

ПАСХАЛЬНЫЙ АРХЕТИП РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И СТРУКТУРА РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Важнейшие события в истории национальной культуры всегда по-своему символичны, хотя их символика — если не сказать промыслительность — проступает не сразу, но лишь в открытых просторах большого времени. Историю русской словесности *начинает* «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона¹. Медиевисты расходятся в определении года, когда было произнесено это «Слово...», однако важнее другое: оно прозвучало либо перед пасхальной утренней службой, либо же в первый день Пасхи². Таким образом, *пасхальная проповедь*, по-видимому, *является одновременно и истоком русской литературы* как таковой. Этот факт еще не осмыслен в должной мере. Поэтому он пока не стал и предметом особой научной рефлексии. Однако, пытаясь «рассмотреть христианское основание русской литературы»³, приходится так или иначе интерпретировать положение «Слова...» митрополита Илариона относительно годового православного круга.

Обратим внимание на знаменательное для отечественной словесности обстоятельство: центральная для митрополита Илариона ценностная оппозиция Закона и Благодати не

© Есаулов И. А., 2001

Автор считает своим приятным долгом поблагодарить сотрудников Хиландарской научной библиотеки (США) и ее директора доктора Предрага Матеича за предоставленную возможность воспользоваться ее фондами и за помощь в работе

¹ См.: *Топоров В. Н.* Святые и святость в русской духовной культуре. Т. 1. М., 1995. С. 359.

² См.: *Розов Н. Н.* Синодальный список сочинений Илариона — русского писателя XI века // *Slavia. Praha*, 1963. Roč. 32. S. 147—148; *Ужанков А. Н.* Когда и где было прочитано Иларионом «Слово о Законе и Благодати» // *Герменевтика древнерусской литературы*. Сб. 7. Ч. 1. М., 1994. С. 102. Ср. иную точку зрения: *Алексеев А. А.* О времени произнесения Слова о законе и благодати митрополита Илариона // *ТОДРЛ*. Т. 51. СПб., 1999. С. 289—291.

³ *Пришвин М. М.* Дневники. Кн. 3. 1920—1922. М., 1995. С. 129.

484

только намечена в первой же пасхальной литургии, поскольку первое евангельское чтение в пасхальную ночь — начало Евангелия от Иоанна, но существенно также, что это чтение *завершается* как раз семнадцатым стихом, в котором сопоставлены Закон Моисея и Благодать Христа. Таким образом, для православных мирян возникала своего рода семантическая единица воспринимаемого ими евангельского текста, границами которой являлись первый стих Евангелия от Иоанна «Въ началѣ бѣ Слово, и Слово бѣ къ Богу, и Богъ бѣ Слово» и семнадцатый: «Яко законъ Моисеомъ данъ бысть, благодать (же) и истина Иисусъ Христомъ бысть». Эта финальная акцентуация пасхального торжества Христа являлась несомненным фактом сознания каждого православного человека.

Не стоит забывать, что для многих поколений русских людей не домашнее чтение, а именно литургическая практика была основным способом освоения текста Священного Писания⁴. Поэтому отметим также, что цитированный нами

⁴ Ср.: «Домашнее чтение не могло быть распространено сколько-нибудь широко, во всяком случае, оно не могло соперничать с богослужением в этом отношении. Для православных мирян служебный тип являлся основным репрезентантом Св. Писания <...> По всей вероятности, даже богатые миряне

не заказывали и не приобретали библейских книг для домашнего чтения. В допечатную эпоху основным путем знакомства со Св. Писанием было слушание за богослужением в церкви. Термин «Писание», навязывая представление о чтении и читателе, в действительности соотносится в рукописную эпоху (очевидно, не только в рукописную. — *И. Е.*) с рецитацией и слушателем» (*Алексеев А. А.* Текстология славянской Библии. СПб., 1999. С. 25—26). См. также: *Громыко М. М.* Православие у русских: проблемы этнологического анализа // Православие и русская народная культура. Кн. 6. М., 1996. С. 160—185. Заметим здесь же, что знаменитый романский эпизод в «Докторе Живаго» с разными вариантами молитвы, восходящей к девяностому псалму, весьма показателен. Ведь изменения и отклонения, «которые вносит народ в молитвы, постепенно удаляющиеся от подлинника» (текст цитируется по изданию: *Пастернак Б. Л.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М., 1990), только и возможны, если этот псалом не копировать с церковнославянского текста Псалтыри, а переписывать «со слуха», припоминая звучание этого псалма на богослужении. Однако, с другой стороны, как раз в простонародной версии словно бы восстанавливается древняя традиция переписывания сакрального текста («Отрывки церковнославянского текста были переписаны в грамотке по-русски»). Тогда как в «канонической» версии («во всей своей славянской подлинности») этот текст имеется уже «в печатном виде». Б. М. Гаспаров совершенно прав, так комментируя этот эпизод: «...все искажения ведут к возвращению первоначального смысла, в глубинном его понимании» (*Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 268). Заметим только, что символика братоубийственной (самоубийственной) войны выражается не только в обращении противоборствующих сторон к одной и той же молитве. В этих условиях надежда на чудодейственность молитвы — это именно искушение. В стихотворении «Дурные дни» говорится об искушении Христа сатаной в пустыне. Романное целое позволяет переосмыслить и надежду русских героев-антагонистов на молитву, восходящую к девяностому псалму, в братоубийственном сражении: ведь сатана как раз предлагает Христу броситься вниз с храма, цитируя при этом все тот же девяностый псалом! (см. Мф. 4:6; Лк. 4:10—11). Таким образом, в художественном целом романа христианский «первоначальный смысл» этого девяностого псалма осложняется мотивом самоубийственного искушения, который и реализуется в пастернаковском тексте: молитва-заклинание отнюдь не спасает одного героя от гибели, а другого от тяжелого ранения.

