

ROMAN MNICH
Donieck-Lublin

БИБЛЕЙСКАЯ СИМВОЛИКА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)

Мы переживаем время, когда происходят удивительные события, связанные с судьбами христианства в мировой истории, истории отдельных народов и даже в истории отдельных человеческих судеб. В преддверии третьего тысячелетия христианской эры человечеству по-новому (и теперь уже во всей своей силе) открывается высокий духовный потенциал учения Христа. Это связано, конечно же, во многом с международным влиянием и деятельностью Папы Иоанна Павла Второго; это связано также с распадом тоталитарных обществ и поворотом к созиданию справедливого социума. Наконец, это связано (и не в последнюю очередь!) с тем огромным этическим и эстетическим потенциалом, который таит в себе Библия. В конце нашего столетия, после многих трагедий и катаклизмов перед нами открылась та ситуация выбора, в которую поставил Г. Сенкевич героя своего романа „*Quo vadis?*” Виниция: „*Winicjusz po raz pierwszy w życiu poczuł, że albo świat musi się zmienić i przerodzić, albo życie stanie się zgoła niemożliwe. Zrozumiał również to, co przed chwilą jeszcze było dla niego ciemne, że w takich czasach jedni tylko chrześcijanie mogli być szczęśliwi*”¹.

Если говорить конкретно о литературоведческой ситуации последнего тысячелетия, то следует отметить, что именно Библия все чаще и чаще становится объектом внимания европейской мысли о литературе, как и европейской философской мысли вообще. И если предметом для философских размышлений Библия была всегда (а для средневековой философии она была необходимой исходной установкой), то взгляд на Библию как на

¹ H. Sienkiewicz, *Quo vadis?*, Warszawa 1992, s. 213.

собственно литературное произведение появляется только в романтическую эпоху. Об этой эволюции текста Библии (от текста сакрально-исторического для иудеев – через текст сакральный для христиан – к тексту литературному для многих европейцев и особенно неевропейцев) справедливо пишет Е. Фарино: „Священное писание [...] в результате перевода на греческий „семидесятью толковниками” стало терять свою референтную историографическую функцию, превращаясь в текст исключительно сакральный, а в настоящее время всё чаще воспринимается и вне культовой функции – именно как художественное произведение”².

Отмечу, что для европейской литературной традиции весьма характерным является такой взгляд на Библию, идущий от романтиков, который одновременно совмещает сакральный и собственно литературный планы³. В эпоху романтизма, когда символ воспринимался и интерпретировался как наиболее всеобщая, универсальная категория искусства, библейская символика как бы по-новому „вписывается” в общую парадигму европейского искусства. При этом библейской символике всё отчётливее начинает противостоять (в отличие от ситуации предыдущих эпох – Средневековье, Классицизм, Барокко) фольклорная символика, с одной стороны, и „небиблейская” (античная, восточная), с другой. Конечно же, античность всегда была достойным конкурентом Библии в области европейской литературы; но она (античность) никогда раньше не воспринималась до такой степени символически как в романтическую эпоху. А символика библейская (и шире – христианская) в связи с отмечаемыми тенденциями приобретает в культурной парадигме романтизма совершенно уникальные идейно-эстетические параметры; и это сказывается как в практике художественного творчества („Каин” Байрона, например), так и в философско-теоретической рефлексии наиболее видных представителей европейского романтизма („Гений христианства” Шатобриана). В русле таких размышлений, очевидно, следует различать, с одной стороны, библейский символ в поэтическом произведении, а с другой – христианский символ в культуре. Последний может иметь не только собственно библейские истоки, но и литургические, агиографические, сочинения Отцов Церкви и т. д.

В своем сообщении я хотел бы остановиться лишь на некоторых, на мой взгляд, важных вопросах, связанных с изучением библейской символики

² Е. Ф а р и н о, *Введение в литературоведение*, Варшава 1991, с. 13.

³ См. в этом аспекте: М. М а с и е ж с к и, *Biblie romantyków*, w: *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, Lublin 1995.

