

УДК 821.161.1-31

А.А. Чевтаев

СОБЫТИЙНОСТЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОНТОЛОГИЯ В СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА «НА СТРАСТНОЙ»

В статье рассматривается специфика сюжетного строения стихотворения Б. Пастернака «На Страстной», являющегося составной частью поэтического цикла стихов Юрия Живаго и концептуализирующего доктринальный смысл романа «Доктор Живаго». Анализ поэтики данного текста вскрывает событийную логику развертывания лирического сюжета, посредством которой реализуются магистральные параметры художественной онтологии поэтического мира Живаго-Пастернака. Субъектная позиция вневременности, определяющая ценностно-смысловой вектор лирической рефлексии, способствует формированию всеохватного постижения природного измерения бытия. Природа, явленная персонифицированными «деревьями», из календарной бессобытийности эмпирического существования перемещается в сферу исторического хода времени, направленного к метаисторическому смыслу Мироздания. Это движение к метаистории оказывается обусловленным проживанием литургических свершений Страстной недели, приводящих к осознанию необратимости земных страданий Христа и намечающих выход к грядущему Событию бытия – Воскресению Христову как абсолютному преодолению смерти. Совмещение природного и исторического времени в свете неотвратимости будущего преображения миропорядка вскрывают историософскую направленность онтологических исканий лирического субъекта. Соответственно, стихотворение «На Страстной» оказывается своеобразным «провиденциальным» нарративом, раскрывающим онтологическую сущность восхождения от эмпирической действительности к Смыслу, явленным искупительной жертвой Христа.

Ключевые слова: Б. Пастернак, «Стихотворения Юрия Живаго», время, историософия, лирический сюжет, событийность, «точка зрения», художественная онтология.

В структуре романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» тетрадь стихотворений главного героя – врача-поэта, венчающая собой прозаическое повествование, обеспечивает ценностное завершение романного целого в свете многомерно явленного, но единого онтологического смысла. Поэтический цикл «Стихотворения Юрия Живаго» оказывается последовательной реализацией восхождения частного, эмпирического «я» к пониманию метаисторического значения искупительной жертвы и Воскресения Христа как абсолютного События человеческого существования. Бытийный маршрут, которым следует лирический субъект (*alter ego* доктора Живаго), складывается из определенных этапов мировоззренческого «взросления», приближения к сущностным основаниям Мироздания. Соответственно, каждое из стихотворений, составляющих циклическое единство живаговской поэзии, представляет собой ту или иную бытийную ситуацию интимно-личного или исторического порядка, возникающую на пути постижения героем романа универсальности жертвенного Смысла христианского освобождения от смерти.

Частное и всеобщее проявления бытия в их ценностной взаимосвязи, определяющие магистральный вектор субъектной рефлексии в структуре поэтической тетради Юрия Живаго, задают онтологические параметры конструируемого художественного универсума, в котором свершается откровение подлинной причастности индивидуального «я» целостности миропорядка. Как отмечает В.И. Тюпа, логика смыслового развертывания циклического единства живаговских стихотворений определяется «двухчастной последовательностью: на смену семантике *человека-в-природе* (первые 17 стихотворений <...>) приходит семантика *человека-в-истории* (стихотворения 18–25). Порядок первых определяется последовательностью времен года (весна – лето – осень – зима), тогда как вторых – последовательностью времени суток (утро – день – ночь)» [14. С. 389]. И в природном, и в историческом измерениях человеческого существования, эксплицированных в текстах поэтического цикла, актуализируются именно темпоральные координаты моделируемой действительности. Это свидетельствует о принципиальной динамике рефлексивного движения лирического субъекта из области стихийно-эмпирического самополагания «я» в мире в сферу универсально-исторического всеединства сущего. Проживание и переживание времени как константного условия телеологического развития Мироздания, обеспечивающие динамизм референтного плана лирического высказывания, продуцируют надделение различных бытийных ситуаций, лежащих в основе сюжетостроения стихотворений цикла, событийным статусом. Именно акцентирование событийных свершений, опреде-

ляющих трансформацию микрокосма и макрокосма в стихах Живаго, вскрывает концептуальное разворачивание циклического целого в направлении метаисторического преодоления разобщенности частного и всеобщего, природного и человеческого, витального и смертного начал.

Событийность художественного мира, в свою очередь, обуславливает смещение высказывания к нарративному полюсу структурно-семантической организации лирического текста, тем самым маркируя ослабление перформативной сосредоточенности субъектного «я» на проживаемом моменте бытия. В чистом, «дистиллированном» виде, как указывают Е.В. Капинос и Е.Ю. Куликова, «динамика лирического состояния не имеет ничего общего с развитием: одни смыслы не превращаются в качественно другие, напротив, в рамках лирического текста длится игра смысловых “взаимопрорастаний” и взаимоизменений» [5. С. 288]. В случае же осложнения лирического сюжета фабульными параметрами, эксплицирующими пространственно-временную упорядоченность моделируемого мира и способствующими «объективации» субъектного состояния вовне, разворачивание лирической рефлексии сопрягается с ситуативными изменениями в макрокосме и, соответственно, вскрывает ценностно-смысловую трансформацию микрокосма. Именно актуализация фабульного начала в структуре лирического сюжетостроения, обнаруживаемая в большинстве живаговских стихотворений, приводит к их нарративизации и усилению событийной динамики репрезентируемой художественной реальности.