485

семнадцатый стих выделен еще и самим порядком богослужения: «на послѣднемъ же возгласѣ ударяють во всѣ кампаны (колокола. — *И. Е.*) и въ великое било»⁵. *Апракосные* Евангелия и Апостол, то есть назначенные для богослужебного употребления, разделены на особые отделы (*зачала*). Это деление не совпадает с делениями на главы. Евангелие от Иоанна состоит из 67 зачал. Каждое зачало представляет собой нечто цельное и законченное. Рассмотренная нами выше семантическая единица и является именно таким зачалом, задающим особый горизонт ожидания православным христианам — на целый церковный год, поскольку подвижный календарный годовой цикл (синаксарий) начинается днем Пасхи.

К сожалению, в исследованиях, посвященных русской словесности, обычно недооценивается существенное для отечественной культуры обстоятельство: Евангелие от Иоанна в славянской православной традиции является не «четвертым», а «первым». Евангелие от Иоанна не только открывает Евангелие-апракос, чрезвычайно распространенное в России (так, знаменитое Остромирово Евангелие является, как известно, именно кратким апракосом), но и, по-видимому, сам перевод Евангелия на славянский язык, судя по Пространному житию св. Кирилла, славянский просветитель начал именно с Евангелия от Иоанна.

Нам уже доводилось писать о своеобразном *христоцентризме*, присущем не только древнерусской словесности, но и русской литературе Нового времени⁶. Этот христоцентризм порождает своего рода парадокс, когда в одном и том же тексте могут сочетаться евангельский максимализм

⁵ Триодь цветная. М., 1999. С. 13.

⁶ *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

486

(вытекающий из авторской ориентации на высший нравственный идеал, которым

является Иисус Христос) и в то же время сближение дистанции между грешниками и праведниками (поскольку те и другие несовершенны, недостойны Христа, а в то же время *в равной мере* достойны жалости, любви и участия — вплоть до того, что в православной традиции юродивые могут становиться святыми).

Однако христоцентризм является также важнейшим атрибутом христианской культуры как таковой. Годовой литургический цикл ориентирован как раз на события жизни Христа. Важнейшими из них являются Его Рождение и Воскресение. Соответственно, важнейшими событиями литургического цикла являются празднование Рождества и Пасхи. Если в западной традиции можно усмотреть акцент на Рождество (и соответственно говорить о рождественском архетипе), то в традиции Восточной Церкви празднование Воскресения остается главным праздником не только в конфессиональном⁷, но и в общекультурном плане⁸, что позволяет

⁷ Ср.: «Праздник Пасхи составляет сердце Православия» (Булгаков С. Н. Православие: Очерки учения Православной Церкви. М., 1991. С. 285).

⁸ Ср., например, чрезвычайно характерные сетования В. В. Розанова, оказавшегося на Страстной неделе в Риме: «Колизей был темен и черен. Наконец без четверти в одиннадцать заиграла музыка; заиграла марш, может быть персидский или итальянский? И потом, через маленькие антракты, музыка уже почти непрерывно играла — из опер. Вот знакомый “хор горожан” из “Фауста” и еще что-то, знакомое-знакомое по итальянской опере в зале Петербургской консерватории. “Да что это такое? — все недоумевал я. — Завтра Светлое Христово Воскресение, сейчас Страстная суббота, ночь с субботы на воскресенье. Почему тут опера?..” Играли очень хорошо, как вообще везде в Италии, но ужасно как-то неуместно <...> Тут нужно бы “Te Deum”! Десять—пятнадцать человек, укромно молящихся в нишах, и священника, непременно священника! Непременно литию, панихиду, “со святыми упокой”! И ведь шла Страстная суббота, и всего полчаса оставалось до Светлой утрени! <...> Тут дело не в “filioque”, прибавленном к Символу, и не в опресноках <...> Обо всем этом едва ли знает народная масса, как католическая, так и православная. Но и мне, как человеку массы, живущему более общим впечатлением от церкви, нежели вхождением в ее подробности, когда я бродил по улицам Рима, внутренний голос шептал: “Не то! не то! это совершенно не то, что смиренная вера Москвы, Калуги, Звенигорода, моей родной Костромы” <...> Да, “filioque” нетрудно отбросить или согласиться на его прибавку <...> Но как из души народной, из сердца народного, из привычек народных, из рыдающей души православного: “Боже, буди милостив ко мне, грешному”, — вырвать Великий пост, и наши “ефимоны” и “Господи Владыко живота моего” и “Воздеяние руку моею, жертва вечерняя”, и “стояние” в Великий четверг за 12 евангелиями, и возвращение домой после этого стояния с зажженными свечами?» (Розанов В. В. Среди художников. М., 1994. С. 25—27). Для Вяч. Иванова «категорический постулат воскресения» также является «характерным признаком нашей религиозности»: именно в пасхальном уповании Вяч. Иванов видел и ядро собственно *русской идеи* — в «религиозном ее выражении», как ее понимает «соборный внутренний опыт нашего народа» (Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 369—371).

