

DOI 10.15393/j9.art.2016.3621

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

Анна Александровна Скоропадская*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

san19770@mail.ru

УПОДОБЛЕНИЕ ЛЕСА ХРАМУ В ПОЭТИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА *

Аннотация. В статье рассматривается мотив уподобления леса храму. Этот мотив стал сквозным для творчества Бориса Пастернака и лег в основу его философской концепции «Природы-храма», включающей в себя мифологические и библейские традиции. Во многих пастернаковских текстах при описании леса обнаруживаются храмовые аллюзии: в лесу царит «кафедральный мрак», лесные звуки подобны храмовому пению, стволы деревьев — «строю молящихся» или ликам святых. Леса и собор объединяются общим устремлением вверх, что дает образное представление о высших законах мироздания: природа вся пронизана божественным замыслом и живет в полном подчинении ему. Наиболее ярко концепция «Природы-храма» представлена в книге стихов «Когда разгуляется» и в романе «Доктор Живаго». В детском сознании Юрия Живаго универсальный локус леса вбирает в себя весь «внешний мир», Бог уподобляется леснику, следящему за происходящим на земле. Взрослый Живаго сохраняет в себе этот первообраз, именно в лесу проникаясь даром живого духа и стараясь жить по законам леса-храма в городе.

Ключевые слова: Б. Пастернак, поэтика, мотив, образ леса, образ храма

В последние десятилетия пастернаковская поэтика стала предметом многочисленных исследований, авторы которых останавливают свое внимание на историко-культурном контексте, интертекстуальных связях, мифопоэтике, «поэтике выразительности», лингвопоэтике. В своем труде, посвященном книге «Сестра моя — жизнь», С. Н. Бройтман отмечает, что ядром поэтики Пастернака является синкретизм, «исходящий из нерасчленимой целостности мира и подвергающий эстетическому сомнению многие односторонние отвлеченные навыки современного художественного видения <...>. Поэтому поэзия Пастернака не может быть адекватно осмыслена только в малом времени искусства 10–50 гг. XX века. Она требует выхода в большое время исторической

поэтики...» [4, 26]. Диахронический подход к исследованию сквозных тем и образов творчества Пастернака позволяет выявить эволюцию его творческой философии и художественного метода, а вписание пастернаковских текстов не только в контекст русской литературы, но и мировой культуры позволяет расширить диапазон метатекстуальных связей.

Афористичность многих пастернаковских строк концентрированно выражает отношение поэта к онтологическим, этическим и эстетическим вопросам. Возможно, поэтому многие исследователи, обращаясь к той или иной теме в творчестве Пастернака, в качестве названия используют его же стихотворные строки. Так, М. Эпштейн в книге «Природа, мир, тайник вселенной...», преследуя целью раскрыть в поэзии нового времени «целостный национальный образ природы» [24, 7], делает подробный и разносторонний обзор используемых в русской литературе XVIII–XX веков природных образов и мотивов. Примечательно, что заглавием (а в более расширенном виде — и эпиграфом) издания послужили заключительные строки стихотворения Пастернака «Когда разгуляется» (1956):

Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья, отстою¹.

В этом стихотворении, давшем название последнему циклу стихов Пастернака, наиболее ярко реализуется концепция «Природы-храма», столь близкая поэту. Сложный и неповторимый поэтический мир Бориса Пастернака вбирает в себя широкий диапазон тем и мотивов, но тема природы во все периоды творчества поэта остается доминирующей. «Ранний Пастернак влюблен в природу, он захлебывается ею как красотой женщины, он тонет в весеннем разливе. Поздний Пастернак находит тихую музыку космической литургии <...>. Природа (для ранних христиан полная языческих искушений) и собор сливаются в одно целое. Природа как бы стихийно несет в себе образ храма и находит в храме свое завершение» [18, 21–22]. Исследователи творчества Пастернака приходят к выводу, что его отношение к природе можно назвать