Нарративность как существенная особенность «Стихотворений Юрия Живаго» часто отмечается в исследованиях, посвященных поэтике цикла. Однако повествовательный характер живаговских стихов, как правило, рассматривается в аспекте их темпоральной многомерности¹, что, безусловно, способствует выявлению ключевых механизмов смыслопорождения в общей логике циклического развития, но не раскрывает функциональности лирической нарративности в структуре отдельных текстов. Представляется, что именно событийный аспект нарративной поэтики цикла позволяет выявить те ценностные вехи, которые определяют онтологическое «взросление» субъектного самосознания и репрезентируются в ситуативной конкретике каждого их стихотворений. Конечно, специфика проявления событийности в поэтических произведениях Живаго (Б. Пастернака) неоднородна и обнаруживает широкий диапазон реализации: от всецело ментальной трансформации «я» лирического субъекта (например, в «Гамлете» и «Белой ночи») до эпически «объективированного» движения всего универсума (в «Рождественской звезде» и «Гефсиманском саду»). Но, так или иначе, ценностно-смысловые изменения субъектного миропонимания здесь определяются событийным характером проживаемых бытийных ситуаций.

В аспекте становления событийности и ее сюжетной репрезентации в структуре живаговской поэтической тетради принципиальное значение получает стихотворение «На Страстной», написанное Б. Пастернаком в 1946 году и в композиции цикла занимающее третью позицию. Данный текст относится к условно выделяемой первой части циклического единства, в которой эксплицирован природный регистр существования человека и мира, и вместе с предшествующим ему стихотворением «Март» и последующими «Белой ночью» и «Весенней распутицей» образует своеобразный «весенний» микроцикл. Однако бытие-в-природе здесь нарушается вторжением божественной логики миропорядка, что способствует актуализации в этом стихотворении доктринального смысла как цикла стихов поэта Живаго, так и всего романного целого. Концептуализация художественной идеологии романа, представленная в этом стихотворении, естественно, привлекает внимание исследователей и формулируется, прежде всего, как «природно-мистерийное» [3. С. 63] свершение бытия, в котором «все сущее предстает в единой тоске и единой надежде» [1. С. 307]. Ритуализация бытийных процессов здесь, безусловно, является основой лирической рефлексии, но, вместе с тем, в стихотворении «На Страстной» в ритуальном круговращении природно-человеческого существования отчетливо намечается выход за пределы обыденной повторяемости эмпирических явлений и утверждается необратимость осознаваемых лирическим субъектом изменений в процессуальной динамике универсума.

В предлагаемой статье мы сосредоточим внимание на событийной специфике сюжетного строения стихотворения Б. Пастернака «На Страстной» как магистральном факторе формирования

¹ Так, П.А. Йенсен отмечает, что «большая часть как библейских, так и лирических стихов» здесь «построены на ряде нарративных предикатов», которые «представляют “другие времена”», реализуемые как «или “внутри-эпохальное” обиходное время, время любовных встреч и переживаний, или “вне-” или “сверх-эпохальное” время *человеческой истории*» [4. С. 157]. По наблюдениям А.С. Власова, в данном цикле «поэт отдает явное предпочтение нарративу, погружению в прошлое, зачастую приводящее к смыканию времен, их слиянию и неразличению», поэтому в живаговских стихотворениях «задействована почти вся временная парадигма нарратива: от прошедшего времени <...> до актуального исторического <...> и “будущего в прошедшем”» [3. С. 55].

художественной онтологии, определяющей вектор смыслопорождения не только данного текста, но и всего циклического единства стихов Юрия Живаго. Именно нарративное «прорастание» сквозь ритуальную повторяемость природно-эмпирических феноменов телеологической линейности движения бытия, явленное в данном стихотворении, вскрывают событийно-онтологический вектор ценностного восхождения субъектного «я» к христианской целостности Мироздания.

Стихотворение «На Страстной» представляет собой «всматривание» лирического субъекта в состояние природы в предпасхальные дни и намечает глубинные онтологические связи между естественно-стихийным проявлением бытия и его исторически-упорядоченной направленностью к поворотной точке всеобщего существования. Именно ритуальная цикличность природного времени и линеаризация движения истории становятся здесь предметом субъектной рефлексии.

