

ИКОНОПИСЬ И ЖИВОПИСЬ, ВЕЧНОСТЬ И ВРЕМЯ В
"РОЖДЕСТВЕНСКОЙ ЗВЕЗДЕ" Б. ПАСТЕРНАКА

В. Лепяхин

Среди стихотворений Пастернака на христианскую тематику "Рождественская звезда" из романа "Доктор Живаго" заметно выделяется, на наш взгляд, ясно прослеживаемой связью с религиозной живописью, более конкретно -- с композиционными особенностями иконы "Рождество Христово", с иконографическим каноном вообще, со спецификой "иконного" видения описываемого события и мира в целом. Условно это стихотворение можно разделить на три части. Первая начинается с описания Младенца в яслях на фоне пещеры и животных возле него:

Стояла зима.
Дул ветер из степи.
И холодно было Младенцу в вертепе
На склоне холма.
Его согревало дыханье вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла¹.

От яслей поэт переходит к пастухам, которые еще не знают о рождении Спасителя, но в предчувствии великого события смотрят вдаль, в небо, полное звезд, среди которых выделяется своей яркостью одна "неведомая перед тем" звезда: она пламенеет как стог, как горячая скирда, "как отблеск поджога, как хутор в огне и пожар на гумне". Все вселенная "встревожена" этой новой звездой, стремясь разгадать тайну ее явления, ее значение для дальнейших судеб мира. Послушные необычной звезде три волхва спешат за ней. Они уже знают, кто родился и везут ему дары.

На этом первая часть стихотворения заканчивается. Для нее характерны детализация в описании природы, конкретизация внешней обстановки и условий Рождества, которое изображается как историческое, человеческое событие, метаисторический и

сверхчеловеческий смысл которого еще только предчувствуется или угадывается, благодаря необычайной звезде.

Обратимся теперь к иконе этого праздника /см. приложения/. Она представляет собой композиционное единство нескольких изображений, передающих конкретные обстоятельства рождения младенца Иисуса так, как они изложены в Евангелиях и церковной службе празднику: это божественный Младенец в яслях; вол и осел, согревавшие его своим дыханием; Богородица на ложе перед Младенцем; ангелы, славословящие и воспевавшие Бога и событие Рождества; пастухи и ангел, приносящий им радостную весть; волхвы, спешащие поклониться Иисусу; звезда, указывающая волхвам направление пути; Иосиф, беседующий с пастухом; служанки, готовящиеся омыть новорожденного. Если сопоставить икону и стихотворение, то нельзя не заметить, что взгляд поэта как бы совершает круговое движение по этой композиционной схеме от смыслового центра, каковым является младенец, вправо к пастухам, далее вверх влево к звезде, затем еще левее к волхвам. Движение происходит против хода солнца, как это имеет место на устоявшейся композиционной схеме иконы и связано, видимо, с принятым в Православии передвижением из алтаря в храм и обратно навстречу ходу солнца.

Вторая часть "Рождественской звезды" заметно выделяется на фоне всего стихотворения как темой, так ритмикой и настроением. Это философско-лирическое отступление, с одной стороны завершающее первую часть, с другой -- подготавливающее третью, разъясняющую смысл события, увязывая его с вечностью. Вторая часть -- квинтэссенция всего стихотворения и вместе с тем важнейшая характеристика одной из сторон мировоззрения поэта. Приведем ее полностью.

И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.
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.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепе цветной мишуры...
... Все злей и свирепей дул ветер из степи...
... Все яблоки, все золотые шары.

В этом отрывке у Пастернака возникает тема вечности и времени, и, поскольку процитированные строки составляют ядро всего стихотворения, его сердцевину, -- проблема времени встает таким образом в центр "Рождественской звезды". Попробуем наметить некоторые черты представлений Пастернака о времени, опираясь лишь на само стихотворение и на церковное понимание вечности, нашедшее одно из наиболее ярких своих выражений в иконописи. Обратим внимание преимущественно на три момента в церковной трактовке времени. Во-первых, оно не бесконечно. Время как и мир имеет тварный характер и возникает вместе с ним. В Божественном Ничто, предшествовавшем сотворению видимого мира, времени нет. В этой же перспективе следует понимать и слова Иоанна Богослова в Апокалипсисе о том, что после Страшного Суда "времени уже не будет" /Откр. 10:6/². Время в акте творения как бы "выпадает" из вечности, образуя особый временной модус бытия, но оно не вносится в вечность, не разрывает и не прерывает ее. В конце мира время "вбирается" в вечность, в ней растворяется, исчезает. Вечное бытие -- это бытие вне времени. Вечность -- это вневременность.

Во-вторых, время не абсолютно и не необратимо. Основанием такого представления служит следующий стих Псалтыри: "... Прад очами твоими тысяча лет, как день вчерашний" /Псл. 89:5/, а также слова апостола Петра: "... у Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день" /2 Петр. 3:8/. Отсюда следуют важнейшие теоретические предпосылки для структурно-композиционной организации пространства иконы. "Иконное" мышление "видит" время и видит его по особому. События, происходящие во времени в строго определенной последовательности, на иконе могут меняться своими местами, изменять очередность,

первое может стать последним и наоборот, а события, отдаленные друг от друга значительными промежутками времени, изображаться как одновременные или скорее единовременные³, ведь икона и "иконное" мышление стремится взглянуть на них и показать их *sub specie aeternitatis*.

