



УДК 821.161.109-1+929Пастернак

Духовные конфликтогены в «любовном» цикле Б. Пастернака «Осень»

О. А. Мальцева

Мальцева Оксана Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, Институт гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, oa_malts@mail.ru

Рассматривается поэтический цикл Б. Пастернака «Осень», который является заключительным в книге стихов «Темы и вариации» (1916–1922). Анализируется образная система произведения и его сюжет, отражающий взаимоотношения лирического героя и его возлюбленной. Обращается внимание на роль духовных конфликтогенов как важных циклообразующих элементов. Подчеркиваются интертекстуальные связи с Библией и пьесой В. Шекспира «Гамлет».

Ключевые слова: Б. Пастернак, цикл, лирический герой, конфликт, библейские мотивы.

Spiritual Conflict Generators in the 'Romantic' Cycle *Autumn* by B. Pasternak

O. A. Maltseva

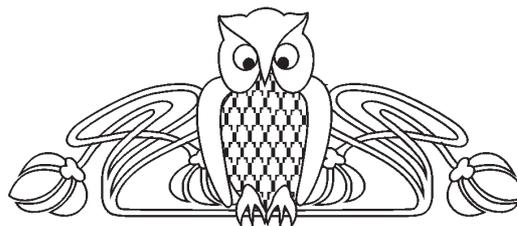
Oksana A. Maltseva, <https://orcid.org/0000-0002-3999-4431>, Immanuel Kant Baltic Federal University, 14 Alexandra Nevskogo St., Kaliningrad 236016, Russia, oa_malts@mail.ru

The article studies the poetic cycle *Autumn* by B. Pasternak, which concludes his book of poems *Themes and Variations* (1916–1922). The imagery system of the cycle and its plot, reflecting the relationships between the lyrical hero and his beloved, are analyzed. The role of spiritual conflict generators as important cycle-formative elements is noted. The intertextual connections with the Bible and W. Shakespeare's play *Hamlet* are highlighted.

Keywords: B. Pasternak, cycle, lyrical hero, conflict, biblical motifs.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-439-442>

Книга стихотворений Б. Пастернака «Темы и вариации» (1916–1922) считается сегодня одной из наименее изученных в творчестве поэта, поскольку, «возможно, под влиянием авторских уничижительных оценок сложилось мнение о ней как о книге, не отличающейся цельностью и стройностью композиции и потому занимающей периферийное положение в творчестве Пастернака»¹. Такая недооценка книги, однако, не вполне согласуется с тем фактом, что сам поэт не переставал неизменно включать её в состав своих собраний сочинений. В стремлении понять значение и место книги «Темы и вариации» в творческом наследии художника необходимо, по-видимому, уделить более пристальное внимание её идейно-художественному содержанию, представление о котором в современном пастернаковедении, на наш взгляд, отличается некоторой неполнотой и противоре-



чивостью. Например, широко распространена мысль о последовательно развивающемся здесь «любовном сюжете» (В. Альфонсов, О. Евдокимова, О. Сененко, К. Абрамова и др.), при этом говорится о том, что составляющие книгу циклы «не являются концептуальной целостностью, каковою должен быть цикл»². В поисках решения проблемы о концептуальной целостности циклов Пастернака из его книги «Темы и вариации» мы намереваемся рассмотреть цикл «Осень», который является заключительным в данной книге поэта.

