

## «ЗИМНИЕ ПРАЗДНИКИ» Б. ПАСТЕРНАКА

Георгий Куницын  
(Москва)

Б. Л. Пастернак, получив философское образование, на протяжении всей жизни выстраивал собственную систему представлений об искусстве, «творческую эстетику», которая легла в основу его поэтического мира, поэтики. Основываясь на изучении «Охранной грамоты», наиболее полно представляющей творческую эстетику Пастернака, несложно прийти к выводу, что его представления об искусстве, поэзии довольно близки к тем положениям, которые выдвинули формалисты и, в частности, Шкловский (что отмечал и Л. С. Флейшман: «...в сущности, рассуждения об искусстве в марбургских главах “Охранной грамоты” <...> развивают идею “остранения” ...» [Флейшман 2003: 147]). По Пастернаку, «искусство интересуется жизнью при прохождении сквозь нее луча силового», где «в рамках самосознания сила называется чувством» [Пастернак: III, 186], т. е. искусство описывает смещение действительности, ее, если угодно, «остранение».

Как мы постараемся показать в этой статье, следуя все той же «Охранной грамоте», источником «силы», чувств, пронизывающих и смещающих действительность, следуя логике поэта, следует считать Библию. Тем самым, христианские праздники оказываются одним из важнейших «приемов» (пользуясь терминологией Шкловского [Шкловский: 250–268]) поэтического восприятия, исключительность которого состоит в прямой апелляции к первоисточнику «силы», и «дело отнюдь не сводится к использованию отдельных символов и сюжетов» [Поливанов 2015: 219].

В конце 1920-х гг. в автобиографической повести «Охранная грамота» Пастернак достаточно ясно постулирует это положение своей творческой эстетики:

Я понял, что, к примеру, Библия есть не столько книга с твердым текстом, сколько записная тетрадь человечества, и что таково все вековечное. Что оно жизненно не тогда, когда оно обязательно, а когда оно восприимчиво ко всем уподоблениям, которыми на него озираются исходящие века. Я понял, что история культуры есть цепь уравниений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным, постоянным для всего ряда, является легенда, заложенная в основании традиции, неизвестным же, каждый раз новым — актуальный момент текущей культуры... [Пастернак: III, 207]

Таким образом, искусство определяется как сочетание известного, легенды, происходящей из Библии, и неизвестного, то есть актуальной действительности.

Искусство как будто вписывает каждый новый «актуальный момент», каждую новую эпоху в «записную тетрадь человечества», устанавливает взаимосвязь времен через понижывающую их исходную библейскую «легенду». Соответственно, праздники в поэтическом мире Пастернака оказываются маркированным звеном этой цепи [Куницын: 236].

Основываясь на изучении ранней поэзии Пастернака начиная с так называемых «Первых опытов», мы пришли к выводу, что сформулированные только в «Охранной грамоте» положения творческой эстетики поэта на самом деле действовали на всем протяжении его творчества, начиная с неизданного «Я грущу об утерянном зле...» (1911) и заканчивая, как мы постараемся показать, «Зимними праздниками» (1959).

При этом очень важно подчеркнуть, что праздники в поэтическом мире Пастернака, в «семиотической системе» его поэзии, играют гораздо более сложную роль, чем в общей семиотической системе русской (или европейской) культуры. В поэзии Пастернака праздники не только несут все обязательные символические коннотации, подразумевают символическое уподобление человека Христу, но выполняют и еще одну важнейшую функцию: они отражают, пользуясь формулой чеховского «Студента», «оба конца цепи» [Чехов: VIII, 309], именно благодаря им приоткрывается «легенда», вековечность «лирических истин» [Пастернак: III, 187]. В сущности, они обнажают механизмы творческого процесса, который, как показывает приведенная цитата, Пастернак видел сквозь призму соотнесенности всех времен через библейские чувства,

«силу» [Пастернак: III, 186–187]. Не вызывает сомнений, что «размыкание» евангельской истории, евхаристическая причастность героя к вечности в поэзии Пастернака — не просто общекультурный шаблон, но обязательная составляющая системы его мировоззрения. Праздники не просто способствуют передаче того или иного «чувства», составляют не только жизнь лирического героя, но саму поэзию и ее рождение, обнажают всю «цепь уравнений в образах». Они становятся инструментом реализации глубинной идеи Пастернака об искусстве, о том, что “the only real theme of a work of art is the story of its own birth” [Fleishman: 86].

Базовые функциональные характеристики праздников оставались неизменными на всем протяжении творчества поэта. Отчасти это доказывает принципиальную гомогенность всего творческого пути Пастернака: философская основа, ядро его представлений об искусстве, творческой эстетике всегда оставались неизменными и только обрастали дополнительными смыслами (особенно в период написания «Доктора Живаго»). Тем не менее, понятно, что со временем менялся «объект» поэтического преобразования, менялась действительность. Именно этим обусловлены те изменения в функционировании праздников, которые можно заметить на каждом этапе творческого пути поэта.