В-третьих, время не однородно, и обычно в христианстве выделяется три особых вида времени. Время космическое связано с чередованием дня и ночи, времен года и т.д. Это время циклическое по своей сути, обусловленное кругооборотах в природе. Время историческое выражает последовательность исторических событий, направляемых по Промыслу в синергии Божьей и человеческой воли. Восприятие исторического времени связано с эсхатологией, учением о конце времени и переходе в вечность. Наконец, третий вид времени по-разному называется разными авторами: "время Церкви", "богослужебное время", "литургическое время", "экзистенциальное время"⁴. Сущность его состоит в том, что оно тесно срастается с вечностью или вращается в нее. Время мыслится не отдельно от вечности, но вместе с ней, оно лишь "воплотившаяся" вечность, а вечность, в свою очередь, в форме божественной энергии пронизывает время, придавая ему непреходящую ценность⁵. Рождество младенца Иисуса имеет конкретную историческую дату во времени, но и оно, и Распятие, завершившее земную жизнь Христа, были предрешены в вечности, в предвечном совете Пресвятой Троицы, "прежде создания мира" /1 Петр. 1: 18--21/. И Рождество Христово имеет двойной смысл -- исторический и метаисторический, оно произошло в особом времени: это время-вечность, это антиномия вечного во временном. Мы называем это время "иконическим".

По православному вероучению икона не только изображает святого, но и "являет" его, икона не просто картина, -- святой реально-мистически присутствует на своей иконе. И как икона способна являть святого, так и время способно являть, через себя

вневременность, а вечность способна "прорываться" во время, присутствовать в нем. Время-вечность поэтому иконично. Время -- это икона вечности.

Эти три времени имеют и свои графические аналогии -- от античности через средневековье до наших дней. Прочитируем Н. Бердяева: "Есть три времени -- время космическое, время историческое и время экзистенциальное... Время космическое символизируется кругом... Историческое время символизируется не кругом, а прямой линией, устремленной вперед... Время экзистенциальное лучше всего может быть символизировано не кругом и не линией, а точкой... Это время внутреннее, не экстерниризованное в пространстве, не объективированное... Оно не счисляется математически, не слагается и не разлагается... Краткие, с объективной точки зрения, минуты могут переживаться, как бесконечность... Все, что совершается в экзистенциальном времени, совершается по линии вертикальной, а не горизонтальной"⁶. То, что космическое время лучше всего символизирует круг, а историческое -- горизонтальная линия, обычно не вызывает разногласий и споров. Но интересна у Бердяева символизация "иконического" времени точкой и вертикалью: точка -- место "прорыва" вечности во время, вертикаль -- направление действия вечности во времени: от земли к небу, от человека к Богу, от мира сего к Царству Небесному. Вертикаль не разрушает точечного характера прорыва вечности во время.

Возвращаясь теперь к стихотворению Пастернака, нельзя не заметить, что вторая его часть построена на основе или, по крайней мере, с учетом изложенных выше библейских, святоотеческих, богослужебных и собственно иконных представлений о времени. Волхвы только еще идут на поклонение, но Рождество во всем своем объеме уже совершилось. Родился Младенец, и вечность прорвалась как сквозь космическое время, "застревожив" "целую вселенную", так и сквозь историческое время. Пастернак использует типичный иконописный прием для изображения преодоления исторического времени:

И странным видением грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.

Здесь, как на иконе, время-вечность, "иконическое" время передается с помощью особой организации пространственных отношений. Событие в его сиюминутном значении происходит здесь, рядом, но его вневременный смысл уже "стоит", "видится" вдали. "Вдали времен" выражено через "вдали" пространственное. В иконическом времени-вечности прошлое, настоящее и будущее носят относительный характер. У Пастернака это выражено следующим образом: в настоящем только что родившегося младенца видно будущее — "грядущая пора", но в настоящем автора это грядущее уже "все пришедшее после". Так совпадают прошлое и будущее, начало и конец, альфа и омега⁷. В романе Юрий Живаго, желая успокоить Анну Ивановну, приглушить страх смерти у больной, уверяет ее: "Вот вы опасаетесь, воскреснете ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили" /№ 1, стр. 48/, Совпадают, таким образом, Рождество и Пасха, рождение и воскресение, потому что смерть -- это рождение в вечную жизнь.

У поэта происходит также характерная для иконического времени смена конца и начала. Во времени, в действительности характер будущего только предполагается, предвидится, оно объект футурологии. Время-вечность же эсхатологично, т.е. направлено к определенному концу, поэтому то, что для человека во времени является будущим, то в "иконическом" времени -- "последние времена", конец, и, наоборот, прошлое -- это "передние" события, первые времена⁸. Грядущее -- это то, что будет после, но его не может не быть, и в вечности оно уже как бы совпадает с прошлым, а в "иконическом" времени мыслится как постоянное, вечное настоящее, которое невозможно изменить, но к которому можно подготовиться так, что оно станет не концом, а началом вечности и личного бессмертия⁹.

Вечность и время у Пастернака в какой-то момент вступают

в борьбу. Вечность прорывается во время, но время со своей стороны силится сомкнуть разорванное звено:

Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры...
... Все злей и свирепей дул ветер из степи...
... Все яблоки, все золотые шары.