Итак, в первой строфе лирический субъект, занимая внеположную изображаемой действительности позицию, акцентирует статичность миропорядка и его бытийное оцепенение:

Еще кругом ночная мгла.
Еще так рано в мире,
Что звездам в небе нет числа,
И каждая, как день, светла,
И если бы земля могла,
Она бы Пасху проспала
Под чтение Псалтыри [12. С. 516].

Природный мир здесь предстает в его вселенской перспективе, в которой изначально задаются предельные точки пространственной протяженности универсума – «звезды», и их неисчислимость, с одной стороны, подчеркивает космический масштаб природы¹, а с другой – вскрывает ее хаотическую неупорядоченность. Эта неисчерпаемость мира обнаруживает бытийную оппозицию «тьма – свет», однако противопоставление темного («ночная мгла») и светлого («каждая, как день, светла») начал не получает динамической конфликтности, а, напротив, указывает на неподвижную целостность естественного состояния мира, которому присущи ценностное уравнивание «темноты» и «света» и их органичное взаимопроникновение. Именно равновесие противоположностей фиксируется в изображении застывшего Мироздания, статичность которого создает иллюзию остановленного времени и прекращения жизненной активности.

Однако семантика ограниченной темпоральной длительности, маркированная наречием «еще», помещенным в сильную позицию начала текста, продуцирует идеологему грядущего онтологического сдвига в самосознании природного мира. Предвосхищение такого бытийного поворота эксплицируется посредством вторжения литургической службы («чтение Псалтыри») в «сон / оцепенение» земной реальности, одновременно вскрывающего и внеположность природы откровению Пасхи Христовой, и всеохватность исторического движения к явленному ею Смыслу. Соприкосновение природно-эмпирической действительности с сакральной логикой предпасхальных свершений здесь обеспечивается субъектной «точкой зрения», которая характеризуется не только пространственно-временной вненаходимостью по отношению к диегезису, но и идеологическим «всеведением». Именно ценностный кругозор лирического субъекта обнаруживает знание историософской перспективы существования универсума, что приводит к проспективному нарушению природного хода времени и его смысловой перекодировке. По мысли В.И. Тюпы, инверсионный характер позиции данного стихотворения в общей структуре цикла – «помещение» его «среди текстов “природного” круга» – способствует усилению «неразрывности природы и истории, сквозь природу прорастающей» [14. С. 389]. Соответственно, взаимосвязь природного и исторического аспектов бытия здесь маркирует пересечение двух моделей времени – циклической и линейной. Именно разомкнутость миропорядка в два темпоральных потока (природно-круговой и исторически направленный) утверждается в начальной точке сюжетного развертывания стихотворения.

¹ Вселенская безграничность Мироздания здесь акцентирована почти буквальной цитатой из «Вечернего размышления о Божием величестве при случае великого северного сияния» (17) М.В. Ломоносова, в котором утверждаются многомерность и неисчерпаемость тварных феноменов бытия (Ср.: «Лице свое скрывает день; / Поля покрыла мрачна ночь; / Взойшла на горы черна тень; / Лучи от нас склонились прочь; / Открылась бездна звезд полна; / Звездам числа нет, бездне дна» [7. С. 205]).

Вторая строфа, продолжая экспозиционную репрезентацию статического состояния изображаемого мира, эксплицирует идеологему временного круговращения, что подчеркивается анафорическим повтором изначальной бытийной ситуации – предрасветной неподвижности всего сущего:

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете,
Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье [12. С. 516–517].

Пространственные координаты универсума здесь трансформируются: космическая безграничность сменяется городским локусом, который соединяет природное и человеческое измерения Мироздания. Как видно, в облике пространства совмещаются континуальность («площадь») и дискретность («перекресток» и «угол»), что также указывает на незыблемость естественного хода времени, уподобляемого вечности, и зреющий в нем онтологический разрыв. Точкой этого разрыва мыслится весеннее воскрешение / оживание природы, атрибутированное традиционными знаками наступления весны – «рассветом» и «теплом». Однако наступление этого весеннего времени года оказывается вписанным в перспективу исторического времени, что переводит ожидание обновления миропорядка из плоскости циклической повторяемости природных состояний в область целенаправленной устремленности к ценностно-смысловому свершению вселенского существования. Принципиальное раздвигание темпоральных границ, посредством которого в проживаемый природой момент времени включается «эпический» масштаб истории, предвосхищает эсхатологический результат бытийного развития универсума. Соответственно, «тысячелетье», которое еще предстоит прожить, коррелирует с «обратной» перспективой видения времени из осуществленной метаисторической полноты бытия, утверждаемой «точкой зрения» Христа в финальном стихотворении цикла «Гефсиманский сад», концептуально завершающем онтологические искания Юрия Живаго и универсализирующем их смысл: «><...> 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» [12. С. 548].