пантеизмом: «всеобожествлением», «сознанием присутствия божественной силы во всех вещах» [22, 73]. «Он (Пастернак. — А. С.) всем безликим явлениям и образам жизни и мира дарует человеческие образы, а так как человек создан по образу и подобию Божьему, то можно сказать, что он все в природе и в жизни обожествляет <...>. Если считать, что христианство соединимо с пантеизмом, то пастернаковский пантеизм можно назвать христианским» [19, 68]. Еще один исследователь творчества Пастернака Н. Н. Вильмонт называет отношение поэта к природе *христоцентризмом*, переходящим в *геоцентризм*: «У позднего Пастернака <...> природа не живет “своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку”. Напротив, она — равноправная участница в *попрании смерти* “усильем воскресенья” <...>. Христоцентризм и геоцентризм (не донаучный, невежественный, а “религиозно-нравственный”, связанный с верой <...> в Землю, как в *locus sacer*², где совершилось всемирное таинство Христова пришествия), <...> сопряжены друг с другом» [5, 131]. Даниил Данин не соглашается с точкой зрения, приписывающей поэту пантеистическое отношение к миру: «...для Пастернака действительно существовал Бог — с большой, бытие утверждающей, буквы. Не пантеистический — растворенный в природе. Не метафорический — растворенный в душе. А такой Бог, что можно обратиться к нему с надеждой быть услышанным» [9, 78–79]. Таким образом, отношение писателя к природе совмещает в себе мифологическое, философское и христианское, при том что сам Пастернак в позднем творчестве сознательно вступает в христианскую традицию.

Становление Пастернака как поэта проходило в сложнейший период отечественной истории, когда политические, социальные и культурные потрясения воздействовали на умы и сердца многих людей. Для возникших в начале XX века литературных течений одним из ключевых стал спор о том, стоит или не стоит сохранять достижения и ценности прошлого. Этот спор не мог не коснуться роли природы в культуре и цивилизации. Основной вопрос, в продолжение дискуссий XIX века, состоял в том, что такое природа: храм или мастерская. Отношение к природе как к храму, что было

показано в работе Е. И. Марковой, наиболее ярко выразилось в творчестве писателей, вышедших из крестьянства: С. Есенина и Н. Клюева. Так, в поэзии Клюева природа уподоблена «живому богу», а храмом становится «многопредельный» хвойный лес, каждый из обитателей которого «выполняет функцию того или иного элемента храма» [15, 95].

В постреволюционное время было распространено отношение к природе как к неисчерпаемой кладовой для строительства светлого будущего. Утилитарные взгляды нового времени на природу выразил Увадьев, герой романа Л. Леонова «Соть»: «Увадьев <...> стал сражаться с лесом, который, по его мнению, противостоит культуре, является тормозом на пути развития человечества» [15, 97]. Но молодой Леонов намного глубже, чем его герой, видит сложившуюся проблему и понимает ограниченность подобной точки зрения, так как она не учитывает непреходящие ценности прошлого. В дальнейшем автор выразит свое отношение к природе в романе «Русский лес»: «Роман решительно изменял стержень связи “человек — природа”: еще вчера казалось, что природа приручена, покорена, с безропотным лицом <...> Нет же взвилось <...> леоновское слово: если гибнет лес, значит мрачнеть, сохнуть и человеческому бытию» (цит. по: [23, 74–75]). Лес становится главным образом-символом произведения и раскрывается с различных сторон: «...лес как одна из важнейших народнохозяйственных <...> проблем <...> страны, <...> лес как источник нравственных и духовных сил <...>, лес как залог здорового будущего всего человечества, лес просто как добрый друг, как русский богатырь» [17, 213]. Молодые герои романа Леонова проходят сложную, болезненную духовную эволюцию, для них природа из объекта пользования становится неотъемлемой частью народа и страны, а «в годы войны лес стал своеобразным союзником всех, кто отстаивал свою страну. Именно тогда Поля почувствовала себя “хвоинкой” русского леса, “человеческого леса»» [20, 387].

Образ природы как храма присутствует во многих произведениях Пастернака. По замечанию М. Дунаева, «в творческом сознании поэта природа все более сознается противостоящую суете беспамятного мира. Она преобразуется воображением

в храм, в котором человек внимает великому богослужению вечной жизни, воспевающей Творца» [10, 222].

Пластическое воплощение концепция «Природы-храма» получила в природных образах сада и леса — важнейших образах-символах пастернаковской поэтики. Так, первый изданный Пастернаком сборник «Близнец в тучах» (1913) открывается программным стихотворением «Эдем»:

Когда за лиры лабиринт
 Поэты взор вперят,
 Налево глины слижет Инд,
 А вправо уйдет Евфрат.
 Горит немислимый Эдем
 В янтарных днях вина,
 И небывалым бытием
 Точатся времена.
 Минуя низменную тень,
 Их ангелы взнесут.
 Земля — сандалии ремень,
 И вновь Адам — разут.
 И солнце — мертвых губ пробел
 И снег живых мощей
 Того, кто всей вселенной бдел
 Предсолнечных ночей.
 Ты к чуду чуткость приготовь
 И к тайне первых дней:
 Курится рубежом любовь
 Между землей и ней (1, 326).

