

**Значение поэтического цикла
«Стихотворения Юрия
Живаго»
в общем контексте романа
Б. Л. Пастернака «Доктор
Живаго»**

Поэзия и проза в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» образуют живое, неразложимое единство, являющее собой новую жанровую форму, что составляет ***жанровое новаторство*** Пастернака.

Живаговский цикл включает в себя стихотворения, написанные в период с 1946 по 1953 год, чрезвычайно разнообразные по жанру и лирической тематике.

Этот художественный прием позволяет Пастернаку раскрыть образ главного героя, врача и поэта-дилетанта Юрия Андреевича Живаго, во всей его полноте и многогранности, показать его внутренний мир, проследить основные вехи его духовной и творческой эволюции, а также осуществить философско-символическое переосмысление отобразенных в романе реальных исторических событий

- Стихотворения цикла выполняют две основные функции. Сущность первой определяется тем, что многие «сквозные», проходящие через все повествование образы (лейтмотивы) — чаще бытовые или «природные» реалии — находят свое эстетическое завершение и символическое переосмысление в том или ином стихотворении цикла, которое в данном случае становится как бы «связующим звеном», то есть дополнительным — смыкающим — элементом композиционной структуры текста. Основной целью второй функции будет выявление *подтекста*: оценочных суждений, ассоциативных связей, концептуальных идей, глубинных содержательных пластов, скрытых в прозаическом тексте

«ЗИМНЯЯ НОЧЬ»

С горящей свечи начинается, по сути, основное действие романа, сюжетная динамика которого строится на сюжетных узлах, образуемых случайными встречами и совпадениями ; причем именно случайное обретает в нем статус высшей и торжествующей закономерности. Одним из таких сюжетных «узлов» становится сцена встречи Лары и Паши Антипова, многое изменившая в их судьбах: «Лара любила разговаривать в полумраке при зажженных свечах. Паша всегда держал для нее их нераспечатанную пачку. <...> Пламя захлебнулось стеарином <...>. Комната наполнилась ярким светом. Во льду оконного стекла на уровне свечи стал протаивать черный глазок»

- И буквально через две страницы мы читаем о том, как Юра и Тоня, ничего еще не знающие о тех испытаниях, через которые должно пройти их взаимное чувство, едут в извозчичьих санях на елку к Свентицким. «Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало.

“Свеча горела на столе. Свеча горела...” — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой без принуждения. Оно не приходило»

- Существует предположение, «что стихотворение “Зимняя ночь” — первое стихотворение Юрия Живаго, а значит, мы присутствуем при рождении поэта». Так вполне *могло быть* — хотя бы потому, что действие 9-й и 10-й глав части первой, к которым относятся процитированные эпизоды, происходит в канун светлого праздника Рождества Христова. Но, судя по всему, стихи Юрий Живаго начал писать немного раньше: во 2-й главе той же части романа говорится, что он «еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний», но «отделялся вместо нее написанием стихов», которым он «прощал грех их возникновения за их энергию и оригинальность» . Во всяком случае, «Зимняя ночь» — *одно из первых* стихотворений Живаго; возможно, первое *настоящее* его стихотворение (и тогда мы действительно в каком-то смысле наблюдаем «рождение» поэта, присутствуем при таинстве раскрытия самобытной творческой личности); но в цикле оно пятнадцатое по счету и следует непосредственно за «Августом».

Свеча — не просто бытовая «подробность»; прежде всего это многозначный и емкий символ, подлинный смысл и значение которого раскрывается только в «Зимней ночи». Однако уже в прозаической части романа есть эпизод, где явно намечается ее символическое переосмысление: «Лампа горела ярко и приветливо, по-прежнему. Но больше ему не писалось. Он не мог успокоиться. <...> В это время проснулась Лара.

