

Ирина Искржицкая

Борис Пастернак : этика культуры

Studia Rossica Posnaniensia 24, 55-60

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

БОРИС ПАСТЕРНАК: ЭТИКА КУЛЬТУРЫ

BORIS PASTERNAK – THE ETHICS OF CULTURE

ИРИНА ИСКРЖИЦКАЯ

АБСТРАКТ. The ethical aspects of Pasternak's philosophy which represent the original fusion of the ideas of the Russian religious philosophy of the beginning of the XX-th century and European existentialism are considered in this article.

Ирина Искржицкая, Московский университет им. М. Ломоносова, Кафедра советской литературы, Ленинские горы, Москва, Россия.

Как известно, Пастернак не любил „претенциозное“, с его точки зрения, слово „культура“. Может быть, поэтому именно он дал наиболее емкое определение этого феномена: „Культура – плодотворное существование. Такое определение достаточно. Дайте человеку творчески изменяться в веках, – и города, государство, боги, искусство появятся сами собой, как следствие, с той естественностью, с какой зреют плоды на фруктовом дереве“ – сказал Пастернак в 1959 г., отвечая на вопрос журнала „Magnum“¹.

В этом ответе обнаруживается представление поэта о культуре как органичном, естественнейшем следствии бытия человека, выражающего смысл духовности, суть социокультурного развития своего общества. И еще один аспект в этом определении Пастернака принципиально важен: культура как возможность плодотворного существования.

Этот акцент был сделан Пастернаком в конкретной исторической ситуации, протекающей „под знаком террора“, когда культура была своеобразным единственным „домом поэта“, в котором можно было жить с ощущением смысла человеческого бытия.

В этом отношении творческая и личная судьба Пастернака, так же как и Мандельштама, Ахматовой являет собой оригинальный вариант экзистенциализма – существования „внутри“ культуры на фоне гнетущей безродности и бездомности социальной реальности тех лет.

¹ Впервые опубликовано на русском языке в альманахе *Памятные даты. 1990*, Москва 1990, с. 108.

„Мы были музыкой во льду. /Я говорю про среду, С которой я имел в виду/ Сойти со сцены и сойду...” – пророческий смысл этих строк из первой поэмы Пастернака *Высокая болезнь* подтвердился спустя десятилетия в стихотворении *Гамлет*.

Однако в отличие от европейского экзистенциализма Пастернак, как и русская религиозная философия начала XX века, давшая уникальный сплав мотивов христианства и экзистанса, никогда не разделял экзистенциалистскую версию существования как „бытия-к-смерти”. Из современных философов и моралистов Пастернаку ближе всего были А. Швейцер и Тейяр де Шарден с их принципами свободы, „благоговения перед жизнью” как основы нравственной сущности человека, призванной органично преломляться в этике культуры и способствовать возрастанию духовной энергии всего универсума.

Свидетель кризиса и символизма, и модернистских течений, Пастернак не принимал ни мистики, ни художественной образности авангарда. Принимая мир и его законы, Пастернак, как Мандельштам и Ахматова, „говорит «да» земным условиям, «да» не смиренное и скорбное, но радостное и творческое: мы бы сказали, «да» библейское”².

Поиск единства всех начал бытия, стремление к преодолению раздробленности жизни – „поверх барьеров” пространства и времени, потребность во всем дойти до первооснов мира объективно сближали художественное мироощущение Пастернака с мироощущением религиозным, христианским как подпочвой, основой культуры, поскольку, действительно, человек гораздо в большей степени непостижим без этой сакральной тайны, чем эта тайна непостижима для него.

В творчестве Пастернака вновь соединяются три единые ипостаси: этика жизни – этика культуры, включающей в себя христианство как высшую духовную ценность – этика человека. Христианство для поэта – то самое первоначальное творчество, в котором „Все мысли веков, все мечты, все миры, /Все будущее галерей и музеев,/ Все шалости фей, все дела чародеев,/ Все елки на свете, все сны детворы”³.

Как-то в разговоре Пастернак высказал предположение, что „искусство, может быть, возникает из потребности человека в компенсации,... оно должно внести в жизнь то, чего в ней нет по разным причинам, как организму вдруг не хватает витаминов”. По мысли Пастернака, XX век – „век массовых исторических судорог, век коллективизма всех оттенков, век солдатчины, лагерей, больших городов – невольно, но закономерно

² N. Struve, *Ossip Mandelstam*, P. 1982, с. 17.

³ Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, „Новый мир” 1988, № 4, с. 122. Далее цитаты по этому изданию даются в тексте с указанием номера журнала и страницы.