Так, в «Сестре моей — жизни» Рождество становится призмой для отражения произошедшей революции (после отчетливо блоковского «бурана» [Пастернак: I, 115] в «Про эти стихи» внезапно «выглядывает» Рождество «проясненного» мира). В поэме «Девятьсот пятый год» праздник вроде бы не оправдывает связанных с ним ожиданий («Сколько отдано елкам! / И хоть бы вот столько взамен» [Там же: 269]), а в «На ранних поездках», после тяжелых 30-х, прочно связывается с мотивами отчуждения и одиночества (как в «Вальсе с чертовщиной» — «И догорает дотла. Мгла» [Там же: II, 113]). Не рассчитывая в этой статье реконструировать всю палитру смыслов, которую зимние праздники образуют в лирике Пастернака, мы предлагаем обратить внимание лишь на последний, но от того не менее значимый пример использования поэтом праздничного «приема».

В своем окончательном, полном виде книга «Когда разгуляется», как известно, так и не была издана в СССР при жизни Пастернака, что, впрочем, никак не отменяет ее композиционной и художественной целостности. За несколькими исключениями, книга, так же, как и «Стихотворения Юрия Живаго», построена в согласии с календарем, но уже не столько церковным, сколько природным. Как известно, по замыслу автора роман и его стихи должны были стать актом победы над смертью, восстановления жизни в Истории и времени как такового<sup>1</sup>. Тем самым книга «Когда разгуляется», следуя той же логике, должна была быть первым свидетельством жизни в восстановленном времени (заметим, что эпиграф «Когда разгуляется» взят из «Обретенного времени» М. Пруста) — и вполне естественно, что именно природный календарь становится у Пастернака наиболее удобным инструментом для символического воссоздания мира (как церковный в «Живаго» — для смерти в старом мире и рождении в новом).

Этот посыл, позитивный по своей сути, находит отражение и в том, что Пастернак в 1956–1959 гг. особо активно предается излюбленному занятию переписывания самого себя (т. е. как бы заново создает свои стихи), и в том, как поэт оценивал актуальную политическую действительность (ср. надпись от 6 января 1954 года на переводе «Фауста»: «Сколько было пауз-то / С переводом “Фауста”. / Но явилась книжица — / Все на свете движется. / Благодетельные сдвиги / В толках среди очередей: / Чаще выпускают книги, / Выпускают и людей» [Пастернак: II, 279]). Тем не менее, «обретение времени» в книге, посыл в будущее, надежда на победу «духа добра» [Там же: 195] не обходятся без постоянного сознания расплаты за прошлое («Душа»), а эпиграф из Пруста варьирует тему книги/души как кладбища/усыпальницы. Новая жизнь (уже четвертое стихотворение книги «Ева» не обходится без аллюзий на сюжет о сотворении мира) здесь обязательно предполагает соотнесенность с прошлым, как, согласно концепции «Доктора Живаго», жизнь до октября 1917 года предполагала гармонию природного, церковного и «гражданского» времяисчислений. Если в стихах из романа церковный календарь — важнейший инструмент

---

<sup>1</sup> О чем подробнее см. [Поливанов 2015: 193–227].

преображения действительности, возвращения ее в Историю, то в «Когда разгуляется» он становится естественной составляющей новообретенной гармонии времени.

Представляется, что особое место в композиционной и смысловой структуре «Когда разгуляется» отводилось последним четырем стихотворениям книги («Зимние праздники», «Нобелевская премия», «Божий мир», «Единственные дни»). Как отмечают Е. В. и Е. Б. Пастернаки, эти тексты, ставшие последними в жизни поэта, сохранились в машинописной подборке, датированной январем 1959 г. [Пастернак: II, 448]. Любопытно, что в ней название «Зимние праздники» предшествует всем четырем стихотворениям. Основываясь на этом факте, нам кажется резонным выдвинуть предположение, что на самом деле эти тексты образуют единую смысловую структуру, своеобразный микроцикл.

Первое и заглавное стихотворение цикла «Зимние праздники» [Там же: 193–194] с начальных же строк вводит главный атрибут Рождества — елку, которая вроде бы и должна осуществить символическую связь времен. Разумеется, она не может не напоминать елку «Вальса со слезой», вечер которой «вековечно протянется» [Там же: 114], чему способствуют и вполне святочные мотивы ряжения — украшения женоподобной елки (сюжет, занимающий большую часть «Вальса»). При этом существенно отметить, что елка «Зимних праздников» вряд ли претендует на стыдливость («стыдливая скромница») и артистизм («Это волнующаяся актриса») елки «Вальса со слезой», наоборот, ее нагота и, если угодно, вульгарность бросаются в глаза: «Все еще кажется дерево / Голым и полуодетым», «Елка напыжилась барыней».