в поэтическом произведении. Среди многих, возникающих в подобной ситуации проблем, остановлюсь на трёх:

- 1) общие проблемы библейской символики;
- 2) соотношение мифологического и сакрального в современных литературоведческих исследованиях библейской символики;
- 3) национальная специфика в интерпретации библейской традиции.

Итак, первое – интерпретация библейской символики в художественном произведении.

Анализ того множества литературоведческих исследований, которые появились и появляются в последнее время в русском и украинском литературоведении, и которые так или иначе посвящены влиянию Библии на литературу, показывает, что именно аспект символической интерпретации библейских инспираций является наиболее перспективным и методологически верным. Эти мысли постоянно возвращают нас к утверждениям и первых Отцов Церкви, и практически всех христианских философов о том, что Библия – это мир символов. В генезисе европейской культуры Библия функционировала по преимуществу как книга символическая; это положение постоянно подчеркивалось и теологией, и ее оппонентами.

С другой стороны, отмечу, что одной из самых важных проблем герменевтики (теории интерпретации) последних десятилетий является поиск смысла существования и соответственно возникающих отсюда реляций между герменевтикой художественного текста и смыслом существования; при этом целый ряд исследователей (П. Рикёр, Х.-Г. Гадамер, М. Льюкер) говорит о прямой зависимости между смыслом существования и поисками этого смысла в границах интерпретации. Существенным предстает и тот факт, что цель и смысл человеческого бытия обязательно таится за его (бытия) пределами, то есть за пределами реально-земной жизни человека. Возвращаясь к проблеме библейской символики, подчеркну, что в отмеченной ситуации (поиск смысла существования) библейский символ в художественном произведении всегда выражает сущность своего рода диалога между смыслом существования и самим существованием. Здесь можно употребить какие угодно метафоры и говорить о том, что библейский символ является „мостом”, „дорогой”, „путём”, но при этом всегда сохраняется диалогическая сущность метафоры.

Библейский символ в поэтическом тексте репрезентирует сакральные измерения бытия человека (часто божественную перспективу этого бытия), и его восприятие в ходе „прочтения” всегда будет отражать отношение реципиента к отмечаемой сакральности. Очевидно, можно

говорить о том, что библейский символ в художественном тексте отражает „сакральный” опыт автора, являясь собственно результатом диалога автора с Библией, представленного идейно-художественным миром произведения. В такой ситуации важным предстает тот факт, что читатель поэтического произведения, содержащего библейскую символику, как бы выступает „третьим субъектом” в совершающемся диалоге автора с Библией. Сразу же отмечу, что интерпретация сакрального уровня в художественном произведении всегда должна проводиться с осознанием собственно литературоведческих границ и возможностей, о чём справедливо предостерегает С. Савицки в статье с недвусмысленным заглавием „Granice „sakralnych” interpretacji literatury”: „Ale trzeba pamiętać, że utwor literacki posiada też wyraźną w stosunku do każdego kontekstu odrębność, i że ta jego odrębność – pod groźą zatracenia tego, czym jest – musi być zawsze uszanowana”⁴.

В контексте этих размышлений одной из наиболее важных проблем, связанных с изучением библейских инспираций в художественном произведении, предстает проблема *sacrum* в поэтическом мире автора. Очевидно, что сакральные измерения художественной целостности произведения представляют проблему и для собственно методологии литературоведческих исследований; ибо, с одной стороны, сакральное в поэтическом произведении является проблемой аксеологического плана⁵, а с другой – определяет „параметры” методологии художественного анализа и интерпретации. Названные сакральные ориентации в литературоведческой методологии отличают, скажем, польское литературоведение от украинского или русского. Для двух последних до сегодняшнего дня характерным является подход к библейской тематике и библейской топике исключительно в аспекте мифологическом. При этом даже те факты, которые европейская историческая наука считает исторически состоявшимися, подаются исключительно в плане мифологическом.