тянется к индивидуалистическому искусству, к крайнему субъективизму – та же компенсация...”⁴

В начале романа *Доктор Живаго* Николай Николаевич, дядя и духовный наставник главного героя, вобравший в себя черты и отца Пастернака, и Скрябина, и Бердяева, замечает: „Попадаются люди с талантом. Но сейчас очень в ходу разные кружки и объединения. Всякая стадность – прибежище неодаренности, все равно, верность ли это Соловьеву, или Канту, или Марксу. Истину ищут только одиночки и порывают с теми, кто любит ее недостаточно” (I, 14).

Пройдя через различные метаморфозы духовного самоопределения человечества от возрожденческих гимнов самоценности личности до отрицания ее нравственной самостоятельности в культуре Нового времени, религиозное мироощущение все более апеллирует к личностному характеру общения человека и Бога, что влечет за собой радикальные изменения и в сфере художественного творчества.

„Вдруг Юра подумал, что Блок это явление Рождества во всех областях русской жизни...” (I,56), – так герой Пастернака, как новый Лютер, прорывается к Богу, минуя все историко-культурные и социальные опосредования, влекомый только своей интуицией бытия.

Выражая стремление человека достроить свою реальную жизнь до высот духовности, культура неизменно избирала своим фундаментом веру, раскрывающую совершенный, независимый от временных авторитетов разум и присутствие „духа живаго” в человеке.

Ощущение культуры как явления конгениального и единоприродного творческому началу бытия, определяет суть отнюдь не ортодоксальной религиозности Пастернака. „Я был крещен в младенчестве моей няней, – признавался поэт в одном из писем, – и факт этот всегда оставался интимной полутайной, предметом редкого и исключительного вдохновения, а не спокойной привычки. Но я думаю, что здесь источник моего своеобразия. Я жил больше всего в моей жизни в христианском умонастроении в годы 1910-1912, когда вырабатывались корни, самые основы этого своеобразия... Меня со всех почти сторон спрашивают о моих мнениях, моих убеждениях чуть ли не обо всем на свете, и не хотят верить, что у меня нет никаких. Такого рода подходы не имеют для меня никакого значения. *Суждение* о Духе Святом ничего не значит по сравнению с присутствием Его самого в произведении искусства. Отсюда начинается великое...”⁵.

⁴ Цит. по: А. Гладков, *Театр. Воспоминания*, Москва 1980, с. 432.

⁵ Цит. по: Ж. де Пруайяр, *Лучезарная душа. Предисловие к Собранию сочинений Бориса Пастернака*, „Горизонт” 1990, № 1, с. 51-52.

По Пастернаку культура – „творчество и чудотворство”, синтез свободы Бога и человека – вспомним восторг, охвативший поэта в связи с замыслом романа *Доктор Живаго* и самим процессом его осуществления. Более того – Пастернак утверждает право человека, художника на ничем не ограниченную, даже замыслом Бога, первичную мощь творить и свою судьбу, и произведения искусства.

Эта реальная двойственность природы человека – в связанности „распорядком действий”, в счастье, до слез, от любой земной участи и – в свободе отказа от той роли, играть которую поэт не считает нужным, определяет внутренний драматизм творчества Пастернака, в частности, стихотворения *Гамлет*: „Я люблю твой замысел упрямый/ И играть согласен эту роль./ Но сейчас идет другая драма,/ И на этот раз меня уволь”.

„Отказ от роли” определял позицию Пастернака среди „бездны унижений” его реальной жизненной ситуации, но на уровне бытийственном он принимал свою судьбу – „замысел упрямый” Бога-отца как искупительную жертву, как „второе рождение”⁶, как „крест и предопределение” судьбы Шопена (*Статья о Шопене*), как крестный жизненный путь, пройденный любимым героем Пастернака – Юрием Живаго.

„Смерти не будет”, такие слова написал Пастернак на втором титульном листе сохранившейся рукописи первых глав романа *Доктор Живаго*. Это было одно из ранних его названий. К роману прилагался эпиграф из Откровения Иоанна Богослова: „И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо прежнее прошло”.

Идея бессмертия составляет основу романа, суть его философии, поэтики. Проводя своего героя через „пустыню мира”, Пастернак не противопоставляет исторические перипетии и вечность, как не противопоставлены в Христе его мирская ипостась и божественная сущность.

„Человек – действующее лицо. Он герой постановки, которая называется «история» или «историческое», – постоянно напоминал Пастернак”⁷. „А что такое история? Это установление вековых работ по разгадке жизни и смерти и ее будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность, для этого пишут симфонии” (I, 14). Одна из героинь романа, Сима, говорит: „Человек состоит из двух частей. Из Бога и работы. Развитие человеческого духа распадается на огромной

⁶ Название цикла стихов Пастернака *Второе рождение* связано с одним из главных догматов протестантизма – „освобождающей смерти” человека как очищением перед „рождением свыше”. „Рожденные свыше” становятся уже на земле святыми, „сонаследниками Христу” (Рим. 8:17).

⁷ *Памятные даты. 1990*, с. 108.

