

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ ЮРИЯ ЖИВАГО В КОНТЕКСТЕ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА. 11-й КЛАСС*

И. В. Заблуда, учитель русского языка и литературы МБОУ Опалиховская гимназия, Тацинский р-н, Ростовская обл.

Поэтический цикл «Стихотворения Юрия Живаго» завершает роман Б. Пастернака, доводя до конца мировоззренческую и философско-нравственную мысль произведения, не давая ему замкнуться на печальном сюжете жизни героев. Особенности живаговского цикла рассматривали в своих работах Д. Лихачёв, Б. Гаспаров, И. Смирнов, А. Лавров, В. Альфонсов и другие исследователи.

Стихотворный цикл включает произведения, которые написаны Б. Пастернаком в период с 1946 по 1953 год. Они разнообразны по жанру и тематике. Не все стихотворения напрямую связаны с сюжетом романа, но всё-таки можно говорить о глубокой идейно-тематической связи с описанными событиями.

В цикле можно выделить два лирических сюжета, в контексте которых развиваются следующие идеи:

1. Идея роковой предопределённости человеческой судьбы.
2. Идея чуда жизни.

Сюжеты развиваются параллельно, порой в диалогическом единстве, когда ощущение печали в одном стихотворении («*Колеблется земли уклад: / Они хоронят Бога*». — 3. «*На Страстной*») переходит в следующем стихотворении в упоение чудом жизни («*Ошалелое щёлканье катится, / Голос маленькой птички ледащей. / Пробуждает восторг и сумятицу / В глубине очарованной чаши*». — 4. «*Белая ночь*»).

Цикл открывается стихотворением «Гамлет», в основе лирического сюжета которого лежит идея роковой предопределённости человеческой судьбы. В последующих стихотворениях с этим сюжетом будет поэтически осмыслена история Иисуса, начиная от рождения (18-е стихотворение) и заканчивая приходом в Иерусалим (25-е стихотворение). История смерти человека незаметно перетекает в судьбу Иисуса, оба поклонялись чуду жизни, оба отдали себя в жертву во имя сохранения этого чуда.

Б. Пастернак считал, что в образе Гамлета воплощается драма долга и самоотречения, и это сближает образ шекспировского героя с образом Христа. Неслучайно в стихотворении звучит почти слово в слово фраза Христа: «Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси». Пастернак писал: «С момента появления призра-

ка, Гамлет отказывается от себя, чтобы “творить волю пославшего его”».

Лирический герой произведения выступает в нескольких ипостасях.

1. Гамлет — герой пастернаковского стихотворения и герой Шекспира. С образом Гамлета связана мысль о предначертанности пути.
2. Актёр, играющий роль Гамлета, подчинён воле режиссёра. Гамлет — человек вообще, не просто герой Шекспира. За этим просматривается шекспировская формула: «Весь мир — театр, и люди в нем актёры». И потому отгадываемый замысел — это попытка понять свою роль в этой жизни.
3. Иисус — жертва. В стихотворении звучит моление о чаше и упоминание о фарисействе. Намечается проблема жертвенности.

Лирическому герою выпадает в жизни непростая «роль» — роль Гамлета, в трагической судьбе которого он, в свою очередь, усматривает много общего с судьбой евангельского Христа. Отсюда, собственно говоря, и евангельский «колорит»: молитвенное обращение «Авва Отче»; «фарисейство», символизирующее коварство и глухую враждебность окружающего мира; даже поза героя на сцене, отдалённо напоминающая положение распятого на кресте («прислонясь к дверному косяку») и т. д. Но, тесно взаимодействуя с символикой театра (подмостками, зрительным залом), евангельская символика обретает в стихотворении смысл и значение, несколько отличные от первоначального. В этой связи интересно будет определить значение слова «чаша», являющегося одним из ключевых образов в «Гамлете» («...Чашу эту мимо пронеси»), и сопоставить его с «чашей смерти» в стихотворении «Гефсиманский сад». Может показаться, что и в том, и в другом случае эти слова наполнены одинаковым содержанием, поскольку восходят к одному и тому же евангельскому архетипу — молению о чаше: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты».

Но, при очевидном сходстве, эти образы вовсе не тождественны. Значение слова «чаша» в «Гамлете» определяется, прежде всего, уже отмеченным преобладанием «театральной», шекспировской символики, обусловленной обречённостью в сознании героя. Путь (жизнь/роль) ещё предстоит

* Цветные иллюстрации к материалу — см. во вкладке этого номера.

пройти (прожить/исполнить), но судьба героя (актёра/Гамлета) уже предопределена, «распорядок действий» продуман и утверждён; от него самого, по сути дела, ничего уже не зависит, остаётся только подчиниться и выполнить волю «пославшего его». «Чаша» — будущий жизненный путь героя, полный невзгод и страданий; это чаша жизни, которую ему предстоит испить до дна, познав всю её горечь — символ судьбы; наконец, символ трагического мироощущения, характеризующегося драматической, чисто «гамлетовской» антитезой Чувства и Долга, Свободы и Рока. С этим образом перекликаются и 4-й стих финальной строфы — поговорка, об особом значении которой мы уже говорили, — и два стиха (3-й и 4-й) первой строфы («Я ловлю в далёком отголоске / Что случится на моем веку»).

