

**Йосип Ужаревич**

*(Загреб)*

**УПОДОБЛЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО «Я» ХРИСТУ  
В ЛИРИКЕ А. БЛОКА И Б. ПАСТЕРНАКА**

1. Изучение роли (статуса) Иисуса Христа в поэтических системах символизма и постсимволизма является настолько крупной и сложной исследовательской темой, что

в рамках данной работы я не только не смогу её решить, но даже и не поставлю её в сколько-нибудь удовлетворительной форме. Всё же можно выдвинуть предположение, что подход к Христу в том и другом случае различается. При этом нужно помнить, что различия касаются не только символизма и постсимволизма как исторически обособленных «стилевых (или эстетических) формаций», но и отдельных выдающихся поэтов внутри каждой из этих «формаций». Таким образом, можно было бы, наверное, провести обширные исследования «христологии» богоискателей, «старших» и «младших» символистов, а потом акмеистов и футуристов: Есенина, Цветаевой и других.

В данном сообщении я остановлюсь лишь на двух поэтах - Александре Блоке и Борисе Пастернаке, и при этом буду, в основном, исходить из анализа только двух их стихотворе

ний: блоковского «Когда в листе сырой и ржавой...», и пастернаковского «Гамлета».

2. Для начала приведу оба эти стихотворения.

Когда в листе сырой и ржавой Рябины заалет гроздь,- Когда палач рукой костлявой Вобьет в ладонь последний гвоздь,-	Гамлет Гул затих Я вышел на подмостки. Прислонясь к дверному косяку, Я ловлю в далеком отлооске, Что случится на моем веку.
Когда под рябью рек свинцовой, В сырой и серой высоте, Пред ликом родины суровой Я закачаюсь на кресте,-	На меня наставлен сумрак ночи Тысячью биноклей на оси, Если только можно, Аааа Отче, Чашу эту мимо пронеси.
Тогда просторно и далеко Смотрю сквозь кровь предсмертных слез, И вижу: по реке широкой Ко мне плывет в челне Христос.	Я люблю Твой замысел упрямый И играть согласен эту роль. Но сейчас идет другая драма, И на этот раз меня уволит.
В глазах- такие же надежды, И тоже рубище на нем. И жалко смотрит на одежды Ладонь, пробитая гвоздем.	Но продуман распорядок действий, И неотвратим конец пути. Я один, все тонет в фарисействе. Жизнь прожить-не поле перейти.

1946

Христос! Родной простор печален!  
Изнемогаю на кресте!  
И челн твой -будет ли причален  
К моей распятой высоте ?

3 октября 1907.

Конечно, это не единственные стихотворения Блока и Пастернака, в которых происходит уподобление лирического Я Христу. О некоторых других случаях такого уподобления здесь тоже пойдёт речь.

3. В обоих стихотворениях изображается предсмертное состояние лирических субъектов, которые уподобляются умирающему или готовящемуся к смерти Христу. При этом у Блока Я - Христос уже «качается на кресте», а у Пастернака воспроизводится его предсмертная борьба в Гефсиманском саду ( ср. стихотворение *Гефсиманский сад*, 1949).

Разница сразу бросается в глаза: она касается фона, на котором в процитированных стихотворениях происходит отождествление лирического Я с Христом. У Блока - это осенняя природа («листва», «реки»), т. е. «родной простор» «родины суровой». У Пастернака, наоборот, активируется театральное (художественное) и этическое измерение: «гул», «подмостки», «бинокли», «роль», «драма», «распорядок действий», «фарисейство». Такая художественно-этическая установка Пастернака согласуется и с культурно-историческим моментом, который тоже важен для понимания данного стихотворения: оно не случайно называется *Гамлет*. При этом «Гамлет», по-видимому, означает

и трагедию (как вид искусства), и определённую личность, и драматизм (неразрешимый антиномизм) определённой экзистенциальной ситуации («Быть или не быть»). Но скорее всего, Гамлет здесь - это своего рода лирический камуфляж, который нужен Пастернаку, чтобы «скрыть» или чтобы культурно-историческим контекстом оснастить евангельско-христианское ядро своего стихотворения.