сделать вывод о наличии особого *пасхального архетипа* и его особой значимости для русской культуры.

В классической русской литературе XIX века, на наш взгляд, доминирует именно этот архетип — причем, в произведениях авторов самой различной ориентации. Достаточно вспомнить, например, пасхальное ликование в «Братьях Карамазовых»; приуроченность к Пасхе воскрешения из мертвых Раскольникова⁹; финальное «прозрение» и покаяние Порфирия Головлева за сутки до Христова Воскресения и т. п.

Однако в литературе русского символизма можно заметить смещение этого литургического акцента — как раз в сторону Рождества (более слабая попытка такого смещения наблюдается в поэтике русского барокко XVII столетия), сопровождающееся и другими характерными культурными трансформациями¹⁰. В этом смысле символизм представляет собой великий переворот в сложившейся культурной традиции, чрезвычайно интересный прежде всего глобальным смещением эстетической доминанты русской культуры, для которого характерен переход от пасхального архетипа к рождественскому, когда акцентируется не смерть

и последующее Воскресение Христа, а сам его приход в мир, рождение Христа, дающее надежду на переустройство здешнего земного мира. Не случайно, например, А. Блок в романе Пастернака толкуется как «явление» именно Рождества.

Русский футуризм несколько брутальным образом, но продолжает эту же «рождественскую» линию символизма. В эстетике соцреализма также можно усмотреть какое-то профанированное, но все-таки узнаваемое замещение

⁹ Ср.: Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 37—49. Заметим, что любимое Евангелие Достоевского — Евангелие от Иоанна — читается именно на пасхальной неделе, а также на последующих — вплоть до Пятидесятницы, однако в нем, как известно, не говорится о Рождестве.

¹⁰ Подробнее см.: Есаулов И. А. Проблема визуальной доминанты русской словесности // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 50—53.

488

пасхального архетипа советским вариантом архетипа рождественского. В частности, центральный персонаж советской литературы — В. И. Ленин — тем и отличается от своего евангельского антагониста, что он не нуждается в *воскресении*, ибо — в субстанциальном смысле — никогда не умирал: Ленин, как известно, «всегда живой», «живее всех живых» и т. п. Поэтому важнейшим событием является не «воскресение» (которое для вождя избыточно), а сам факт его *рождения*, имеющий отчетливо манифестируемое сакральное значение и глубинно связанный с *рождением нового мира* (который также не собирается «умирать», будучи лишен всякой эсхатологической перспективы).

В каком отношении находится роман Пастернака к этим разнонаправленным культурным традициям? В структуре текста можно усмотреть возврат к иной, более ранней модели христоцентризма, нежели той, которую пытался реализовать символизм, — к пасхальной модели.

«Доктор Живаго» начинается не со сцены смерти и не с изображения смерти, что очень важно. Изображается сцена похорон; причем надо иметь в виду, что «Вечную память» по чину православного погребения поют перед выносом тела из храма, а также на пути от церкви к кладбищу. Таким образом, изначально задается особая вневременная перспектива, поскольку «Вечную память» поют не только людские голоса, но и «продолжают петь ноги, лошади, дуновения ветра». Тем самым, в чине погребения участвует как бы весь мир¹¹. Начало романа можно соотнести с молитвой св. Иоанна Златоуста «Господи, даждь ми слезы, и *память смертную*, и умиление».

¹¹ Ср. развитие той же перспективы в «Стихотворениях Юрия Живаго»:

И лес раздет и непокрыт,
И на Страстях Христовых,
Как строй молящихся, стоит
Толпой стволов сосновых.
<...>
Сады выходят из оград,
Колеблется земли уклад:
Они хоронят Бога.

Это сопоставление не является ни нашим интерпретаторским произволом, ни «новым словом» Пастернака: каждый православный обряд погребения строится в соответствии с инвариантом Страстной недели (см., например: Федоров Н. Ф. Православный погребальный обряд и его смысл // Федоров Н. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1995. С. 64—65), так что автор наследует вполне определенной культурной традиции.

489

Уже в этом песнопении, в первом абзаце текста присутствует *пасхальное* начало: перенос события из земного плана в иное измерение — вечность — как

иерархически более важное. Нельзя не подчеркнуть, что этим самым и мотив *памяти* — один из важнейших в романе, «заявленный с первой страницы названием псалма, исполняемого во время церковного отпевания»¹², — задает именно христианский горизонт ожидания читателю текста.

Во втором абзаце пасхальность проявляется в пожелании умершей *Небесного Царствия*, при котором внимание вновь переносится к иной сфере — небесного посмертного существования человека. В этом же абзаце первый раз появляется именование Живаго. Существенно, что это именование изначально возникает не в позднейшем контексте «саморазличнейших вещей, носивших имя Живаго» — мануфактуры, банка, дома, булавки, сладкого пирога круглой формы, — но именно в контексте похорон и посмертного небесного царствия. Тем самым, изначально актуализируется семантика фамилии: форма родительного падежа церковнославянского прилагательного «живый». «Что ищите Живаго съ мертвыми» (Лк. 24:5) — обращаются ангелы к женщинам, пришедшим ко гробу Христа. Таким образом, графическое совпадение фамилии доктора с одним из имен Христа¹³ связано также с пасхальным лейтмотивом.