Но это абсолютное свершение в событийном движении человеческой истории в рассматриваемом стихотворении является проекцией еще неосуществленного грядущего. Поэтому в третьей строфе лирический субъект констатирует природное несовершенство, которое определяется и предвесенним «сном / смертью», предполагающим циклически-календарное возрождение, и «опустошенностью» природы, еще не постигшей претворение небытия в подлинное бытие: «Еще земля голым-гола, / И ей ночами не в чем / Раскачивать колокола / И вторить с воли певчим» [12. С. 517]. Как видно, здесь вновь подчеркивается процессуальная длительность ожидания природного преобразования, акцентирующая поступательную возвратность субъектной рефлексии к исходной точке. Тем самым в сюжетном строении стихотворения раскрывается бессобытийное состояние изображаемой реальности, и динамические изменения миропорядка, индексированные вторжением исторической линейности, остаются нереализованными.

Сдвиг от статики к сюжетной динамике намечается в четвертой строфе, где эксплицированные темпоральные координаты репрезентируемой процессуальности обнаруживают четкую направленность течения времени к метаисторическому бытийному абсолюту:

И со Страстного четверга
Вплоть до Страстной субботы
Вода буравит берега
И вьет водовороты [12. С. 517].

Природный ход циклического времени оказывается помещенным в последовательность свершений Страстной недели, в темпоральных границах которой происходит ценностно-смысловое «уплотнение» исторической логики движения мира и «собрание» разрозненных феноменов бытия в единое целое в свете пасхального откровения¹. Однако осмысление сущности Страстной седмицы

¹ Как точно отмечает А.С. Власов, здесь утверждается «необыкновенная вместимость <...> времени, вбирающего в себя настоящее, прошлое, будущее и прорывающегося в метаисторию, в вечность» [3. С. 56].

здесь ограничивается тремя днями – от Страстного четверга до Страстной субботы, которые предшествуют ее ключевому событию – Воскресению Христову.

Именно в этой точке сюжетного развертывания текста обнаруживается его связь с прозаической частью романного повествования. В шестой части романа «Московское становище» повествователь, совершая интроспекцию в сознание бредящего во время болезни героя, рассказывает о возникающем у Юрия Живаго видении-замысле поэмы о днях предвещающих Пасху: «У него был бред две недели с перерывами. Ему грезилось <...>. Он пишет поэму не о воскресении и не о положении во гроб, а о днях, протекших между тем и другим. Он пишет поэму “Смятение”».

Он всегда хотел написать, как в течение трех дней буря черной червивой земли осаждает, штормует бессмертное воплощение любви, бросая на него своими глыбами и комьями, точь-в-точь как налетают с разбега и хоронят под собою берег волны морского прибоя. Как три дня бушует, наступает и отступает черная земная буря» (Ч. 6, гл. 15) [12. С. 205-206].

Как отмечает Ю. Бёртнес, «этот провал во времени», который «привиделся бредившему Живаго», изображается в рассматриваемом стихотворении как «обряд, символизирующий погребение Христа», и как онтологическая бесконечность «расстояния от Смерти до Воскресения» [2. С. 372], определяемая ритуальным ходом литургической службы. Однако и в воспаленном болезнью сознании Юрия Живаго, и в восприятии лирического субъекта литургическое действие размыкается в природно-стихийное круговращение миропорядка: «черная земная буря» из видений героя в структуре стихотворения предстает как весеннее «оживание / пробуждение» природы: «Вода буравит берега / И вьет водовороты». Мир приходит в движение и обнаруживает свою причастность мистериальному течению времени.

Именно ритуализация самополагания природы в смысловых координатах Страстной недели придает принципиально динамический импульс сюжетному развертыванию текста. Прежде всего, эта динамика проявляется в своеобразной «персонализации» художественного мира, вскрываемой в пятой строфе: «И лес раздет и непокрыт, / И на Страстях Христовых, / Как строй молящихся, стоит / Толпой стволов сосновых» [12. С. 517]. Описательный характер видения лирическим субъектом природной действительности здесь сохраняется, однако «молитвенные» коннотации в облике лесного пространства, представленного носителями витального начала – сосновыми деревьями, подготавливают сюжетный поворот, связанный с пересечением пространственно-аксиологической границы изображаемого мира. Среди многообразия существ и организмов, являющих собой природно-эмпирическое измерение Мироздания, субъектной «точкой зрения» выделяются «деревья», так как именно этот знак позволяет концептуализировать логику срастания природы и истории в свете литургического смысла Страстной недели¹.

Универсальная символика «деревя», прежде всего, связана с утверждением «динамической жизни», так как «погруженное корнями в недра земли, соприкасаясь с водами в ее центре», оно «растет в мире Времени, наращивая кольца как показатель своего возраста, а ветви его достигают небес и вечности, символизируя различия в плане проявлений материального мира» [6. С. 69]. Соответственно, темпоральная семантика, присущая «деревьям», с одной стороны, продуцирует идеологему изменчивости и развития макрокосма, а с другой – способствуют их уподоблению человеку, существование которого всецело обусловлено временем – личным (индивидуальной судьбой) и историческим (всеобщим движением человечества). В стихотворении «На Страстной» «дерево» представлено «сосновой» ипостасью, что вскрывает семантическую амбивалентность этого знака: сближаясь с человеческим «я», «сосна», вместе с тем, противопоставляется ему как воплощение «бессмертия» [6. С. 315].