Следует также иметь в виду, что речь идёт о *позднем* стихотворении Пастернака. Между тем в *раннем периоде* у Пастернака закономерно появляется переплетение природы и библейских тем (ср., напр., «Когда за лиры лабиринт...», 1913, 1928). В этом смысле можно утверждать, что «ранний Пастернак» соприкасается с «поздним Блоком» (в своём цикле *Ветер (Четыре отрывка о Блоке)* Пастернак во втором «отрывке» не случайно указывает именно на «поэзию третьего тома» и поэму «*Двенадцать*»).

Композиция блоковского стихотворения очень комплексна. Сначала - в первой и второй строфах ~ она строится на параллелизме Я - природа; но потом, в третьей строфе, появляется Христос, который в челне «плывёт навстречу» уже распятому лирическому Я. В дальнейшем лирический сюжет развёртывается именно на основе нового параллелизма: Я - Христос. Этим самым активизируется очень важная для Блока тема двойничества (ср., напр., стихотворение «*Двойник*», 1909; «Пристал ко мне нищий дурак...», 1913 и др.) и литературного переосмысления (Я - Витязь, Я - пророк, Я - Орфей, Я - Гамлет, Я - шут Арлекин, Я - царевич и т.п.). Дело в том, что в поэтической системе Блока Христос не обладает той катартической (освобождающей, искупительной) силой, которую придают ему евангельские тексты и христианская традиция. Наоборот, встреча с Христом, как и с Прекрасной Дамой, отодвинута в метафизическую даль, она ничего не решает; стихотворение (т. е. жизнь) кончается вопросом, не имеющим и не ожидающим ответа: «И челн твой будет ли причален / К моей распятой высоте?» Ответа нет и не может быть потому, что лирическое Я и Христос - одно и то же лицо, т. е. двойники, которые, замыкаясь в порочный круг, отражают только друг друга. Они никоим способом не могут перешагнуть через собственную замкнутость: на вопрос должна отвечать та же инстанция, которая вопрос и задаёт. Блок является «пророком», чьи пророчества все исполнились. Поэтому осталась только «ревность по дому», которая снадеет сердца и творит: «Что делаешь, делай скорее» («Ну что же? Устал заломлены слабые руки...», 1914). То есть: осталась только ожидание смерти - пустой смерти, без воскресения. Неудивительно потому, что Блок определяет себя именно как «невоскресшего Христа»: «Да / Ты - родная Галилея / Мне - невоскресшему Христу» («Ты отошла, и я в пустыне...», 1907).

Таким образом, природа, осень, родина, крест, Христос, которые фигурируют в приведенном выше блоковском стихотворении, - всё это символы смерти, боли и увядания. Даже то Христос, который появляется в конце *Двенадцати*, никакого оптимизма не вносит в блоковскую систему. Во-первых, он - «с кровавым флагом» (символом беда и ужаса). Во-вторых, его никто не видит (кроме субъекта текста или поэтического Сверх-Я). Иначе говоря, не *следуют* двенадцать *за ним*, а он «нежной поступью» и с «белым венчиком из роз» *просто шагает перед ними*. Это, в-третьих, свидетельствует о том, что Христос трансцендентен и призрачен. Он - двойник Блока, понятого как лирическое Я, как своего рода *сознание Революции*, а не евангельский (христианский) Христос. Поэт, который рекомендовал: «Всем телом. Всем сердцем, всем сознанием слушайте Революцию» (в статье *Интеллигенция и Революция*, 1918) вскоре не то, что перестал писать (творить), а просто умер. В этой связи можно о Блоке сказать то, что он сам за шесть месяцев до собственной кончины сказал о смерти Пушкина: «И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура. <...> И поэт умирает. Потому, что дышать уже нечем; жизнь потеряла смысл» («*О назначении поэта*», 1921).

У Пастернака, конечно, дело обстоит совсем иначе. Один из самых существенных моментов его поэтики - это «инструменталистическое» понимание поэта. Во многих своих стихотворениях, очерках и прозаических произведениях Пастернак варьирует идею о том, что поэт (художник) - лишь средство (инструмент) какой-то «высшей» силы, которая чего-то требует от художника, которая «диктует» ему свои требования, «правит» им. Даже когда Пастернак эту «высшую силу» определяет просто как «чувство» (ср. «О знал бы я, что так бывает...»), нет никакого сомнения, что он на самом деле имеет в виду *религиозно-поэтическое чувство*. Об этом лучше всего свидетельствует анализируемое нами стихотворение *Гамлет*: «Я люблю твой замысел упрямый / И играть согласен эту роль». В отличие от Блока. Где Христос понимается вне отношения к Отцу (и даже вне отношения к какой-то высшей сфере), у Пастернака очень важно именно отношение Отец - Сын, т.е. молитвенно - интимное отношение Сына к Отцу.