Время /историческое и космическое/ врывается, как ветер в вечность, стремясь разрушить иконичность происходящего, стертеть или поглотить вечный аспект события, но вечность преодолевает время, именно преодолевает, а не побеждает и не отбрасывает, но включает в себя, придавая ему новый, вечный смысл. Это особенно заметно на примере церковного празднования Рождества, которое является не механическим повторением события в циклическом и линейном времени, а скорее их преодолением. Ежегодно событие Рождества совершается, что подчеркнута его частичным воспроизведением в литургии и использованием настоящего времени /вечность -- это вечно настоящее!/
в проповеди и богослужебных текстах, посвященных празднику. /Сказанное относится, конечно, к любому христианскому празднику/¹⁰. В стихотворении Пастернака событие также воспроизводится по мере возможности во всей его полноте, в его взаимосвязи с прошлым, настоящим, будущим и вечностью¹¹.

Третья часть стихотворения, начинающаяся со слов "Часть пруда скрывали верхушки ольхи...", в композиционном отношении в некотором смысле повторяет первую: взгляд поэта вновь как бы движется по иконе и мы опять видим пастухов. Но теперь уже они, простые сердцем, но богатые верой, первыми идут поклониться чуду, поклониться Богомладенцу. Их путь приобретает особый смысл, и ангелы сопровождают их, оставляя "босые следы":

По той же дороге, чрез эту же местность
Шло несколько ангелов в гуще толпы.
Незримыми делала их бестелесность,
Но шаг оставлял отпечаток стопы.

Мария спрашивает пришедших, кто они такие, и в уста пастухов и волхвов поэт вкладывает следующий ответ: "Мы племя пастушье и неба послы". В соответствии с церковной традицией этим ответом Пастернак подчеркивает, во-первых, что пастухи пришли поклониться не только от себя лично, но и от имени всех простых людей /"племя пастушье"/. Во-вторых, как явствует из ответа, они пришли поклониться не по собственному произволению, а по откровению, полученному от Бога. Здесь же у поэта и другая важная деталь: они пришли вознести им "обойм хвалы". Признав божественность Младенца, они, опять же первые, признают и Марию Богородицей и Богоматерью, которая достойна такой же хвалы, как и рожденный ей Спаситель.

Далее взгляд поэта как бы движется по той же иконографической схеме к звезде: рассвет сметает с неба "как пылинки золы, последние звезды", оно становится чистым, но утренний свет бессилен против той единственной новой звезды, продолжающей сиять на небосводе, свидетельствуя о чуде Рождества. От звезды поэт переходит к волхвам, которых Мария впускает в пещеру для поклонения. Так же как и пастухи, они поклоняются Младенцу не только от себя лично, но и от имени земной власти /как восточные цари/, земной мудрости /как волхвы/, прежней религии /как язычники/; с этим связано и символическое значение даров, принесенных ими: золота, ладана и смирны¹². Интересно отметить, что по Евангелию от Матфея поклонение волхвов произошло в доме, а не в пещере /Мф. 2:11/, но Пастернак выбирает церковно-литургический и иконографический вариант обстоятельств поклонения¹³. Вслед за тем круговое движение замыкается, взгляд поэта возвращается к исходному пункту -- к Иисусу в яслях, но теперь это уже не просто младенец, страдающий от холода, а Богомладенец:

Он спал, весь сияющий, в яслях из пуба,
Как месяца луч в углубленьи дупла.

Сияние Младенца связано с тем, что в церковном сознании Рождество -- это также явление в мир божественного света /"Я свет миру" -- Ин. 8:12/; это и свет истины, прогоняющий мрак языческих заблуждений, и свет добродетели, рассеивающий мрак греховности, и свет красоты, восстанавливающий в человеке образ Божий.

Итак, круговое движение закончено, внимание поэта, казалось бы, сосредоточено на Младенце, но последняя строфа вносит в стихотворение важную деталь, ставит новый акцент, едва ли не переосмысляющий содержания рассказанного:

Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на Деву
Как гостя, смотрела звезда Рождества.

Обратившись опять к иконе, нельзя не отметить, что центральной фигурой на ней является все же не Младенец в белых пеленах на фоне черного отверстия скалы, а возлежащая перед ним на ложе Богородица, обращенная в сторону зрителя. Она выделяется и размерами, и ярко-красным цветом ложа. В самом верху средника иконы, как правило, изображается темно-сине-зеленая полусфера /символ Божественной премудрости, не познаваемой в своей последней глубине/, откуда исходит более светлого цвета луч, в утолщении которого пишется Рождественская звезда. Луч затем разделяется на три /символ Пресвятой Троицы/, падая на Младенца и Богородицу. Таким образом, от Младенца взгляд поэта начинает двигаться снизу вверх -- /вспомним вертикаль Бердяева/ -- от Марии, которую в этой строфе Пастернак называет уже Девой /в соответствии с церковной традицией -- Дева до Рождества, Дева в Рождестве, Приснодева после Рождества/ по лучу к Рождественской звезде и обратно. Этой строфой подчеркивается особое значение Богоматери как на иконе, так и в празднике Рождества. "Чрево Богоматери было пространной палатой Царя и Бога... В нем обложенный человеческим образом