Подчеркнем и чрезвычайно существенный для поэтики романа *литургический аспект* этого именованя. Молитва св. Иоанна Златоуста¹⁴ звучит на литургии верных

¹² Бёртнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. <Вып. 1>. Петрозаводск, 1994. С. 362. Ср. также концептуальное положение, которое мы попытаемся развить в настоящей работе: «Церковная поэзия строится по принципу монтажа. Богослужебный текст представляет собой систему канонов, догм, в высшей степени традиционных клише, которая может обновляться, видоизменяться, включать в себя различные библейские мотивы. Этот принцип соединения характерен не только для церковных текстов, цитируемых в романе “Доктор Живаго”. По этому принципу в значительной степени строится и сам роман...» (Там же. С. 368).

¹³ См.: Бёртнес Ю. Указ. соч. С. 368—369, а также: *Levingstone A. Allegory and Christianity in «Doktor Zhivago»* // *Melbourne Slavonic Studies*. Vol. 1. 1967. P. 24—33; *Гаспаров Б. Н.* Указ. соч. С. 268; *Борисов В. М.* Имя в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // «Быть знаменитым некрасиво...»: Пастернаковские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 104—106.

¹⁴ «Вѣрую, Господи, и исповѣдую, яко Ты еси воистинну Христось, Сынъ Бога Живаго, пришедый въ мѣръ грѣшныя спасти, от нихже первый есмь азъ. Еще вѣрую, яко Сіе Самое есть Пречистое Тѣло Твое, и Сія есть Самая Честная Кровь Твоя. Молюся убо Тебѣ: помилуй мя, и прости ми прегрѣшєнїя моя, вольная и невольная, яже словомъ, яже дѣломъ, яже вѣдѣнїемъ и невѣдѣнїемъ: и сподоби мя неосужденно причаститися Пречистыхъ Твоихъ Таинствъ, во оставленїе грѣховъ, и въ жизнь вѣчную. Аминь» (Служебник. М., 1996. С. 151—152).

490

непосредственно перед самым причастием, когда это исповедование вслед за иереем соборно повторяют причащающиеся, приближаясь к чаше. Таким образом, в самом именовании главного героя можно уловить указание на *литургичность* его жизни, как литургия является символическим описанием жизни и подвига Христа от рождения до распятия, смерти, воскресения и вознесения. Одновременно этот литургический контекст понимания пастернаковского романа позволяет осознать не только изначальную авторскую соотнесенность (*причастность*) судьбы Юрия Живаго пути Христа — посредством скрытого таинства Евхаристии, простиупающего в его именовании, но и все несовершенство (греховность) героя, который также вполне может сказать о себе: из всех грешных «первый есмь азъ».

Смерть отца Юрия Живаго в материалистическом контексте понимания вполне объясняется его психической невменяемостью. Но характерно, что это объяснение предлагает именно «законник» — адвокат Комаровский: «Алкоголик. Неужели непонятно. Самое типическое следствие белой горячки». В рамках той же главы имеется усложняющая ситуацию существенная корректировка:

Каждый раз, как этот нервный человек успокаивался, за ним из первого класса приходил его юрист и сосед по купе и тащил его в вагон-ресторан пить шампанское <...> Нельзя было отделаться от ощущения, что постоянное возбуждение его клиента в каком-то отношении было ему на руку.

Однако и это ситуативное усложнение отношений адвоката и его клиента не является глубинной причиной самоубийства. Как известно, композиционно данному эпизоду непосредственно предшествует молитва Юрия Живаго ангелу-хранителю о своей «новопричтенной угоднице» матери, но не о «шелапуте-отце»:

Вдруг он вспомнил, что не помолился о своем без вести пропавшем отце, как учила его Мария Николаевна. Но ему было так хорошо <...> что он не хотел расставаться с этим чувством легкости <...> И он подумал, что ничего страшного не будет, если он помолится об отце как-нибудь в другой раз. «Подождет. Потерпит», — как бы подумал он.

491

Однако именно в это время («пять с минутами») бросается «на всем ходу со скорого вниз головой на насыпь» его мучающийся отец, словно бы умоляющий о милости, но не получающий молитвенной помощи сына. Столь детализированная временная координата возникает в романе в другой главе, резко контрастируя с ее общим религиозно-философским содержанием, поэтому точность указания, совершенно немотивированную сюжетно, можно интерпретировать мистической связью между несостоявшейся молитвой об отце и его самоубийством.

Слово из молитвы мальчика «Мамочка была такая хорошая <...> помилуй ее, Господи...» и слово отца «Вы располагаете какими-то более милостивыми узаконениями» сближаются (как и пространственно авторской волей, хотя и невольно для себя самих, сближаются отец и сын, причем это сближение сопровождается голосом покойной матери героя: «...ему то и дело мерещилось, будто мать аукается с ним и куда-то его подзывает»), чтобы в итоге так и не соединиться. Божия милость и упование на обнадеживающие гордоновские «узаконения», хотя и «более милостивые», нежели те, которые, по-видимому, предоставлял Комаровский, оказываются в разных, причем принципиально непересекающихся зонах¹⁵.