Этот цикл открывается стихотворением «С тех дней стал над недрами парка сдвигаться...», где ключевым является образ «конца навигации», т. е. конца летнего времени, благоприятного для речного судоходства. Образ закованной в лёд реки семантически сближен с образом дерева, у которого октябрь «леденит листву», и образом человека, у которого «стынула кровь». Для всех трёх образов общим является мотив живительной воды, течение которой остановлено и которая перестаёт осуществлять свою функцию. Источник этой воды обозначен в обороте «вынут // Из мира прозрачный, как звук, небосвод»³ – обороте, рисующем образ изъятия небесной чаши, из которой мир причащается к Божьей благодати. Как естественное последствие этого воспринимается описание, что «Не стало туманов. Забыли про пасмурность» (207), а также образы наступающего удущья («так трудно // Дышать» (208)), болезни («Спирало гортань и ломило в локтях» (207), «Открылся, в жару, в лихорадке и насморке, // Больной горизонт» (207)), остановки движения («Не движутся дни» (207)), похожей на смерть («Покой разлился, и настолько безлюдный, // Настолько беспмятно звонкий покой!» (208)). Таким образом, *осенний* (здесь и далее курсив наш. – О. М.) пейзаж в стихотворении оборачивается, по нашему мнению, своеобразным поэтическим продолжением библейской метафоры о *Лете* Господнем, воплощением мысли о том, что это Лето приблизилось к своему завершению, т. е. в глазах лирического героя-поэта наступило время, когда Дух Божий уже покидает землю-храм.

Примечательно, что в журнальной публикации 1922 г. имело место общее название «Над Камой» как для указанного стихотворения, так и для следующего – «Потели стёкла двери на балкон...»⁴, хотя в последнем отсутствует непосредственный образ реки. Думается, что это название («Кама» в переводе с удмуртского языка означает «большая река») может указывать на соответствующую символику



в образной системе данного произведения. В нём как бы меняется ракурс взгляда поэта на «реку» = жизнь = храм: теперь он крупным планом видит «судно», застрявшее во льду. Им оказывается дом подруги, в образе которого, действительно, имеются черты оцерковления (в нём явлен святой лик: см. церковно-славянскую маркировку образа хозяйки-«праведницы ликом») (208).

Дом-храм окутан сумерками («Смеркалась даль» (208)) и стены его с прорехами, в которые дует («И дуло в щели» (208)), что напоминает евангельский образ построенного на песке дома, который рухнул, когда «тодули ветры, и налегли на дом тот» (Мф. 7:27) – иносказательный образ человека, который слушает слово Божье и не исполняет его. Соответственно этому в стихотворении звучит тема духовного лицемерия хозяйки дома («весёлая навывказ», «спокойная на вид», «праведница ликом») (208). Символом бездуховности и мещанства выступает образ фикуса, который заслоняет выход на свежий воздух («двери на балкон // <...> заслонял заметно зимний фикус» (208)) и который при этом оборачивается, по сути, одомашненным образом той бесплодной смоковницы («фикус» восходит к лагинскому слову «смоковница»), что, согласно Евангелию, была проклята Христом и сгорела (Мк. 11:12–21). Этот библейский аллегорический образ, как известно, говорит о судьбе человека (и храма), не приносящего духовного плода. Так, в данную евангельскую историю знаково вписан эпизод о наказании-изгнании Христом из храма-дома тех, «кто пронёс через храм какую-либо вещь» с целью обогащения, так как «не написано ли: “дом Мой домом молитвы наречётся <...>”?, а вы сделали его вертепом разбойников» (Мк. 11:16–17). Аналогично в богатом доме-храме возлюбленной происходит отчуждение «её» от воды = крови = Христа – в картине не-Причастия героини, подчёркнутой неисполненности её Духом («Сиял графин. С недопитым глотком // Вставали вы» (208)).

Обращает на себя внимание наличие мотива сгорания, остановки времени, прекращения живительного течения воды-крови в её теле-храме («И день сгорал, давно остановив // Часы и кровь» (208)), а также символичность того, что одновременно с этим происходит вокруг: гаснет свет, лишая мир пения птиц и зелени деревьев – того, что у Пастернака традиционно выступает воплощением животворящего землю Духа. Образ мира и «её» богатого дома наполняются теперь контрастной символикой, а именно – в мотивах запустения и льда, т. е. неживой, мёртвой воды: «В осколках тонких ледяных пластинок, // По пустырям и на ковре в гостинной» (208).

