

Янина Салайчик

Библейские мотивы в русской литературе 1920-х годов : страшный суд, всемирный потоп, обетованная земля

Studia Rossica Posnaniensia 27, 53-60

1996

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 РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
1920-Х ГОДОВ: СТРАШНЫЙ СУД,
ВСЕМИРНЫЙ ПОТОП, ОБЕТОВАННАЯ ЗЕМЛЯ

THE BIBLICAL MOTIFS IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 1920S:
THE LAST JUDGEMENT, THE FLOOD, THE PROMISED LAND

ЯНИНА САЛАЙЧИК

ABSTRACT. The article constitutes an attempt at the systematization of the modes of appearance of biblical images and motifs in the Russian literature of the 20's. The literary sources show that the most frequently recalled biblical characters were: Christ, Cain, and Night, and the most frequent motifs: The Last Judgement, the flood, and the promised land. The interpretations of the biblical images were semantically varied.

Janina Salajczyk, Uniwersytet Gdański, Instytut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej, 80-952 Gdańsk-Oliwa, ul. Wita Stwosza 55, Polska – Poland.

Библия присутствует в европейской и мировой литературах постоянно, мотивы Ветхого и Нового Заветов пронизывают поэзию, прозу и драматургию. Заметно и большое разнообразие подходов к библейской тематике: от полной верности источнику – до его деформации, пародирования и отрицания¹.

Литературные связи с Библией, как подчеркивают все исследователи вопроса, разнообразны. Предметом реинтерпретации могут быть в равной мере план содержания и план выражения.

Библейские аллюзии могут также подчеркивать дистанцию высказывания по отношению к источнику и желание его переосмысления. Еще более радикальным вариантом подхода является отрицательная форма „культурного уравнения”².

Русская литература, как и другие европейские литературы, пользовалась библейскими образами, мотивами, символами в сфе-

¹ S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*. В: *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, с. 174.

² W. Gutowski, *Aluzje biblijne i symbolika religijna w twórczości Tadeusza Różewicza*, „Zeszyty Naukowe UMK. Filologia Polska XXXII, Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1989, z. 199, с. 82.

ре содержания и выражения³. Особенно активным был с этой точки зрения период символизма.

Из библейского источника особенно охотно черпались мотивы тайны зла, сатаны, Люцифера, апокалиптические образы конца света и Страшного суда⁴. Особый интерес вызывали негативные образы: Саломни и Евы, а также – Канна и Иуды. Писателей этого периода сильно привлекала фигура Христа, подвергаемая разным интерпретациям.

С таким багажом традиций оказалась русская литература на пороге очередного этапа своей истории после 1917 года, стремившаяся отразить новую и сложную действительность, в которой революция стала поворотным пунктом.

Общезвестно, что в литературе 1920-х годов преобладала тема революции и гражданской войны. Писатели пробовали ответить, как они относятся к совершившимся переменам. В литературной практике тех лет ответы были очень разные: от полного принятия через сомнения и опасения вплоть до отрицания и восприятия совершившегося перелома в категориях апокалиптической катастрофы, эсхатологического Конца. Различными были не только оценки, но и выбор художественных средств изображения действительности.

Важно отметить, что часть этих средств находилась в противоречии с новой идеологией. Дело в том, что многие писатели обращались за образами и мотивами к Ветхому и Новому Заветам и актуализировали их в теме революции. Некоторые из писателей пытались таким образом придать ей величие, наполнить ее лозунги элементом духовности.

Это явление подтверждало убеждение в том, что „слова, выражения, образы, символы или же лица, взятые из библейской традиции, неизменно оставались удобным знаковым материалом, с помощью которого художник мог строить новые высказывания о мире и человеке”⁵. Подчеркнем и то, что значительная часть писателей рассматривала революцию не в категориях социально-политических, классовых, а в моральных, а также и то, что соединение совершающихся перемен с устоявшимися в культурной традиции понятиями и представляемыми ими ценностями помогало массово-

³ Ср.: И. В. Немировский, *Библейская тема в „Медном всаднике”*, „Русская литература” 1990, № 3; И. Криплова, *Литературное воплощение Христа*, „Вопросы литературы” 1991, № 8; D. M. Betha, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*, Princeton 1989.

⁴ К. Буковский, *Biblia a literatura polska*, Warszawa 1984, с. 32.

⁵ К. Дубчик, *Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie?*, „Znak” 1977, № 281-182, с.1371.