Словам «Подождет. Потерпит» соответствует отчаянное движение отца: «За минуту до конца он вбежал <...> в купе, схватил Григория Осиповича за руку, хотел что-то сказать, но не мог...» Можно предположить, что если Григорий Осипович, «пустившись за этим сумасшедшим вдогонку», так и не смог физически удержать отца Юрия Живаго, то слово молитвы об отце могло бы это сделать, будучи подлинным «удерживающим», но оно не прозвучало.

Православный пасхальный цикл часто является определяющим для временной организации текста. Так, самое первое упоминание о времени в романе отсылает к православному празднику Покрова Пресвятой Богородицы: «Был канун Покрова». Иногда даются две временных координаты: природная и христианская. Например: «Была зима в исходе. Страстная, конец Великого Поста»; «в час седьмой по церковному, а по общему часоисчислению в час ночи»; «Был третий день не по времени поздней Пасхи и не по времени

¹⁵ Ср.: *Esaulov I. The Categories of Law and Grace in Dostoevsky's Poetics // Dostoevsky. Religion and the Novel New Readings. Cambridge, 2001* (в печати).

492

ранней весны». В других случаях присутствует только православная временная система координат. Например: «Это была ночь на Великий четверг, день Двенадцати евангелий»; «кажется, в Великий вторник или среду»; «дни после

Успения». Тем самым христианский хронотоп романа существенно участвует в воссоздании православной картины мира, преодолевая одномерность линейного времени.

Об этом же преодолении времени как «преодолении смерти» на другом научном языке интересно пишет Б. М. Гаспаров, особо выделяя «временной контрапункт» как формообразующий принцип пастернаковского романа¹⁶. Однако стремление исследователя ограничиться в своей интерпретации только контекстом XIX—XX веков, то есть авторской «современностью», хотя и достаточно широко понятой, приводит к типичному «замыканию в эпохе» (М. М. Бахтин). В итоге идея преодоления смерти, как полагает Б. М. Гаспаров, «естественным образом» ассоциируется с философской системой Н. Ф. Федорова¹⁷, а сам роман Пастернака при таком подходе представляет собой «художественный эквивалент мистически-философского «общего дела»¹⁸. Однако уже особая насыщенность текста «Доктора Живаго» богослужебными аллюзиями позволяет рассматривать произведение и в «большом времени» православной культуры. При таком исследовательском подходе пасхальный архетип этой культуры и проявляет себя романной идеей преодоления смерти, а «общее дело», будучи буквальным переводом на русский язык древнегреческого «литургия», уже самим этим фактом актуализирует многовековую христианскую традицию, как именование Живаго подчеркивает ее славянский православный вариант и евхаристический смысл. Заметим здесь же, что сама философская система Н. Ф. Федорова, к которой часто возводят творчество как крупнейших русских писателей XX века, так и целых художественных направлений, с его идеей общего дела воскрешения отцов является одной из самобытных философских вариаций православного соборного инварианта и пасхального архетипа.

Рождественский архетип также проявляет себя в пастернаковском тексте, однако чрезвычайно характерным образом. В структуре романа имеется целый рождественский

¹⁶ См.: Гаспаров Б. М. Указ. соч. С. 241—273.

¹⁷ Там же. С. 262.

¹⁸ Там же. С. 269.

раздел. Мы имеем в виду третью часть, которая называется «Елка у Свентицких». Именно в этой части Юрий Живаго думает о Блоке как о «явлении Рождества во всех областях русской жизни». Существенно продолжение этой мысли героя. Вместо статьи о Блоке Живаго полагает, что «просто надо написать русское поклонение волхвов». Но это «поклонение» является именно русской вариацией уже созданного, уже существующего типа картин — причем в нерусском мире: «поклонение волхвов, как у голландцев». Последнее уточнение весьма интересно: речь идет в данном случае только лишь о придании местного колорита: «с морозом, волками и темным еловым лесом». Причем это не «couleur locale» вселенского события, но локальная окрашенность уже европейски локального культурного типа: «как у голландцев». Таким образом, Рождество проявляет себя в данном случае не через православную икону с изображением волхвов, но как атрибут инокультурного мира, который нужно адаптировать на местной почве.

Именно в пределах данной части Лара стреляет в Комаровского, а также — пока другие веселятся на рождественской елке — больная Анна Ивановна умирает от удущья. Характерно, что во время заупокойной службы в этой же третьей части повествователь замечает о своем герое: Юрий «чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенной»; «ничего общего с набожностью не было в его чувстве...» Именно в этой части изображаются, между прочим, упражнения в мертвецкой на трупах, хотя сами анатомические занятия Живаго совершал «четыре года тому

назад».

Можно, конечно, возразить, что именно в третьей части возникают отдельные строки стихов Юрия Живаго: «Свеча горела на столе...» Однако, мы полагаем, не случайно надежды героя на *естественное* завершение стихотворения не сбываются именно в рождественском романном контексте. Юрий Живаго надеется, что «продолжение придет само собой, без принуждения», но «оно не приходило». Таким образом, вневременной план бытия, связанный со стихами — даже и рождественской тематики, — не может завершиться в пределах рождественской части пасхального романа¹⁹ и завершается — на иных основаниях — уже в других частях.

¹⁹ Тем самым не подтверждается точка зрения Ж. Нива о главенстве русского Рождества в поэтической концепции Пастернака (см.: *Nivat G. Les matins de Pasternak // Борис Пастернак. 1890—1960. Paris, 1979. P. 369—371*).