Стихотворение «Гефсиманский сад» завершает последнюю главу и весь роман, является вольным поэтическим переложением 26-й главы Евангелия от Матфея. Здесь символика «чаши» полностью соответствует евангельской символике: «...И, глядя в эти чёрные провалы, / Пустые, без начала и конца, / Чтоб эта чаша смерти миновала, / В поту кровавом Он молил Отца». Это действительно «чаша смерти», символ Голгофы, мученичества, крестного пути, пути добровольного самопожертвования во имя искупления и бессмертия. А если говорить об изменениях в мировоззрении самого Живаго, о его духовной эволюции, то «Гефсиманский сад», как и остальные стихотворения, объединённые образом Христа и образующие так называемый *евангельский мотив* («Рождественская звезда», «Чудо», «Дурные дни», «Магдалина (I)» и «Магдалина (II)»), — свидетельство осознания героем своего земного предназначения, своей высшей жертвенной Миссии.

Ярким примером идеи роковой предопределённости является и стихотворение «Сказка». Что послужило импульсом к написанию «Сказки», мы можем узнать из «варыкинских» глав романа. В одну из ночей, проведённых в Варыкино, Юрий Андреевич услышал «заунывный, печальный звук», который его встревожил. Он вышел на крыльцо и «заметил на краю поляны за оврагом четыре вытянутых тени». Всмотревшись, «Юрий Андреевич понял, что это волки», о которых он вспоминал весь последующий день, которые «уже не были волками на снегу под луною, но стали темой о волках, стали представлением вражьей силы, поставившей себе целью погубить доктора и Лару или выжить их из Варыкина. Идея этой враждебности, развиваясь, достигла к вечеру такой силы, точно в Шутьме открылись следы допотопного страшного лица и в овраге залёг чудовищных размеров сказочный, жаждущий докторовой крови и алчущий Лары дракон». Образ дракона символизирует зло,

с которым сталкиваются в своей жизни Юрий Андреевич и Лара и с которым они каждый по-своему ведут непримиримую борьбу. Образ дракона взывает к жизни образ воина, ассоциирующегося в первую очередь с иконическим образом святого Георгия Победоносца: *И увидел конный, / И приник к копыю, / Голову дракона, / Хвост и чешую. / Пламенем из зева / Рассеял он свет, / В три кольца вокруг девы / Обмотав хребет. / <...> Посмотрел с мольбою / Всадник в высь небес / И копьё для боя / Взял наперевес.*

Наконец дракон повержен, и перед глазами читателя предстаёт следующая картина: *Конный в шлеме сбитом, / Сшибленный в бою. / Верный конь, копытом / Топчущий змею. / Конь и труп дракона / Рядом на песке. / В обмороке конный, / Дева в столбняке.*

Фабула, положенная в основу стихотворения (баллады), «в полном виде держится на трёх определяющих мотивах: змей (дракон) приобретает власть над женщиной; воин побеждает змея (дракона); воин освобождает женщину». Причём «начальный мотив разработан очень подробно»; два других — «несколько изменены и осложнены»: зло побеждено, но «и воин, и девушка полной свободы так и не обрели». «Сказка» — лирическое стихотворение, где внешне заимствованный житийный сюжет и ассоциирующийся с ним иконический образ («Чудо Георгия о Змие») не только не противоречат исповедальности лирического образа, а, наоборот, максимально способствует выявлению «лирического подтекста», делая акцент на связи символики стихотворения с событиями в романе и на сугубо личном, поэтическом восприятии их Юрием Живаго. А если учесть, что как для Живаго, так и для Антипова-Стрельникова трагическая судьба Лары неотделима от России и её исторической судьбы, то можно прийти к выводу: «драконоборческая» символика «Сказки» соотносится в романе с темой революции, борьбы с социальным злом.

Во втором лирическом сюжете живаговского цикла возникает картина повседневной, обыденной жизни. Её чудо — в обыденности, а праздничность — в повседневном. Поэт намеренно делает носителями высокого эстетического смысла вещи, традиционно противоположные каноническим представлениям о прекрасном. Примером сюжета чуда жизни является стихотворение «Зимняя ночь».

Существует предположение, «что стихотворение “Зимняя ночь” — первое стихотворение Юрия Живаго, а значит, мы присутствуем при рождении поэта». Предположение это интересно и частично соответствует духу романа, его символике. Замысел «Зимней ночи» происходит в канун светлого праздника Рождества Христова. Но стихи Юрий Живаго начал писать немного раньше: во 2-й главе первой части романа говорится, что он «ещё

с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний», но «отделялся вместо неё написанием стихов», которым он «прощал грех их возникновения за их энергию и оригинальность». Во всяком случае, «Зимняя ночь» — одно из первых стихотворений Живаго; возможно, первое настоящее его стихотворение (и тогда мы действительно в каком-то смысле наблюдаем «рождение» поэта, присутствуем при таинстве раскрытия самобытной творческой личности).