В стихотворении автор, в качестве онтологических координат используя образы Адама и Христа, противопоставляет поэзию и любовь, которые являются рубежом «между высшим и земным миром» [8, 44]. Сила поэзии возносит поэта к Богу, тогда как любовь, с одной стороны, привела к грехопадению Адама, а с другой — открыла путь возвращения к Богу. Образ Эдема (= райского сада) через уже сотворенные Богом реалии (реки, солнце, земля... панорама) и человека (Адам) подводит читателя к смыслу творения — любви. По замечанию А. В. Барыкина, «парадигматика “Эдема” определяется приобщением

образов всех природных стихий (оппозиционно настроенных): 1–2 строфы — “вода — огонь”, 3–4 строфы — “земля — воздух”. Это дает основания считать “Эдем” субстанцией первоэлементов творения, универсальным источником, исчерпывающим все возможности каких бы то ни было проявлений космоса» [2, 34].

Под влиянием пересмотра своего творчества в 1928 году Пастернак или отказался от своих ранних стихотворений, или же переработал их в духе собственных новых представлений о поэзии. «Эдем» как раз подвергся такой переработке, войдя в сборник «Начальная пора»:

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево развернется Инд,
Правей пойдет Евфрат.
А посреди меж сим и тем
Со страшной простотой
Легенде ведомый Эдем
Взовьет свой ствольный строй.
Он вырастет над пришлецом
И прошумит: мой сын!
Я историческим лицом
Вошел в семью лесин.
Я — свет. Я тем и знаменит,
Что сам бросаю тень.
Я — жизнь земли, ее зенит,
Ее начальный день (1, 64).

Можно заметить, что после переработки, приобретя более ясную и прозрачную форму, стихотворение расставляет другие смысловые акценты. Поэт уже не возносится к Богу, а в качестве «исторического лица» входит в Эдем, который, в свою очередь, приобретает земные признаки, уподобляясь лесу. По мнению Л. Флейшмана, «вместо “доисторического” и “небывалого” Эдем изображается “возникающим”, “появляющимся” — в полном соответствии с “историческими” лирическими текстами Пастернака 1926–1928 годов “лес” здесь объявляется олицетворением *исторической* жизни» [21, 104–105]. Однако

наиболее интересным для нас является то, что Эдем (= сад) в новой редакции приобретает метафорические признаки леса: «ствольный строй», «вошел в семью лесин». Комментаторы собрания сочинений в 11-ти томах предполагают, что лесные характеристики были взяты Пастернаком из стихотворения «Лесное», следующего в книге «Близнец в тучах» за «Эдемом», но не включенного в цикл «Начальная пора» (1, 429). Приведем текст стихотворения «Лесное»:

Я — уст безвестных разговоров,
Как слух, подхвачен городами;
Ко мне, что к стертой анаграмме,
Подносит утро луч в упор.

Но мхи пугливо попирая,
Разгадываю тайну чар:
Я — речь безгласного их края,
Я — их лесного слова дар.

О, прослезивший туч раскаты,
Отважный, отроческий ствол!
Ты — перед вечностью ходатай,
Блуждающий — я твой глагол.

О, чернолесье — Голиаф,
Уединенный воин в поле!
О, певческая влага трав,
Немотствующая неволя!

Лишенных слов — стоглавый бор,
То — хор, то — одинокий некто...
Я — уст безвестных разговоров,
Я — столп дремучих диалектов (1, 327).

Здесь Пастернак продолжает тему поэта как глашатая природы: и если в «Эдеме» (особенно в поздней его переработке) поэт через процесс творчества сближается, соединяется с садом (= Эдемом), то в «Лесном» лирический субъект стихотворения, поэт, характеризует себя: «лесного слова дар». Через образ леса развивается тема становления поэта, задача которого — стать голосом природы. Уже в этом стихотворении определяется мотив уподобления леса храму, и одновременно с этим (что будет часто встречаться у писателя) лес

становится метафорой жизни. По наблюдению Сюзанны Витт, определяющей возможные аспекты «лесной темы» у Пастернака, в последней строфе этого стихотворения присутствует анаграмма: строка «Лишенных слов — **стоглавый бор**» образует слово «собор». «Анаграмма, отождествляя лес с собором, отсылает нас к устойчивому в европейском искусстве и литературе образу леса как “храма природы”, и, прежде всего, к сонету Бодлера “Correspondences” <...> Однако если у Бодлера лес сплошь метафоричен (его образуют “символы”), то у Пастернака он выступает во всем своем вещественном величии со мхами и травой» [6, 183]. Прочтение «стоглавого бора» как «собора» может быть подкреплено следующей строкой: «То — хор, то — одинокий некто...», напоминающей о церковном пении во время службы. Подобное совмещение находим и в одном из поздних стихотворений «Музыка» (1957):

<...>он заиграл
Не чью-нибудь чужую пьесу,
Но собственную мысль, хорал,
Гуденье мессы, шелест леса <...> (2, 175).