494

Не случайно и третья часть заканчивается размышлениями героя не о явлении Рождества, а о *смерти* и искусстве, которое — размышляя о смерти — «неотступно творит этим жизнь», иными словами, призвано *преодолевать смерть*.

Заметим, что рассуждения Юрия Живаго о творческой правде революции и социализма (в которых можно усмотреть оттенок рождественской установки на преобразование земного мира) также завершаются *неудачей героя* (неудачным объяснением с Ларой, которая вскоре уезжает). Точно так же речь Юрия Живаго о революции как долгожданном наводнении и России как царстве социализма сопровождается грозой и определяется как *пустословие*²⁰: «А ведь видно гроза была, пока мы пустословили, — сказал кто-то».

После других разговоров — о земном *переустройстве жизни* и *великолепной хирургии*, которая *вырезает* язвы прошлого, — не случайно следует болезнь Живаго, во время которой совершается окончательная ориентация романа на

²⁰ Ср.: «Воздействовать на время словом, “заговорить” его пытаются как большевики, так и сам герой (Юрий Живаго. — *И. Е.*). Первые пытаются остановить ход истории, вернуть человечество к ветхозаветным временам <...> Живаго <...>, напротив, в своих стихах пытается словом воскресить времена евангельские»; «“оглушительному” ветхозаветному слову была предпочтена евангельская весть»; любимым героям Пастернака становится «очевидно, что на их веку вновь возобновилась борьба между ветхозаветным и тихим евангельским словом, что “ветхое” слово врывается в жизнь со всей своей “оглушительной декламацией”, словно христианства и не было на земле» (*Тахо-Годи Е. А. «И образ мира, в слове явленный...» («слово» в романе Пастернака «Доктор Живаго») // Логос. 1999. № 3. Лосевские чтения. Образ мира — структура и целое. С. 103, 105*). Заметим только, что и сам Юрий Живаго далеко не сразу соотносится с «тихим» евангельским словом. В сюжетной динамике романа, в освобождении от безблагодатного «шума» можно усмотреть воплощение замысла Пастернака, как он был сформулирован в письме к О. М. Фрейденберг: «Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства...» (Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 224). Ближайшим же биографическим контекстом для «сведения счетов», по-видимому, для Пастернака являлось этическое учение Г. Когена с его пониманием человека как «юридического лица» и в целом возрождением «законнического» духа, упованием на государственный социализм, яростным неприятием перехода в христианство. Подробно об отношении раннего Пастернака к философии Г. Когена и «марбургской школы» см.: *Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre: Neопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. Т. 1. Stanford, 1996. P. 85—119 (Stanford Slavic Studies. Vol. 11:1)*. Следует при этом подчеркнуть, что полемическое отталкивание от когеновского учения в романе «Доктор Живаго» в данном исследовании практически не рассматривается.

495

пасхальный архетип. Герою грезилось, что он пишет поэму о днях между положением во гроб и воскресением. «Надо проснуться» понимается им как «надо воскреснуть», то есть речь идет о некоей уже состоявшейся смерти — духовной, но отнюдь не метафорической.

Новый Живаго может уже заявить Ливерию: «...когда я слышу о переделке жизни, я теряю власть над собой»; «материалом, веществом жизнь никогда не бывает». Важно заметить, что в земном, прагматическом плане Живаго ошибается и Ливерий прав: «...наши неудачи временного свойства. Гибель Колчака неотвратима. Помните мои слова». Однако правота Живаго относится здесь не к функциональному аспекту, а к субстанциальному. Исследователями уже отмечалось специфическое *юродство* героя. Но юродство характерно именно и только для пасхальной православной культуры, поскольку особым образом не считается с правилами земного миропорядка, переводя его в иной план²¹.

Стихотворения Юрия Живаго и являются переводом прозаического плана в пасхальное христианское измерение, как посмертное существование продолжает и завершает земную жизнь. В этом контексте понимания можно интерпретировать и *продолжающуюся* нумерацию²² частей романа. Стихотворения представляют собой одновременно и сублимацию жизни Юрия Живаго и духовное продолжение этой жизни.

В первом же стихотворении цикла речь идет не о Рождестве, а о пасхальной добровольной жертвенности. В тексте можно усмотреть отсылки к богослужению Страстной недели. В Великий понедельник бесплодная смоковница толкуется как «сонмище иудейское»²³, что составляет параллель к строке «Я один, всё тонет в фарисействе», но еще до этого на утрени той же службы поется тропарь «Се Женихъ грядеть въ полунощи...»²⁴, который можно сопоставить с первой строкой стихотворения «Гамлет». Ведь дверной косяк, к которому

²¹ См.: *Есаулов И. А.* Юродство и шутовство в русской литературе: некоторые наблюдения // Литературное обозрение. 1998. № 3. С. 108—112.

²² Ср.: *Obolensky D.* The Poems of *Doktor Zhivago* // The Slavonic and East European Review. 1961. Vol. XL. № 94. P. 123—135. Насколько нам известно, работа Д. Д. Оболенского — первая, в которой романная оппозиция смерти и воскресения интерпретируется не метафизически, а литургически.

²³ Триодъ постная. Ч. 2. М., 1992. С. 397.

²⁴ Там же. С. 396.