В отличие от елки «Вальса со слезой», она не осознает своей величественной и печальной судьбы — «огненной гостьей взмыть в потолок» [Там же], сгореть, следуя андерсеновской ассоциации, но в то же время не избегает ее, становясь «трубочиста замаранной», покрываясь копотью (быть может, подобно пастушке из другой андерсеновской сказки «Пастушка и трубочист», герои которой сбежали из шкафа — ср. «Дом, точно углая хижина, / Хлопает дверцею шкапа?»). При всем том хочется отметить, что между третьей и четвертой строфами, очевидно, проходит какое-то время, что и обозначается словом «Вот...», т. е. печальный конец «сгорающей», подобно висящим на ней свечам, елки не обязательно

отменяет то, что она «вечностью стала», ее функционального значения. Рождество здесь все также *должно* осуществить связь времен, объединить людей вокруг семейного очага («хозяйка», «Чтобы ко всем на каникулы / Съехались сестры и братья»).

Поворотной строфой становится, конечно, пятая, в которой праздник заканчивается и, совершенно подобно «Вальсу с чертовщиной», задувают свечи («Дрожь пробегает по свечкам, / Струйки зажженного пламени / губы сжимают сердечком» — ср. «Свечка за свечкой явственно вслух: Фук. Фук. Фук. Фук» [Пастернак: II, 113]). Тем самым вторая часть «Зимних праздников» оказывается во все том же поле отчуждения, разъединения после праздника (который в «Зимних праздниках» буквально остается между строк третьей и четвертой строф), отчуждения, которое отчетливо прослеживается в финале «Вальса с чертовщиной»<sup>2</sup> и в других рождественских текстах Пастернака — «Рождественской звезде» и отчасти «Вакханалии».

Впрочем, нам, в отличие от Е. Б. и Е. В. Пастернаков, картина второй части не кажется столь однозначно «будничной», уродливой, противопоставленной праздникам: «угнетенное душевное состояние <...> преобразившее светлые образы праздника в уродливые картины будней: вместо нарядной елки, она — *трубочиста замаранней и напыжилась барыней*, — *Лица становятся каменной*, дом содрогается *от храпа*, и *точно утлая хижина*, гости проспали завтрак, солнце — *уродина и пьяница*, с *образиной пухлой*» [Там же: 448]. Хотелось бы обратить внимание на то, что образ солнца-пьяницы уже возникал у Пастернака в «Спекторском» («И солнца диск, едва проспавшись, сразу / Бросался к жженке и круша сервиз, / Растягивался тут же возле вазы, / Нарезавшись до положенья риз» [Там же: 12]) и характеризуется там не иначе как непременная составляющая предпраздничной «сладкой лихорадки» [Там же], т. е. вовсе не обязательно несет негативные коннотации. Скорее то, что гости проспали завтрак и даже солнце будто бы заражается их похмельем, свидетельствует, что праздник удался, какими бы неприятными красками ни было это похмелье обрисовано.

Тем не менее, кажется уместным обратить внимание на то, что «светлые образы праздника» в стихотворении как бы опущены,

<sup>2</sup> Подробнее об этом см. [Поливанов 2006: 254–259].

остаются только в начальном «надо, чтоб...». Праздники заканчиваются, не начавшись — елку наряжают, а она не наряжается («Как ни возись с туалетом...»), вместо живого горения «на сцене» (как в «Вальсе со слезой») мы видим только грязную копоть и актерскую «фальшь» («напыжавшись»). Остается явный акцент на следующем за праздником разъединении и отчуждении, пьяном похмелье, что тем более заметно в контексте явного противоречия названию. В «Зимних праздниках» не находится места праздникам, их символическая значимость остается только в «теории» («Надо чтоб...») и все в том же заглавии. Таким образом, стихотворение на первый взгляд явно противоречит концепции праздника как связующего звена между Библией и поэтом — оно не выводит героя в евангельскую вечность, не повествует о своем рождении.

Как нам представляется, этот парадокс разрешается именно за счет смыслового единства всего цикла из четырех стихотворений, и здесь же следует отметить переключку между первым и последним — в «Зимних праздниках»: «День убавляется в росте», в то время как в «Единственных днях» описываются «дни солнцеворота» [Пастернак: II, 196], когда дни начинают «прибавляться в росте» [Там же: 449]. От заката в «Зимних праздниках», через «темный лес» [Там же: 194] в «Нобелевской премии» и «вечер» [Там же: 195] с его тенями в «Божьем мире» к ослепительному «солнцу на льдине» [Там же: 196] в «Единственных днях». Таким образом, зимние праздники растягиваются, и их наступление во всей символической значимости происходит постепенно от стихотворения к стихотворению, пока, наконец, Рождественский свет не преодолевает тьму в последнем.