Девы восседал неописанно Седящий в недрах Отчих", -- говорится в церковных песнопениях¹⁴. Богородица вместила Невместимого. Отсюда ее центральная роль в Боговоплощении, которое является смыслом Рождества. Литургические песнопения и богослужебные тексты Рождества, безусловно, хорошо известные Пастернаку¹⁵, часто указывают на небесно-земное значение Богородицы именно, если можно так сказать, в вертикальном плане: "... Пречистая Дева Мария есть мысленная, одушевленная лестница. Она низвела свыше во светлости воплощенного Бога и возводит из глубины зла к небесной высоте к Богу верующих во Христа людей" ¹⁶. В акафистах можно встретить такие относящиеся к Богородице славословия, как высота, неудововосходимая человеческими помыслами; лестница небесная, еуже сниде Бог; мост приводящий сущих от земли на небо; звезды незаходимой Мать и др.¹⁷. Значение Богородицы, как видно из этих текстов, не ограничивается собственно Рождеством: лестница остается таковой и поныне, мост продолжает "действовать", двери райские открыты; поэтому Пастернак заканчивает стихотворение именно этой вертикалью: Дева - звезда Рождества. Итак, движение в стихотворении Пастернака идет дважды по кругу: вначале описывается событийная сторона рождения младенца, затем в той же последовательности символический смысл как отдельных событий, так и Рождества в целом, и, наконец, круг, как символ повторяющегося в вечности события, оставаясь кругом, не разрываясь, испускает из себя вертикаль "Рождественская звезда - Дева-Богородица". Таким образом, непроходимая преграда между Богом и человеком, миром видимым и невидимым, между трансцендентным и имманентным, вечностью и временем становится пронизываемой, также онтологически и антиномично взаимосвязанным начинает выступать и двойное -- историческое и метаисторическое, временное и вневременное -- содержание события Рождества у Пастернака.

Тесно связана с иконным видением времени и взаимоотно-

сенность у Пастернака первой и третьей частей стихотворения. В первой, как мы уже отметили, поэт описывает прямой смысл, фактологическую сторону события, происходящего в космическом и историческом времени. Затем они прерываются "иконическим" временем-вечностью. Но при этом прерываются и пространственно: происходящее как бы останавливается, и "вдали" встает "виденье грядущей поры". Когда возобновляется повествование о Рождестве со слов "Часть пруда скрывали верхушки ольхи...", то оно происходит уже как бы в другом пространственном континиуме /"по той же дороге, чрез эту же местность", но "незримо" идут ангелы/. Получается, что пространственно /благодаря второй части/ третья часть стихотворения отделена от первой как бы кулисной перспективой /один из типичных иконописных приемов/. С точки же зрения времени, как уже говорилось, действие в третьей части происходит во времени-вечности, факты там выступают в ракурсе онтологического символизма, и, значит, в этом случае время у Пастернака выступает в качестве четвертого измерения: "... Всякая часть действительности, -- писал П. Флоренский, -- даже чисто физически, имеет свою толщину во времени и никак не может быть обсуждаема в качестве трехмерной¹⁸. Действительность "выделяется" в четырехмерный образ, и "время, четвертая координата этого образа, организовано в нем, как собственное его, этого образа, время, имеющее в нем свое начало и свой конец"¹⁹. Итак, у Пастернака мы видим, с одной стороны, как пространство служит способом передачи временных отношений, с другой -- как время выступает четвертой координатой отношений пространственных.

Существует два наиболее распространенных варианта иконографии Рождества. На одном волхвы изображаются в левом верхнем углу иконы, только на пути в Вифлеем, а перед яслями -- ангелы /см. приложение 1/; на другом -- волхвы изображаются с дарами возле яслей, а их место в левом верхнем углу занимают ангелы /см. приложение 2/, и в таком случае описание

Рождества в первой части стихотворения близко по своей структуре к первому варианту иконографической схемы, а в третьей -- ко второму²⁰.

В стихотворении можно выявить слабо и не всегда последовательно выраженное тяготение поэта в первой части -- к картине, живописи и живописности, в третьей -- к иконе и иконности. Это проявляется, например, в употреблении двух стилевых лексических пластов -- "картинного" и "иконного". От живописи идет такая лексика, как "пещера", от иконы же -- "вертеп", от живописи -- "звездочеты", от иконы -- "волхвы", и далее соответственно: "холм" -- "скала", "горячая скирда" -- "Звезда Рождества", "ясли из дуба" -- "ясли", "вход" -- "отверстие скалы", "Мария" -- "Дева" и др. Как нам представляется, композиционно и "перспективно" стихотворение Пастернака построено преимущественно по типу иконы, но композиционную схему он заполняет не только с помощью иконописных, но и живописных приемов, причем "живопись", без сомнения, чаще преобладает, поэтому в стихотворении мы встречаем такие "антииконные" детали, как теплая дымка над яслями, постельная труха, оглобля в сугробе, гнезда грачей, следы на снегу²¹. Типичным примером картинно-живописного видения Пастернака может служить следующая строфа:

Средь серой, как пепел, предутренней мглы
Топтались погонщики и овцеводы,
Ругались со всадниками пешеходы,
У выдолбленной водопойной колоды,
Ревели верблюды, лягались ослы.

Это описание напоминает не икону, а скорее нидерландскую живопись XVI--XVIII веков в духе Босха, Брейгеля или Рембрандта. Косвенное указание на это находим и в романе, когда на елке у Свенцицких Юрий Живаго думает, что надо бы "написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом"²².

