

Ольга Леведушкина

Библейские мотивы в современной русской поэзии : от Нового Завета к Ветхому

Studia Rossica Posnaniensia 29, 83-89

2001

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.

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ОТ НОВОГО ЗАВЕТА К ВЕТХОМУ

BIBLICAL MOTIVES IN CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY FROM THE NEW TO THE OLD TESTAMENT

ОЛЬГА ЛЕБЕДУШКИНА

ABSTRACT. The article deals with the interpretations of famous biblical motives in contemporary Russian poetry. There are some explorations in correspondence to general changes of social-cultural context. The main theme of the work is cultural mythology of Poet and Poetry in the texts of Alexander Leontiev, Vsevolod Zelchenko, Svetlana Kekova, Dmitry Vodennikov and others. There is an attempt to prove that Psalm-singer replaces Messiah in contemporary Russian poetry in literal and figurative meaning.

Ольга Лебедушкина, Балашовский филиал Саратовского государственного университета им. Н. Чернышевского, ул. Маркса 29, Балашов – Россия.

1. Поэтический текст как апокриф

О систематическом изучении означенной темы говорить пока еще рано, и прежде всего потому, что предметом исследования в нашем случае является незавершенный период истории русской словесности. Поэтому задача этих заметок представляется нам более, чем скромной: суммировать некоторые предварительные наблюдения над изменениями интерпретации библейских сюжетов в современной русской поэзии в соотношении с общими изменениями социокультурного контекста.

С самого начала следует оговорить, что наши наблюдения были сознательно ориентированы на поэтические тексты, авторы которых не декларируют свою поэзию как религиозную и ставят перед собой в первую очередь художественные задачи. Одним из основных критериев отбора текстов, помимо чисто статистических данных, подтверждающих частоту употребления библейских тем и реминисценций, было, безусловно, то реально значимое место, которое тот или иной автор или представляемое им направление занимает в „литературном сегодня”. Наши предположения базируются на результатах изучения текстов Е. Шварц, О. Седаковой, С. Кековой, С. Стратановского, А. Пурина, Н. Кононова, А. Леонтьева, В. Зельченко, М. Амелина, Д. Воденникова, О. Мартыновой. В силу ограниченных возможностей жанра

нашего сообщения представляется возможным подробно остановиться лишь на трех примерах, показавшихся нам наиболее характерными, сделав несколько общих предварительных замечаний.

1) Художественная топология современной русской поэзии выстраивается в экуменическом пространстве мировой культуры, при этом координаты сакральные и мифологические проецируются на реальное пространство. В поэме Елены Шварц *Прерывистая повесть о коммунальной квартире* петербургская „коммуналка” становится символом „гишпанского Петербурга”, фантастического места, где сосуществуют три веры – христианство, мусульманство и иудаизм, а позже к ним присоединяется и буддизм¹. Светлана Кекова переносит культурные знаки „Афин” и „Иерусалима” на все евроазиатское пространство („От России до Кувейта, от Свердловска до Балкан // плачет греческая флейта, из земли растет калган, // расцветает крохотная бузина // и видна Голгофы сопка из монгольского окна”)².

2) Все культурные знаки существуют в этом особом пространстве вне времени. Поэтому направление, данное в названии наших заметок, не содержит в себе никаких указаний на исторически-регрессивное движение. Ветхозаветные и новозаветные мотивы чаще всего сосуществуют как абсолютно равноценные в плане историческом, поэтому гора Хорив и Голгофа довольно часто оказываются элементами единой художественной вселенной, где прошлое, будущее и настоящее являются лишь пространственными координатами.