Необходимо отметить, что со-противопоставление «сосны» и человека присуще пастернаковской поэтике в целом. Так, Н.А. Фатеева, констатируя, что «деревья как наиболее “высокие” растения стоят в центре вращения и роста мира Пастернака» [15. С. 166], указывает, что среди различных «древесных» знаков, обнаруживаемых в творчестве поэта, «сосны» обладают особым аксиологическим статусом, так как они продуцируют «идею “богослужения”» [15. С. 164] и «продолжительно-

¹ Укажем, что в прозаической части романа Юрий Живаго также уподобляет исторический путь человечества бытию древесно-растительного мира (Ср.: «Он снова думал, что историю, то, что называется ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, и ему она рисуется наподобие жизни растительного царства. <...> Лес не передвигается, мы не можем его накрыть, подстеречь за переменою места. Мы всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности застаем мы вечно растущую, вечно меняющуюся, неуследимую в своих превращениях жизнь общества, историю» (Ч. 14, гл. 14) [12. С. 451-452]).

стью своей жизни отмеряют <...> исторические эпохи» [15. С. 165]. Эта разновидность деревьев может способствовать сакрализации пространства в плане духовного преображения бытия, как, например, в стихотворении «Воробьевы горы» (1917): «Здесь пресеклись рельсы городских трамваев. / Дальше служат сосны. Дальше им нельзя. / Дальше – воскресенье. Ветки отрывая, / Разбежится протек, по траве скользя» [10. С. 137]. «Сосны» могут представлять «двойниками» человека, обнаруживая природную святость и неподвластность смерти: «И вот, бессмертные на время, / Мы к лику сосен причтены / И от болезней, эпидемий / И смерти освобождены» («Сосны» (1940)) [11. С. 107]. В контексте живаговского цикла «сосна» становится знаком преодоления смертности природы человеческого существования в стихотворении «Ветер», в котором раскрывается интимно-личностная сторона движения от смерти к вечной жизни¹.

Как видно, «сосны» вскрывают сакральное значение Страстей Христовых, представляя в качестве естественно-стихийной «паствы», погруженной в ритуальный процесс воскрешения природного мира. Однако, являясь его неотъемлемой частью, в лесном пространстве они оказываются вовлеченными в циклическое круговращение времени, сутью которого является замкнутая повторяемость движения от смерти к возрождению и новому умиранию. Разрыв этого темпорального круга становится возможным посредством смены пространственной локализации изображаемой реальности.

В шестой строфе стихотворения актуализируется городской локус, в котором «деревья» общаются к литургической сущности проживания Страстной недели: «А в городе, на небольшом / Пространстве, как на сходке, / Деревья смотрят нагишом / В церковные решетки» [12. С. 517]. Именно в пространстве города, существуя в непосредственной близости человеческого миру, они способны ощутить ход истории, инспирированный земной жизнью Христа и Его искупительной жертвой. «Всматривание» городских деревьев в церковное богослужение маркирует ценностно-смысловой поворот в сюжетной структуре стихотворения, в результате которого вскрывается событийная динамика изображаемого мира.

Исходя из предложенного В.Я. Малкиной понимания лирического сюжета как «системы событийно-ситуативных элементов лирического произведения, данной с позиции лирического субъекта в процессе развертывания его рефлексии» [9. С. 13], основой сюжетостроения рассматриваемого текста следует признать рефлексивное постижение перехода из бессобытийной замкнутости природных процессов в событийно упорядоченную направленность историческому времени. Такой переход вскрывается в седьмой строфе стихотворения, в которой происходит окончательная персонификация «деревьев»:

И взгляд их ужасом объят.
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград,
Колелется земли уклад:
Они хоронят Бога [12. С. 517].

Приобретая актантные функции и преодолевая свою «растительную» сущность, «деревья» оказываются причастными литургии, и эта причастность похоронному обряду становится событием онтологического разрыва циклического времени. Природа, охваченная трансформацией привычной логики существования, вовлекается в эсхатологическую перспективу линейного движения к подлинному Смыслу бытия. В этом отношении «ужас», испытываемый природным миром, согласуется с инвариантной структурой эсхатологического повествования, в сюжетной линеаризации которого, как отмечает Ю.М. Лотман, «нарастание зла» связывается «с движением времени, а исчезновение его – с уничтожением этого движения, со всеобщей и вечной остановкой» [8. С. 231]. Темпоральная динамика, разрушающая бытийный «уклад» «древесного» миропорядка и принуждающая природу уже не к календарно-круговому, а к ценностно-смысловому пробуждению, акцентирует аксиологический рубеж между «лесным» и «городским» постижением Страстей Христовых. Как справедливо указано П.А. Бодиныным, «если деревья в лесу наблюдают смерть и воскрешение природы, то здесь [в городе] деревья непосредственно участвуют в праздновании смерти и Воскресении Христа» [18. С. 36]. Именно постижение сути Божественной литургии оказывается центральным событием стихотворе-

