

Ирина Федорчук

Библейская символика в творчестве Анны Ахматовой

Studia Rossica Posnaniensia 29, 53-60

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.

БИБЛЕЙСКАЯ СИМВОЛИКА В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ АХМАТОВОЙ BIBLICAL SYMBOLS IN ANNA AKHMATOVA'S WORKS OF ART

ИРИНА ФЕДОРЧУК

ABSTRACT. This article makes the analysis of symbolic pictures of dance, wine and feast as well as semantic picture references. Although treating these pictures in agreement with biblical tradition, they still are the part of Akhmatova's reality.

Irina Fiedorcuk, Uniwersytet Szczeciński, Instytut Filologii Słowiańskiej, al. Piastów 40^B, 71-065 Szczecin, Polska – Poland.

„Говорить о религиозном мире поэта всегда опасно и даже двусмысленно и, хотя религиозные воззрения художника его частное дело, но они кладут печать на его творчество и судьбу”¹, – отмечал Никита Струве. Отношением Ахматовой к религии и отражением христианской идеи в ее творчестве интересовались многие зарубежные исследователи: Сэм Драйвер, Соня Кетчан, Венди Росслин². Большинство считали автора *Поэмы без героя* по-своему верующим человеком, православной, но не в узко конфессиональном смысле. Зарубежным исследователям ее творчества импонировало стремление Ахматовой жить за пределами традиционного православия. М. Цветаева, которая считала, что поэт всегда многобожец, в стихах нарекла свою современницу „чернокнижницей”³. Жорж Нива называл барочной не только поэму Ахматовой, но и ее душу⁴. К подлинно христианским поэтам относили автора *Вечера* лишь Аманда Хайт и Никита Струве⁵, а также Л. Чуковская⁶; как о пра-

¹ Н. Струве, *Бог Анны Ахматовой*. В: *Православие и культура*, Москва 1992, с. 245.

² S. Driver, *Anna Akhmatova*, New York 1972, с. 12; S. Ketchian, *The poetry of A. Akhmatova*, München 1986, с. 24; W. Rosslyn, *The prince, the fool and the nunnery: The religious theme in the early poetry of A. Akhmatova*, Amersham–Avelery 1984.

³ М. Цветаева, *Цикл Ахматовой*. В: *Стихотворения. Поэмы*, Москва 1999, с. 64.

⁴ Ж. Нива, *Барочная поэма*. В: *Ахматовский сборник*, сост. Г. Суперффин и С. Деюлин, Париж 1989, с. 99.

⁵ А. Хейт, *Поэтическое странствие*, Москва 1991, с. 24; Н. Струве, указ. соч., с. 245.

⁶ Привожу более подробно неизвестное высказывание Л. Чуковской на этот счет: „Была ли Ахматова религиозна или была прекрасной язычницей? [...] Ахматова была глабоко религиозной православной христианкой. Об этом свидетельствует вся ее поэзия

вославленной говорила о себе и сама Ахматова, хотя и очень редко затрагивая данный вопрос⁷.

Обращение к проблеме христианской культуры неизбежно связано с симвоологией, т. к. именно символ, как отмечал Роман Мних, „наиболее адекватно отражает сущность христианского мировоззрения“⁸.

И в первую очередь это относится к Библии – поистине миру символов: символу знака, слова, образа, притчи.

Наиболее интересным представляется проследить использование Ахматовой не тех библейских парадигм, на которые в той или иной мере обращали внимание исследователи, а тех, которые совершенно выпали из их поля зрения; например, излюбленного поэтом топоса вина и ассоциативно связанных с ним сложных смысловых комплексов, основанных не только на библейских, но и на античных, славянских мифопоэтических мотивах, взаимно перекодировавшихся в культуре.

