

«СТРАСТНОЙ АКАФИСТ» Б. ПАСТЕРНАКА

Измайлов Р.Р.

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В.Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, просп. Кирова С.М., д.1), e-mail: ruslanizmajloff@yandex.ru

В статье рассматривается своеобразие цикла стихотворений из романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» с точки зрения духовно-эстетического потенциала, религиозно-философских предпосылок и богословско-гимнографических истоков. Выявляется органическая связь двадцати пяти стихотворений Юрия Живаго с церковно-литургическим жанром акафиста, причём эта связь прослеживается как на структурном, так и на тематическом уровне. Чувства и переживания лирического героя тесно переплетены с кругом евангельских событий последнего года земной жизни Иисуса Христа, что создаёт эффект сопричастности трагедии человеческой жизни страданиям и мукам Сына Человеческого. Высокий гимн страданиям человека преобразуется в страстной акафист Богочеловеку.

Ключевые слова: Борис Пастернак, Стихи из романа, богословский текст, евхаристическая поэзия, Страстной акафист.

"PASSIONATE AKATHIST" BORIS PASTERNAK

Izmaylov R.R.

"Saratov state Conservatory. L.V.Sobinov", Saratov, Russia, 410012, Saratov, prospect S.M. Kirov, 1; e-mail: ruslanizmajloff@yandex.ru

The article discusses the originality of a cycle of poems from the novel by Boris Pasternak "Doctor Zhivago" from the point of view of spiritual and aesthetic potential, religious and philosophical presuppositions and theological hymnographic origins. Detected organic connection of twenty-five poems of Yuri Zhivago Church liturgical genre of the akathist, and this connection can be traced both on a structural and thematic level. The feelings and emotions of the lyrical character is closely intertwined with the terms of the gospel events of the last years of the earthly life of Jesus Christ, which creates the effect of ownership of the tragedy of human life, the suffering and agony of the son of man. High hymn to human suffering is transformed into an akathist to the passion of God.

Keywords: Boris Pasternak, Poems from the novel, a theological text, Eucharistic poetry, Passionate akathist.

На протяжении практически всей истории человечества проблема художественного творчества всегда рассматривалась в свете тех или иных религиозных представлений. Так, платоно-аристотелевская концепция творчества, ставшая своеобразным фундаментом гуманитарной мысли Европы, опирается на совершенно определённую религиозную базу. Фундамент этот преобразён христианским миропониманием, для которого характерен особый взгляд на мир, человека и творчество. Однако современное состояние гуманитарной мысли – это состояние кризиса, суть которого – в потере религиозного основания, что в конечном итоге делает саму проблему творчества вообще и художественного творчества в частности лишённой смысла. Но опыт любого настоящего художника связан с осознанием того, что в процессе творчества присутствует некое метафизическое начало. Отмечая эту особенность, философ С.Л.Франк писал: «В процессе художественного творчества творимое, как известно, берётся из «вдохновения», не делается умышленно, а «рождается»; какой-то сверхчеловеческий голос подсказывает его художнику, какая-то сила (а не его собственный умысел) вынуждает художника лелеять его в себе, оформлять и выразить его...

Творчество есть такая активность, в которой собственное усилие художника, его собственное «делание» неразделимо слито с произвольным нарастанием в нём некоего «дара свыше» и только отвлечённо может быть отделено от него» [7,264].

В обширном творческом наследии Б.Пастернака несомненно выделяется роман «Доктор Живаго», чьё название нас *уже* вводит в «богословский текст», т.к. фамилия главного героя, вынесенная в заглавие, соотносится с библейским определением Бога как Бога Живаго. Поэтому сначала несколько слов о романе вообще, чтобы потом сосредоточиться на последней его поэтической части. Определяя самое главное в романе «Доктор Живаго», о. Александр Шмеман пишет: «Чтобы объяснить ... самое главное, я должен начать не с Пастернака, а с христианства. Два ощущения или, точнее, два опыта определяют собой истинное «самоощущение» христианства, то, без чего его учение, его жизнь, его призыв «не звучат». Это – опыт *благодарения* и опыт *смерти как врага*. То таинство, в котором христианство выражает всю свою сущность и всю свою жизнь, которое «исполняет» Церковь, называется Благодарением, Евхаристией. (...) Богословие учит, что благодарение, хвала суть высшие формы молитвы; все богословские учения о восстановлении человека, о его спасении и возвращении к Богу можно, в конечном итоге, свести к тому, что во Христе человеку возвещено чистое благодарение как действительная сущность его жизни. (...) Как раз это ощущение определяет собой роман Пастернака от первой страницы до последней. (...) Сила этой человеческой жизни (Юрия Живаго. – Р.И.) в том, что, несмотря на грехи, падения и путаницу, в ней всегда – как очищающее и преображающее начало – возвращается и действительно торжествует благодарение...» [8:827].