¹ Ср.: «Я кончился, а ты жива. / И ветер, жалуясь и плача, / Раскачивает лес и дачу. / Не каждую сосну отдельно, / А полностью все дерева / Со всею далью беспредельной, / Как парусников кузова / На глади бухты корабельной» [12. С. 523].

ния, что индексируется трансформацией субъектной «точки зрения» и смещением лирического высказывания к нарративному полюсу сюжетного развертывания.

В восьмой строфе лирический субъект в пространственном и перцептивном планах видения изображаемой ситуации занимает позицию персонифицированных «деревьев» и с их «точки зрения» изображает литургическое действие:

И видят свет у Царских врат,
И черный плат, и свечек ряд,
Заплаканные лица
И вдруг навстречу крестный ход
Выходит с плащаницей,
И две березы у ворот
Должны посторониться [12. С. 517].

Всеобщая скорбь, которую созерцают «деревья», преодолевается посредством резкого проступания в обряде богослужения метаисторического смысла. Дейктический сигнал «вдруг» переводит высказывание в нарративный регистр, и в изображении крестного хода обнаруживается фабульная динамика поступательного восхождения к сущности грядущего Христова Воскресения. Следует отметить, что приобщение «деревьев» к литургическому проживанию событий Страстной пятницы (смерти Иисуса Христа, снятию с креста Его тела и положению во гроб), по наблюдениям Д. Оболенского, обнаруживает явное сходство с онтологической причастностью мира «цветов» событию прощания «с мертвым Живаго, лежащим в гробу» [19. С. 125], в прозаической части романного повествования¹. Соответственно, ценностное сближение героя романа с Христом, осмысляемое, прежде всего, как принятие жертвенного Смысла, явленного Сыном Человеческим, в единой концепции произведения акцентируется и общностью ритуального участия флоры в завершении земного пути Спасителя и того, кто принял Его откровение. Однако здесь же заметно и существенное различие: если «цветы» в похоронном обряде предстают своеобразным проводником умершего в вечность, то «деревья» «должны посторониться», так как лишь наблюдают движение к метаисторической целостности бытия.

Поэтому в дальнейшей репрезентации крестного хода и его литургического значения «точка зрения» «деревьев» постепенно срастается с позицией лирического субъекта, которая, в свою очередь, универсализируется, и осмысление предпасхальных событий обнаруживает неразрывное единство природного и исторического понимания: «И шествие обходит двор / По краю тротуара, / И вносит с улицы в притвор / Весну, весенний разговор / И воздух с привкусом просфор / И вешнего угара» [12. С. 518]. Соположение «шествия» и «весны» на синтагматической оси текста порождает идеологему всеобщей жажды торжества бытия над небытием, и эта устремленность к онтологическому обновлению Мироздания приводит к персонификации самого времени:

И март разбрасывает снег
На паперти толпе калек,
Как будто вышел человек,
И вынес, и открыл ковчег,
И все до нитки роздал [12. С. 518].

Согласно В. Шмиду, в структуре художественного повествования «событийность повышается по мере того, как понижается вероятность обратимости изменения и аннулирования нового состояния», и, соответственно, «в случае “прозрения” герой должен достичь такой духовной и нравственной позиции, которая исключает возвращение к более ранним точкам зрения» [17. С. 18]. Именно ценностное уравнивание времени года («марта»)² в его эмпирической конкретике и человека в его абсо-

¹ Ср: «В эти часы, когда общее молчание, не заполненное никакою церемонией, давило почти ощутимым лишением, одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда.

Они не просто цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах и, оделяя всех своей душистою силой, как бы что-то совершали» (Ч. 15, гл. 13) [С. 490].

² Отметим, что в одноименном стихотворении, предшествующем «На Страстной», «март» является всего лишь темпоральной координатой, календарная логика которой определяет проживаемое лирическим субъектом буйство и хаотический восторг пробудившейся природы. Здесь же первый весенний месяц обнаруживает свою

лютом принятии мира («все до нитки роздал»), маркирующее движение к подлинному духовному преобразению посредством бытия-в-Другом, свидетельствует о принципиальной необратимости историософского движения к вечной жизни в свете Страстей Христовых и предстает в качестве бытийного погружения в грядущую метаисторию.