Приведу один, но весьма красноречивый и конкретный пример: статью „Миф” из только что вышедшего третьего тома „Української літературної енциклопедії” (автор – В. Л. Скуративский). Здесь красной нитью проходит мысль о том, что история Иисуса Христа – это один из многих европейских мифов (конечно, со своей спецификой), а рецепция украин-

⁴ S. Sawicki, *Granice „sakralnych” interpretacji literatury*, w: „*Metafizyczne*” w literaturze współczesnej, Lublin 1992, s. 31.

⁵ См. в этом плане: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki i A. Tyszczyk, Lublin 1992.

ской литературой Священного Писания в течении всей ее истории представляет собой исключительно рецепцию мифа о Христе: „Міфи про Христа дуже відрізняються від попередніх міфів – тут людина мала визначити свій життєвий орієнтир шляхом вільного вибору, а не під пресом колективної свідомості... Прийняття християнства державою Рюриковичів означало визнання переваги в царині письменства саме міфу про Христа як онтологічної та естетичної основи цього письменства, абсолютного панування в ньому ветхо- і новозавітніх моделей світу... Міф про Христа в українському красному письменстві та філософсько-політичній думці доби барокко стає першоосновою ідеального світу окремої людської душі і всього історичного буття... Християнський міф вповні зберігає своє значення в українській літературі ХІХ століття⁶, (подчеркнуто мною – Р. М.).

В такой ситуации, очевидно, следует напомнить тот факт, что преимущественное большинство украинских поэтов и писателей воспринимали Библию исключительно как Священную Историю, и никогда не видели в Библии сборник мифических преданий. Да и собственно понятие мифа как такового не существовало в древнеукраинской литературе, оно появляется в литературе романтизма и находит свою идейно-эстетическую платформу в философии немецких романтиков. А само положение о том, что в литературе украинского барокко миф о Христе „предстает первоосновой идеального мира человеческой души” выглядит абсурдным уже потому, что в литературе барокко параметры художественного мира заданы сакральной (а не мифической!) историей Библии (в реальности событий которой писатели барокко не сомневались). Очевидно, историческое сознание эпохи барокко в своих рефлексиях над Библией в принципе не могло доходить до проблемы мифа (даже как „вторичной моделирующей системы”).

Приведенный пример не является из ряда вон выходящим. Аналогичные размышления мы встречаем в очень многих современных исследованиях. Причем, иногда литературоведческая ситуация доходит до парадокса. Так, в издании „Краківські українознавчі зошити” (Краков, 1995) рядом с украинскими переводами статей Папы Иоанна Павла Второго, касающихся юбилея крещения Руси и юбилея Брестской Унии, помещена статья Л. Боярской „Біблійні мотиви в діалогії Василя Земляка „Лебедина зграя” і

⁶ В. Л. Скуратівський, *Міф*, в: *Українська літературна енциклопедія*, т. III, Київ 1995, с. 383-384.

„Зелені млини”, где мы читаем о библейских мифах и мифах о Христе в литературе.

Конечно, нельзя отрицать того факта, что в литературе во многих произведениях библейская символика предстает в мифологическом плане. Но, во-первых, это происходит только в постромантической литературе (особенно в литературе XX века), а во-вторых, в европейской литературе библейская символика по преимуществу репрезентировала сакральную перспективу человеческого бытия; при этом конечно же были случаи иной идейной ориентации (и мифологической в том числе), но ориентация сакральная была изначальной.

Методологически перспективным видится такое соединение интерпретаций библейской символики, которое одновременно учитывает и христианскую сакральную перспективу (не будем забывать, что европейская культура является культурой христианской), и, с другой стороны, представляет библейские инспирации в идейно-эстетическом аспекте земных ценностей: личностных, национальных, государственных. Конечно же, каждый конкретный случай определяет, насколько возможно такое соединение интерпретаций, насколько оно результативно, и насколько в нём раскрывается замысел и смысл художественного произведения. Примером обозначенного подхода может быть статья Р. Лужного „Świat sacrum chrześcijańskiego na drodze twórczej Łesi Ukrainki”, в которой библейская тематика в творчестве Л. Украинки рассмотрена в контексте идейно-эстетических исканий эпохи, но с учётом христианских ориентиров поэта. Польский исследователь рассуждает следующим образом: „Tematyka biblijna, podobnie zresztą jak antyczna czy zaczerpnięta z dziejów innych narodów europejskich, stawała się wygodną – choćby ze względów cenzuralnych, jeśli już nie ideowo-artystycznych – i celną formą aluzyjnego, pośredniego przekazu najistotniejszych dla egzystencji jej (Łesi Ukrainki – R. M.) własnego narodu treści ideowych, takich jak patriotyzm, duch obywatelski, dążenia wolności, idea sprawiedliwości społecznej, sprzeciw wobec fundamentalnych wad narodowych (brak świadomości i poczucia tożsamości etniczno-kulturowej, ostrość podziałów wewnętrznych)”⁷.

