

СТУК У ПАСТЕРНАКА

Основной темой пятой части романа Бориса Пастернака "Доктор Живаго" является таинственным стук в госпитале в Мелюзееве, где главный герой Юрий Живаго работает военным причем. В этой главе описывается ночная буря по отъезде Лары, таинственный стук, реакция мадемуазель Флери и Юрия на этот стук. Читателя, ожидающего от романа всех признаков реалистического произведения, этот эпизод может привести в недоумение или показаться ему избыточным. Многие исследователи "Доктора Живаго" уже не раз отмечали своего рода читательский дискомфорт при рассмотрении ряда других частей романа. В главе, предложенной нами, мы опять сталкиваемся с этим чувством читательского дискомфорта. По нашему мнению, этот эпизод должен читаться в совсем ином ракурсе. Поэтому подробный анализ именно этой главы кажется целесообразным, так как может дать нам один из ключей к иному прочтению пастернаковского романа.

Стук - очень объемная метафора в русском культурном сознании. Стук в дверь или в окно может обозначать как контакт с близким, приход дорогого гостя, или возвращение своего родного человека, так и приход чужого, врага, который хочет проникнуть в дом. Стук, источник которого неизвестен, в русских народных поверьях обозначает предвестие о чьей-либо смерти. В "Откровении" стук обозначает приход Иисуса Христа: "Се стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною" (Откр. 3: 20).

Романтики рассматривали таинственный звук как контакт с потусторонним и часто враждебным миром. Таинственный стук частый элемент, особенно в произведениях готического характера как "Ворон" Эдгара Аллана По. Один из примеров из русской литературы - стук в стихотворении "Утопленник" Пушкина, где мертвец стучит в окно и пугает мужика.

Ночь, таинственный стук, буря, черт - все эти элементы мы находим и в девятой главе рассматриваемого нами произведения. Утопленник из стихотворения Пушкина соответствует у Пастернака образу водяною знака. Как часто бывает у Пастернака, он использует старые мотивы, даже старые поэтические клише, которые у него получают новое содержание и эстетическую свежесть. Другое произведение романтического периода, с которым можно сравнить девятую главу - "Ундина" Жуковского, где мотив стука возникает в связи с дождем и фигурой самой Ундины.

У Тургенева в этюде "Стук... Стук... Стук" снимается вся таинственность стука, возникающего по якобы неизвестной причине. Его произведение - скорее полемика против романтизма и против выискивания таинственности в том, что реально происходит в мире; своего рода, разоблачение романтического стука. Некий офицер верит во все приметы, включая и таинственный стук, и, в конце концов, совершает самоубийство. Он олицетворяет романтическое видение действительности. Его. приятель - рассказчик - с помощью здравого

смысла находит естественное объяснение всего происходящего. Читатель, поймав разгадку всех таинственных происшествий, а герой-романтик высказывается сумасшедшим.

В повести "Степь" Чехова мы тоже находим мотив стука. В эпизоде, где описывается попытка разбойничьего нападения, раздается такой же таинственный стук. Здесь тема таинственного стука дается через призму народного сознания и понимается как "Божье дело": в окно стучал "Должно, угодник Божий или ангел. Потому акромя некому...Когда мы выезжали со двора, на улице ни одного человека не было". Автор остается в стороне от всех суждений о причине стука. У Пастернака, наоборот, герои люди образованные, и нет оснований предполагать, что их отношение к стуку отлично от авторского.

У русских символистов таинственный звук тоже встречается со старыми коннотациями, как и у романтиков, например, у Блока в одном стихотворении 1902 года с явными апокалиптическими коннотациями: "Поздно. В окошко закрыто / Горькая мудрость стучит".

В сознании людей после революции стук получил добавочный оттенок как проникновение не только чужого, но более определенного - органов безопасности. Показательно здесь слово "стукач" в смысле доносчик. На этом фоне разных представлений о стуке и надо, видимо, рассматривать мотив стука в девятой главе.