— А ты все горишь и теплишься, свечечка моя ярая! — <...> сказала она» . На эти слова Лары, обращенные к Юрию Андреевичу и преисполненные безграничной нежности и любви, можно было бы и не обратить внимания, если бы не их символический «подтекст»: горящая свеча уподобляется не только человеческой судьбе, жизни, всецело отданной творчеству, но и вере — истинной, животворящей, деятельной вере. В таком понимании символика свечи восходит к словам Христа, сказанным в Нагорной проповеди: «...зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме» (Мф., 5, 15). Именно таким светом проникнуты жизнь и поэзия Юрия Живаго.

Зажженная свеча фигурирует и в сцене последней встречи Живаго и Стрельникова, когда Юрий Андреевич слышит страстный, убежденный монолог-исповедь бывшего комиссара — некогда всесильного, облаченного полномочиями распоряжаться судьбами сотен, тысяч людей, — а ныне затравленного, скрывающегося и уже принявшего роковое решение самому поставить точку в своей судьбе:

«— Послушайте. Смеркается. Приближается час, которого я не люблю, потому что давно уже потерял сон. <...> Если вы спалили еще не все мои свечи <...> давайте поговорим еще чуть-чуть. Давайте поговорим, сколько вы будете в состоянии, со всею роскошью, ночь напролет, при горящих свечах» .

И уже после смерти Юрия Андреевича, прощаясь с ним, Лариса Федоровна вспоминает: «“Ах, да ведь это на Рождестве, перед задуманным выстрелом в это страшилище пошлости (Комаровского), был разговор в темноте с Пашей-мальчиком в этой комнате, и Юры, с которым тут сейчас прощаются, тогда еще в ее жизни не было”».

И она стала напрягать память, чтобы восстановить этот рождественский разговор с Пашенькой, но ничего не могла припомнить, кроме *свечки, горевшей на подоконнике, и протаявшего около нее кружка в ледяной коре стекла.*

Могла ли она думать, что лежащий тут на столе умерший видел этот глазок проездом с улицы и обратил на свечу внимание? Что с этого, увиденного снаружи пламени, — “Свеча горела на столе, свеча горела”, — пошло в его жизни его предназначение?»

- **Образ-символ** **горящей** **свечи**, проходящий так или иначе через все повествование и являющийся **СКВОЗНЫМ**, свое кульминационное воплощение, а следовательно, и эстетическое завершение, получает именно под пером Юрия Живаго, тем самым организуя текст и дополнительно «скрепляя» таким образом соответствующие части романа.

«Гамлет»

В «Гамлете» теснейшим образом переплетаются между собой **шекспировская символика, символика театра-жизни и судьбы-роли, а также евангельская символика.** Причем заметно преобладание именно театральной символики.

Четвертый стих финальной строфы, дословно, без каких-либо ритмических инверсий, воспроизводящий известную русскую поговорку, несет на себе двойную смысловую нагрузку. Особое функциональное значение его определяется, с одной стороны, собственным буквально-«назидательным» смыслом поговорки и ее образно-метафорическим значением, заданным контекстуальной ассоциацией «жизнь — путь»; с другой — тем, что, являясь третьим (фольклорным) элементом, наряду с театральной, шекспировской и христианской символикой образующим концептуальную структуру текста, он становится еще и внешним знаком перенесения «действия» стихотворения из *символически-вневременного* плана в план *лично-исторический*. Внося в стихотворение элемент лирической конкретики, то есть проецируя его «лирический сюжет», так сказать, «на русскую почву» — и соотнося таким образом вечную символику с собственной жизнью и событиями романной действительности, — автор как бы говорит о том, что **этот нелегкий путь предстоит пройти именно ему, Юрию Живаго, в конкретный исторический период, что именно ему, как «русскому**

- В «Гамлете» отражено начало жизненного и творческого пути героя, символически ознаменовано его *духовное пробуждение*. Это стихотворение, по всей вероятности, написано героем *в последний год его жизни*, а возможно даже *за несколько дней до смерти*, — очевидно тогда, когда он, уже давно пережив это смятенное состояние пробуждающегося духа, пытался вновь «вжиться» в него и всесторонне осмыслить начало своего пути.