«Хорал», «месса» метонимически соседствуют с шелестом леса, и это соседство ассоциативно рождает образ храма. Для Пастернака, посвятившего несколько лет музыке, звуковое наполнение текста было чрезвычайно важным. Звуковой пейзаж помогает ему объемно передать картины природы и создать смысловую многослойность текста. Так, в «Докторе Живаго» встречается описание пения соловья, оглушающего «лесные пределы» своим «славословьем грохочущим». Мы не видим соловья, но слышим его пение, которое помогает создать образ этой птицы. Соловей — певчий в огромном храме природы, и эта маленькая птичка тоже является участником событий. Так, он как бы призывает доктора к осторожности, предупреждает об опасности перед тем, как его возьмут в плен партизаны:

По мере того как низилось солнце, лес наполнялся холодом и темнотой. <...> В воздухе, словно поплавки на воде, недвижно распластались висячие рои комаров, тонко нывшие в унисон, все на одной ноте <...>. Вдруг вдали, где застрял закат, защелкал соловей.

«*Очнись! Очнись!*» — звал и убеждал он, и *это звучало почти как перед Пасхой: «Душе моя, Душе моя! Восстани, что спиши!»* (курсив мой. — А. С.) (4, 303).

Среди нудного серого гула комаров голос соловья звучит резко и ярко. Он не только предупреждает Живаго об опасности, он старается пробудить его душу, призывает «очнуться». Образ соловья из романа перекликается со стихотворением «За поворотом» (1958), в котором голос маленькой птички, охраняющей вход в лес от «кого не надо», становится проводником в мир будущего:

<...> За поворотом, в глубине
Лесного лога,
Готово будущее мне
Верней залога.
Его уже не втянешь в спор
И не заластишь.
Оно распахнуто, как бор,
Всё вглубь, всё настезь (2, 188).

Что скрывается за формулировкой «будущее верней залога»? Смерть? Несомненно. Но христианское мировосприятие Пастернака при помощи распаханного «вглубь» и «настежь» бора, подобно храму, принимающему страждущую душу, подводит нас к мысли о вечности, о воскресении души. Распахнутость леса, его открытость и прозрачность перекликаются с заглавным стихотворением цикла «Когда разгуляется»:

<...> Стихает ветер, даль расчистив.
Разлито солнце по земле.
Просвечивает зелень листьев,
Как живопись в цветном стекле.
В церковной росписи оконниц
Так в вечность смотрят изнутри
В мерцающих венцах бессонниц
Святые, схимники, цари.
Как будто внутренность собора —
Простор земли, и чрез окно
Далекий отголосок хора
Мне слышать иногда дано <...> (2, 160).

Природа-храм раскрывается лирическому герою во всем своем величии и красоте, «открывает в картине мира Пастернака Бога, вследствие чего земное время приобретает способность в любой момент соприкоснуться с Вечностью» [14, 77].

Тема божественности природного мира — одна из устойчивых в творчестве Пастернака. Например, стихотворение «Воробьевы горы» (1917), описывающее прогулку лирического героя с возлюбленной по Воробьевскому парку, композиционно выстраивается так, что обезбоженный мир первых двух строф преображается силой души («Расколышь же душу!»). М. Гаспаров в комментариях к этому стихотворению так определяет развитие темы: «...мысли — ввысь, и там — стихия того же леса, переход из мира природы в мир культуры, <...> этот мир природы создан таким свыше» [7, 79]. В русле же наших рассуждений отметим, что открывающийся герою мир природы овеян храмовыми аллюзиями:

<...> Здесь пресеклись рельсы городских трамваев.
Дальше служат сосны. Дальше им нельзя.
Дальше — воскресенье. Ветки отрывая,
Разбежится просек, по траве скользя (1, 137).

Городская цивилизация пресекается, и начинается «служба сосен» (= церковная служба), начинается воскресенье («дальше воскресенье»), Троицын день, и именно роща (= лес) «просит верить: мир всегда таков», провозглашая незыблемость земных и божественных законов.

Деревья, по Пастернаку, обладают каким-то глубинным знанием о мире, которое доступно человеку при условии его слияния с природой. Так, герои стихотворения «Сосны» (1941) лежат в лесной траве «руки распрокинув» и «к небу головы задрав». Спокойное созерцание неба и окружающего леса позволяет героям слиться с природой, получив у нее временное бессмертие:

<...> И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болей и эпидемий
И смерти освобождены <...> (2, 107).