В центре следующего стихотворения «Но и им суждено было выпцвеств...» находится образ летнего города, на который распространяются те же черты материально обеспеченного, внешне красивого, но холодного дома-храма: здесь такие же душные «парники», обилие дорогостоящей отделки («Цветники как холодные кафли» (208),

«Парников изразцы, словно в заморозки, // Застывают» (209), «как мрамор, воздух» (209), «брызжет восток бирюзой» (209)). Огонь и свет как символы Духа подчёркнуто неактивны, бездейственны: «Облака <...>, // Обволакивав даль» (208), закрывают солнце; флокс (в переводе с греческого языка означает «пламя») «заплаканный». Знаково также, что и «воздух» здесь вне домов («Воздух рош <...> безпризорен» (209)), что городу трудно дышать: «Город кашляет школой и коксом» (208). В атмосфере бездуховности город оказывается больным – заражённым материалистической идеологией и чрезмерным материальным производством: «школа», «кокс» выступают здесь в одном ряду в качестве контекстуальных синонимов в значении мокроты, отходов, отбросов – аналога библейской «соломы», предназначенной для сжигания. Мотив сгорания, действительно, присущ произведению: «Но и им суждено было выпцвеств, // И на лете – налёт фиолетовый» (208).

Важное место в произведении занимает проблема отношения героя-поэта к миру и его роли в этом мире:

Я скажу до свиданья стихам, моя мания,
Я назначил вам встречу со мною в романе.
Как всегда, далеки от пародий,
Мы окажемся рядом в природе (209).

Понятие «стих» и «роман» представлены здесь как антитеза, т. е. под «стихами» тут скорее всего подразумеваются лирические произведения, которые, как правило, имеют стихотворную форму и которые являются ярким выражением чувств и переживаний поэта. Стремясь, по видимому, успокоить свои чувства и облегчить страдания души, герой намеревается погрузиться в другую, альтернативную лицемерной реальности, идеальную действительность, которую можно воплотить в повествовательной форме любовного романа. Именно такой роман дал бы возможность поэту осуществить свою мечту о несбывшемся, свои грёзы об идиллических взаимоотношениях, рассказать о гармонии мира, где нет места неправде. Итак, по нашему мнению, нарисованный образ романа без «пародий» (заметим, что в контексте цикла образ пародии имеет ассоциативную связь с упомянутым выше евангельским образом храма как «вертепа», Мк. 11:17) для героя-поэта оказывается, по сути, способом уйти от разочаровавшей его обыденной реальности.

Данная тема находит своё продолжение в следующем стихотворении – «Весна была просто тобой...». Система образов здесь также двуцентрична. Во-первых, это метафорический образ «её» судьбы, показанной сквозь призму сменяющих друг друга времён года:

Весна была просто тобой,
И лето – с грехом пополам.
Но осень, но этот позор голубой
Обоев, и войлок, и хлам! (209).



В контексте «сезонных» циклов «Нескучного сада»⁵ можно предположить, что иносказательность образа восходит к соответствующей притче из Евангелия от Матфея (13:24–30): в ней говорится о поле, на котором посеяли «доброе» семя (*весной*), но всходы дали как пшеницу, так и плевелы (*летом*), оставленные расти вместе (ср. с образом героини, у которой «лето – с грехом пополам» (209)), а во время жатвы (*осенью*) «плевелы были отделены от пшеницы, чтобы сжечь их» (ср. с образом героини, которая осенью оказывается чем-то не-«добрым», предназначенным на выброс: «Но осень, но этот позор голубой // Обоев, и войлок, и хлам!» (209)). Заметим, что слово «войлок» указывает на образ валяной шерсти, а значит, определяет героиню как *заблудшую* овцу, *церковь-отступницу*, *падшую* Невесту Христову. Закономерным продолжением данного семантического ряда выступает и появляющийся здесь образ «клячи», поскольку слово этимологически связано с глаголом «клякать», т. е. «падать на колени, шататься». Как известно, пастернаковский «весенний» образ подруги-«сестры» (см. книгу «Сестра моя жизнь») восходит к ветхозаветной книге «Песнь Песней»⁶. Примечательно, что там имеется призыв к возлюбленной идти «по следам *овец*» и находится «подле шатров *пастушеских*» и там же говорится о ней как о совершенном творении Божьем: «*Кобылице* моей в колеснице фараоновой я уподобил тебя, возлюбленная моя» (П. П. 1:7–8). Таким образом, можно утверждать, что Пастернак рисует образ духовно-рождения возлюбленной героя – в «клячу»-«плевел»: в её образе имеет место «пародия» на духовность (флакон с «духами», запах из «духана»), подчёркивается материальная, плотская сущность («конина»), присутствует мотив грядущего горения (в печи «духана», куда её ведут «на махан», т. е. на колбасу).