Для сравнения добавлю, что совершенно другая методология и другой подход к интерпретации влияния Библии на творчество той же Леси Украинки представлены в статье И. Бетко „Біблія як джерело ідей у

⁷ R. Ł u ż n y, *Świat sacrum chrześcijańskiego na drodze twórczej Łesi Ukrainki*, „Zeszyty Naukowe KUL”, 1991, nr 1-2, s. 94.

творчості Лесі Українки” (журнал „Слово і час”, 1991, № 3). Автор данной статьи говорит о многих проблемах, которые репрезентируют библейские инспирации в творчестве Лесі Українки (национальное самосознание, морально-этические идеи, философское мировоззрение), но ни разу не упоминает проблемы сакральных сторон бытия (само христианство у Лесі Українки представлено как „міфологема розп’яття Христа”).

В контексте приведённых размышлений вырисовывается то преимущество, которое имеет символический способ интерпретации библейских инспираций в сравнении с методологиями другого порядка. Отмечаемое преимущество зиждется прежде всего на идейно-художественной перспективе библейской символики в поэтическом тексте. Библейский символ открывает перед человеком такую духовную перспективу, которая соединяет его единичное бытие с бытием всего человечества и приобщает их вместе взятых в бытию Божественному. Если литературовед говорит только о библейских темах, идеях, персонажах, мотивах (а именно такой подход мы наблюдаем в большинстве современных русских и украинских литературоведческих исследованиях), то результат подобного прочтения сводится к прямой констатации фактов: то и то есть в Библии, и это же есть в поэтическом произведении. Собственно интерпретация как таковая здесь отсутствует. А если разговор идет о поэзии XX века, то, думаю, происходит своего рода „натяжка” в употреблении таких понятий как „библейский персонаж” или „библейская идея”. Ведь согласитесь, что трудно назвать Иисуса Христа в поэме А. Блока „Двенадцать” „библейским” персонажем. Очевидно, что библейский Иисус, персонаж Библии, во многом отличен от Блоковского, ибо последний представляет прежде всего символистическое мировоззрение Блока, а не идеи Библии. Аналогично можно говорить и об образе Иуды у Леонида Андреева: это тоже не библейский Иуда, не библейский персонаж.

Возвращаясь к сказанному, подчеркну, что более корректной с методологической точки зрения мне видится интерпретация библейских инспираций в поэтическом тексте в русле симвонологии. Ибо когда мы говорим о библейской символике, то мы в большей мере говорим не о том, что есть в Библии, но о том, что связывает Библию и наш мир. А поэтическое произведение в этом случае оказывается уникальным связующим звеном.

Такой взгляд на природу поэтического библейского символа не противоречит ни философско-литературной ни собственно теологической интерпретации. Приведу в этом контексте характерный для христианской

философии взгляд на природу связи между Библией и созданным Богом миром: „W kosmosie, który Bóg powołał do istnienia przez swe twórcze „niech się stanie”, wszystko jest symbolem, ponieważ każda rzecz jest na swój sposób wyrazem i nosicielem idei Bożej, analogicznym obrazem wiecznej Mądrości”⁸.