Герои «причтены к лику сосен», как к лику святых, и мы опять наблюдаем наложение образа храма и образа леса, образа сосен и икон. Медитативное состояние героев, лежащих на траве и смотрящих в небо, сродни состоянию пребывающих во храме. «Нередко чувство Бога пробуждается в связи с созерцанием природы. Искусственный мир городской цивилизации часто притупляет духовную чуткость человека, ставит множество помех в приближении к Запредельному» [16, 47]. Так, в одном из первых стихотворений Юрия Живаго «На Страстной» именно природный мир чутко и болезненно откликается на евангельскую историю мучений Христа:

<...> И лес раздет и непокрыт,
И на Страстях Христовых,
Как строй молящихся, стоит
Толпой стволов сосновых.
А в городе, на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки.
И взгляд их ужасом объят.
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград,
Колеблется земли уклад:
Они хоронят Бога <...> (4, 517).

Здесь значимо противопоставление леса и сада (= городского, окультуренного леса): природный лес, раздетый и непокрытый, уподобляется «строю молящихся», то есть пребывающему в коллективной, единой молитве в страшные дни Страстной недели. Городские же сады, в тревоге и ужасе «выходят из оград» и заглядывают в церковные решетки, наблюдая за пасхальной службой со стороны. Таким образом, городские деревья сочувствуют, но не соучаствуют в таинстве, в отличие от деревьев лесных, к этому таинству сопричастных. Городские сады только заглядывают в храм (причем храм как архитектурный объект, созданный человеком), а лес сам по себе является храмом (храмом природным, то есть созданным Богом).

Еще одна прямая аналогия между лесом и храмом содержится в одном из ранних стихотворений Пастернака «В лесу» (1917):

Луга мутило жаром лиловатым,
В лесу клубился кафедральный мрак <...> (1, 192).

Знойный летний день теряет свою силу в пространстве леса, где «кафедральный мрак», «мерцанье кропотливое». По замечанию К. В. Абрамовой, соединение леса и собора, сливающихся, устремленных максимально вверх, создает «намек на высшие, божественные силы, пронизывающие весь мир» [1, 68]. Как и в стихотворении «Сосны» (1941), герои растворяются в природе, проникая в законы мироздания («он <мир> весь был их» (1, 192)). В стихотворении «В лесу» появление образа часовщика, склонившегося над лесом, как над часовым механизмом, становится прообразом зрителя, хранителя леса, наиболее ярко воплотившегося в романе «Доктор Живаго». Сложная образная структура романа многообразно отражает различные значения концепта «лес», который реализуется в тексте «Доктора Живаго» как в прямом своем значении, представ в виде топоса, природного образа, пейзажа, так и в переносном значении, становясь символом внешнего мира, символом истории.

Так, в детских представлениях главного героя романа лес превращается в библейски многозначную метафору мира:

Внешний мир обступал Юру со всех сторон, *осязательный, непроходимый и бесспорный, как лес*, и оттого-то был Юра так потрясен маминой смертью, что он *с ней заблудился в этом лесу* и вдруг остался в нем один, без нее. *Этот лес составляли все вещи на свете* — облака, городские вывески, и шары на пожарных каланчах <...>. Этот лес составляли витрины магазинов в пассажах и недосыгаемо высокое ночное небо со звездами, боженькой и святыми <...>. Но главное был действительный мир взрослых и *город, который подобно лесу темнел кругом*. Тогда всей своей *полузвериной верой Юра верил в Бога этого леса, как в лесничего* (курсив мой. — А. С.) (4, 88).

После того, как Юра потерял мать, он остался один в огромном мире, и этот мир стал представляться ему в виде большого и темного леса, враждебного, как в Ветхом Завете.

Чтобы не остаться одному в этом «дремучем лесу жизни», мальчик в «полузвериной» (= языческой, мифологической) своей вере придумал Бога-лесника, царящего над миром. Детские впечатления сильно повлияли в дальнейшем на все мировоззрение героя.

В анализируемом отрывке лес является символическим объяснением мироздания. Здесь природный образ леса характеризует город, весь «внешний мир», «все вещи на свете». В сознании ребенка Бог рисуется как хозяин — «лесник» этого мира взрослых. В универсальный локус леса включено и «недосягаемо высокое небо», откуда Бог-лесник наблюдает за происходящим на земле: в городе живет человек, который в отличие от других «божьих тварей», наделен разумом и волей, а значит, и правом выбора. Отсюда-то и его потерянности в окружающем мире: он мечется в своих исканиях по земле, забывая о Небе. Тварный же мир полностью подвластен Богу, действует согласно Его воле.