му читателю лучше понять идейный замысел произведения. Таким образом, библейский источник могли использовать как те писатели, которые рассматривали революцию в морально-этических аспектах, так и те, которые подвергали готовые библейские образы и мотивы секуляризации и включали их в свою систему образности с целью приблизить к читателю новые идеи и взгляды путем их соединения с устоявшимися в духовной традиции понятиями.

В результате этой двойственности подхода в русской литературе начала двадцатых годов мотивы, образы и библейская символика действовали в двух системах отнесеней⁶:

Во-первых, как полемика с источником, или отрицательная форма *культурного уравнения*. Примером этой позиции может быть творчество В. Маяковского или Д. Бедного; такие акценты видны и в поэзии Есенина. Позиция эта отличалась богоборческой направленностью; ее представители не избегали перестановки оценочных акцентов или даже извращения семантики библейских событий, образов, символов.

Во-вторых, в форме тенденции, лишенной богоборческой агрессивности, хотя и допускающей акценты полемики с источником, при сохранении, однако, сути его смысла. Здесь элемент *сагит* сохранялся и активно действовал в проблемной сфере произведения. Часто использовались противопоставления: добро – зло, любовь – ненависть, ненависть – прощение. И здесь следует назвать А. Блока и А. Белого с их программными произведениями этого времени – поэмами *Двенадцать* и *Христос воскрес!*

Материал русской литературы 1920-х годов позволяет также установить, что Библия входила в произведения с помощью таких средств, как: образы (лица), тематические мотивы, аллюзии (намекы) и стилизации. Мы займемся только мотивами.

Среди библейских мотивов, используемых в русской литературе 1920-х годов – опосредованно и реже непосредственно, – чаще всего появились: всемирный потоп, обетованная земля, Страшный суд в контексте апокалиптической катастрофы, *Dies irae*. Реминисценциями и намеками проходили мотивы Каина и Авеля (контекст братоубийственной гражданской войны), блудного сына.

Мотив всемирного потопы реализовался главным образом в поэзии. Примеры найдем у Н. Клюева, С. Есенина, М. Волошина, ряда поэтов – имажинистов, пролеткультовцев, в поэме

⁶ Такое разграничение, примененное только в поэзии, вводили, например, З. Збыровски и Г. Порембина, см.: Z. Z b y r o w s k i, *Z problematyki rosyjskiego poematu porewolucyjnego*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1988, № 11, с. 22-23 и G. P o r e b i n a, *Literatura radziecka wobec idei rewolucyjnych*, Katowice 1979, с. 12-13.

В. Брюсова *Потоп*. Мотивы, связанные с образом Ноя в произведениях Н. Тихонова и Л. Леонова: *Хам* и *Уход Хама*.

Наиболее известный пример реализации мотива потопа – это *Мистерия Буфф* В. Маяковского, в которой становится он стержнем фабулы и символом революции.

Пьеса Маяковского полностью лишена элемента *sacrum*, а библейская притча подверглась переосмыслению и пародированию. Моральный смысл подлинника заменен классовым, социально-политическим. Потоп-революция в пьесе – это грозная, разрушительная сила, неразрывно связанная с понятиями классовой ненависти и насилия.

Мотив *обетованной земли*, связанный с этосом дороги, странствования, принадлежал к особо популярным в 20-е годы и чрезвычайно часто использовался апологетами революции, ибо выражал один из ее основных лозунгов: стремление к светлому будущему коммунизма. И он же был вариантом утопии – в сфере ожиданий и желаний. Таким образом, переосмысленный библейский миф становился символом конечной цели борьбы русского и мирового пролетариата и наградой за века рабства, унижений и нищеты.

Такая интерпретация мотива присуща произведениям поэтов-пролеткультовцев, Маяковского, поэме Д. Бедного *Обетованная земля* (1918) и др.

Мотив этот пронизывает также ряд произведений Есенина, в частности *Пантократа*, *Небесного барабаника* и *Инонию*. Последнее особо примечательно картиной Инонии – земли, где победит „новая правда”. В поэме обрисована обетованная земля в варианте „мужицкого рая”, места „ладной крестьянской жизни”, рая, о котором пришествии которого оповещает всех „пророк Сергей Есенин”.

Дорога к светлой цели часто уподоблялась Голгофе. При таком подходе к мотиву действенной оставалась сфера *sacrum*. Такую трактовку содержали, напр., поэмы П. Орешкина *Крестный путь* и *Душа на кресте* (1918).

Страданием и кровью отмечен также путь „множеств”, устремленных в „город за горами”, в котором „есть хлеб и счастье”, в повести А. Малышкина *Падение Даура* (1922). Реминисценции мотива обетованной земли присутствуют и в повести А. Неверова *Ташкент – город хлебный* (1922).