В библейской символике вино – один из лучших даров Творца, священный божественный напиток, означавший кровь Бога, источник жизни, силы, данных свыше, символ „оживления“ и „чистоты трапезы“. Издавна во время культовых обрядов алкогольные напитки употребляли с соблюдением соответствующего ритуала. У иудеев вино служило упоминанием о благословении, которое дал народу Бог Иегова; символизировало общение с ним и хвалу в его честь. Значимость вина в этих обрядах основывалась на символической связи между виноградом и Божиим благословением избранному народу. То ощущение опьянения, которое сопутствовало ритуалу, связывали с магической субстанцией, содержащейся в вине: возбуждение, вызываемое вином, считалось исходящим от Всевышнего, испивший вина на миг приходил в состояние, доступное лишь Богу. В Ветхом Завете отношение к употреблению вина, даже надмерному, – терпимое, хотя полный бурдюк уже мог символизировать грех. Более значительное изменение в восприятии вина появляется позднее. После распространения употребления вина и появления его в странах, принявших христианство, где не изготовляли напитков, основанных на виноградном сырье, в ряде фрагментов Библии позднего происхождения появляется амбивалентное отношение к вину. В Священном Писании упоминается, что питье вина приводит к излишнему „возбуждению духа“, „необузданному языку“, „потере ума“, т. е. вино превращается в один из символов „страшного могущества греха“, „судов Божих“, во зло для рода человеческого.

[...] Язычницей никогда не была, хотя, разумеется, не была святой, как и все люди на земле. Совесть – память религиозного человека о своих грехах, так я думаю – я, человек совсем не религиозный” (Письмо от 9 марта 1995 года – из архива автора).

⁷ См., например, свидетельство Н. Р о с к и н о й, *Воспоминания об Анне Ахматовой*, Москва 1991, с. 532.

⁸ Р. М н и х, *Христианский символ в контексте диалога культур*, „Slavia Orientalis” 1998, tom XLVII, № 2, с. 177.

Обращает на себя внимание, что Ахматова последовательно придерживается этой позднейшей трактовки, что объясняется, по-видимому, распространением в православии именно Нового Завета. Вино – у Ахматовой – некий обобщенный напиток. Топос вина почти не появляется в „бытовом тексте”, в контексте „бытового ритуала”. О лирической героине никогда не говорится, что она пьет вино одна или с лирическим партнером, тем самым декларируется отказ от сладкого, соблазняющего, запретного: „Я с тобой *не буду* пить вино”, потому что ты такой-то и такой-то.

В ранних любовных стихах героиня только собирается пригубить вино, но оно оказывается гибельным, „смертельным” напитком. Попытка Ахматовой в начале творческого пути под влиянием культурной традиции использовать образ вина как метафору любовного чувства, столь распространенную в русском фольклоре и литературе, остается не разработанной. Пожалуй, единственный раз, у поэта появляется образ любовного напитка в цикле *Библейские стихи*, но он осложняется дополнительными мотивами отравы и потери рассудка:

Наверно с отравой мне дали питье,
И мой помрачается дух⁹.

В позднем стихотворении *И юностью манит и славу сулит...* сатана, завлекая героиню, предлагает ей выпить „хоть каплю вина”, что символизировало бы союз с ним, т. к. вино здесь один из атрибутов черта, одурманивающий напиток, сулящий опасное наслаждение. Героиня, однако, благоразумно не поддается искушению.

Вино у Ахматовой не относится к вечным ценностям жизни. В стихотворении *Вкусил смерть свидетели Христовы...* вино уподобляется бранным, преходящим категориям, типа пыли, дыма, песка. Все в мире тленно, кроме печали и слова. Еще более явно библейское толкование топоса вина как напитка, приносящего проклятие, отразилось у поэта в устойчивом образе галлюциногенного питья, зелья, с подмешанным дурманом, яда. Пьется не вино, горчащее, словно отравленное, а боль, горечь бытия (горькое как вкусовая разновидность горя). В этом случае вино и яд у поэта выступают в одном ассоциативном ряду и в соответствии со Священным Писанием означают нечто неверное, оскорбительное, горькое („злое сердце” или „злое слово”, т. е. нечто разрушающее жизнь ближнего). Эти мотивы могут выступать у Ахматовой и в стихах совсем иного плана, например, в гневной инвективе, обращенной к *Защитникам Сталина*, которая открывается известной библейской сценой. В стихотворении обыгрывается мотив древнейшей казни: подношение чаши цикуты, которую, по мысли поэта, следовало бы выпить в клеветующие рты ее современников.

⁹ А. А х м а т о в а, *Мелхоло*. В: ее же, *Сочинения в двух томах*, т. 1, Москва 1997, с. 154.