Детские впечатления играют немаловажную роль в сознании героя, проходя через всю жизнь Юрия Живаго, напоминающая о совершенстве мироздания, о божественной одухотворенности природы, помогая ему обрести себя в трудные минуты жизни:

Юрий Андреевич с детства любил *сквозящий огнем зари вечерний лес*. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти *столбы света*. Точно дар *живого духа* потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу. Тот *юношеский первообраз*, который на всю жизнь складывается у каждого и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем и заставлял *природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преобразаться* <...> (курсив мой. — А. С.) (4, 341–342).

Как видно из этого отрывка, именно в лесу Юрий Живаго проникается «даром живого духа», это качество героя актуализировано в его фамилии Живаго, которая «совпадает с формой родительного падежа церковнославянского прилагательного «живый» (живой). В православных богослужебных текстах

и Библии это слово применительно к Христу пишется с заглавной буквы...» [3, 368] (об этом см. также: [11, 488]; [13, 260]). В такие минуты лес буквально пронизан «столбами света» — непременным признаком нисхождения Святого Духа на землю, признаком Преображения. Вообще для описаний леса у Пастернака характерны такие определения как «чистый», «светлый», в то время как в описаниях явлений городской жизни, к которым относится и сад, преобладают мрачные, темные тона. Природа чиста и совершенна, и она становится тем образцом, ориентируясь на который, человек сам становится чище, словно преобразуется.

Контрастное содержание образов лес получает по отношению к образу поля в последних главах романа, где описывается возвращение Юрия Андреевича в Москву. Герой растерял всех своих близких, гражданская война уничтожила его дом, и по дороге в Москву он наблюдает картины разоренной войной страны:

Лес и поле представляли тогда полную противоположность. Поля без человека сиротели, как бы преданные в его отсутствие проклятию. Избавившиеся от человека леса красовались на свободе, как выпущенные на волю узники. <...>

Доктору казалось, что поля он видит тяжело заболев, в жаровом бреду, а лес — в просветленном состоянии выздоровления, что в лесу обитает Бог, а по полю змеится насмешливая улыбка дьявола (курсив мой. — А. С.) (4, 465–466).

Братоубийственная война унесла сотни тысяч человеческих жизней, и поля «осиротели» без людей, обрабатывавших их. Родившееся зерно остается невостребованным и гибнет. Лес же, израненный в боях, радуется избавлению от постоянно разоряющего и оскорбляющего его человека. Пастернак все время стремится обожествлять природу, и «если она оскорблена наносимым ей человеком вредом, разрушением, — то расценивается это чуть ли не как дьявольское начало» [12, 313]. Поле наполнилось мышью возней (мышь в народном сознании — нечистое животное, считающееся созданием дьявола), «неугомонным копошением, вызывавшим гадливость» (465). В лесу же чисто и просторно. По своей природе

поле — открытое и просторное, а потому и незащитное. Лес же неприступен — злу труднее проникнуть в него, и потому в лесу живет Бог. Живаго идет в большой город, и образ леса-храма в очередной раз запечатлевается в его душе как природное воплощение гармонии, единства и полной подчиненности Богу. Доктор хочет жить по этим законам и в городе.

Итак, можно утверждать, что мотив уподобления леса храму в творчестве Пастернака зарождается уже в первых поэтических опусах и постоянно используется в пастернаковской поэтике. Концепция «Природы-храма» формируется в художественном мировоззрении Пастернака через образное уподобление леса человечеству / людям, деревьев — святым или молящимся, соловья — церковному певчому, лесного шума — церковной мессе или литургии, леса — собору, Бога — леснику.

Примечания

* Работа выполнена в рамках реализации Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

¹ Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.: Слово, 2004. Т. 2. С. 161. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

² святое место (*лат.*).

Список литературы

1. Абрамова К. В. Стихотворение Б. Пастернака «В лесу» в контексте книги «Темы и вариации» и цикла «Нескучный сад» // Сибирский филологический журнал. — 2012. — № 4. — С. 66–72.
2. Барыкин А. В. Стихотворение Б. Пастернака «Эдем»: феноменологическое прочтение // Альманах современной науки и образования. — Тамбов: Грамота, 2008. — № 2 (9): в 3 ч. — Ч. I. — С. 32–35.
3. Бёртнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. — С. 361–377.
4. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — 608 с.
5. Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. — М.: Сов. писатель, 1989. — 222 с.
6. Витт С. О пространстве леса в поэтике Пастернака // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — С. 175–188.

7. Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. — М.: РГГУ, 2008. — Вып. 55: Чтения по истории и теории культуры. — 192 с.
8. Гаспаров М. Л., Поливанов К. М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. — М.: РГГУ, 2005. — Вып. 47: Чтения по истории и теории культуры. — 143 с.
9. Данин Д. Бремя стыда: Книга без жанра. — М.: Московский рабочий, 1996. — 384 с.
10. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 частях. — М.: Христианская литература, 2000. — Ч. VI. — 896 с.
11. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы и структура романа «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 483–499.
12. Иванова Н. Борис Пастернак: участь и предназначение. — СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 2000. — 344 с.
13. Камедина Л. В. Творчество как преодоление зла в духовно-нравственном становлении личности. — М.: Директ-Медиа, 2014. — 260 с.
14. Малеваная Д. Книга стихов Б. Пастернака «Когда разгуляется»: итог творческого пути // Балтийский филологический курьер. — 2009. — № 7. — С. 70–84.
15. Маркова Е. И. Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы // Верность человеческому: Нравственно-эстетическая и философская позиция Л. Леонова. — М., 1992. — С. 94–101.
16. Мень А. История религии: В поисках пути, истины и жизни: в 7 т. — М.: Слово, 1991. — Т. 1. — 286 с.
17. Михайлов О. Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество. — М.: Сов. писатель, 1987. — 272 с.
18. Померанц Г. Неслыханная простота // Литературное обозрение. — 1990. — № 2. — С. 19–24.
19. Степун Ф. Борис Леонидович Пастернак // Литературное обозрение. — 1990. — № 2. — С. 67–70.
20. Сухих С. И. Два ключевых романа 50-х гг. XX в. («Русский лес» Л. Леонова и «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. — 2012. — № 4. — С. 385–392.
21. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. — СПб.: Академический проект, 2003. — 462 с.
22. Франк В. С. Водяной знак: Поэтическое мировоззрение Пастернака // Литературное обозрение. — 1990. — № 2. — С. 72–77.
23. Химич В. В. Поэтика романов Леонида Леонова. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. — 127 с.
24. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. — М.: Высшая школа, 1990. — 304 с.

Anna A. Skoropadskaya

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

san19770@mail.ru

THE MOTIVE OF COMPARISON OF THE FOREST WITH A TEMPLE IN THE POETICS OF BORIS PASTERNAK

Abstract. The article deals with the motive of comparison of the image of the forest with that one of a temple. This motive became crosscutting for all Pasternak's works and formed the basis of his philosophical notion of Nature as a temple, comprising mythological and biblical traditions. There are temple allusions in the description of the forest contained in many Pasternak's literary works: "cathedral darkness" reigns in the forest, forest sounds resemble temple singing, tree trunks look like "the ranks of worshipers" or saints. An ascending image of the forest and the cathedral gives a figurative idea of the Supreme law of the Universe: Nature is permeated by the Divine plan and exists in full harmony with it. This idea of Nature as a temple is best represented in the final book of poems "When it clears up" and in the novel "Doctor Zhivago". A universal locus of the forest embraces all the "outside world" in the child's conscious of Yuriy Zhivago, and God is compared with a forester who supervises the things happening here below. Later, as an adult, Zhivago sticks to this prototype and, it is in the forest where he appreciates the gift of a living spirit and tries to live by the laws of the forest-temple in the city.

Keywords: Pasternak, poetics, motive, the image of the forest, the image of a temple

References

1. Abramova K. V. Stikhotvorenie B. Pasternaka «V lesu» v kontekste knigi «Temy i variatsii» i tsikla «Neskuchnyy sad» [Pasternak's Poem "In the Forest" in the Terms of the Book "Themes and Variations" and the Series the "Neskuchny Garden"]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2012, no. 4, pp. 66–72.
2. Barykin A. V. Stikhotvorenie B. Pasternaka «Edem»: fenomenologicheskoe prochenie [Pasternak's Poem "Eden": Phenomenological Interpretation]. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya* [Almanac of Modern Science and Education]. Tambov, Gramota Publ., 2008, no. 2 (9): in 3 parts. Part 1, pp. 32–35.
3. Bertnes Yu. Khristianskaya tema v romane Pasternaka «Doktor Zhivago» [Christianity Theme in Boris Pasternak's Novel "Doctor Zhivago"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 1, pp. 361–377.