Вторым центром стихотворения является образ поэта, который находится в ситуации духовно-нравственного выбора: «Не спорить, а спать. Не оспаривать, // А спать. Не распаивать наспех // Окна» (209) – выбора, который является очевидной интертекстуальной проекцией известного гамлетовского вопроса:

Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться
И знать, что этим обрываешь цепь
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель
Желанная? Скончаться. Сном забыться.
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?
<...>
А то кто снес бы униженья века,
<...>

Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться!
(Пер. Б. Пастернака)⁷

Пастернаковский герой в данном случае решает, что «достойно» – «оказать сопротивление», объявлять своё несогласие с известным ему исходом судьбы любимой либо уйти от борьбы за неё и «видеть сны». Картина последователя «сна» поэта-пророка глубоко символична. Пастернаковский образ лета, *горящего*, «как *ястис*», является реминисценцией, актуализирующей библейский образ Божьего города-храма = невесты, украшенного драгоценными камнями из Откровения Иоанна (21:9–22): «<...> я покажу тебе жену, невесту Агнца. <...> и показал мне великий город <...> *светило* его подобно *ястису* кристалловидному <...>. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями» (ср. с образом города-храма в предыдущем стихотворении). При этом очень важно то, что «*не войдёт в него ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи*» (Отк. 21:27). Библейский стих поясняет сакральную семантику пастернаковского образа стрелы от удущья в доме-храме насекомых – «стрекоз» (слово этимологически связано с глаголом «*стрекать*, *жалить*, *колоть*») и «ос» (насекомых, имеющих *жало*) как того «нечистого» (слово «сатана» в еврейском языке означает «противник», «клеветник», «*подстрекатель*»), который не может находиться в Божьем храме и которому суждено быть ввергнутым «в озеро огненное, горящее серою» (Отк. 19–20; см. мотив адского огня у Пастернака в образах стрекоз-«папирос», «гильз задохшихся ос», «сухой купорос» – так до начала XX в. в России часто называли серную кислоту). Принципиально значимый смысл для героя-Гамлета в этом сне содержится в открывшейся ему загадке страшной «неизвестности после смерти», а именно смерть его легкомысленной подруги-«стрекозы» оборачивается смертным сном (*зимой*) его самого: «Как с севера дует! Как щупло // Нахотлилась стужа! О вихрь, // Обшупай все глубины и дупла, // Найди мою песню в живых!» (210). Уход героя от борьбы оказывается равносильным духовному самоубийству для него самого как поэта-пророка, отказывающегося исполнять волю Пославшего его – спасти погибающих от удущья («распахивать наспех // Окна» (209)).

Стихотворение «Здесь прошёл загадки таинственный ноготь...» представляет собой развязку внутреннего конфликта в душе героя-поэта, осознавшего таинство разворачивающейся перед ним духовной мистерии. Его жизненный выбор явствует из строчки «– Поздно, выплось, чем свет перечту и пойму» (210) – строчки, изображающей художника, который вдохновенно пишет то, что продиктовано свыше и смысл чего ему только



предстоит постичь. Именно об этом его следующий сон – контрастный предыдущему: художник там не «спит», а бодрствует – он любит:

А пока не разбудят, любимую трогать
Так, как мне, не дано никому.
Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.
Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,
Лишь потом разражалась гроза (210).