продолжительности отдельные работы... Такая последняя по времени, ничем не сменная, всем современным вдохновением совершаемая работа – христианство” (3, 176).

Для художника эта работа – его творчество, постижение жизни. Мир – возможность объективации духовности человека, и здесь человек может быть союзником Бога или противником. По Пастернаку (здесь он, безусловно, близок Н. Бердяеву) трагизм истории определяется противоборством „духа живаго” и „злого творчества”.

Собственно „злое творчество” (термин Н. Бердяева) для Пастернака находится вне творчества, вне культуры. Русская революция, которая вначале была для Юрия Живаго так же значительна и несомненна в своей творческой природе, как музыка, поэзия, любовь, постепенно осознается им как нечто глубоко чуждое эволюционной работе духа человеческого: „Перевороты длятся недели, много годы, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту...” (4, 70). Так для Лары в некогда живом, любимом, прекрасном лице Антипова проступают черты „мертвящие и безжалостные” – „следствие тех сил, в руки которых он себя отдал, [...] которые и его когда-нибудь не пощадят” (3, 164).

Этот нетворческий, антикультурный „дух ограниченности” Пастернак усматривал и в деятельности определенных кругов европейской интеллигенции: „Кое-кто из лидеров социал-демократии, с одной стороны, и Ницше – с другой, стремились стать поэтами или музыкантами, композиторами и потерпели неудачу. Тогда они в ярости и отрицании начали потрясать мировые устои. В них нашла свое крайнее выражение, так сказать, нетворческая часть образованного европейского общества на грани прошлого и нынешнего столетия. Думали, принимали во внимание, претендовали... Все было лишь видимостью и предположением. Какая противоположность Гете и Вагнеру, если ограничивать примеры Германией, которые сами – олицетворенное творчество, полное бытия и победы, чей след остается явным и осязательным, продолжает жить”⁸.

По Пастернаку „человек реален и истинен, когда он занят делом, когда он ремесленник, крестьянин, или великий художник, или же ученый, творчески постигающий истины”⁹. В *Докторе Живаго* путь „реального и истинного человека” идентичен с его творчеством, восхождением к Преображению, „смертью смерть поправ”.

Время и место этого Преображения – стихи Юрия Живаго. Н. Бердяев был уверен, что преобразование достигается каждый раз в акте творчества, в одном моменте которого явлен „продукт культуры”,

⁸ Там же, с. 109.

⁹ Там же, с. 109.

в другом, главном, – „потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к иной, высшей жизни, к новому бытию”¹⁰.

Потрясение это, наверное, можно сравнить с потрясением учеников Христа, перед которыми он явил на горе Фавор свой истинный облик. Не случайно именно это событие лежит в основе стихотворения *Август*.

Роман Пастернака – своеобразное Преображение в Преображении – я имею в виду судьбу главного героя и его автора. В этом принципиальное отличие библейских мотивов *Доктора Живаго* и „романа в романе” М. Булгакова *Мастер и Маргарита*.

В жанровом отношении *Доктор Живаго* восходит к теперь уже классическому типу „романа культуры”, в центре которого стоит человек, вобравший в себя все содержание духовности эпохи и противостоящий трагичности своего индивидуального бытия.

В этом смысле *Доктор Живаго* словно воплощает завет Н. Бердяева: „... будьте человечны в одну из самых бесчеловечных эпох мировой истории, храните образ человека, он есть образ Божий... Цель жизни – в возврате к мистерии Духа, в которой Бог рождается в человеке и человек в Боге. Возврат должен совершаться с творческим обогащением”¹¹(подчеркнуто мною – И. И.).

Появление стихов Юрия Живаго в конце романа, якобы не мотивированное на событийном уровне повествования, воплощает глубинную этическую идею творчества Пастернака, культуры в целом.

Трагический вопрос жизни и смерти, постигший Христа в Гефсиманском саду, вновь заданный человеку в XX веке, появляющийся и в стихотворении Юрия Живаго *Гамлет*, находит свое решение в *Августе*, а в *Гефсиманском саду* бессмертие уже явлено как знание, как постигнутая истина органического единства человека, христианства, истории.

Действительно, „подобно Туринской плащанице, в которую оборачивали снятого с распятия Христа и которая вот уже скоро две тысячи лет сохраняет его облик, культура оставляет беспристрастный отпечаток нашего портрета”¹². Так неизбежно закономерно возникают стихи Юрия Живаго в конце романа, как и сам роман в конце жизни Пастернака, как просветленная гармония иконописи Рублева в конце фильма Тарковского, как этическая суть художественных прозрений культуры.

¹⁰ Н. А. Бердяев, *Самопознание. Опыт философской автобиографии*, Париж 1949, с. 228.

¹¹ Там же, с. 334.

¹² В. Распутин, *Левая, правая, где сторона?* „Советская культура” 27 мая 1989.