Конечно же в практике литературоведческого анализа мы не всегда сталкиваемся с конкретным библейским символом. Во многих случаях это могут быть и символические библейские контексты, которые часто вскрывают совершенно неожиданные и во многом парадоксальные смыслы известных произведений. Так, хрестоматийный отрывок из поэмы В. Маяковского „Владимир Ильич Ленин” („Слова у нас до важного самого...”) с лейтмотивом „горе одному – один не воин” содержит парафразы, символы, скрытые и явные цитаты из библейской „Книги Экклесиаста”: „Но горе одному, когда упадёт, а другого нет, который поднял бы его... Не было числа всему народу” и т. п. (ср. Эккл. 4, 10-16). Отмечу, что центральной идеей библейской Книги Экклесиаста является утверждение суетности и тщётности всего, что есть в мире земном; и даже приводимые фразы обрамлены словами о том, что „это – суета и недоброе дело”. В таком контексте совершенно иной смысл приобретают многие идеи самого Маяковского: Библия и ее символика „бросают” на них тень суетности. Здесь речь идет конечно же не об авторской ориентации (скрытой или зашифрованной) на мотивы Экклесиаста, а о том, как изменяются смыслы художественного мира поэтического произведения, когда присутствие в культурном контексте Библии „обнаруживает” родство между произведением и миром Библии, и тем самым интерпретационный потенциал образной системы произведения реализует себя уже в библейской символической системе.

Третий аспект, на котором я хотел бы остановиться, касается национальной специфики в рецепции Библии как книги символов. Очевидным предстает сам факт существования такой специфики, семантическое поле которой простирается между двумя полюсами: общими проблемами перевода Священного Писания на национальный язык, с одной стороны, а с другой – восприятием текста Библии в каждом исторически обусловленном индивидуальном случае. Понятно, что для художественного произведения, представляющего индивидуальную поэтическую концепцию мира и человека, особо актуальным предстает именно последний момент. Однако

⁸ D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 7.

история литературы знает случаи, когда именно перевод Библии определяет интерпретацию идейно-художественного смысла произведения.

Приведу один из таких примеров. В стихотворении А. Ахматовой 1916 года („А! это снова ты”) мы встречаем такие строчки:

„В недуге горестном моя томится плоть,
А вольный дух уже почиет безмятежно”⁹.

Библейский контекст приведённых слов очевиден – перед нами аллюзия на слова Книги Экклесиаста русского перевода Библии: „Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, всё – суета и томление духа” (1, 14), „И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратится к Богу, который дал его” (12, 7).

В художественной концепции А. Ахматовой „плоть” и „дух” представляют собой определённые полюса, между которыми „разрывается” экзистенция человека. Понятно, что в контексте русского перевода Библии „перенесение” томления с „духа” на „плоть” интерпретируется особо убедительно, тем более, что контекст стихотворения позволяет в данном случае обнаружить романтическую традицию, актуализированную концепцией „томления” („*Sehnsucht*”). Проблема интерпретации однако состоит в том, что в древнееврейском оригинале, как и во всех европейских переводах (кроме церковнославянского и собственно русского с 1872 года), фразы о „томлении духа” нет. В древнееврейском оригинале в дословном переводе читаем: „Всё есть дуновением ветра и погоней за ветром”. Древнееврейское слово „*havel*” (дуновение) традиционно переводят существительным, обозначающим „напрасность”: „*vanitas*” (в Вульгате), „марнота” (в украинской Библии (перевод И. Хоменка), И. Огиенко перевёл – „ловлення вітру”), „*marność*” (в польских переводах Библии: и в Гданьской, и в Библии 1000-летия), немцы вслед за Лютером переводят наречием „*eitel*”, англичане – „*useless*”¹⁰. Соответственно полностью

⁹ А. А х м а т о в а, *Сочинения в 2-х томах*, т. I, Москва 1990, с. 77.

¹⁰ В данном случае мною использованы следующие издания Библий:

а) *Good News Bible. Today's English Version*, The Bible Societies Collins, 1990

б) *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, mit Apokryphen*. Deutsche Bibelgesellschaft, 1984.

в) *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Nowy przekład. Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1984.

г) *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, Канонические, в русском переводе с параллельными местами*, Москва, 1992.