3) В современной литературе и искусстве христианство и весь связанный с ним комплекс священных текстов воспринимаются как не религиозный, а культурный феномен, что и предполагает свободу интерпретации канонических тем и мотивов. Множественности таких художественных интерпретаций в последнее десятилетие, предшествующее двухтысячелетию христианства, было посвящено немало научных и литературно-критических работ³, однако внимание в них преимущественно уделялось кинематографу, театру и, прежде всего, художественной прозе. Что касается поэзии, то с этой стороны внимание русского читателя она привлекала в меньшей степени. Какими бы очевидными ни были признаки постмодернистской иронии и „десакрализации сакрального” в стихах Дмитрия Воденникова, где мотив „неопалимой купины” соединяется с народной песней, а библейский терновый куст превращается в чеховский крыжовник с отчетливым пародийным эффектом („Куст крыжовника без листьев, // в нем человек без штанов”; „Господи, за все тебе спасибо. // Твари нет смиреннее меня. // Ты гори, догорай, моя купина.

¹ Е. Шварц, *Западно-восточный ветер*, Санкт-Петербург 1997, с. 58.

² С. Кекова, *Песочные часы*, Москва–Санкт-Петербург 1995, с. 15.

³ См., напр.: W. K a s a s k, *Religiose Motive in der Russischen Literatur des 20. Jahrhundert*, „Ostkirchliche Studien” 1990; Я. К р о т о в, *Христос под пером*, „Иностранная литература” 1998, № 5; А. М е н ь, *В поисках подлинного Христа*, „Иностранная литература” 1991, № 3 и др.

// Скоро догорю с тобой и я”⁴), поэтический текст не способен вызвать такого скандала, как показ фильма Мартина Скорсезе или публикация романа Жозе Сарاماго. И если современные романы на евангельские темы уже получили жанровое определение „евангельская фантастика” и „художественные апокрифы”, то особенности интерпретации библейских сюжетов в русской поэзии по крайней мере оставались как бы в тени громких культурных событий. Возможно, свою роль здесь сыграла инерция культурной традиции, о которой речь пойдет ниже и по отношению к которой в первую очередь (и лишь во вторую – к собственно библейским первоисточникам!) мы возьмем на себя смелость назвать исследуемые тексты апокрифичными.

2. От Мессии к псалмопевцу

Наиболее заметным явлением русской поэзии последнего десятилетия стало изменение социокультурного статуса поэта. Перефразируя известное суждение Б. М. Эйхенбаума, можно определить ситуацию как тот случай, когда поэт заслоняет поэзию и в очередной раз „вопрос о том”, „как писать”, „сменился или, по крайней мере, осложнился другим” – „как быть поэтом”⁵. Но именно здесь „литбытовая” проблематика сталкивается с мощнейшей традицией культурной мифологии, которую Г. Фрейдин описывал как „кено-тический комплекс русского поэта”: „поэзия... была обетом, а литературный путь – осуществлением этого обета”⁶. Отождествление поэтического творчества и искупительной жертвы, характерное для культурологической и литературно-критической мысли начала века⁷, в 50–60-е годы зачастую трансформировалось (и соответствующим образом трансформировало сознание читателя) в почти полное отождествление образов поэта (писателя, художника вообще) и Христа. „Знаковыми” (и прежде всего по своему воздействию на читательское сознание) в этом случае оказались *Мастер* и *Маргарита* М. А. Булгакова и *Гамлет* Б. Л. Пастернака. Характерно, что последний из названных текстов оказался настолько „мифогенным”, что до сих пор провоцирует своего рода культурные „расширения”. Так, недавно опубликованная полная версия „романа-мифа” Ивана Оганова *Кровь Пастернака* просцирует на реальные биографические события последних лет жизни писателя евангельскую тематику распятия и воскресения и символические значения таинства евхаристии⁸.

Сегодня именно этот особо устойчивый в русской поэзии мотив поэта-жертвы, который ценой своей жертвы превращается в поэта – Мессию, пре-

⁴ Д. Воденников, *Репейник*, Москва 1996, с. 7.

⁵ Б. М. Эйхенбаум, *Литературный быт*. В: его же, *О литературе*, Москва 1987, с. 428.

⁶ Г. Фрейдин, *На санях сидя...*, Berkeley 1992.

⁷ Там же.

