

Т.П. Буслакова

«Гамлет» (1946)

Первое из «Стихотворений Юрия Живаго» посвящено центральной теме романа «Доктор Живаго» — способности личности *сыграть* свою «роль» в мировой «драме». Образ лирического героя создается на основе целого ряда реминисценций. Одна из них обозначена в названии стихотворения. Образ входящего на «подмостки» актера является автореминисценцией («О, знал бы я, что так бывает...», 1932). Мотивы избранничества, одиночества среди «фарисейства», аналогия с «молением о чаше» обращают к евангельскому тексту. Система литературно-философских реминисценций дополнена современными автобиографическими ассоциациями. В образе лирического героя совмещаются два лица автора — начинающего художника, прислушивающегося к «далекому отголоску» грядущего столетия, и пятидесятишестилетнего поэта, уже знающего, что «случилось» на его «веку».

С героем трагедии Шекспира «Гамлет» (два тома пастернаковских переводов пьес английского драматурга вышли в 1949 году) лирического героя сближает сознание необходимости сделать жизненный выбор «в смертной схватке с целым морем бед»:

Быть иль не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними?..

(Монолог Гамлета: акт третий. Пер. Б.Л. Пастернака)

Он, как и Гамлет, ощущает разрыв «связующей нити» времен и свою ответственность за ее «соединение»:

Порвалась дней связующая нить.
Как мне обрывки их соединить!..

(Монолог Гамлета: акт первый. Пер. Б.Л. Пастернака)

«Ось» жизни проходит через сердце лирического героя, он оказывается в центре мироздания, той «бездны безымянной» «с своими страхами и мглами», олицетворением которой была «ночь» у Тютчева («День и ночь», 1839):

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси...

Образ «тысячи биноклей» перекликается с другим тютчевским стихотворением, в котором «на сонный мир земной», «как живые очи», «глядят» бесчисленные звезды («Душа хотела б быть звездой...», 1836). Как и в других стихотворениях цикла («На Страстной», 1946; «Ветер», 1953), тютчевские реминисценции расширяют художественное пространство, выявляют философский смысл образов.

Через весь текст Пастернака проходит мотив «роли» лирического героя. Уподобление художника актеру, выходящему на «подмостки», чтобы следовать «распорядку действий», «замыслу упрямому» автора, но при этом задумывающемуся о том, как именно ему («на моем веку») играть вселенскую «драму», характерно и для более ранних стихотворений поэта. Жизнь «требуется с актера» не «читки», не повторения чужих «строчек», а приобщения к «почве и судьбе» мира:

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,

И дышат почва и судьба.

(«О, знал бы я, что так бывает...», 1932)

В «Гамлете» развивается и мотив жертвенности, прозвучавший в этом стихотворении, — предчувствие «полной гибели всерьез» как цены за истинное искусство. Лирический герой «Гамлета» столь остро ощущает неотвратимость «конца пути» и свое одиночество в мире, где вокруг него только зрители, чей неясный «гул» стихает, чтобы слышней стали слова трагической «роли», что возникает аналогия с евангельской жертвой.

Образ «чаши» — открытая евангельская реминисценция, подтвержденная обращением («Авва Отче») к автору любимого, но страшного «замысла» «драмы» («Я люблю твой замысел упрямый...»). В этом обращении перефразируется молитва Иисуса Христа в Гефсиманском саду перед тем, как «возложили руки на Иисуса и взяли Его», чтобы повести на суд первосвященников:

«И отошел немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (Мф.: 26; 39).

Волей автора «концом пути» героя должно оказаться распятие — жертва «за многих... во оставление грехов».

Важное значение имеет и упоминание о мире, где «все тонет в фарисействе». В евангельском «Наставлении Иисуса о фарисеях» эта враждебная христианскому учению секта становится олицетворением лицемерия, слепоты, безумия, беззакония. Им произносится «семикратное «горе вам»:

«Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что затворяете Царство Небесное человекам... что... оставили важнейшее в законе: суд, милость и веру... что очищаете внешность чаши и блюда, между тем как внутри они полны хищения и неправды» (Мф.: 23; 13–25).

Благодаря этой реминисценции высвечивается содержание «роли» лирического героя как утверждения высших гуманистических ценностей.

Литературно-философский контекст углубляет раздумья лирического героя, находящегося на распутье, вглядывающегося и в прошлое, и в будущее, и в «другую драму» настоящего, пытаясь предугадать свою «роль». Понимание «замысла» ложится на его плечи страшным грузом, позволяя еще у «дверного косяка» увидеть «конец пути». Интонационные средства выразительности позволяют ощутить и сомнения лирического героя («Я люблю твой замысел...», «Но... на этот раз меня уволь»), и выстраданность решения, высвечивающего в его образе лицо трагического героя, знающего о своей судьбе, но мужественно идущего ей навстречу, согласуя свой выбор с вечной народной мудростью:

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.