д) *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*. Українське Біблійне Товариство, 1992.

е) *Біблія або Книги Святого Письма Старого та Нового Заповіту*, United Bible Societies, 1991.

приведенная фраза из Экклесиаста (1, 14) в разных переводах Библии читается так:

- 1) в английской Библии:
„it is all useless; it is like chasing the wind”;
- 2) в немецкой Библии:
„es war alles eitel und Haschen nach Wind”;
- 3) в польской Библии:
„a wszystko to jest marnością i gonitwą za wiatrem”;
- 4) в украинской Библии:
„усе марнота й гонитва за вітром”.

Аналогичный перевод во французской, испанской и итальянской Библиях; и только в русском переводе читаем: „И вот, всё – суета, и томление духа”. Итак, фразу, которая во всех европейских Библиях переведена словосочетанием „погоня за ветром” русская Библия переводит словами: „томление духа”. Очевидно, что данная „ошибка” идет от греческого перевода (Септуагинты). Однако в данном случае речь о другом: слова „томление духа” и „погоня за ветром” символически и семантически не только не адекватны, но даже в какой-то мере разные. В первом случае событие сосредоточено внутри субъекта (речь идет о погоне за ветром). Я уже не говорю о том, что само слово „дух” и связанная с ним символика представляют для славянских переводов Библии и соответственно комментариев очередной ряд трудностей. В славянских языках слова „дух” и „душа” одного корня; и в этом контексте „дух” как бы теряет определённую иерархическую (божественную) высоту, ибо этимологически связан с „душой” (человеческой). В древнееврейском оригинале это разные слова: „дух” – ruach, „душа” – nefesch (кстати, немецкое слово „gauchen” – курить этимологически связано с древнееврейским „ruach”). Названные особенности древнееврейского оригинала какой-то мерой переданы в европейских переводах Библии, где слова „дух” и „душа” разного корня (в немецком языке – „der Geist” и „die Seele”, в английском – „spirit” и „soul” и т. п.).

Теперь, возвращаясь к строкам поэзии А. Ахматовой: можно ли контекст „томления духа” считать библейским в поэтическом стиле Ахматовой, если собственно в Библии этого контекста нет, а лишь в русском её переводе? Конечно же, здесь нужно считаться с тем, что русская культура „выросла” на своём переводе Библии, и для неё сакральным будет то, что есть в „русской” Библии. Но ведь нужно согласиться и с тем, что библейская символика представляет собой

феномен универсальный в европейском контексте. И в данном случае перед нами только маленький пример трудностей поэтической интерпретации библейской символики.

Другим показательным примером в этом отношении будут случаи, когда разные поэты (художники), живущие в одну историческую эпоху и обращающиеся к одному и тому же библейскому символу, создают совершенно разные в идейно-эстетическом плане произведения. Вот конкретный пример – два классические стихотворения (А. Блока и Б.-И. Антонича), представляющие поэтические вариации на традиционную библейскую ситуацию богоборчества¹¹.

Александр Блок

Богдан-Ігор Антонич

CONFITEOR (Визнаю)

Напрасно я боролся с Богом.
Он – громоносный чудодей -
Над здешним, над земным чертогом
Воздвиг чертог ещё страшней.

И среди кошунственных хулений
Застигнут ясностью Зари,
Я пал, сражённый, на колени,
Иные славя алтари...

И вопреки хулам и стонам,
Во храме, где свершалось зло,
Над пламенеющим амвоном
Христово сердце расцвело.

Я боровся із Богом завзято,
не хотів похилити стрункого чола.
О життя мого щедра розтрато!
Пишна гордість мене за собою вела.

Пишна гордість, зухвала та сміла,
полонила мене, обійняла в кліщі.
Я співав боготворення тіла
Та благав його: визволь мене від душі.

Лиш на власнім безумстві опертий,
я бажав увесь шлях перейти тільки сам.
Без хитання в наближенні смерти
навіть небо відштовхував, п'яний життям.

А сьогодні я спілий, мов літом,
покінчив молодечі штукарства та герці,
погодився із Богом та світом
і знайшов досконалу гармонію в серці.