4. Broymant S. N. *Poetika knigi Borisa Pasternaka «Sestra moyā — zhizn'»* [*The Poetics of Boris Pasternak's Book "My Sister is Life"*]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2007. 608 p.
5. Vil'mont N. N. *O Borise Pasternake: Vospominaniya i mysli* [*About Boris Pasternak: Recollections and Thoughts*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 222 p.
6. Vitt S. O prostranstve lesa v poetike Pasternaka [About Forest in the Poetics of Pasternak]. «*Lyubov' prostranstva...*»: *Poetika mesta v tvorchestve Borisa Pasternaka* [*"Love of Space...": The Poetics of Space in the Works of Boris Pasternak*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2008, pp. 175–188.
7. Gasparov M. L., Podgaetskaya I. Yu. «*Sestra moyā — zhizn'» Borisa Pasternaka. Sverka ponimaniya* [*"My Sister is Life" by Boris Pasternak. The Revise of Understanding*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2008, issue 55. 192 p.
8. Gasparov M. L., Polivanov K. M. «*Bliznets v tuchakh» Borisa Pasternaka: opyt kommentariya* [*"A Twin in the Clouds" by Boris Pasternak: Experience of Comments*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2005, issue 47. 143 p.
9. Danin D. *Bremya styda: Kniga bez zhanra* [*The Burden of Shame: The Book with no Genre*]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1996. 384 p.
10. Dunaev M. M. *Pravoslavie i russkaya literatura: v 6 chastyakh* [*Orthodoxy and Russian Literature: in 6 Parts*]. Moscow, Khristianskaya literatura Publ., 2000, part 6. 896 p.
11. Esaulov I. A. Paskhal'nyy arkhetyip russkoy literatury i struktura romana «Doktor Zhivago» [The Paschal Archetype of Russian Literature and the Structure of Boris Pasternak's Novel "Doctor Zhivago"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2001. Vol. 6: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reminitsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 3, pp. 483–499.
12. Ivanova N. *Boris Pasternak: uchast' i prednaznachenie* [*Boris Pasternak: Fate and Destiny*]. St. Petersburg, Russian-Baltic Information Center BLITZ Publ., 2000. 344 p.
13. Kamedina L. V. *Tvorchestvo kak preodolenie zla v dukhovno-nravstvennom stanovlenii lichnosti* [*Creativeness as a Way to Overcome Evil in the Process of Spiritual and Moral Formation of the Person*]. Moscow, Direct-Media Publ., 2014. 260 p.
14. Malevanaya D. *Kniga stikhov B. Pasternaka «Kogda razgulyaetsya»: itog tvorcheskogo puti* [*The Book of Poems by Boris Pasternak "When It Clears up": The Result of the Artistic Path*]. *Baltiyskiy filologicheskiy kur'er* [*The Baltic Philological Messenger*], 2009, no. 7, pp. 70–84.
15. Markova E. I. *Khram ili masterskaya? Dve tendentsii v izobrazhenii prirody* [*A Temple or a Workshop? Two Trends in the Depiction of Nature*]. *Vernost' chelovecheskomu: Nравstvenno-esteticheskaya i filosofskaya pozitsiya L. Leonova* [*Fidelity to the Humanistic: Moral, Aesthetic and Philosophical Approach of Leonov*]. Moscow, 1992, pp. 94–101.

16. Men' A. *Storiya religii: V poiskakh puti, istiny i zhizni: v 7 tomakh* [The History of Religion: In Search of the Way, Truth and Life: in 7 Vols]. Moscow, Slovo Publ., 1991, vol. 1. 286 p.
17. Mikhaylov O. *Mirozhdanie po Leonidu Leonovu. Lichnost' i tvorchestvo* [The Universe by Leonid Leonov. Personality and Creativeness]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 272 p.
18. Pomerants G. Neslykhannaya prostota [Unheard of Simplicity]. *Literaturnoe obozrenie*, 1990, no. 2, pp. 19–24.
19. Stepun F. Boris Leonidovich Pasternak. *Literaturnoe obozrenie*, 1990, no. 2, pp. 67–70.
20. Sukhikh S. I. Dva klyuchevykh romana 50-kh godov XX v. («Russkiy les» L. Leonova i «Doktor Zhivago» B. Pasternaka) [Two Key Novels of the 1950s. (“The Russian Forest” by L. Leonov and “Doctor Zhivago” by B. Pasternak)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2012, no. 4, pp. 385–392.
21. Fleyshman L. *Boris Pasternak v dvadtsatye gody* [Boris Pasternak in the 1920s]. St. Petersburg, Academic Project Publ., 2003. 462 p.
22. Frank V. S. Vodyanoy znak: Poeticheskoe mirovozzrenie Pasternaka [A Watermark: The Poetic World of Pasternak]. *Literaturnoe obozrenie*, 1990, no. 2, pp. 72–77.
23. Khimich V. V. *Poetika romanov Leonida Leonova* [The Poetics of Leonid Leonov's Novels]. Sverdlovsk, Ural State University Publ., 1989. 127 p.
24. Epshteyn M. «Priroda, mir, taynik vselennoy...»: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii [“Nature, the Universe, the Hiding Place of the Universe...”: The System of Landscape Images in Russian Poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 304 p.

Дата поступления в редакцию: 20.08.2016