Если исходить из влияния иконографии Рождества на анализируемое стихотворение, то нельзя в таком случае не обратить внимания, что поэт "опустил" две сцены, расположенные в нижней части иконы -- беседу Иосифа с пастухом и омовение Младенца. Это случилось, вероятно, потому, что они потребовали бы повествовательности в ущерб лаконичности стиха, а также специального комментария для выявления символического смысла этих сцен. Но, безусловно, Пастернак не задавался целью написать стихотворный вариант иконы Рождества или поэтический комментарий к ней, поэтому вопрос о том, почему поэт выделил или, наоборот, приглушил, а то и опустил совсем те или иные детали, носит в рамках нашей темы не обязательный характер. Икона или иконы Рождества, на наш взгляд, послужили лишь одним из источников творческого вдохновения поэта и, как мы пытались это показать, прообразом композиционной организации временных и пространственных пластов внутри стихотворения.

В заключение скажем, что еще в 1946 году в письме Пастернак назвал роман /носивший тогда еще другое название/, в одном из аспектов выражением своих взглядов на Евангелие и далее писал: "Атмосфера вещи -- мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным"²³. В полной мере специфика "христианства Пастернака" может быть выявлена на основе многостороннего изучения его творчества. В настоящей статье мы хотели обратить внимание лишь на одну /на первый взгляд, незаметную или трудно различимую/ из составных частей христианской атмосферы романа, навеянную иконописью и евангельским пониманием вечности. Безусловно, взгляды поэта на проблему времени складывались и в процессе его занятий философией в Московском и Марбургском университетах, но это отдельная тема, требующая специального изучения.²⁴

Примечания

1. Все цитаты из романа "Доктор Живаго" приводятся по изданию: Б. Пастернак. Доктор Живаго. -- "Новый мир", 1988, № 1--4. В скобках указывается номер журнала и страница/.
2. В романе антитеза "время - вечность" выступает у Пастернака и в форме "смерть - вечная жизнь". Устами Юрия Живаго провозглашается: "смерти не будет, говорит Иоанн Богослов, и вы послушайте простоту его аргументации ... , прежде не прошло. Это почти как: смерти не будет, потому это уже видали, это старо и надоело, а теперь требуется новое, а новое есть жизнь вечная" /№ 1, стр. 49/. Для более точного и глубокого понимания анализируемого стихотворения Пастернака и иконы это важно подчеркнуть. Ведь вечность иногда трактуется и как бесконечно длящееся время. Такая точка зрения приписывается иногда и христианству /см., например: В.В. Бычков. Византийская эстетика. М., 1977, стр. 49 и др. "... Вечность /αιον/ носит у христиан временной характер..."/ Но это не так. Принципиальность понимания вечности как отсутствия времени, вневременности подтвердилась в христианстве очень рано. Упрощенное, даже вульгарное представление о вечности явилось одной из причин такой ереси, как арианство, отвергнутой очень решительно. Арий представлял себе вечность как бесконечно длящееся время, в котором, следовательно, можно помыслить момент рождения Сына Божия от Отца, что превращало Христа из совечного Отцу в особое, высшее, но творение. По толкованию святых отцов эпохи арианских споров, Сын рождается от Отца в вечности. "В начале сотворил Бог небо и землю" /Быт. 1:1/; "В начале было Слово и Слово было у Бога, и Слово было Бог" /Ин. 1:1/. "Начало" в этих библейских стихах -- не есть начало во времени, а начало самого времени. До этого Христос пребывает с Отцом и Святым Духом в Троице в вечности.
3. Здесь можно было бы привести множество цитат из святоотеческих творений и даже катехизисов. Мы ограничимся выдержкой из Августина Блаженного, почитаемого как Востоком, так Западом: "Вечность, неизменно пребывающая в настоящем, для которой нет ни будущего, ни прошедшего, творит между тем времена и будущие и прошедшие". "Лета Твои неизменны, потому что они совместны и современны... и день Твой не слагается из разных дней, потому что он не заступает места вчерашнего дня и не уступает его дню завтрашнему, но всегда есть нынешний, теперешний, настоящий; и этот вечно-настоящий день Твой или всегдашнее Твое ныне и есть Твоя вечность". /Августин Блаженный. Творения. Киев, 1914, т. 1, стр. 310, 312/.

4. См. Словарь библейского богословия. Под редакцией Ксавье Леон-Дюфура. Брюссель, 1974, стр. 200--201; Прот. А. Шеман. Введение в литургическое богословие. Париж, 1961, стр. 50--54; В.В. Бычков. Ук. соч., стр. 48--50; Николай Бердяев. О рабстве и свободе человека. Париж, 1939, стр. 214--218. Нам представляются не совсем удачными перечисленные выше определения этого времени. "Время Церкви" -- слишком широко и неопределенно из-за размытости понятия "церковь" в современном секуляризованном языке. "Время литургическое, богослужбное", хотя и указывает на наиболее яркое проявление "времени-вечного", которое имеет место в Евхаристии, все же сужает поле его действия. "Время экзистенциальное" -- философский термин, слишком модернистский и неопределенный с христианской точки зрения. Поэтому наряду с понятием "время-вечность" мы и употребляем термин "иконическое время", как синоним. Первый термин указывает на содержание понятия, второй -- на его характер.
5. Пастернак в романе устами Николая Николаевича называет это время историческим, но из контекста ясно, что он имеет в виду именно "иконическое", истинно-историческое время в противоположность собственно историческому. Причем "иконическое" время у Пастернака начинается с Христа. Цитируем это место: "Я думаю надо быть верным бессмертию, этому другому имени жизни, немного усиленному /бессмертие -- это вечная жизнь - В.Л./ . Надо сохранять верность бессмертию, надо быть верным Христу... Человек живет не в природе, а в истории, и ч.. в нынешнем понимании она основана Христом, ... Евангелие есть ее обоснование" /№ 1, стр. 14/. Христос Боговоплощением начинает истинное историческое время, поскольку вечность, отделенная прежде от времени преградой /Еф. 2:14/, становится способной проникать в него, как бы этернизировать его. Сходные мысли о "преодолении" христианством времени Пастернак высказывал и в частных беседах. См., например: Александр Gladkov. Встречи с Пастернаком. Париж, 1973, стр. 59--60.
6. Николай Бердяев. Ук. соч., с. 214--217.
7. Время у Пастернака иногда как бы "снимается", причем это не субъективно-психологическое чувство исчезновения времени или выхода из времени, а онтологическое состояние, повторяющееся во времени, имеющее много примеров в прошлом, аналогий, прецедентов в Священной Истории и уже самой повторяемостью в течение многих веков и за-