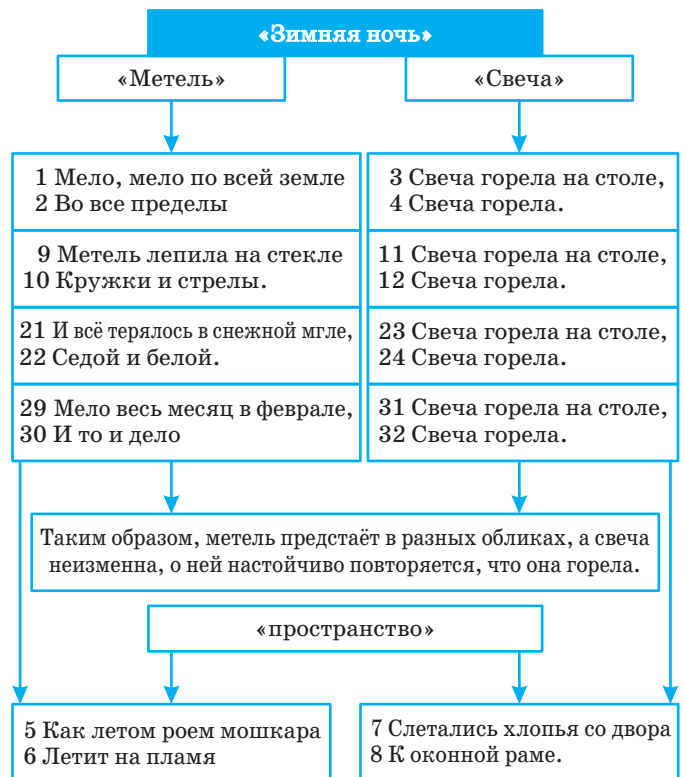
Свеча — многозначный и ёмкий символ, подлинный смысл и значение которого раскрывается только в «Зимней ночи». Однако с горящей свечи начинается, по сути, основное действие романа, сюжетная динамика которого «зидается на сюжетных узлах, образуемых случайными встречами и совпадениями» (А. Лавров); причём именно «случайное обретает в нём статус высшей и торжествующей закономерности». Одним из таких сюжетных «узлов» становится сцена встречи Лары и Паши Антипова, многое изменившая в их судьбах: «Лара любила разговаривать в полумраке при зажжённых свечах. Паша всегда держал для неё их нераспечатанную пачку».

И буквально через две страницы мы читаем о том, как Юра и Тоня, ничего ещё не знающие о тех испытаниях, через которые должно пройти их взаимное чувство, едут в извозчичьих санях на ёлку к Свентицким. «Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на чёрную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало. «Свеча горела на столе. Свеча горела...» — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придёт само собой без принуждения. Оно не приходило». Но в прозаической части романа есть эпизод, где явно намечается символическое переосмысление: «Лампа горела ярко и приветливо, по-прежнему. Но больше ему не писалось. Он не мог успокоиться. <...> В это время проснулась Лара. — А ты всё горишь и теплишься, свечечка моя ярая! — <...> сказала она». На эти слова Лары, обращённые к Юрию Андреевичу и преисполненные безграничной нежности и любви, можно было бы и не обратить внимания, если бы не их символический «подтекст»: горящая свеча уподобляется не только человеческой судьбе, жизни, всецело отданной творчеству, но и вере — истинной, животворящей, деятельной вере. В таком понимании символика свечи восходит к словам Христа, сказанным в Нагорной проповеди: «...зажёгши свечу, не ставят её под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме» (Мф., 5:15). Именно таким светом проникнута жизнь и поэзия Юрия Живаго.

Я остановилась на анализе четырёх стихотворений, но даже это может послужить ярким примером и доказательством того, насколько тесно взаимодействуют в романе Пастернака поэзия и проза. «Доктор Живаго» — произведение уникальное во всех отношениях: философском, религиозном, поэтическом и жанровом, в плане предметности и в плане новаторства. Поэтическое слово героя в романе — не предмет изображения, а полноправное, живое, изображающее слово, дополняющее и углубляющее слово прозаическое, авторское. Органическое единство прозаической и поэтической частей романа в конечном итоге воспринимается уже не просто как оригинальный композиционный приём, но прежде всего как символ истинного искусства — искусства, которое может существовать только в слиянии с порождающей его и преображённой им жизнью.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Анализ стихотворения Б. Пастернака «Зимняя ночь»



ЛИТЕРАТУРА

1. Баевский В. С. Пастернак-лирик: основы поэтической системы. — Смоленск, 1993. — С. 107–108.
2. Лавров А. В. «Судьбы скрещенья»: теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго» // Новое литературное обозрение. — 1993. — № 2. — С. 80.
3. Лилеева А. Г. Поэзия и проза в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» (Интерпретация стихотворения «Зимняя ночь») // Русская словесность. — 1997. — № 4. — С. 33.

Поэтический цикл стихотворений в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»