Вершиной евхаристической поэзии Б.Пастернака можно назвать стихотворение «В больнице», не входящее в состав стихов из романа, но по времени создания примыкающее к ним. Сергей Фудель – богослов, мыслитель, исповедник XX века, в книге «У стен Церкви» писал: «У Пастернака есть стихотворение «В больнице», которое надо было бы знать всем живущим в пустыне жизни. В нём – о человеке, подобранном на улице «скорой помощью» и умирающем в больнице. Вот его мысли, когда он узнал, что умирает:

«О Господи, как совершенны
Дела Твои, – думал больной, –
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.

О Боже, волнения слезы
Мешают мне видеть Тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным Твоим сознать...

Для меня это звучит так же, как слова умирающего Златоуста: «Слава Богу за всё» [7:65].

«Богословский текст» пронизывает всё произведение: недаром один из героев романа, ретранслируя мысли самого автора, говорит, что настоящее произведение – это «продолжение Священного Писания». А стихотворения Юрия Живаго целиком являют собой «богословский текст».

Поэтический цикл, завершающий роман, состоит из 25 стихотворений. Это число, с нашей точки зрения, не случайно, оно содержит глубокий сакральный смысл. В церковной поэзии есть жанр акафиста. Самый древний акафист, ставший образцом для последующих, посвящен Пресвятой Богородице – «Великий акафист». В нём 25 частей. Акафист – это прежде всего песнь хвалы, благодарения и прославления, в которой звучит постоянное повторение слова «Радуйся!», обращённого к объекту прославления.

Вообще же в церковной гимнографии мы встречаемся с акафистами в честь чудотворных икон Пресвятой Богородицы, святых, архангелов. Есть акафист и Иисусу Сладчайшему. Символика числа 25 восходит к Откровению Иоанна Богослова, где апостолу открывается видение Небесного Иерусалима, в центре которого на престоле восседает Господь Иисус Христос в окружении 24 старцев: «И тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; и Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду. И вокруг престола двадцать четыре престола; а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые облечены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы» (Откр.: 4,2-4). Эта же символика присутствовала и в древнерусском храмостроительстве. У Десятиной церкви в Древнем Киеве было 25 куполов, столько же – и в первом варианте Покровского храма (собора Василия Блаженного) на Красной площади в Москве [5].

Таким образом, 25 стихотворений Юрия Живаго мы можем считать своего рода «неканоническим» акафистом. Кому и чему он посвящён? Ответ, исходя из содержания романа и самих стихов, напрашивается один – человеческим страданиям и Богочеловеческим

страстям в литургическом, богословском смысле этого слова (кстати сказать, существует в церковной гимнографии акафист, посвящённый «Божественным страстям Христовым»).

Цикл начинается стихотворением «Гамлет» [3:592]:

Гул затих. Я вышел на подмости.

Прислонясь к дверному косяку,

Я ловлю в далеком отголоске

Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи

Тысячью биноклей на оси.

Если только можно, Авва Отче,

Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый

И играть согласен эту роль.

Но сейчас идет другая драма,

И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,

И неотвратим конец пути.

Я один, все тонет в фарисействе.

Жизнь прожить – не поле перейти.

В сюжете стихотворения реализован метод обратной типологии, нежели типологической экзегезы. Первый метод заключается в том, что Священное Писание воспринимается как «цитатник», источник поучительных афоризмов и сентенций, превращается в антологию «поговорок и пословиц», которые приложимы к различным жизненным ситуациям. Священный текст становится вторичным по отношению к эмпирической реальности.