⁸ См.: „Дон” 1999, № 6–8.

терпевает изменения. Рискнем обозначить их как постепенное вытеснение культурной мифологии „поэта-Мессии” другой культурной мифологией. Пророк в современной русской поэзии постепенно уступает место псалмопевцу и в переносном, и в прямом – на уровне конкретных интерпретаций библейских сюжетов – смысле. Цикл Александра Леонтьева *Три ночи* излагает известный сюжет 11 и 12 глав *Второй Книги Царств* таким образом, что ключевые события (преступный замысел Давида – его осуществление – покаяние и прощение) даны в своей последовательности с точек зрения непосредственных участников – Урии, Вирсавии и Давида. Характерно, что четвертый, не менее важный участник истории – пророк Нафан, носитель божественной воли, – в цикле не упомянут вообще. Названия стихотворений цикла соответствуют наиболее точным переводам имен Урии, Вирсавии и Давида на русский язык. Но если временная соотнесенность первых двух стихотворений с сюжетом определяется достаточно легко (первое описывает последнюю ночь Урии перед его отъездом в лагерь Иоава, второе – ночь, когда Вирсавия узнает о смерти Урии), то третья часть в этом смысле вызывает вопросы. С одной стороны, это „окончание времени плача”, т. к. Давид ждет, „... как перейдет порог // Дочь Елиама и войдет в чертог // Его женою и возляжет рядом”. С другой – грамматическое время глаголов не позволяет нам со всей точностью утверждать, что ожидаемое должно произойти впервые, а не повторилось неоднократно раньше. Поэтому и ребенок в „растущем чреве” Вирсавии может оказаться как первым плодом любви царя и жены Урии, так и Соломоном. На временную размытость происходящего указывает и отсылка к знаменитой притче о бедняке и овечке, которая, как известно, была рассказана Давиду Нафаном: „Хвала аммонитянам, он погиб. // Бедняк накормлен собственной овечкой”. Тогда возможно предположить, что встреча царя и пророка уже произошла, и перед нами – не раскаявшийся и не прощённый Богом Давид: „...в конце концов не так. // Все мрачно. Сыт богатый, сыт бедняк. // Царь хочет спать, но что-то давит слева”⁹. Давид по-прежнему наказан, и это наказание – творческое бессилие, а не смерть младенца: псалтырь вместо музыки издает „странный всхлип”. И раскаяние, если оно все же происходит в финале, тоже происходит без участия и без комментария пророка. Таким образом, на тематическом уровне жанр цикла Александра Леонтьева можно обозначить не как традиционное поэтическое переложение библейского сюжета, а как поэтический апокриф. Впрочем, о том, что автор не излагает, а сознательно трансформирует сюжет, можно догадаться уже исходя из названия цикла. Согласно первоисточнику, Давид, как известно, написал письмо Иоаву и отправил с ним Урию „поутру” (2 Царств, XI, 53). Ничего не сказано и о том, что известие о смерти Урии было получено ночью. Александр Леонтьев использует значимую как для русской, так и для европейской поэзии в целом мифологему ночи и лейтмотив „теней”, „тьмы” и „мрака”, при-

⁹ См.: „Октябрь” 1997, № 4.

сутствующий во всех трех стихотворениях, создавая собственную версию событий, в которой нет места пророку как посреднику и человек со своим грехом остается один на один с Богом, который смотрит на человека из темноты. Впрочем, именно здесь происходит неожиданное соприкосновение апокрифа с первоисточником: „Господь сказал, что Он благоволит обитать во мгле” (3 Царств, VIII, 12).

3. Новые „переложения” псалмов

Сразу следует оговориться, что термин „переложение псалма” в нашем случае будет употребляться весьма условно, так как наша задача – показать, что приводимые далее тексты переложениями псалмов в строгом смысле этого слова не являются, хотя генетически к ним восходят. Особого развития жанр достигает в XVIII веке, когда известные состязания в переложении псалмов послужили развитию поэтических возможностей русской поэзии. Таким образом, традиция „парафрастической духовной оды” в духе Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского оказалась преобладающей.