Если в вышеназванных произведениях мотив был в основном связан с принятием революции, а библейский образец выступал опосредованно, в форме аналогии, то примером непосредственного использования библейской притчи был рассказ Льва Лунца

В пустыне (1922), развертывающий, на основании книги *Исхода в агад*, мотив странствия израильтян в Палестину.

История странствования избранного народа стала здесь отправной точкой раздумий художника об извечной тоске человека по „стране, текущей молоком и медом”, а также и о цене, какую следует заплатить за достижение цели.

Лунц не идеализирует ни избранный народ, ни его вождей. Он показывает жестокость и фанатизм Моисея, безволие Аарона, малодушие и слабость людей, но подчеркивает и то, что надо всем этим есть Бог, „многомилостивый и долготерпеливый, справедливый, благосклонный и истинный”.

Библейский мотив параболически соприкасается здесь с современностью и трактуется писателем как наполненный высоким этическим смыслом архетип.

Рассказ отличался не только углубленностью проблематики, но и художественным мастерством, в нем ощущалось тонкое понимание стиля Библии и ее эмоционального климата, сохранена интонация и ритмика подлинника⁷.

К этому же мотиву Лунц обратился еще раз в пьесе *Город правды* (1924) – первой советской сценической антиутопии⁸, повествующей о разочаровании и несостоявшейся мечте о „счастливой стране”.

Оба произведения Лунца полемизировали с утопической трактовкой мотива и идеей земного рая, воспеваемого литературой и пропагандой того времени.

Загадочная символика *Откровения св. Иоанна*, допускающая разные прочтения, издавна привлекала внимание писателей. Интерес этот усилился в период модернизма несомненно в связи с оживлением мистической мысли на рубеже столетий и ощущением надвигающегося Конца. Не без значения было и то, что Россию, ее культурное сознание издавна отличала своеобразная эсхатологическая направленность, имевшая свои корни в истории страны.

Литературные образы, содержащие предвосхищения Страшного суда, глобальной катастрофы, хаоса в скором времени получили реальное, историческое воплощение в событиях мировой войны и революции. Этим следует объяснить столь распространенную в литературе 1920-х годов эсхатологическую тональность.

⁷ Ю. Тынянов писал, что Лунцу „удалось сплечь «библейскую» направленность с некоторыми освежающими чертами, которые элиминируют действие из торжественного библейского ряда, снижают его и приближают к читателю”. См.: *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977, с. 133.

⁸ Подобный анализ пьесы см.: J. S a l a j c z y k o w a, *Twórczość literacka Lwa Luncsa*, Warszawa 1990, с. 101-111.

Отметим и то, что образы Апокалипсиса использовались прежде всего писателями, относящимися к революции сдержанно или отрицательно и заинтересованными, главным образом, ее моральными аспектами и результатами⁹.

Образ революции как дня суда и гигантской катастрофы (море пламени, потоп, Россия-Армагеддон) начерчен в стихах и поэмах М. Волошина: *Суд, Петербург, Из бездны* и в цикле *Стихи о терроре*.

Такую же трактовку революции – как Страшного суда над Россией – содержат некоторые произведения поэтов-имажинистов, в частности А. Кусикова и А. Марленгофа¹⁰.

В прозе этот вид отнесенной играет существенную роль в плане проблематики и выражается в осознанности тотального разрушения старой иерархии ценностей и норм поведения. В плане выражения отсылки к Откровению проявляются в описаниях хаоса, чувства угрозы, опасности и разрушения, страха перед неизвестным. Иден Апокалипсиса видны на уровне личностном и общенациональном. Чаще всего они соседствуют с эсхатологическим мотивом Конца.

Ощущение неизбежной катастрофы сопровождает комиссара Временного Правительства, Гилярова в *Салон-вагоне* А. Соболя (1922); им проникнуты финальные сцены первой редакции *Хождения по мукам* (1922) А. Толстого. Всеобщим хаосом кажется окружающая жизнь героям романа В. Вересаева *В тунике* (1922). Тот же мотив пронизывает полное трагизма *Слово о гибели Земли Русской* (1918) А. Ремизова. Скрытыми цитатами и намеками проходит Откровение через *Конец мелкого человека* (1922) Л. Леонова.

В *Белой гвардии* М. Булгакова отсылки к сценам Страшного суда создают опорные, идейно-композиционные точки повествования и определяют проблематику романа в целом.