Строка „И вино, как отравя, жжет [...]” представляет собой автоцитату в *Поэме без героя* из известной ахматовской *Новогодней баллады*, послужившей своеобразным „контекстом” к вышеназванному произведению. Текст баллады – поминальный. Словно на тризну собрались загробные таинственные гости, тени. Каждый тост (а стихотворение построено в форме 3 тостов) связан с упоминанием одного из умерших или того, „кого еще с нами нет”. Вино фигурирует здесь одновременно как праздничный сакральный и профанический напиток, соотносясь с художественным временем, в котором разворачивается лирическая ситуация, – моментом „лакун” (новогодним праздником), с его соединением магического, пророческого и кошунственного. Исследователями пока не была отмечена связь между *Новогодней балладой* Ахматовой и стихотворением *Все повторяю первый стих...* Марины Цветаевой, по-видимому, последним произведением поэта, лишь недавно обнаруженным и опубликованным. Известно, что Цветаева в свою очередь отталкивалась от стихотворения А. Тарковского *Я стол накрыл на шестерых...* Характерна общность тональности всех трех текстов: мотивы утраты, горечи, отчаяния, одиночества, хотя вытекают они из разного отношения к жизни и вере. Сближает их и образ званого/незваного гостя. Знаковым значением наделяется число – универсальный библейский символ. Гостей во всех текстах шестеро. Можно предположить, что число апостолов на Тайной Вечере соположимо со считавшимся идеальным числом „шесть” – знаком союза (двенадцать – продукт комбинации двух шестерок). Вышеназванные произведения отсылают к иным культурным текстам: „топосу пира и связанному с ним генетически [...] Евангелию, где многочисленные пиры и застолия ведут к кульминационному событию новозаветной истории – Тайной Вечере”¹⁰. Всем трем поэтам совершенно чужд анакреонтический мотив радости пира в духе пушкинской *Вакханалии*. Пир соотносим не только с утверждением жизни, но и контрастом жизни со смертью, соположением начал и концов. Отсюда выводится метафора пира, основанная на контрасте живой и мертвой воды. Есть и „чаша жизни” и „чаша смерти пирова”.

Горькое ассоциируется и с горением. У Ахматовой постоянными определениями к вину являются „огненное” и „ледяное” – по принципу совпадения противоположностей. В этом случае вино связывается с мотивом измены, предательства, помрачения рассудка, забвения. В стихотворении *И яростным вином блудодаянья...* поэт так близок библейской трактовке, что первая строка является перифразой текста из Апокалипсиса (XIV, 8).

В Библии виноград нередко употребляется для выражения иносказательных значений, например, „в крови гроздьев”. Символика красного сока и виноградного вина издавна ассоциировалась с кровью мира (сок винограда – кровь растительного мира). В обрядовых действиях вино приравнивалось

¹⁰ Т. В е ц л о в а, *Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе*, Vilnius 1997, с. 202.

к жертвенной, искупительной крови Спасителя. Христианство придало этому символизму новую поэтическую силу¹¹, трансформировав жертвоприношение кровью в акт причащения. Кровь, как и многие символические образы, чрезвычайно сложный, амбивалентный топос, издавна ассоциировавшийся и с жизнью и со смертью. Кровь четыреста раз упоминается в Старом Завете и несколько реже – сто – в Новом, указывая обычно на смерть, а не на возрождение к жизни. Ариэль Голан отмечал, что наши предки, используя красный цвет во время похоронных обрядов, заботились, чтобы отошедший в мир иной не вернулся в мир живых¹². У Ахматовой кровь и ее цвет – одни из наиболее экспрессивных образов. В зрелом творчестве поэта кровь – знак ужаса и отвращения. В Библии большое значение придавалось символике цвета. Красный, самый насыщенный в раннем христианстве цвет, означал кроме крови Христа и его самопожертвование, огонь веры, но также и гнев Божий, а в эпоху средневековья – гиену огненную и сатану:

Пусть хоть голые красные черти,
Пусть хоть чан зловонной смолы¹³.

Красный цвет обладает у поэта сложной и богатой символикой. Очень часто ассоциируется со смертью, огнем, кровопролитием, жертвенностью, раной. Семантика крови негативная, связанная с преступлением, злодеянием, уничтожением жизни (например, стихотворение *Привольем пахнет дикий мед...*).