496

прислонился актер (Сын), призванный исполнить замысел Отца, может быть вполне осмыслен как крест («подмости» корреспондируют с Голгофой, поскольку предполагаемые «зрители» драмы явно враждебны, будучи одержимы фарисейством). По крайней мере, на утрени Великого понедельника читается именно о дереве-кресте (ср. дверной косяк): «Христось <...> изволяетъ простретися (ср. «прислонясь». — *И. Е.*) на древѣ, еже спасти челоуѣка»²⁵. Кроме того, помимо ассоциации с крестом, дверной косяк в контексте всего стихотворного цикла актуализирует и апокалиптическую семантику *двери* — по отношению к Христу, которая также не случайно раскрывается именно в начале Страстной недели, в тот же Великий понедельник, когда звучат строки Евангелия от Матфея: «яко близ есть, при дверехъ» (Мф. 24:33)²⁶. Чтение завершается стихом «Небо и земля мимоидеть, словеса же Моя не мимоидуть» (Мф. 24:34), корреспондирующим с пастернаковскими строками: «То прежний голос мой провидческий / Звучал, нетронутый распадом».

Сопоставив это Евангелие с другими новозаветными текстами²⁷, мы на лексическом уровне обнаружим как предвосхищение финального «Ко Мне на суд...», так и литургический ключ к лейтмотиву таинственного *стука* в прозаических частях романа²⁸. Таким образом, в первых двух строках «Гамлета» можно угадать как скрытое распятие, так и последующее Воскресение, причем то и другое проясняется посредством соотнесения этого текста с православной церковной службой. Может показаться, что в последнем случае мы несколько отошли от заявленной методологии анализа, обратившись к тексту Апокалипсиса,

который никогда не читается на православном богослужении. Однако в данном случае мы только лишь текстуально конкретизировали

²⁵ Там же.

²⁶ Можно отметить и фонетический параллелизм, соседствующий с обозначенной нами интонационной паузой: «блиЗ еСТЬ / ПРИ ДВЕРехъ» и «Затих <...> подмоСТки / ПРИСлонясь к ДВЕРному...»

²⁷ Ср.: Евангелие от Марка: «вѣдите, яко близ есть, при дверехъ» (Мк. 13:29); Соборное Послание св. апостола Иакова: «яко пришествіе Господне приближися... се, Судія пред дверьми стоитъ» (Иак. 5:8, 9); Откровение Иоанна Богослова: «Се, стою при дверехъ и толку (стучу. — *И. Е.*): аще кто услышитъ гласъ мой и отверзетъ двери, вниду къ нему...» (Откр. 3:20).

²⁸ Б. М. Гаспаров пронизательно определяет значение стука «как мистического сигнала и связь его с темой смерти» (*Гаспаров Б. М. Указ. соч. С. 255*). См. также: *Будин П.-А. Стук у Пастернака // Постсимволизм как явление культуры. <Вып. 1>. М., 1995. С. 43—48.*

497

инвариант «яко близ есть, при дверехъ», то есть посмертное явление Христа, со всей определенностью заявленное последовательностью богослужения. В Великий четверг звучит: «Отче Мой, аще не возможетъ чаша сія прейти отъ Мене, аще ю не пію: да будетъ воля Твоя. И паки: Отче, аще можно, да мимо идетъ отъ Мене чаша сія»²⁹, что соответствует известным строкам того же стихотворения «Гамлет».

«Рождественская звезда», являясь восемнадцатым по порядку текстом, входит в тот же пасхальный цикл, подготавливая *конец пути*, заявленный в стихотворении «Гамлет». Не случайно «звезда Рождества» определяется как *гостья*. Завершается романное паломничество к Пасхе строками о *добровольных муках* (добровольной жертве), гробе, Воскресении и Божьем суде.

В последних трех стихотворных строках романа можно угадать и своего рода апокалиптическое завершение пасхального цикла, поскольку «суд» Христа, в пределах финальной строфы соседствующий с Его Воскресением, напоминает «эсхатологический день», которым иногда называют Пятидесятницу. «Столетия» именно затем «поплывут из *темноты*», чтобы быть освященными единым Святым Духом: в кондаке на Пятидесятницу поется о действии Божиим, противоположном вавилонскому разделению³⁰. Сама литургия в день Пятидесятницы напоминает о Крещении; в частности, вместо «Трисвятого» поется крещальное песнопение из Послания к Галатам. В этом литургическом контексте понимания проясняется смысл движения прошлых столетий, которые, «как баржи каравана, <...> *поплывут*». Нельзя исключать и того, что строки предыдущей строфы «ход веков подобен притче / И может загореться...» также неявно сопоставлены с Пятидесятницей как посредством *огня*, так и обращением Господа к Петру, одному из *апостолов* («Ты видишь...»): огненные языки над апостолами и являются символом сошествия Святого Духа на пятидесятый день после Пасхи.

Таким образом, структура романа являет собой художественно организованное паломничество к Пасхе, к новой жизни³¹. Начавшись со сцены похорон, роман завершается

²⁹ Триодь постная. Ч. 2. С. 427.

³⁰ Заметим также, что именно в этот день в первый раз после Пасхи поется молитва «Видѣхомъ Свѣтъ Истинный».

³¹ Ср. первый глагол (и одновременно первое слово романа) «шли» и последний «поплывут». Вектор движения эксплицирован: «Ко Мне», говорит в романе Пастернака Господь.