Возвращение интереса к поэтике елизаветинского барокко и шире – к поэтике XVIII века – заметное в молодой русской поэзии, возможно, сказалось и в том, что переложение 21 псалма появилось в книге Всеволода Зельченко *Войско*, поэтике которой можно обозначить как типично постмодернистскую. („Господин, за что Ты бросил меня, если я был прав? // Почему не вышел к моим врагам, если Ты был гнев... // И поставили н’а кон мой хитон, восклицая: «Блин, // Не с руки делить, ибо не лоскутен, но выткан сплошь». // Для чего тогда в маете младенчества, Господин, // Ты окликнул нас, и наполнил чаши, а Сам не пьешь”)¹⁰.

Как известно, в своде ветхозаветных текстов 21 псалом относится к группе т. н. „мессианских” псалмов, так как в нем содержатся непосредственные отсылки к Новому завету. Как пишет комментатор, „Изображаемые Давидом страдания во всем содержании псалма со всей полнотой и точностью исполнились на Христе, о чем свидетельствуют все евангелисты” (Мф. XXVII, 35; Марк XV, 24; Лк. XXIII, 34; Иоан. XIX, 23). „То, что Давид переживал в своем представлении, что было достоянием его мысли, нашло полное, внешне фактическое выражение в страданиях Мессии”¹¹. Таким образом, новозаветная реминисценция („Ты наполнил чаши, а сам не пьешь”) в тексте не случайна и оправдана. Сам факт выбора для поэтического переложения 21 псалма „примиряет” старую культурную мифологию и новую: псалмопевец и пророк не противопоставлены друг другу, т. к. „эсхатологическая вера в Мессию как «сына Давидова» была воспринята христианством: по Евангелию от Матфея” (1, 20–21), „Иисус является прямым потомком Давида

¹⁰ В. З е л ь ч е н к о, *Войско*, Санкт-Петербург 1998.

¹¹ Свящ. А. Г л а г о л е в, *Псалтирь. Толковая Библия. Комментарий на все книги Священного Писания*, т. 4, Санкт-Петербург 1907, с. 198–199.

[...] В духе богословского т. н. типологического толкования ветхозаветных персонажей сам Давид оказывается всего лишь «прообразом», «типом», т. е. предшествующим воплощением Иисуса Христа, а спасительные деяния Давида истолковываются как спасительные деяния Иисуса¹². В то же время стихотворение В. Зельченко не является переложением в строгом смысле этого слова, так как содержит явную полемику с первоисточником. Главная тема 21 псалма – просьба о возможно скорой помощи, на что указывает предшествующее тексту указание „при появлении зари” (славянский вариант – „о заступлении утреннем”)¹³. Стих 7 – „Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе” – по смыслу примыкает к первой части, в которой описываются страдания Давида. У Зельченко, наоборот, этот мотив не имеет традиционной для библейского текста и всей христианской культуры в целом отрицательной маркировки („Он мой старший брат, сотворенный в утро пятого дня...”). По всей видимости, здесь присутствует отсылка и к оде Г.Р. Державина *Бог*, так же, как и переложения псалмов Ломоносова, Тредиаковского и Сумарокова, представляющей традицию русской духовной одической поэзии XVIII в. Из набора державинских определений человека („Я царь – я раб – я червь – я бог!”) молодой поэт намеренно выбирает одно. Этим смысловым снижением объясняется и стилистическое снижение высокой лексики псалма – появление разговорного, почти обценного „блин”, обращение к Богу – „намотай на ус”. Употребление старославянизмов – „се”, „аз” – рядом с грубым просторечием создает иронический эффект, характерный для поэтики постмодернизма.