Вино и кровь образуют часть символического ряда образов с общим семантическим аспектом: дождь, роса, родниковая вода, мед, имеющими мифологические коннотации, осмысляющиеся, в том числе, и как одаривание поэта вдохновением: дождь, которым, как небесным медом и вином, утоляют жажду, дарующий забвенье и утешение; вода, как бесценный дар жизни, – метафора духовной пищи, спасения, нравственного очищения в соответствии с трактовкой в Евангелие; „ионийский мед” (мед поэзии), символизирующий сладость жизни в противовес зелью (вину) с его горечью, а также символ Божьего Слова и благословения Бога; райский источник, вытекающий из-под Древа Жизни, – символ спасения.

С топосом вина и пира в творчестве Ахматовой связан и мотив танца с его широким кругом ассоциаций. По сравнению с образом вина мотив танца встречается у поэта значительно реже. Обычно он связан с двумя библейскими персонажами: Саломеей и царем Давидом. Оба они упоминаются в ряде текстов, но собственно стихов, посвященных им, у Ахматовой нет. Обращает на себя внимание, что, подобно топосу вина и в соответствии с библейской традицией, у поэта не сам танец, а его характер наделяется отрицательной семантикой.

¹¹ Д. Тресиддер, *Словарь символов*, Москва 1999, с. 174.

¹² А. Голан, *Миф и символ*, Иерусалим–Москва 1994, с. 46.

¹³ А. Ахматова, *Умирая, томлюсь о бессмертье...*, указ. соч., с. 63.

Наиболее яркое воплощение мотив танца находит в *Поэме без героя*. На спонтанную связь поэмы с музыкальным началом „на основе проникновения в ее сферу”¹⁴ указал сам автор. Разновидностью этой музыкально-жестовой природы является „танцевальный характер текста”, что подтверждает, к примеру, задуманное Ахматовой либретто поэмы.

Самым популярным мотивом танца в Библии считается танец Саломеи. В древности пляскам, как и иным обрядовым действиям, придавалось священное значение. У иудеев танцы были выражением религиозной радости, благодарности и преклонения перед Богом; устраивались в честь побед, при семейных праздниках (например, женщины с плясками и песнями приветствовали Давида – победителя Голиафа). Языческие ритуалы, с их стремительными, примитивными плясками, оцениваются Библией как нецеломудренные, бесовские, и в силу этого осуждаются. Также изображен танец и у Ахматовой. Это воплощение стихий, хаоса, вечной энергии, бессознательного начала:

[...] вихрь Саломеиной пляски,
Словно та одержимая бесом,
Как на Брокен ночной неслась¹⁵.

Скорость, вращение в *Поэме без героя* олицетворяли демоническое начало мчащейся арлекинады, символизировали беспечно трагическую жизнь и наказание за нее¹⁶.

Постоянным становится у Ахматовой символический образ плясуньи, связанный с библейской историей о Саломеи. У псевдогероини *Поэмы без героя* среди других имен – масок и прозвищ (Коломбина, Анна, Путаница, Козлоногая) встречается и Саломея. Через всю первую часть поэмы проходит мотив танца героини по обе стороны зеркальной поверхности и последующего исчезновения ее отражения в зеркале. Как и в Библии, рассказ о танце Саломеи перед царем Иродом на пире трактуется, как „постыдный пример пляски девицы перед мужчиной”. Чтобы усилить темное начало образа плясуньи Ахматова дополняет его комбинацией признаков человека и животного, придавая образу фантастическое значение, характерное для христианства. Роль Козлоногой, которую исполняет псевдогероиня поэмы, подсказывает поэту эти черты: копытца, рожки, символизировавшие вместе с их носителем дьявольское начало. Образ плясуньи, осложнен и мотивом наготы, который у Ахматовой означает телесное искушение, нечто недозволенное, искажающее подлинную женскую сущность. Образ Саломеи появляется и в стихотворении *Надпись на портрете*, посвященном губительной силе и проклятию женской власти над мужчиной, подчиняющей, завораживающей и соблазняющей его

¹⁴ Т. Цивьян, *Ахматова и музыка*, „Russian Literature” 1975, № 10/11, с. 199.

¹⁵ А. Ахматова, *Поэма без героя*, указ. соч., с. 323, 344.

¹⁶ Ж. Нива, указ. соч., с. 100.

танцем. При этом в образе героини акцентируются негативные аспекты: телесное, преходящее, инстинктивное начало.