У Пастернака стук вообще важный и часто встречающийся мотив; у него он трансформируется и получает другую смысловую насыщенность, нежели у романтиков (Пушкина), реалистов (Тургенева), либо в сознании людей нашего тоталитарного века.

Стук в бурную ночь во время войны и революции, естественно, вызывал страх и воспринимался, скорее всего, как попытка проникновения чужого, вражески настроенного, в дом. Однако, в девятой главе это совсем не так, хотя мадемуазель Флери и испугана, что не удивительно для любого человека в такой ситуации: "Ночью мадемуазель Флери разбудил тревожный стук в парадное. Она в испуге присела на кровати и прислушалась. Стук не прекращался". В отличие от этого, Живаго ничуть не испуган, он, наоборот, уверен что этот звук не чужой, а свой: "Юрия Андреевича тоже разбудил этот звук, и он подумал, что это непременно кто-то свой, либо остановленный каким-то препятствием Галиуллин, вернувшийся в убежище, где его спрячут, либо возвращенная какими-то трудностями из путешествия сестра Антипова".

Догадки Юрия и мадемуазель Флери о том, кто стучит, вместе с описанием сцены рассказчиком превращаются в целую своеобразную парадигму стука: сестра Антипова / Лара / Ларь (Лара в произношении мадемуазель Флери) / Галиуллин / Гайуль (в произношении мадемуазель Флери) / сестра Антипова / ветер / ставня / сук / образ / водяной знак / Устинья / черт / никто.

Через эту парадигму снимается различие между своим миром и чужим - все становится своим. То, что действительно чуждо - мир политики, мир насилия, вообще не существует в универсуме, созданном в этой главе. Так же как

зло в христианском богословии - как ничто - имеет признаки несуществующего.

Пастернак, таким образом, объединяет романтическое и прагматическое истолкование темы стука. Стук становится своим, оставаясь таинственным, но не превращается в чужой. 'Здесь объединяется тургеневское истолкование темы и романтическое.

Догадки о том, кто стучит, можно рассматривать на трех уровнях. На сюжетном, реалистическом уровне, это сук, ставня или ветер. Эти два уровня окажутся позже связанными в романе, так как Лара отождествляется с деревом (рябиной). На третьем уровне стук трансформируется в символ и включается в сознание мадемуазель Флери и доктора Живаго. Хотя никого нет, они оба - Юрий и мадемуазель Флери чувствуют присутствие Лары: "Они были так уверены, что, когда они заперли дверь, след этой уверенности остался за углом дома на улице в виде водяного знака этой женщины или ее образа, который продолжал им мерещиться за поворотом".

Лара увязывается этой парадигмой и с природным миром, и с реальным миром людей, и с потусторонним миром. Образ Лары выступает еще и связующим звеном между сознанием Живаго, мадемуазель Флери и природным миром. Их ожидание проецируется на внешний мир и реализуется в водяной знак самой Лары.

Лара связана с водой, в дождем и с водой в комнате, где развито окно. Она мерещится Юрию как подиной знак. Но не она приходит в дом, а вода: "В буфетной выбито окно обломком липового сука, бывшего о стекло, и на полу огромные лужи, и то же самое в комнате, оставшейся от Лары, море, форменное море, целый океан. Лара здесь, как и в других случаях в романе, опять связывается с водой. Более того, ее имя по-гречески значит чайка - то есть морская птица.

Водяной знак здесь ключевой образ. Он и лужа, и дождь, он и представление о Ларе в сознании мадемуазель Флери и доктора Живаго. В то же время этот образ намекает на существование тайной структуры самого текста. Водяной знак бумаги не виден при нормальном разглядывании, но становится заметным только па просвет. Хотя Пастернак сам очень отрицательно относился к попыткам выискивать тайнопись в его романе, здесь мы видим, как вводя идею водяного знака, он направляет читательский интерес на поиск тайных смыслов в произведении, вопреки ряду своих последующих высказываний.