В своей поздней лирике Пастернак относительно часто обращается к теме Христа. При этом можно заметить разную степень близости к «теме». С одной стороны, Христос понимается как «Он» (Он-Христос), т.е. о жизни Христа и его послании говорится описательно, с дистанции (ср., *Рождественская звезда*, 1947; *Чудо*, 1947; *Дурные дни*, 1949 и др.). С другой стороны, есть стихотворения, в которых лирический герой понимает Христа как собеседника; здесь Христос фигурирует как лирическое Ты (Ты-Христос; *Магдалина I, II*, 1949). Следует отметить, что лирическое Я в этих стихотворениях - женщина. (Роль женского начала в творчестве Пастернака нельзя переоценить). И, наконец, с третьей стороны, есть случаи, когда Христос отождествляется с лирическим Я (Я-Христос). Мы как раз и занимаемся этим случаем.

Обратим внимание на то, какие аспекты личности и жизни Христа являются для Пастернака самыми важными. Иначе говоря, какие моменты служат Пастернаку основой для отождествления его лирического Я с Христом? Здесь, по крайней мере, можно указать на три причины.

Во-первых, речь идёт о ситуации ожидания скорой и насильственной смерти. Здесь нетрудно увидеть сходство с блоковским восприятием Христа. Но у Пастернака смерть обозначена очень непрямо (ненатуралистично) - у него даётся ряд «метонимий смерти»: «сумрак ночи», «драма», «конец пути».

Во-вторых, Пастернака захватывает проблема «неотвратимости пути». Лирический субъект /Христос должен совершить всё, что ему предназначено. Хотя ему и трудно, но он с любовью играет свою роль до конца. Это - *согласие* быть орудием (инструментом) «высшей силы» (Отца): «Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути». С идеологической точки зрения - Пастернак здесь выступает как вполне христианский поэт. Следует обратить внимание на трансцендентный характер Отца: смысл и цель Его замыслов логическому субъекту принципиально недоступны.

В-третьих, Пастернака привлекает значительность Христа, т.е. его способность знаменовать пространство и время, в котором он живет, научает и действует. В стихотворении «*Гамлет*» это в определенной степени отражено через противопоставление лирического Я окружающему миру («Я один, все тонет в фарисействе»).

Здесь интересно сопоставить стихи из стихотворения «*Гефсиманский сад*» (это стихотворение, как и *Гамлет*, первоначально входит в последнюю часть романа *Доктор Живаго* - в цикл, или «сборник», *Стихотворения Юрия Живаго*) и одну мысль Живаго и из прозаической части того же романа. При этом следует иметь в виду, что роман в большой степени - автобиографичен. Итак, в стихотворении *Гефсиманский сад* Иисус разбуждает (будит) своих учеников и говорит им: «Вас господь сподобил / Жить в дни мои, вы ж разлеглись, как пласт». А в прозаической части романа, в его конце (часть пятнадцатая), главный герой мысленно обращается к своим «ординарным» друзьям (Гордону и Дудорову): «Дорогие друзья, о как ординарны вы и круг, который

вы представляете <...>. Единственно живое и яркое в вас, это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали».

Показательно то, что идею отождествления себя с Христом Пастернак камуфлирует приемом двойной кодировки: мысль сформулирована *главным героем* ( доктором Живаго), который, в свою очередь, выступает в роли *лирического субъекта*. Этим замыкается круг *автор - герой эпического повествования - лирическое Я*.

В заключение можно сказать, что символизм, представляющий собой *конец* одной (аристократической?, декадентской ?) культуры, *отрицает воскресение* как аспект поэтического осмысления Христа. Постсимволистская эпоха, наоборот, представляет собой *начало* новой (советской?) культуры. Во всяком случае, на смену приходит поколение молодых, сильных, ярких поэтов. Поэтому только на первый взгляд может показаться парадоксальным, что на воскресение рассчитывал не только «христианин» («неотрадиционалист»?) Пастернак, но и «антихрист», «богоборец» и авангардист Маяковский.