Все выступающие в произведении цитаты из Откровения выполняют функцию пророчеств, готовящих героев к моменту суда, понимаемого здесь как граница между прошлым и будущим.

Мотив Страшного суда тесно связан и с историософической позицией писателя, с его взглядами на судьбу интеллигенции, рас-

⁹ Роль прекурсора в использовании этого мотива несомненно остается за В. Розановым и его оригинальным произведением *Апокалипсис нашего времени* (1918), которое – запрещенное в 1918 г. цензурой – не стало достоянием широких кругов читателей. Розанов видел революцию как время осуществления пророчества св. Иоанна о Страшном суде. Подобный анализ произведения содержит книга: I. Fijałkowska-Janiak, *U ścian cerkiewnych. O twórczości filozoficzno-religijnej Wasyła Rozanowa*, Gdańsk 1992, с. 112-126.

¹⁰ Ф. Марленгоф, *Кондитерская солнц*, Москва 1919; А. Кусиков, *Аль-Баррак. Октябрьские поэмы*, Берлин 1923; его же, *Поэма поэм*, Москва 1919.

смаатриваемой в категориях вины и наказания. Булгаков уверен и в том, что эти понятия имеют как земной, так и метафизический контексты, в связи с чем библейский мотив служит экспликации этического смысла романа.

Апокалиптические коннотации присущи и другому произведению Булгакова – *Роковым яйцам* (1925)¹¹. Отсылка к Откровению здесь опосредствованная, но заметная: гигантские гады – результат действия к р а с н о г о луча и ошибки Рокка – это прямое соотнесение с явлением бедствий и пророчеством Откровения (6:8, 22), а также подтверждение деструктивности революции.

Следует добавить, что все названные здесь произведения, каждое по-своему, реализуют тему Конца в его историческом и библейском измерении. Неотъемлемой частью каждого из них является смерть как финал, как последний момент. Отчетливо виден также параллелизм судеб личности (героя) и страны.

Действие названных произведений локализовано в моменте глубочайшего исторического кризиса и в близости, а то и на грани катастрофы, сигналы которой размещены в стратегических местах фабулы.

Представленные выше наблюдения можно подытожить следующим образом:

1. Обращения к Библии присутствуют преимущественно в произведениях 1917-1925 годов, освещающих тему революции. Их авторы принадлежат к поколению, сложившемуся под влиянием кода старой культуры и литературы модернизма. Для этого поколения, независимо от мировоззрения, Библия была частью духовной традиции.

2. Образы и мотивы Библии были выразительным и полным внутреннего смысла средством отображения событий современности, судеб личностей и общества в поворотном моменте истории. Поэтому использовали их писатели разных идейных ориентаций.

3. Такое положение дел оказалось кратковременным. В середине десятилетия власть сильно активизирует атеистическую пропаганду; атеизация становится частью воспитательного процесса¹².

Литература также подвергается определенным натискам. Использование образов религиозного содержания, если они не на-

¹¹ Ср.: I. Gutkin, *Michail Bulgakov's Novella „Rokovye jaica” in the Context of its Mythological Subtexts*, „Russian Literature” 1992, № XXXI, с. 282-286.

¹² Тон антирелигиозной пропаганды определяли выступления В. И. Ленина, который неизменно подчеркивал свое отрицательное отношение к религии. С 1924 года начинает действовать чрезвычайно агрессивное Общество воинствующих безбожников. Борьба с религией приобретает продуманный характер; ею руководят из центра: с 1922 г. спецкомиссия при ЦК ВКП(б), а с 1928 Антирелигиозная Комиссия при ЦК ВКП(б). В 30-е годы все эти дела взяло в свои руки ОГПУ.

правлены на сатирические цели, вызывает критические отклики. Уже в 20-е годы в критике и литературоведении складывается своеобразная манера писать о религиозной образности в литературе: полная презрения, агрессивная, имплицитная политическую отсталость автора или идеалистическое мировоззрение.

Библейские мотивы и образы, если и появлялись (напр., в произведениях Л. Леонова), то в скрытой форме фабульного приема, намека. Напомним также, что со временем сужается круг людей, способных эти намеки понимать – атензация делает свое дело.

4. Ситуация, когда воспитательным идеалом становится героиня *Смерти пионерки* Э. Багрицкого, продлится десятилетия, и ее результатом будет духовная стерилизация общества. В этом контексте более понятным становится культурное потрясение, вызванное в 1967 году публикацией *Мастера и Маргариты*, и тот повышенный интерес к Библии, который проявит русская литература с начала 80-х годов.