498

словами о Воскресении и предстании перед Богом. Это не только личный путь Живаго, но и предельно обобщенный путь каждого. Поэтому земная путаница («Да не его. Ее. — Все равно») имеет существенное значение только в земной же малой

перспективе. «Царствие небесное» объемлет равно и «его» и «ее» — каждого из Живаго.

Вместе с тем, структура романа, в целом воспроизводя *годовой* цикл богослужения, осложняется также *дневным* кругом и *седмичным* кругом, отсюда такое значительное место в поэтическом мире занимает целый ряд художественных заместителей смерти (болезнь, беспамятство, смертельная усталость, тиф, галлюцинации, расставания, странничество) и последующие выздоровления-воскресения. Поэтому каждое сюжетное событие пасхального романа Пастернака не только может быть рассмотрено в контексте годового православного круга, но и одновременно в двух других богослужебных временных циклах, по-разному освещающих то или иное романное событие, но выполняющих одну и ту же телеологическую задачу: одоление смерти «усильем Воскресенья».

Отсюда понятна функция многочисленных сюжетных повторов и утроений. Линейный ход событий романа неявно соотносится с литургическими кругами, подобно тому как «ход веков подобен притче». Пастернак оттого «не стремится психологически оправдывать поступки героев или соблюдать причинно-следственную зависимость между событиями»³², что эти поступки и события в конечном итоге причастны иному эону. Однако этот прорыв в новый эон означает особую эсхатологию пасхальности, иными словами, не отвержение «профанного» земного времени с его житейскими хаотическими обстоятельствами и событиями, не иступление из них, а состоявшееся благодаря Христову Воскресению *преодоление* времени, когда возможно, «живя в “мире сем”, быть причастниками или участниками “эона будущего”, полноты, радости и мира в Духе Святом»³³.

³² Бёртнес Ю. Указ. соч. С. 363.

³³ Александр Шмеман, протоиерей. Введение в литургическое богословие. Paris, 1961. С. 85—86. Так, второе стихотворение цикла «Март» словно бы совершенно произвольно помещено Пастернаком между двумя текстами, эксплицирующими пасхальный хронотоп. Однако его название уже отсылает к церковному календарю (Великий Пост/Пасха). Весна, сравниваемая с «дюжей скотницей», отнюдь не дискредитируется столь обыденным стиховым соседством (Ср.: Есаулов И. А. Преподобный Серафим Саровский в беседе с Н. А. Мотовиловым и проблема границ между земным и небесным в русской культуре // Материалы второй и третьей научно-практических конференций по проблемам истории, культуры и воспитания. Вып. 2. Саров, 1999. С. 24—30). «Навоз» в этом поэтическом мире Пастернака не просто «всего живитель и виновник»; им «дымится жизнь», поэтому в стихотворении он и может пахнуть «свежим воздухом». Бушующий же овраг первой строфы этого текста предвосхищает те берега, которые в стихотворении «На Страстной» уже «буравит» вода. «Настежь все» второго стихотворения корреспондирует с открытым ковчегом третьего. Параллели, подтверждающие прозрачность границ между земным и небесным, легко можно было бы продолжить. Как показывает Ж. де Пруайар, у Пастернака «лицо природы правдиво», что «превращает природу, по крайней мере ее небесные дали и деревья — ели и березы, в настоящую “праведницу ликом”, чье лицо — икона»; «в пастернаковской вселенной <...> весь сотворенный мир играет роль живой иконы» (Пруайар Ж., де. «Лицо» и «личность» в творчестве Бориса Пастернака // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998. С. 51).

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что художественное освоение русской литературой реальной сложности и глубины православного образа мира в настоящее время пока еще находится на самой предварительной стадии своего научного осмысления, однако оно вряд ли может быть адекватно описано с позиций, внеположных фундаментальным ценностям этого мира³⁴.

³⁴ Ср. характерное признание исследователя: «Nacker, имеющий дело с “Доктором Живаго”, может рассчитывать лишь на неутешительно ограниченный результат. Мы им и довольствовались» (Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996. С. 8). Следует всецело принять эту констатацию: если, к примеру, интерпретатор находит «смысл» «Запечатленного ангела» в том, что «Лесков квалифицирует веру в чудотворность икон... как языческое суеверие» (Там же. С. 31), то действительно православный образ мира, явленный в романе Пастернака, и должен представляться ему такой «запертой информацией» (Там же. С. 11), которую он может только «взломать», уже

заранее довольствуясь «неутешительно ограниченным результатом». Так, полагая, что «Доктор Живаго» находится в «традиции большого христианского повествования», исследователь вместе с тем убежден, что эту традицию «основал Достоевский в “Братьях Карамазовых”» (Там же. С. 154). Однако совершенно ясно, что если и можно говорить о некоем «начале» той традиции, которой наследует текст Пастернака, то, как мы и старались показать, ее следует относить к гораздо более раннему времени. Впрочем, похоже, что и в «Братьях Карамазовых» при «хаккерской» установке вполне можно обнаружить как «принципиальную неразъединяемость ложных и истинных высказываний, на которой (как будто бы. — *И. Е.*) настаивает Достоевский» (Там же. С. 160), так и чрезвычайную важность для Зосимы философии Фихте, поскольку, по убеждению И. П. Смирнова, «Достоевский заимствовал у Фихте главное положение “Братьев Карамазовых”» (Там же. С. 181).