Так, в знаменитой «Нобелевской премии» [Там же: 194–195] возникает совершенно рождественский (может быть, даже диккенсовский: «почти у гроба» напоминает соответствующий эпизод «Рождественской песни в прозе») «дух добра», который и должен вывести загнанного в угол в «темном лесу» героя, отрезанного от мира «сваленным бревном» ели (образом в контексте всего цикла отчетливо анти-рождественским). В «Божьем мире» [Там же: 195–196] герой находит из этого леса выход («По кошачьим следам и по лисьим, / По кошачьим и лисьим следам») через то самое рождественское объединение с людьми, со всем миром, без которого немислимо представить диккенсовское Рождество. «Дети, юноши,

стариками» — все объединяются в «плаче о красе земли» из «Нобелевской премии», в сопричастности «Доктору Живаго» и его победе над смертью (отметим, что здесь происходит сопряжение Рождества, зимних праздников и Пасхи). Именно во всеобщем единении «божьего мира» реализуется чаяние о братьях и сестрах, выраженное в «Зимних праздниках»: «чтобы съехались сестры и братья» — «Досточтимые письма мужские!» / «Драгоценные женские письма!», и тут же возникает молитвенное «ныне и присно: / Ваш я буду во веки веков». Тем самым «Зимним праздникам» все-таки дается не «будущее», не «старое» и не «новое» (ср. опять же диккенсовские духи), а вечное значение сопряженности, включенности в историю.

Апофеозом этого несмотря ни на что наступающего сдвига времени становится, конечно, последнее стихотворение цикла — «Единственные дни» [Пастернак: II, 196], где зимние праздники все-таки реализуют свою основополагающую символическую функцию, связывают настоящее с вечным: «И дольше века длится день, / И не кончается объятье». Совмещая в «Единственных днях» декабрьское солнцестояние, «середину зимы» и наступление весны («потеют от тепла скворешни»), Пастернак нарушает границы линейного и циклического времени, замыкая круг рождения и смерти Христа (а Рождество у Пастернака практически всегда — «малая Пасха»). Более того, что наиболее важно для творческой эстетики поэта, лирический герой цикла «входит» в этот круг, переживая собственные «страсти» в «Нобелевской премии», и через творчество, через ту самую «красу земли моей» получает чаемое бессмертие в «Единственных днях».

Заметим, что «вечность» единственных дней устроена в полном согласии с логикой «творческой эстетики» Пастернака. Подобно тому, как каждое новое воплощение библейской «лирической истины» [Пастернак: III, 187], «силы»-чувства [Там же: 186] — неповторимо, потому что запечатлевает на страницах «записной тетради человечества» [Там же: 207] конкретный момент в истории, и в то же время без конца воспроизводится в «новых декорациях» и с новыми героями в веках, каждый такой «день» как в «Единственных днях» «неповторим и повторялся вновь без счета». Как каждое «запечатлевание» в истории подразумевает преодоление времени, вход в вечность, так любовь останавливает стрелки на



циферблате и объятие, как отражение силы-чувства, любви — «не кончается».

Тем самым, если принять наше предположение о композиционном и смысловом единстве цикла «Зимних праздников», герою все-таки удастся постепенно преодолеть границы времени («Единственные дни»), границы между людьми («Божий мир», «объятие» и «любящие» в «Единственных днях»), границы зла и смерти («Нобелевская премия») и принести в мир весть о победе над смертью, о торжестве жизни, о всепреодолевающем «духе добра». Рождество становится одним из важнейших «приемов» поэтического восприятия, оно выходит за рамки стихотворения, собственно праздника, за рамки отведенного ему дня и обряда, за рамки культурного шаблона и становится законом обновленного после «Доктора Живаго» бытия, а в «Единственных днях» даже будто бы частью природного календаря.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Пастернак: *Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений: В 11 т. / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак. М., 2003–2005.
- Чехов: *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1974–1988.
- Куницын: *Куницын Г. В.* Пасхальные мотивы в «Уральских стихах» Б. Пастернака // Новый филологический вестник. 2021. № 2 (57). С. 234–245.
- Поливанов 2006: *Поливанов К. М.* Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., 2006.
- Поливанов 2015: *Поливанов К. М.* «Доктор Живаго» как исторический роман. Вып. 33. Тарту, 2015.
- Флейшман 2003: *Флейшман Л.* Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003.
- Шкловский: *Шкловский В.* Собрание сочинений. Т. 1: Революция / Сост., вступ. ст. И. Калинина. М., 2019.
- Fleishman: *Fleishman L.* In search of the word: an analysis of Pasternak's poem "Tak nachinajut..." // *Studia filologiczne.* Bydgoszcz, 1990. Zeszyt 31 (12). Filologia Rosyjska. S. 65–90.