В двух приведённых стихотворениях перед нами две совершенно непохожие идейно-символические концепции богоборчества. Отмечаемое

¹¹ Стихотворения А. Блока и Б.-И. Антонича цитируются соответственно по изданиям: а) А. Б л о к, *Собрание сочинений в 8-и томах*, т. I, Москва-Ленинград 1960, с. 347; б) Б.-І. А н т о н и ч, *Поетії*, Київ 1989, с. 272.

различие передано уже соответственно первыми стихами: у Блока – „Напрасно я боролся с Богом”, а у Антонича – „Я боролся із Богом завзято”.

Очевидно, что стихотворение Блока прямо ассоциируется с библейской ситуацией борьбы Иакова с Богом (Ангелом), тем более, что в тексте произведения встречаем мотив восходящей звезды. Вот библейский текст:

„И остался Иаков один. И боролся некто с ним до появления зари;

И, увидев, что не одолевает его, коснулся состава бедра и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с ним.

И сказал: отпусти меня, ибо взошла заря. Иаков сказал: не отпущу тебя, пока не благословишь меня” (Бытие, 32, 24-26).

В символическом значении приведённой библейской ситуации комментаторы отмечают мотив духовной борьбы с самим собою¹²; и в свете этого мотива особо конкретно предстает перед нами идейно-художественный смысл стихотворения Блока, которое венчается образом сердца Иисуса („Хростово сердце расцвело”). Сердце Христа одолевает свершающееся зло и одновременно „одолевает” в духовной борьбе лирического героя стихотворения. Итог богоборчества в стихотворении Блока символизирует переход лирического героя на новый уровень духовного бытия. Такой вывод оправдывают и комментарии к Библии: „Важное значение имеет и то обстоятельство, что борьба продолжалась, пока не взошла заря, потому что темнотой символизируется состояние Иакова”¹³. В свете этих мыслей лирический сюжет блоковского стихотворения оказался своеобразным мостом между Ветхим (Иаковым) и Новым (Христом) Заветами.

В ином семантическом ключе предстает символика богоборчества в стихотворении Антонича. Лирический сюжет этого стихотворения в большей мере соотносим с неким воображаемым диалогом между поэтом и Богом. И если вначале лирический герой переполнен чувствами собственной гордости и собственного достоинства, то в конце всё это названо „штукарством молодечим”, а совершенная гармония в сердце оказывается возможной только в случае гармонии между Богом и

¹² Из наиболее новых русскоязычных комментариев укажу на лекцию 12 „Иаков и ангел: борьба-объятие. Израиль – Сущность, зрящая Бога” в книге: Д. Ш е д р о в и ц - к и й *Введение в Ветхий Завет. Книга Бытия*, Москва 1994, с. 242-259.

¹³ См.: *Толкование Ветхозаветных книг: от Книги Бытие по Книгу Руфь*, Москва 1992, с. 78.

миром¹⁴. В свете такого идейно-тематического комплекса знаменательным предстает название стихотворения Антонича – Confiteor (Визнаю), вызывающее прямую ассоциацию с католической молитвой.

Конечно же, приведённые замечания никак не исчерпывают интерпретацию стихотворений Блока и Антонича, да и задача в данном случае – другая: показать принципиальное отличие разных поэтов в ориентации на одинаковую библейскую символику. К приведённым примерам можно добавить ещё один – хрестоматийный отрывок из стихотворения М. Цветаевой:

„Я тебя отвоюю у всех других – у той, иной,
Ты не будешь ничей жених, я – ничей женой,
И в последнем споре возьму тебя – замолчи! -
У того, с которым Иаков стоял в ночи”¹⁵
(подчеркнуто мною – Р. М.).

Богоборчество Иакова в данном контексте лирического сюжета стихотворения Цветаевой символизирует некую высшую точку приложения сил (Бога), определяющую силу любви лирической героини.