Суть второго метода заключается в том, что для каждого наблюдаемого события и явления обязательно отыскивается в Священном Писании и Предании его прообраз. Первичными, таким образом, признаются события и явления, представленные в откровении – в Священном Писании; именно они – прототипы всех других исторических явлений. Соответственно толкование (экзегеза) исторических событий строится на основе

библейского смысла прототипа, в результате чего выстраивается библейская типология как всей истории человечества, так и жизни отдельного человека [2: 70-73].

«Человеческое, слишком человеческое» в «Гамлете», конечно, превалирует над Богочеловеческим. Стихотворение слишком «литературно», сознательно «литературно». Это – игра; серьёзная, смертельная игра, но всё-таки – игра, название которой человеческая трагедия. Недаром стихотворение озаглавлено именем шекспировского персонажа.

Самыми главными строчками в стихотворении являются «Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси». Это слова Иисуса Христа, Его моление о чаше в Гефсиманском саду. Мы их встречаем в Евангелии от Марка: «И, отойдя немного, пал на землю и молился, чтобы, если возможно, миновал Его час сей; и говорил: Авва Отче! всё возможно Тебе; пронеси чашу сию мимо Меня; но не чего Я хочу, а чего Ты» (Мк.:14, 35-36).

Последнее же стихотворение цикла называется «Гефсиманский сад». В нём действительно разворачиваются события Евангельского повествования; и снова перед нами «Моление о Чаше»: «И, глядя в эти черные провалы, / Пустые, без начала и конца, / Чтоб эта чаша смерти миновала, / В поту кровавом Он молил Отца». Пастернак делает поэтическое переложение всех событий, произошедших той страшной ночью: и сна апостолов, и предательского лобзания Иуды, и рвения Петра (эти подробности находятся уже в Евангелии не от Марка, а от Луки). Но самое главное – стихотворение заканчивается пророческой вестью о воскресении. Пастернак показывает, что трагедия человеческой жизни искуплена и преображена вольными страданиями, смертью и Воскресением Христа. После Его Воскресения наступает новое время, эсхатологическое время, предваряющее то время, «когда времени больше не будет»:

Ты видишь, ход веков подобен притче

И может загореться на ходу.

Во имя страшного ее величья

Я в добровольных муках в гроб сойду.

Я в гроб сойду и в третий день восстану,

И, как сплавляют по реке плоты,

Ко мне на суд, как баржи каравана,

Столетия поплывут из темноты... [3:625]

Итак, цикл стихотворений из романа Гефсиманией начинается – Гефсиманией же и заканчивается. Акафист, между прочим, тоже заканчивается так же, как и начинается: первый кондак (акафист состоит из чередования двух видов строф – кондака и икоса) является и последним. Время как будто остановилось, хотя события свершаются. Это

преображение времени в вечность. Миг вечности вмещает в себя всю событийную цепочку, раскрывающуюся в остальных 23 стихотворениях. Что же нам открывается в них? «Врастание» человека в Богочеловеческий организм. Жизнь человека и всего мира начинает осмысляться в Евангельском свете. Не страдания Христа похожи на мои, но мои обретают смысл и значение только тогда, когда они хотя бы в малой степени уподобляются Христовым. Перед Его страданиями «да молчит всякая плоть человека» [1]! Поэтому к концу цикла лирический герой со своим «я» исчезает, уступая место только Богочеловеку Иисусу Христу.

Список литературы

1. Из песнопений литургии Великой субботы.
2. Левшун Л. История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. Минск, 2001.
3. Пастернак Б. Собр. соч.: в 2 т. М., 2010. Т. 2.
4. Прот. Александр Шмеман. Собрание статей. М., 2009.
5. Прот. Лев (Лебедев). Богословие Земли русской // Прот. Лев (Лебедев). Москва патриаршая. М., 1995. С. 285-332.
6. Франк С.Л. Реальность и человек. М., 2007.
7. Фудель С. У стен Церкви. Моим детям. М., 2009.
8. Шмеман Александр (протопресвитер). Собрание статей. М., 2009.

Рецензенты:

Иванюшина И.И., д.ф.н., заведующий кафедры новейшей русской литературы Института филологии и журналистики СГУ им. Н.Г. Чернышевского, г. Саратов;

Кекова С.В., д.ф.н., профессор кафедры гуманитарных дисциплин СГК им. Л.В.Собинова, г. Саратов.