Иную возможность развития жанра демонстрирует *Конспект псалма 89* Ольги Мартыновой. В отличие от предыдущего примера, где используется довольно редкая разновидность дольника, вольное изложение знаменитой „молитвы Моисеевой” написано в соответствии с традицией духовной оды XVIII века четырехстопным ямбом, но при этом сохранена графика прозаического библейского текста таким образом, что один катрен соответствует библейскому стиху, и определяющим становится визуальный эффект сегментации. („Ты возвращаешь снова в прах всех тех, кого воззвал из праха, и вечность у Тебя в руках, как день у нас в долине страха”)¹⁴.

Свои решения предлагает поэзия Светланы Кековой, соединяющая в себе, как пишет О. Рогов¹⁵, традиции русской духовной оды XVIII–XIX веков, русского модерна и поэзии обэриутов. Хотя подавляющее большинство стихотворений, входящих в четыре ее книги, содержит многочисленные библейские цитаты и аллюзии, только в четвертой, изданной несколько месяцев назад, появился цикл с названием *Последний псалом*. Тем не менее, псалмы присутствуют у Кековой как один из самых устойчивых жанровых и темати-

¹² *Мифологический словарь*, под ред. Е. М. Мелетинского, Москва 1991, с. 168.

¹³ *Толковая Библия*, указ. соч., с. 198.

¹⁴ *Камера хранения*, вып. 3, Санкт-Петербург 1993, с. 20.

¹⁵ См.: „Волга” 1997, № 1.

ческих подтекстов даже в тех случаях, когда стихи не содержат прямого обращения к Богу. Бог как адресат поэтического текста, поэзия как форма диалога между человеком и Богом – постоянные мотивы творчества Светланы Кековой, на первый взгляд, вполне соответствующие традиционной культурной мифологии поэта, о которой мы говорили выше, однако поэт в этом случае выступает не в роли „транслятора” божественной воли, а как вопрошатель о ней: „Ты – Господь. Но в твоей ли мы власти? // И любая ли воля – Твоя?”¹⁶. Главной темой „современного псалма” у Кековой становится само поэтическое творчество: „Все сбылось. По заслугам и кара. // Страшный сон превращается в явь. // Не лишай меня этого дара, // Ты его, как младенца, оставь, // в сердце плачущем, в жаждущем чреве // или в кончиках пальцев...”¹⁷. Подтверждением этого можно считать и то, что, как указывает В.И. Догалакова, возможным подтекстом этого стихотворения можно считать знаменитые стихи А. А. Ахматовой *Молитва* („Дай мне горькие годы недуга...”)¹⁸, и тогда полемическая направленность текста Кековой по отношению к традиции и русской классики, и русского модерна становится очевидной: поэт просит именно о том, что лирическая героиня Ахматовой приносит в жертву во имя общего спасения, причем поэтический дар в этом ряду оказывается на первом месте, а жертвой становится спасение личное: „...не Литиг, а Сюзанне и Еве // жизнь иную дано обрести...”¹⁹.

Четыре стихотворения, объединенные в книге *Короткие письма* под общим названием *Последний псалом*, могут быть соотнесены с первоисточником на том основании, что и синодальный комментарий определяет „Песни Псалтири как лирические произведения, в которых авторы знакомят нас с переживаемыми ими чувствами”²⁰. Таким образом, характерная для Светланы Кековой концепция стихотворения как псалма находит и здесь свое подтверждение. Цикл *Последний псалом* включает в себя ветхозаветную и новозаветную тематику, объединяя мотивы Рождества, поклонения волхвов, грехопадения Адама и предательства Иуды, и в то же время восстанавливает единство культурного пространства России и Европы.

¹⁶ С. Кекова, *Песочные часы*, указ. соч., с. 46.

¹⁷ Там же.

¹⁸ В. И. Догалакова, О. П. Лебедушкина, *Мотивы и образы поэзии Светланы Кековой*. В: *IX Пушкинские чтения. Материалы научной конференции*, Москва 1997.

¹⁹ С. Кекова, *Песочные часы*, указ. соч., с. 46.

²⁰ *Толковая Библия*, указ. соч., т. 4.