Национальные ориентации на библейскую символику в большой мере определяют и отношение к самой Библии в рамках определённой культуры. Означенное „отношение” складывается в течение долгого исторического времени, и оно обусловлено судьбами народа в контексте культурного развития европейской цивилизации. Ситуация складывается так, что часто даже отдельно взятое литературное произведение оказывается настолько значимым для народа, и в нём настолько показана историческая перспектива народа, что оно заслуживает сравнения с Библией. И в этом случае Библия сама уже преобразуется в своего рода символ идеального произведения. Так, для украинцев „Библией” стал „Кобзарь” Т. Шевченко, польский вариант такой символики представлен в стихотворении К. Вежиньского „Biblia polska”, посвящённом Ю. Чапскому:

To nie są wiersze, poematy
I polonezy karmazynów:
To biblia, w której polskie świąty
Z ojców przenoszą się na synów.

¹⁴ См. в этом плане: Я. С л а в у т и ч, *Від землепоклонства до християнства*, в: „Слово і час”, 1993, № 8.

¹⁵ М. Ц в е т а е в а, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1979, с. 98-99.

„Dziady”, „Irydion”, „Pan Tadeusz”
 Lub „Kordian” – policz owe dzieła
 I na pokoleń śpiew je przełoż -
 Co w nich ci zagra? – Nie zginęła.

.....

I w burzy, która śmiercią wieje,
 Która porwała się za młodu
 Zobaczysz wolność i nadzieję
 Z tych ksiąg pielgrzymstwa i narodu¹⁶.

Как показывают приведённые размышления, библейская символика в каждой национальной литературе переживает всегда своего рода „адаптацию”, которая отражает исторические судьбы и идейно-эстетическое лицо данной литературы.

Наконец, последнее замечание. Рецепция библейской символики в поэтическом произведении всегда ставит читателя в ситуацию выбора между *sacrum* и *profanum*, определяя тем самым способ существования, эстетические и в равной мере этические ориентиры человека. Вот размышления М. Элиаде по этому поводу: „Легко заметить всё то, что отделяет... способ существования нерелигиозного человека. Основное отличие состоит в том, что нерелигиозный человек отрицает возвышенное, соглашается с относительностью „реального”; случается даже, что он сомневается в смысле существования... Современный нерелигиозный человек принимает для себя новую ситуацию существования: он считает себя единственным субъектом и объектом Истории и отрицает всякое обращение к Всевышнему. Иначе говоря, он не признает никакой модели человечества, выходящей за рамки того положения человека, какое может быть выведено из анализа различных исторических ситуаций. Человек формирует себя сам, причем тем больше, чем больше удаляется он от священного, чем полнее десакрализует мир. Священное – это главное препятствие на пути к его свободе. Он станет самим собой лишь тогда, когда вытравит из себя всё мистическое. И он станет действительно свободным лишь тогда, когда убьёт „последнего бога”¹⁷. Очевидно, нужно бояться смерти „последнего бога”, открывающей путь к абсолютной свободе, ибо это – свобода беспредела.

¹⁶ К. В и е р з ы ń с к и, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 249-251.

¹⁷ М. Э л и а д е, *Священное и мирское*, Москва 1994, с. 126.

SYMBOLIKA BIBLIJNA W UTWORZE POETYCKIM
(PROBLEMY I METODOLOGIA INTERPRETACJI)

S t r e s z c z e n i e

W referacie zaprezentowano problemy metodologii interpretacji symboliki biblijnej w utworze poetyckim, w trzech aspektach:

1. Ogólne problemy symboliki biblijnej jako symboliki szczególnego rodzaju w historii kultury europejskiej.

2. Stosunek mitologizmu do sakralności we współczesnych badaniach literackich, poświęconych symbolice biblijnej.

3. Właściwości narodowej interpretacji tradycji biblijnej.

Autor skoncentrował się na przekładach (rosyjskich, polskich, ukraińskich) w aspekcie porównawczym (fragment z Księgi V Rodzaju (32, 24-26) o „walce z Bogiem” Jakuba, tłumaczenie fragmentu Eklezjasty 1. 14), oraz na problemie interpretacji aspektów sakralnych symboliki biblijnej.