- крепленностью в Священном писании, подтверждающее свою непреходящую онтологическую ценность, утверждающее реально-мистический, а не субъективно-психологический характер выхода из времени. В романе Лара говорит Юрию: "Мы с тобой как два первых человека Адам и Ева, которым нечем было прикрыться в начале мира, и мы теперь так же раздеты и бездомны в конце его. И мы с тобой последнее воспоминание обо всем том неисчислимо великом, что создано на свете за многие тысячи лет между ними и нами..." /№ 3, стр. 165/.
8. Подробно об этом пишет Д.С. Лихачев: "Из наблюдения над лексикой "Слова о полку Игореве". -- Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1949, т. VIII, вып. 6, стр. 551--554; Д.С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, стр. 215, 254--255 и др.
9. "...Христианам свойственно одновременно пребывать в двух планах: временном и вечном", -- пишет современный богослов. И еще: "Перед нашим ипостасным личным духом в пределах земли стоит задание: пробить стену времени и преодолеть порог пространственности" /Софроний /Сахаров/, архимандрит. Видеть Бога как он есть. Эссекс, 1985, стр. 242, 180/.
10. См. об этом: Д.С. Лихачев. Поэтика... стр. 271--273.
11. Еще в 1913 году в неотправленном письме к Ольге Фрейденберг Пастернак задумывался над проблемой вечности и времени. "... Дело, может быть, -- писал он, -- в особом даре нескольких редких людей, который я бы назвал даром времени. Люди захвачены настоящей минутой, которая никому не принадлежит и обнимает их общей бесцветной срадой "данного времени" -- действительности... Однако, я встречал несколько личностей, которые как бы дышат своим собственным временем... Что это значит? Это означает, во-первых, некоторую черту бессмертия, проникающую их движения. И затем это говорит о какой-то одинокой их близости со своей судьбой... Такие люди могут быть примерами, на которых можно наглядно развивать религиозность. Присутствие этих людей как-то прерывает действительность... -- В таких выражениях трудно дать об этом представление. Гораздо счастливее была бы попытка жизненно или художественно /курсив везде наш - В.Л./ запечатлеть свой эпифаназ перед ними" /См. 25, стр. 56--57/. Отметим здесь несколько важных моментов. Во-первых, Пастернак противопоставляет время и вечность /последняя, как и в романе, приравнивается к бессмертию/; во-вторых, вечность способна "прерывать" время; в-третьих, проблема "вечность-время" видится поэту проблемой религиозной /конечно, в са-

мом широком смысле/; в-четвертых, проблема вечности увязана с проблемой личности, которая являет собой наглядный факт возможности проникновения вечности во время, /В религии такой личностью является святой, у позднего Пастернака "Личностью", в наибольшей мере обладавшей даром времени, был Христос /см. примечание 5/; в-пятых, эта способность личности понимается поэтом и как дар от Бога и как судьба, а судьба в свою очередь как проявление воли Божией, которая "нисколько не поработает" такую личность, но самовыявляется через нее; в-шестых, Пастернаку глубоко импонировали люди такого типа, и он сам стремился обрести жизненно и запечатлеть художественно этот особый личностный дар. Как нам представляется, Пастернак владел таким даром и сумел воплотить его художественно, что с особой силой проявилось не только в "Рождественской звезде", но и в таких стихах, как "На Страстной", "Рассвет", "Чудо", "Дурные дни", "Магдалина II", "Гефсиманский сад" и др. Поэт был для Пастернака ареной борьбы между вечностью и временем:

Не спи, не спи, художник,
Не предаваясь сну, --
Ты -- вечности заложник
У времени в плену! /"Ночь", 1956 г./

О значении Рождества для Пастернака в период работы над романом см.: В.М. Борисов. Е.В. Пастернак. Материалы к творческой биографии романа Б. Пастернака "Доктор Живаго", -- "Новый мир", 1988, № 6, стр. 225, 227--228.

12. См. об этом подробно: Вениамин /Милов/, епископ. Чтения по литургическому богословию. Брюссель, 1977, стр. 192--193, 327.
13. Там же, стр. 192.
14. Там же, стр. 91.
15. О знании Пастернаком литургических текстов и молитв, посвященных Богородице, святым, праздникам, можно судить, например, по "лекциям" Симушки, которая "разбирает" с Ларисой отрывки из богослужебных текстов: стихиры, тропари и т.п. Цитата заняла бы слишком много места. Этой теме посвящена вся 18-я часть главы "Против дома с фигурами" /№ 3, стр. 170--172/.
16. Вениамин /Милов/, епископ... стр. 84, 276.
17. Акафистник. Брюссель, 1981, стр. 131, 133, 135, 136.