Будучи включенной в парадигму с природой, водой, человеком, Лара становится символом таинственной связности мира и, таким образом, соотносима с понятием Софии - Вечной женственности у символистов и религиозных философов начала века.

Образ Софии в свою очередь связан в русской традиции с Богородицей, и действительно, такие коннотации можно обнаружить в образе Лары в девятой главе. Имя Ларь (искаженное произношение мадемуазель Флери) в русском языке имеет значение **ларец**, а в христианской метафорике ларец (или на

церковном языке **кивот**) символ Божией матери. Сук тоже вызывает схожую ассоциацию, так как неопалимая купина (куст) - один из символов Богородицы и известный мотив в иконописи. Тема влаги вообще связана с Богородицей сравниваемой часто с "росоносной пещью". Все эти три сравнения Богоматери встречаются в песнопениях, выписанных Пастернаком для употребления и романе. Например: "Купина в горе огнеопальная и росоносная пещь халдейская яве предписа Тя Богоневесто" (Канон. Песнь 7. Рождество Богородицы); "Я ко одушевленному Божию кивоту, да никакоже коснется рука скверных" (Песнь 9. Благовещение Богородицы).

Имя Лары имеет и календарную связь с Девой Марией. Ее именины приходятся на 26 марта, то есть на следующий день после праздника Благовещения. Религиозный оттенок в связи с Ларой еще усиливается благодаря прямому употреблению слова "образ" как синонима слова "икона". Лара, как мы видим, приближается к Деве Марии, но, конечно, не отождествляется с ней.

Хотелось бы сравнить девятую главу - в интересующем нас аспекте - с темой стука у софиологов и со стихотворением "Священные дни" Андрея Белого. В главе "София" в "Столпе и утверждении истины" Павла Флоренского описывается сцена, подобная той, что наличествует в указанном месте романа Пастернака. Автор сидит один в пустом доме и слышит стук: "Что это? Кто стучался в ворота?.. Я снимал с гвоздя тусклую стенную лампу, одевал кашоши и шел отпирать в сенях засов. На дворе - темнота, слякоть. Прислушиваюсь... опять стук. "Сейчас, сейчас отворю". Молчание. Потом - снова стук. "Кто там?" И опять молчание. Отодвигаю засов у калитки, открываю ее - никого. И еще мрачнее возвращаться в комнату... Сколько раз выхаживал я на стуки, сколько раз отворял калитку, и только ветер входил гостем со мною".

Стук здесь играет ту же чрезвычайно важную роль, как и в девятой главе. Здесь и таинственность, и ветер, и дождь, хотя картина мрачнее, чем у Пастернака. У Флоренского с этой картины, что очень существенно для нашего анализа, начинается философское изложение понятия Софии как женского начала в природе и вселенной.

Текст Флоренского, в свою очередь, можно связать со стихотворением "Священные дни" Андрея Белого. Стихотворение посвящено Павлу Флоренскому, тема его - опять же таинственный стук. У Белого стук прямо связан с апокалипсисом через эпиграф из Евангелие: "Ибо в те дни будет такая скорбь, какой не было от начала творения". У него Вечность как будто бы стучит в окно: "И вечность в окошко грозой застучалась".

Самое важное произведение о Софии - книга о. Сергея Булгакова "Свет невечерний" 1917 года - тоже содержит мотив стука, связанный с острым ощущением приближения к природному миру. Во "Введении" есть раздел "Зовы и встречи", где описываются встречи Булгакова с кавказской природой и с Богом. После первого ощущения божественного присутствия Булгаков пишет: "Бог тихо постучал в мое сердце, и оно расслышало этот стук."

дрогнуло, но не раскрылось". Потом богослов описывает новые встречи с божественным и обращение его в христианство.

В мотиве стука в романс Пастернака явно заложено женское начало, которое объединяет его с понятием Софии и русской религиозно-философской и духовной традиции. Общим для всех этих примеров и для Пастернака является мотив зова, символизирующий таинственную связность мира. Женское начало как соединяющее этот мир и мир иной, природу и человека, "свое" и "чужое": именно так определяют Софию религиозные философы конца прошлого и начала нашего века.