Любовь уподобляется пробуждающему колоколу («губ моих медью // Трогал» (210)), очищающему слову-катарсису («Трогал так, как трагедией трогают зал» (210)), свету звезды, лету и дождю – небесной влаге, изливаемой из небесной чаши Творцом, Который вновь наполняет мир даром Своей благодати:

Пил, как птицы. Тянул до потери сознания.
Звёзды горлом текут в пищевод,
Соловьи же заводят глаза с содроганьем,
Осушая по капле ночной небосвод (210).

Этот сон героя-поэта уже не о смерти, а о жизни, вернее – о его вдохновенной борьбе («споре») за воскресение к жизни «спящей» человеческой души. Символично, что последняя строфа представляет собой пейзажный образ души, так как отсылает к образу души-«сада», в котором нет места «скуке»-тлену (см. название цикла «Нескучный сад»), но в котором «время пения настало» – песни победы поэта над силами смерти и ада.

Итак, в рассмотренном цикле, на наш взгляд, отразились переживания автора, вызванные замужеством Елены Виноград, которая стала женой богатого наследника Ярославской мануфактуры А. Н. Дороднова, что, по мнению Пастернака, губительно сказалось на состоянии её души. Более того, как свидетельствует Е. Пастернак, поэт действительно «мучительно искал возможность вырвать свою героиню из рамок уготованной ей участи, из общего правила, из типической ситуации, сдвинуть ”с мёртвой точки, к которой собиралась пригвоздить её жизнь”»⁸. Таким образом, факторы, породившие конфликтную ситуацию в «любовном сюжете» цикла «Осень», как нам представляется, имеют прежде всего духовно-нравственную природу. Думается, что наличие данных конфликтогенов скорее всего и обуславливает концептуальную целостность тех пастернаковских циклов из книги «Темы и вариации», которые исследователи затрудняются однозначно отнести к традиционному «любовному» типу.

Примечания

- ¹ *Абрамова К.* Композиционная структура книги Б. Л. Пастернака «Темы и вариации»: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2013. С. 5.
- ² *Сененко О.* «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 15.
- ³ *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912–1931. М., 2003. С. 207. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ⁴ См.: *Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В.* Комментарии // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1. С. 421–564.
- ⁵ Очень большой по своему объёму цикл «Нескучный сад» Б. Пастернака включает в себя в качестве структурных элементов следующие циклы: «Зимнее утро», «Весна», «Сон в летнюю ночь», «Поэзия», «Два письма», «Осень».
- ⁶ См.: *Жолковский А.* О заглавном тропе книги «Сестра моя – жизнь» // *Poetry and revolution: Boris Pasternak's «My sister life»* / ed. by L. Fleishman. Stanford, 1999. Vol. 21. P. 26–65.
- ⁷ *Шекспир У.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. М., 1997. С. 72–73. Переводом пьесы Шекспира Б. Пастернак занимался значительно позже – в 40–50-е гг. XX в. Приводим соответствующий отрывок на языке оригинала:
To be, or not to be, that is the question
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. To die, to sleep –
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to – 'tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep –
To sleep, perchance to dream. Ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
<...>
For who would bear the whips and scorns of time,
<...>
But that the dread of something after death,
The undiscovered country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
(*Shakespeare W.* Hamlet, Prince of Denmark / ed. by Ph. Edwards. Cambridge, 2003. P. 158–159).
- ⁸ *Пастернак Е.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 317.

Образец для цитирования:

Мальцева О. А. Духовные конфликтогены в «любовном» цикле Б. Пастернака «Осень» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 439–442. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-439-442>

Cite this article as:

Maltseva O. A. Spiritual Conflict Generators in the 'Romantic' Cycle *Autumn* by B. Pasternak. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 439–442 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-439-442>