18. П.А. Флоренский. *Время и пространство*. -- "Социологические исследования". М., 1988, № 1, стр. 104.
19. Там же.
20. См., например: В.Н. Лазарев. *Новгородская иконопись*. М., 1969, стр. 40; В.Н. Лазарев. *Московская школа иконописи*. М., 1971, стр. 38; *Строгановский иконописный лицевой подлинник*. Мюнхен, 1983, стр. 131. Богатейший материал по иконографии Рождества Христова содержится в книге: P. Georges Drobot. *Isbne de la Nativité*. Paris, 1973, стр. 163--308.
21. По словам П.Е. Пастернака /внука поэта/, пейзаж "Рождественской звезды" во многих своих чертах совпадает с видом, открывающимся из окон дачи поэта в Переделкине. Ольга Карлайл вспоминает об открытках с религиозными сценами, висевших на стенах в рабочем кабинете поэта /Ольга Карлайл. Три визита к Борису Пастернаку. -- "Вопросы литературы", 1988, № 3, стр. 175/. Интересно также сравнить с традиционной православной иконографией Рождества Христова картины итальянских и голландских художников разных веков, собранные в книге: Jajcsau János. *Karácsony a művészeten*. Bp., 1978. На них мы можем обнаружить некоторые детали, "перекочевавшие" в стихотворение Пастернака, хотя нельзя отрицать и случайности таких совпадений.
22. В. Пастернак. *Доктор Живаго*. № 1, стр. 156.
23. Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг*. Нью-Йорк, 1981, стр. 245.
24. В настоящее время в физике и философии существуют четыре наиболее популярных модели времени, разные их сочетания рождают новые модели. Во-первых, противостоят друг другу статическая и динамическая модель времени. Первая, имеющая двенадцатипятивековую предысторию, очень популярная в средневековье и возрожденная в XX веке, имеющая таких сторонников, как Герман Вейль и Альберт Эйнштейн, состоит в том, что частицы и тела неподвижны, события не происходят, а закреплены на своих местах, обозначаемых тремя пространственными и одной временной координатой. В такой модели нет ни прошлого, ни будущего. "Для нас, убежденных физиков, различие между прошлым и будущим не более чем иллюзия, хотя и навязчивая". Сознание, по словам Г. Вейля, как бы "скользит" по линии жизни, и в нем оживает часть этого статичного мира.

Динамическая модель имеет столь же древнюю историю. Согласно ей события не сосуществуют, а сменяют друг друга, мир движется -- прошлого уже нет, а будущего еще нет, но есть настоящее. Во-вторых, противопоставят друг другу субстанциональная и реляционная модели времени. Согласно первой время есть особая сущность, субстанция, которая сохранится и в случае исчезновения материи, по-второй -- пространство и время производны от материи. В мире, который описывает теория относительности, исчезновение материи означало бы исчезновение и времени-пространства.

Обращаясь теперь к нашей теме, мы не можем не обратить внимания на возможность следующего сопоставления. Представления о вечности в святоотеческой литературе, в иконописи и у позднего Пастернака соответствуют статической и реляционной моделям времени, т.е. во-первых, в вечности прошлое и будущее сливаются в вечное настоящее, а, во-вторых, время не вечно, оно сотворено. Представления же о времени соответствуют динамической и реляционной моделям. /Мы не хотели бы делать никаких выводов из предлагаемого сравнения, ведь для этого необходимо было бы обосновать методологическую правомерность и целесообразность такого сопоставления; нам кажется заслуживающей внимания сама возможность приводимых параллелей/. Отметим еще, что субстанциональной модели времени /краеугольный камень ньютоновской теории/ в рассмотренных в статье представлениях о времени не нашлось места. Но какой же модели соответствует "иконическое" время? Как мы пытались показать, это антиномия вечного во временном. Первая пара моделей легко сочетается с любой составляющей второй пары, но они взаимно исключают друг друга. И вот антиномия вечности во времени и позволяет их как бы совместить: онтологически /по святоотеческому учению/ или "жизненно" /по словам Пастернака/; вследствие этого и возникает возможность художественно запечатлеть эту антиномию. Иконическое время соответствует статической модели в динамической, статики, прорвавшейся в динамику и динамики, явившей через себя статику. Этот прорыв не дает смещения, не вносит динамики в статику и наоборот, они сосуществуют онтологически и антиномично. От двух до шести /иногда более/ событий, отделенных друг от друга большими промежутками времени, изображаются на иконе в одном пространственно-временном континууме, т.е. как одновременные. Эта вечность ворвалась во время и показала прошлое, настоящее и будущее, как "вечное настоящее" /согласно статической модели/. Икону в этом смысле можно попытаться рассмотреть как

модель, имеющую значение для понимания и иллюстрации не только средневековых, но и некоторых современных представлений о времени. Бесспорно, представления Пастернака о времени складывались преимущественно под влиянием философии, науки, художественной литературы, музыки. Но и иконопись как на формальном, так и на содержательном уровне органично "вписалась" в творческий процесс поэта и наложила свой отпечаток на некоторые произведения, что особенно наглядно проявилось в "Рождественской звезде".

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА

Стояла зима.
Дул ветер из степи.
И холодно было Младенцу в вертеле
На склоне холма.

Его согревало дыханье вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла.

Доху отряхнув от постельной трухи
И зернышек проса,
Смотрели с утеса
Спросонья в полночную даль пастухи.