Лирическому герою выпадает в жизни непростая «роль» — роль Гамлета, в трагической судьбе которого он, в свою очередь, усматривает много общего с судьбой евангельского Христа. Отсюда и евангельский «колорит»: молитвенное обращение «Авва Отче»; «фарисейство», символизирующее коварство и глухую враждебность окружающего мира; даже поза героя на сцене, отдаленно напоминающая положение распятого на кресте («прислонясь к дверному косяку»).

- Значение слова «чаша» в «Гамлете» определяется прежде всего уже отмеченным нами преобладанием «театральной», шекспировской символики, обусловленной известной долей фатализма и обреченности в сознании героя. Путь (жизнь / роль) еще предстоит пройти (прожить / исполнить), но судьба героя (актера / Гамлета) уже предопределена, «распорядок действий» продуман и утвержден; от него самого, по сути дела, ничего уже не зависит, остается только подчиниться и выполнить волю «пославшего его». **«Чаша» — будущий жизненный путь героя, полный невзгод и страданий; это чаша жизни, которую ему предстоит испить до дна, познав всю ее горечь; символ судьбы; наконец, символ трагического мироощущения, характеризующегося драматической, чисто «гамлетовской» антитезой Чувства и Долга, Свободы и Рока.** С этим образом перекликаются и 4-й стих финальной строфы — пословица, и два стиха (3-й и 4-й) первой строфы («Я ловлю в далеком отголоске / Что случится на моем веку»).

В «Гефсиманском саде» (стихотворении, являющемся вольным поэтическим переложением 26-й главы Евангелия от Матфея), т символика «чаши» уже максимально соответствует евангельской символике: «... И, глядя в эти черные провалы, / Пустые, без начала и конца, / Чтоб эта чаша смерти миновала, / В поту кровавом Он молил Отца» . Это действительно **«чаша смерти»**, символ Голгофы, мученичества, крестного пути, **пути добровольного самопожертвования во имя искупления и бессмертия**. А если говорить об изменениях в мировоззрении самого Живаго, о его духовной эволюции, то **«Гефсиманский сад»**, как и остальные стихотворения, объединенные образом Христа и образующие так называемый «евангельский цикл» («Рождественская звезда», «Чудо», «Дурные дни», «Магдалина (I)» и «Магдалина (II)»), — **свидетельство осознания героем своего земного предназначения, своей высшей жертвенной Миссии**.

Пастернак отрицает насилие, возведенное большевизмом в принцип государственного строительства, отрицает саму возможность «земного рая» — социальной гармонии, основанной на несвободе и лжи, — утверждая тем самым вечную, непреходящую истину христианства.

- Анализируя и сопоставляя стихотворения Юрия Живаго, вдумываясь в их смысл и постигая их символическое значение, видим, как трагический фатализм лирического героя «Гамлета» постепенно преодолевается: «рок» теряет над ним свою власть, и духовный опыт приводит его к осознанию истинности христианского учения, что проявляется в свободном (без какого бы то ни было «гамлетовского» ощущения фатальной обреченности) принятии жизни и мира, — принятии, освященном лучом христианской веры, любви и поэзии, истинного творчества, которое всегда сродни «чудотворству» («Август»). Это светлое чувство уже не омрачается ни тяжким бременем непонимания и отчуждения (зачастую со стороны самых близких людей), ни предчувствием своей скорой кончины. ***Движение от «гамлетизма» к христианству — основной вектор сюжетной динамики цикла.***

- «Доктор Живаго» — произведение уникальное во всех отношениях: философском, религиозном, поэтико-жанровом, в плане преемственности и в плане новаторства. Поэтическое слово героя в романе — не *предмет изображения*, а полноценное, живое *изображающее слово*, дополняющее и углубляющее слово прозаическое, авторское. Органическое единство прозаической и поэтической частей романа в конечном итоге воспринимается уже не просто как оригинальный композиционный прием, но прежде всего как символ *истинного искусства* — искусства, которое может существовать только в слиянии с порождающей его и преображенной им жизнью.