По мнению П.А. Йенсена, в данном стихотворении обнаруживается «время *истории*, с участием человека, но не как явление в прошлом; наоборот – настоящее время весны участвует в литургической событийности Страстной Недели. Время природы и время истории синхронизируются и сливаются, – т.е. воплощаются, *являются вместе*» [4. С. 160]. Соглашаясь в целом с этим утверждением, укажем, что такая синхронизация не получает здесь окончательного онтологического завершения, так как смысл подлинного слияния природного и исторического движения универсума оказывается сдвинутым в принципиальное грядущее. Поэтому в одиннадцатой строфе констатируется затихание литургического действия: «И пенье длится до зари, / И, нарыдавшись вдосталь, / Доходят тише изнутри / На пустыри под фонари / Псалтырь или Апостол» [12. С. 518]. Обрядовый ход предпасхального богослужения завершается, маркируя фабульную исчерпанность репрезентируемого события. Однако ключевой точкой сюжетного развертывания оказывается провиденциальное «всматривание» в будущий финал истории, неотвратимость которого утверждается опытом причастности Божественной литургии, а через нее – Страстям Христовым.

Как констатирует П.А. Флоренский, «богослужение есть отображение события, хотя в известный момент времени и бывшего, но известного, искони существовавшего и вечно существующего. Это событие – и сверхвременное, и в то же время принадлежит известному историческому моменту. В праздник мы начинаем видеть иную действительность, просвечивающую сквозь нашу эмпирию» [16. С. 389–390]. Именно проступившая в торжественной ритуальности сверхисторическая правда о бытии, явленная земными страданиями Христа, образует ту предельную аксиологическую точку бытия, к которой устремляется все сущее. Поэтому в финальной строфе стихотворения сюжетное время раздвигается в перспективу грядущего:

Но в полночь смолкнут тварь и плоть,
Заслышав слух весенний,
Что только-только распогодь,
Смерть можно будет побороть
Усиьем Воскресенья [12. С. 518].

«Всеведущий» лирический субъект здесь провиденциально утверждает приближение торжественно-сурового момента свершения смысла Христовой жертвы. Предвосхищаемое замирание всех сотворенных существ, отсылающее к смыслу Песни приношения «Да молчит всякая плоть человека...»¹, которая в литургии Страстной субботы поется вместо Херувимской песни во время Великого входа, символизирующего путь Христа на страдания, с одной стороны, становится знаком постижения сущим миром собственной телесной смертности, а с другой – указывает на смиренную надежду на ее преодоление. Эта надежда акцентирована экспликацией весеннего обновления миропорядка («слух весенний»). П.А. Бодин указывает, что «Христово Воскресение происходит именно в момент прихода весны, когда меняется погода (“распогодь”)), и значит, «не только собрание людей, но все живое молча ждет Воскресения и итоговой победы весны над зимой», в чем, «как и в начале стихотворения, обнаруживается вселенская перспектива» [18. С. 39]. Представляется, что это наблюдение требует корректировки. Событийная сопричастность природы литургической службе, развернутая в сюжетно-фабульной структуре текста, свидетельствует о необратимости ценностно-смыслового единства природного и человеческого в свете Страстей Христовых, поэтому торжество весеннего времени над зимним здесь утверждается уже не в календарном, а во всеобщем-историческом движении Мироздания. Соответственно, провиденциальная направленность субъектной рефлексии в финале стихотворения вскрывает не природно-вселенскую, а историософскую перспективу бытийного разви-

причастность уже не только календарю, но и эсхатологии, способствуя осуществлению окончательного свершения бытия.

¹ Ср.: «Да молчит всякая плоть человека, и да стоит со страхом и трепетом, и ничтоже земное в себе да помышляет, Царь бо царствующих, и Господь господствующих, приходит заклатися и датися в снедь верным, предходят же Сему лица ангельстии со всяким началом и властью, многоочитии херувими, и шестокрилатии серафими, лица закрывающе, и вопиюще песнь: Аллилуиа, аллилуиа, аллилуиа» [13. С. 196].

тия универсума. Изменение «погоды» становится символом грядущего поворота от бессмысленного бытия под знаком смерти к ее осмысленному отрицанию посредством принятия Христова Воскресения, предопределенного логикой истории.

Итак, можно утверждать, что основой смыслопорождения в структурной организации стихотворения Б. Пастернака «На Страстной» оказывается именно событийная динамика сюжетного развертывания текста. Ситуативно-событийный ряд здесь образуют следующие точки лирического сюжета: констатация неподвижного состояния природного мира, в котором акцентирована идеологема ожидания темпорального сдвига; событийное осознание природой, явленной персонифицированными «деревьями», своей причастности Божественной литургии как историческому движению универсума к итоговому смыслу существования; фабульная упорядоченность литургической службы, соединяющая бытие-в-природе и бытие-в-истории в едином онтологическом проживании Страстей Христовых; утверждение необратимости приобщения к сверхисторической логике миропорядка; вскрытие сущности грядущего преображения бытийного совпадения микрокосма и макрокосма как преодоления и отмены смерти. По сути, событийность здесь размыкается в два структурно-семантических плана: эмпирический, представленный сюжетно-фабульной завершенностью литургической службы, в которой проступает ценностно-смысловое значение свершений Страстной недели, и историософский, явленный ментальным предвосхищением неизбежного превозмогания небытия посредством Христовой Пасхи. Соответственно, стихотворение «На Страстной» вскрывает событийную иерархию, в которой эмпирика оказывается фундаментом историософии и которая эксплицирует вектор бытийного «восхождения» лирического субъекта в общей логике циклического единства живаговских стихов.

