, колосс), девочки (см. название) призвана, по-видимому, соединить, как звеньями одной цепи, стихотворения цикла с его «шапкой».

Стихотворение «Ты в ветре, веткой пробуешь...» представляет собой развернутую метафору — уподобление сада, пробуждающегося к новому дню после ночной бури, распятому и воскресшему Христу. Ср.:

Моей тоскою вынынчен  
И от тебя в шипах,  
Он ожил ночью нынешней,  
Забормотал, запах.

В Гефсиманском саду «начал скорбеть и тосковать» (Мф. 26: 37); «...сплетши терновый венец, возложили на Него» (Мк. 15: 17); «...Мария Магдалина приходит ко гробу рано, когда было еще темно...» (Ин. 20: 1); «...купили ароматы, чтобы идти помазать Его. <...> И говорят между собою...» (Мк. 16: 1–3).

Всю ночь в окошко торкался,  
И ставень дребезжал.  
Вдруг дух сырой прогорклости  
По платью пробежал.

«И вот, завеса в храме раздралась на-двое, сверху до низу; и земля потряслась...» (Мф. 27: 51).

Разбужен чудным перечнем  
Тех прозвищ и времен  
Обводит день теперешний  
Глазами анемон.

«И гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли» (Мф. 27: 52–53).

У капель тяжесть запонок,  
И сад слепит, как плес,  
Обрызганный, закапанный  
Мильоном синих слез [4, с. 116].

«На том месте, где Он распят, был сад, и в саду гроб новый... Там положили Иисуса...» (Ин. 19: 41–42), «И шло за Ним великое множество народа и женщин, которые плакали и рыдали о Нем» (Лк. 23: 27); «Но нашли камень отваленным от гроба... ..Вдруг предстали пред ними два мужа в одеждах блистающих. ...Сказали им: что вы ищете живого между мертвыми?» (Лк. 24: 2–5).

Первоначальное название стихотворения «Светает» соотносится, с одной стороны, с упомянутым евангельским событием, а с другой стороны, замена ночи днем символизирует победу света над тьмою — начало «лета Господнего благоприятного», когда «время птицам петь». Открывшееся окно знаменует собой окончательное разрушение преграды между садом и домом, жизнью и лирическим героем.



Обращение к образу *Иисуса Христа* при создании поэтического образа *сада* как воплощения *жизни* закономерно, потому что является реализацией библейских формул: «Я есмь воскресение и жизнь» (Ин. 11: 25); «Я есмь *Лоза*, а вы ветви» (Ин. 15: 5). Упомянутое выше название стихотворения отсылает к формуле «Я *свет* миру» (Ин. 8: 12). Примечательно при этом, что фамилия возлюбленной поэта *Виноград*, а ее имя Елена в переводе с греческого означает *свет*.

Как и прежде, подруга героя находится в доме — пространстве лирического «я», метонимически сливается с последним, является знаком его духовного состояния (где она — там пространство храма). Но теперь она не спит, а пробуждается, при этом характерна аллюзия к Книге Бытия (2: 7). Ср.: «Вдруг дух сырой прогорклости // По платью пробежал» — «Бог... вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою». Другими словами, девочка-подруга-сестра как олицетворение Духа — бодрствующего во внешнем природном мире сада-леса и спящего во внутреннем мире лирического героя — будит и пробуждается, сливаясь в некое живое единство духа природы и человека.

В последнем стихотворении цикла «Дождь», когда подруга-девочка-сестра — «со мной» (что в контексте целого получает сакральный смысл обретения лирическим героем Духа Живого), разворачиваются мотивы победы над тьмою, над смертью («сумрак рви», «осанна тьме египетской», «И вдруг пахнуло выпиской // Из тысячи больниц»), обмывания водой живой («лей», «топи», «теки»), благодати («наигрывай», «смейся») и жизни с избытком («И — целыми деревьями // В глаза, в виски, в жасмин!»). Перечисленные мотивы складываются в совокупный образ Крещения. Этой теме соответствуют и интертекстуальные связи строчки «Не время ль птицам петь», которая, как замечает А. Жолковский, буквально вторит трижды повторяющемуся в Песни песней мотиву совместного выхода Жениха и Невесты в сад (Песн. 2: 10—13; 6: 11; 7: 13) [3, с. 35]. Уподобляясь природному образу птицы, он и она готовы «петь» — благовествовать о «лете Господнем благоприятном». Этот идейный пафос стихотворения автор вынес в название цикла, указав магистральное направление духовной эволюции лирического героя.

Итак, библейские мотивы в цикле «Не время ль птицам петь» играют ведущую роль, представлены практически на всех структурных уровнях текста — темы, сюжета, композиции и системы образов, образительных и языковых средств. В результате автор создает художественную модель мира и человека, согласующуюся с христианским учением о том, что человек представляет собой единство духа, души и тела. Действительно, подруга у Пастернака — олицетворение пробуждающегося Духа, лирическое «я» героя — воплощение его души, а дом выступает символом физического пространства лирического «я» и его подруги, телесного существования личности, ср.: «...тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, Которого имеете вы от Бога» (1Кор. 6: 19). Кроме того, дом у Пастернака находится в окружении сада — того природного пространства, которое сам поэт назвал «загородной Библии» («Заказ драмы», 1910). По сути, имплицитный сюжет о постепенном преодолении барьеров между внешним и внутренним миром лирического «я», о распаивании замкнутого пространства (дома) в открытый мир сада-жизни и слиянии с ним в целое соответствует еван-



гельскому топосу: «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему» (Откр. 3: 20). Необходимым «цементирующим» и христианизующим это новое единство элементом становится лейтмотивный образ дождя — воды живой («Он дал бы тебе воду живую», Ин. 4: 10), благодаря которому в произведение вводится тема крещения и причастия.

### Список литературы

1. *Гиржева Г.Н.* Поэтика лирики Б. Пастернака (лингвистический аспект) : Автореф. дис ... канд. филол. наук. М., 1991.
2. *Гладков А.К.* Встречи с Пастернаком. Париж, 1973.
3. *Жолковский А.К.* О заглавном тропе книги «Сестра моя — жизнь» // *Poetry and revolution: Boris Pasternak's «My sister life»*. Stanford, 1999. С. 26—65.
4. *Пастернак Б.Л.* Собр. соч. : в 5 т. М., 1989. Т. 1.
5. *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989.
6. *Франк В.С.* Водяной знак. Поэтическое мировоззрение Пастернака // *Литературное обозрение*. 1990. №2. С. 72—77.
7. *Ходанен Л.А.* Лермонтовский миф о Демоне в поэзии раннего Пастернака // *Серебряный век: Философско-эстетические и художественные искания*. Кемерово, 1996. С. 104—118.

### Об авторе

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

E-mail: oa\_malts@mail.ru

### About author

Dr. Oksana Maltseva, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: oa\_malts@mail.ru