Булгаков пишет в книге Свет невечерний: "Как энтелехия мира, в своем космическом лике Софии есть мировая душа, т.е. начало, связывающее и организующее мировую множественность (...) Мировая душа, как сила единая, связующая и организующая мир, проявляет свое действие всякий раз, когда ощущается именно связность мира". Именно в такую всесвязующую парадигму и включена Лара, как указывалось выше.

Вводя тему стука, Пастернак открывает диалог с разными авторами и эпохами. Он в то же время и отрицает и реализует как романтическую и символистскую концепцию, так и реалистическую. То, что все время вне фокуса его текста - это политическое или общественное истолкование этого мотива стук как "стук" солдата, милиционера, чекиста или убийцы.

Стук в девятой главе предвещается уже во второй главе первой части романа. После похорон матери мальчик просыпается ночью в келье, где он ночует со своим дядей: "Ночью Юру разбудил стук в окно. Темная келья была сверхъестественно озарена белым порхающим светом. Юра в одной рубашке подбежал к окну и прижался лицом к холодному стеклу".

Как со многими другими темами и мотивами у Пастернака, мы можем, несмотря на его собственные высказывания о двух разных периодах его творчества, наблюдать удивительное постоянство. Уже во втором сборнике поэта "Поверх барьеров" мы встречаем этот же мотив. В стихотворении "Из поэмы" поэт слышит таинственный стук, который здесь может толковаться как связь с природой и с силами вдохновения:

"Я спал. В ту ночь мой дух дежурил.
Раздался стук. Зажегся свет.
В окно врывалась повесть бури.
Раскрыл, как был - полуодет".

Это стихотворение позволяет включить понятие искусства в нашу большую парадигму значения слова "стук" в поэтике Пастернака.

В девятой главе Пастернак деавтоматизирует и расширяет мотив стука, но в то же время сохраняет память обо всех оттенках этого мотива в русском культурном сознании.

Однако чужое оказывается часто вне кругозора поэта. Стихотворение "Гамлет" как раз изображает такой универсум:

"На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси".

В стихотворении "Магдалина II" время непосредственно после смерти Христа подано как промежуток, пустота:

"Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту.
Что за этот страшный промежуток
Я до воскресенья dorасту".

Мир зла и смерти - невообразимая пустота.

В последнем стихотворении романа "Гефсиманский сад" создается та кое пространство, где только сад и существует:

"Ночная даль теперь казалась краем
Уничтоженья и небытия:
Простор вселенной был необитаем,
И только сад был местом для житья".

Стук - один из компонентов в создании картины слитности бытия у Пастернака, куда включаются понятия сцепления, непрерывности, чуда земного существования, нереальное становится реальным, чужое - своим.

Тема слитности в романе сосуществует с компонентом разделения действительности, особенно в стихотворениях с евангельскими мотивами. Но как мы уже заметили, конфликт между своим и чужим часто снимается и то, что действительно враждебно герою, становится несуществующим. Именно это чувство слитности бытия способствует превращению "Доктора Живаго" на реалистического романа в поэтический текст. Развитие темы стука - один из сигналов читателю, призывающий читать роман и как поэтический текст.

Очарование и слабость творчества Пастернака заключается в отсутствии или, скорее, в трудности описания чужого и разграничения своего и чужого. В некотором смысле это удается в романе, особенно - в евангельском цикле (мы включаем в него и "Гамлет"). Но, в частности, тема стука в девятой главе выявляет и тот факт, что старая поэтика и мировоззрение, где главным компонентом остается идея слитности мира, все-таки преобладают в романе. В таком мироощущении сказывается влияние отчасти символизма начала века, отчасти Рильке, а также русской православной духовности. Но более всего это собственное мироощущение самого писателя, исполненное радости существования.