Поскольку в системе ценностных координат Живаго-Пастернака преодоление смерти Воскресением Христа является аксиологической константой и определяет историософский смысл существования Мироздания, постольку стихотворение «На Страстной» можно считать своеобразным «привиденциальным» лирическим нарративом, в котором повествовательно репрезентируются не события исторического прошлого, а метаисторическое Событие грядущего и его онтологический результат.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Советский писатель, 1990. 368 с.
2. Бёртнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. С. 361–377.
3. Власов А.С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б.Л. Пастернака: Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст. Кострома: КГУ, 2008. 208 с.
4. Йенсен П.А. «Сады выходят из оград...»: Некоторые наблюдения над явлением времени в стихотворениях Юрия Живаго // В кругу Живаго: Пастернаковский сборник: Stanford Slavic Studies. Vol. 22. Stanford, 2000. С. 155–170.
5. Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 2006. 336 с.
6. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: «Золотой век», 1995. 402 с.
7. Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986. 559 с.
8. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 224–242.
9. Малкина В.Я. К проблеме определения лирического сюжета // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». № 2 (45). М.: РГГУ, 2010. С. 11–14.
10. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912–1931. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. 576 с.
11. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 2. Спекторский. Стихотворения 1930–1959. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. 528 с.
12. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 4. Доктор Живаго, 1945–1955. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. 760 с.
13. Служебник. М.: Издательский Совет РПЦ, 2003. 464 с.
14. Тюпа В.И. «Доктор Живаго»: композиция и архитекtonика // Вопросы литературы. М., 2011. Вып. 1. С. 380–410.
15. Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.
16. Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Флоренский П.А. Сочинения: в 4 т. Т. 3 (2). М.: Мысль, 2000. С. 386–488.
17. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

18. Bodin P.A. Nine Poems From Doctor Zhivago: A Study of Christian Motifs in Boris Pasternak's Poetry. Stockholm: Almqvist & Wiksell Intern, 1976. 173 p.
19. Obolensky D. The Poems of Doctor Zhivago // The Slavonic and East European Review. Vol. 40. N 94. London: Athlone press, 1961. P. 123-135.

Поступила в редакцию 15.04.16

A.A. Chevtaev

EVENTFULNESS AND ARTISTIC ONTOLOGY IN THE STRUCTURE OF THE POEM "IN HOLY WEEK" BY B. PASTERNAK

The article considers the specifics of the narrative structure of the poem "In Holy Week" by Boris Pasternak, which is part of the poetic cycle of poems of Yuri Zhivago and conceptualizes the doctrinal sense of the novel "Doctor Zhivago". The analysis of the poetics of the text reveals an event-driven logic of the deployment of lyrical plot, through which the main parameters of the artistic ontology of the poetic world of Zhivago-Pasternak are implemented. The subjective position of outbeing, defining axiological vector of lyrical reflection, facilitates the formation of an inclusive comprehension of the natural dimension of universal being. Nature, manifested by personalized "trees", is moved from the calendar uneventfulness of empirical existence into the sphere of the historical course of time, aiming at metahistorical meaning of the Universe. This movement to metahistory is conditional on the residence of the liturgical achievements of Holy week, leading to the realization of irreversibility of the earthly sufferings of Christ and the output scheduling for the forthcoming Event being – the Resurrection of Christ as the absolute overcoming of death. The combination of natural and historical time in the light of inevitability of future transformation of the world order explicates historiosophical direction of ontological search of a lyrical subject. Accordingly, the poem "In Holy Week" is a kind of "providential" narrative, revealing the ontological essence of ascent from empirical reality to the Meaning manifested by the atoning sacrifice of Christ.

Keywords: B. Pasternak, "The poems of Yuri Zhivago", time, historiosophy, lyrical plot, eventfulness, "point of view", artistic ontology.

Чевтаев Аркадий Александрович,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы
ФГБОУ ВО «Российский государственный
гидрометеорологический университет»
190103, Россия, г. Санкт-Петербург, Рижский пр., 11
E-mail: achevtaev@yandex.ru

Chevtaev A.A.,
Candidate of Philology, Associate professor
at Department of Russian language and literature
Russian State Hydrometeorological University
Rizhskiy prosp., 11, St. Petersburg, Russia, 190103
E-mail: achevtaev@yandex.ru