Мотив обольщения и наготы присутствует и в стихотворении *Мелхола* из цикла *Библейские стихи*. Уже в самом первоначальном варианте эпиграфа содержалась тема соблазна¹⁷, а сравнение с Лилиг (с первой женой Адама, согласно еврейской легенде) усиливало мотив прельщения, т. к. в контексте стихотворения ее образ символизировал искусительницу, губительницу. Украшения, как элемент костюма героини, вносили дополнительные семантические оттенки, означая узы, связь, которая может носить и эротический характер. Своеобразие текста в том, что он является „экспозицией” (по выражению В. Виленкина)¹⁸ к библейской истории, которая послужила Ахматовой для выражения сложных, противоречивых чувств: не только „борение страсти”, но и „скорби и обиды”, гордыня и унижение, нерешительность и „бесстыдство”, которые всколыхнул в душе Мелхолы Давид. Образ его дан как обобщенный образ поэта (певца) – создателя священных текстов, того, кто, словом, стихом, музыкой завораживает, подобно танцору, превращаясь на миг в бога. Не случайно Ахматова называла царя Давида первым поэтом на земле. Поэтому думается, что трактовка конфликта стихотворения М. Кралиным „[...] бешеная кровь побеждала и религиозное чувство, и голос рассудка”¹⁹ спорна. Исследователь выводит ее из биографического подтекста, связывая с личностью Артура Лурье – композитора, возлюбленного, адресата поэта (Ахматова – православная, Лурье – католик, еврей). Кралин неоднократно настаивал на связи топоса отравленного вина и образа царя Давида в творчестве поэта с именем Лурье²⁰. Между тем строки в *Поэме без героя* „проплясать пред Ковчегом Завета” прямо перекликаются с отрывком *Через 23 года*, по вполне обоснованному предположению Л. Чуковской, обращенном к Н. Гумилеву: „заветные свечи” – это те, что в поэме именуются „венчальными”²¹. Для Ахматовой Гумилев действительно воплощал, в первую очередь, идею поэта, и образ царя Давида связывался в ее сознании, по-видимому, именно с ним. Мотив пляски Давида отсутствует в *Мелхоле*. В иных текстах его танец оценивается однозначно негативно, как нарушение обычаев и традиций: пляска человека, потерявшего стыд. Это своего рода инвариант мотива обнажения. Мелхола корит Давида не за сам танец, а за то, что, танцуя, он понижает себя, скача от восторга, скидывая одежды, оставаясь в одном льняном ефode перед слугами и рабами, смешиваясь с толпой простолюдинов, которые пением и пляской выражали радость при внесении Ковчега Завета. И увидя в окно в таком виде своего мужа, Мелхола „уничтожила его в сердце

¹⁷ Тексту был предпослан следующий эпиграф: „И рече Саул дам ему ю, да будет ему в соблазн”.

¹⁸ В. Виленкин, *В сто первом зеркале*, Москва 1990, с. 126.

¹⁹ М. Кралин, *Артур и Анна*, Ленинград 1990, с. 207.

²⁰ А. Ахматова, указ. соч., прим. М. Кралина, с. 413, 427.

²¹ Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой*, т. 3, Москва 1997, с. 40.

своем»²², что привело к полному прекращению их брачного сожития²³. В поэме возникает мотив роковой связи: Саломеи и Иоанна, Плясуни и Поэта.

Подводя итоги вышесказанному, можно сформулировать следующие выводы:

– Подобно своим предшественникам и современникам, Ахматова часто использует в символическом аспекте библейские тексты, черпая из них художественные средства, лексику, культовые архетипы и сюжеты.

– В творчестве поэта выступает целый ряд библейских символических образов, которые стали элементами особого языка „ахматовской реальности”.

– Не все парадигмы интерпретируются Ахматовой в соответствии с библейской традицией, однако, те, о которых идет речь в докладе, даны в духе библейской трактовки.

– В данном случае поэт черпает образы из готовой культурной системы, которая постоянно питала искусство. При этом они лишаются своего абстрактно-обобщенного смысла. Оpozнание системы, откуда они взяты, позволяет хотя бы приблизительно установить воплощенный в них смысл²⁴.

²² *Библейская энциклопедия в четырех выпусках*, вып. I, Москва 1891, с. 461.

²³ Ср. символическое значение имени Мелхола: *поток*, т. е. ‘потеря, забвение’.

²⁴ Е. Ф а р ы н о, *Введение в литературоведение*, часть II, Катовице 1980, с. 103.