Вдали было поле в снегу и погост,
Ограды, надгробья,
Оглобля в сугробе,
И небо над кладбищем, полное звезд.

А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивей плоски
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.

Она пламенела, как стог, в стороне
От неба и Бога,
Как отблеск поджога,
Как хутор в огне и пожар на гумне.

Она возвышалась горячей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой.

Растущее зарево рдело над ней
И значило что-то,
И три звездочета
Спешили на зов небывалых огней.

За ними везли на верблюдах дары.
И ослики в сбруе, один малорослей
Другого, шажками спускались с горы.

И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.
Все мысли веков, все мечты, все миры.
Все будущее галлерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры...
... Все злей и свирепей дул ветер из степи...
... Все яблоки, все золотые шары.

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды ослы и верблюды,
Могли хорошо разглядеть пастухи.
- Пойдемте со всеми, поклонимся чуду, -
Сказали они, запахнув колухи.

От шарканья по снегу сделалось жарко.
По яркой поляне листьями следы
Вели за хибарку босые следы
На эти следы, как на пламя огарка,
Ворчали овчарки при свете звезды.

Морозная ночь походила на сказку,
И кто-то с навьюженной снежной гряды
Все время незримо входил в их ряды.
Собаки брели, озираясь с опаской,
И жались к подпаску, и ждали беды.

По той же дороге, чрез эту же местность
Шло несколько ангелов в гуще толпы.
Незримиыми делала их бестелесность,
Но шаг оставлял отпечаток стопы.

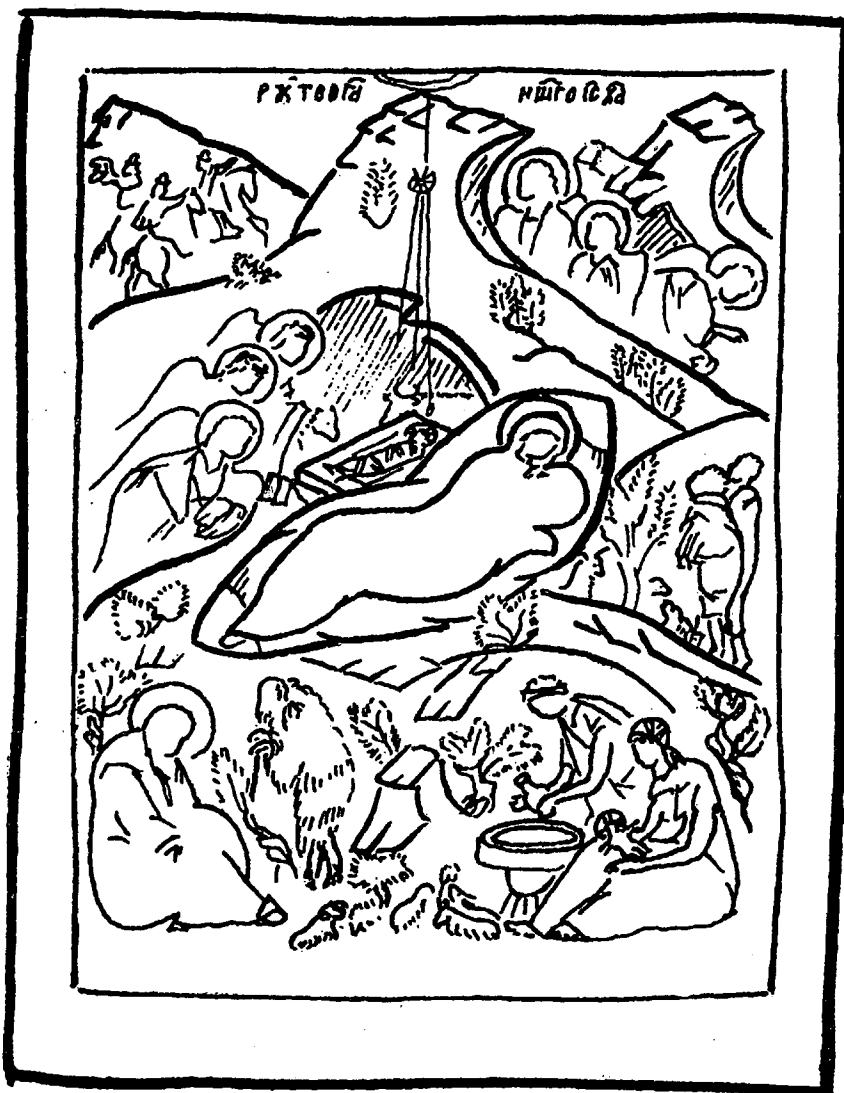
У камня толпилась орава народу.
Светало. Означились кедров стволы.
- А кто вы такие? - спросила Мария.
- Мы племя пастушье и неба послы,
Пришли вознести вам обоним хвалы.
- Всем вместе нельзя. Подождите у входа.

Средь серой, как пепел, предутренней мглы
Топтались погонщики и овцеводы,
Ругались со всадниками пешеходы,
У выдолбленной водопойной колоды
Ревели верблюды, лягались ослы.

Светало. Рассвет, как пылинки золы,
Последние звезды сметал с небосвода.
И только волхвов из несметного сброда
Впустила Мария в отверстие скалы.

Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленьи дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.

Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на Деву
Как гостя, смотрела звезда Рождества.



ПРИЛОЖЕНИЕ I.



ПРИЛОЖЕНИЕ II.