

РОМАН МНИХ

„ТАМ ВПЕРЕДИ НЕ МОГИЛА,
А ТАИНСТВЕННОЙ ЛЕСТНИЦЫ ВЗЛЕТ”
МИСТИЧЕСКОЕ SACRUM В ПОЭТИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

*„Победившее смерть слово
и разгадку жизни моей”*

Анна Ахматова

Светлой памяти
„krajanina z Rusi Czerwonej”
Профессора Ришарда Лужного

Когда от нас навсегда уходит человек, то два чувства (и соответствующие им две мысли) затмевают все остальные. Во-первых, наше сознание перестраивается на уровень прошлого по отношению к этому человеку, и мы начинаем говорить и думать о нём в прошедшем времени (*был, писал, спорил*). А во-вторых, мы пытаемся осознать свое собственное отношение к смерти и к тому времени, когда нас не будет, говоря иными словами, мы в такой ситуации вступаем в диалог со смертью, определяя свои экзистенциальные уровни.

В своем сообщении о мотиве смерти в поэтике Анны Ахматовой я по сути хотел бы напомнить две очень простые истины; 1) таинство смерти в поэтическом слове Ахматовой предстает в границах традиции христианской мистики; 2) сакральная мистика образов смерти в общем контексте лирики Ахматовой может быть интерпретирована только в широком культурно-семантическом контексте

европейской традиции. Предложенное в данном сообщении толкование (интерпретация) мотива смерти у Анны Ахматовой (как мотива мистического) является, очевидно, дискуссионным по отношению к традиционно констатируемым положениям о поэтике акмеизма вообще и поэтике Анны Ахматовой в частности. С одной стороны, в нашем сообщении внимание сосредоточено на отдельном произведении, а не на всем творчестве как едином тексте, что предлагают некоторые исследователи: „весь корпус произведений поэта предлагается рассматривать как единый текст, самодовлеющий (хотя и принципиально открытый)” и „проза в определённом смысле отождествляется со стихами”¹. С другой стороны, наше толкование даёт основания говорить о том, что некий универсальный код Ахматовой для интерпретации отдельно взятых стихотворений является недостаточным в принципе, что противоречит очередным выводам интерпретаторов: „Зная код, не трудно предугадать, что в дальнейшем развитии текста” „должно проявиться”... „Последние стихи ... текста вносят, собственно, лишь вариантное решение модели (основная «модельная» информация не нова и отчасти излишня)”². В контексте этой цитаты теряет смысл чтение и изучение отдельных произведений Ахматовой, каждое из которых понимается как инвариант единого для Ахматовой „основного мифа”. Ценность символической формы отдельного стихотворения в таком случае редуцируется до нуля и собственно творчество утрачивает всяческий смысл.

О проблемах интерпретации библейской символики в поэтике Анны Ахматовой мне приходилось уже писать³, и в данной статье, при интерпретации конкретных стихотворений Ахматовой я частично использую этот материал.

Сегодняшняя ситуация в восточнославянском литературоведении отличается той особенностью, что для изучения и интерпретации стали доступными практически все раньше запретные темы и все раньше недоступные тексты. И так как практически нет запретных

¹ Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, Г. В. Цивьян, *Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма*, в: *Russian Literature*, The Hague 1974 (7/8), с. 77.

² Е. Фарино, *Код Ахматовой*, в: *Russian Literature*, The Hague 1974(7/8), с. 97.

³ См.: Р. Мпiсh, *Категория символа и библейская символика в поэзии XX века*, Lublin 2002, с. 107-119, 163-187.

авторов или произведений для толкования и интерпретации, то конечно же возрастают требования к научному уровню самих исследований. Отмечаемое положение особенно касается двух областей в литературоведческих исследованиях: связи религии и литературы и связи литературы с интимной жизнью человека. Если в первом случае недостаточной для серьёзной литературоведческой работы становится простая констатация библейских мотивов или религиозной символики вообще (и даже интерпретация их функциональных особенностей в художественном мире произведения или в идейно-эстетических ориентациях автора), то во втором случае недостаточными становятся психоаналитические аспекты исследования, не говоря уже о том, что сегодня никого не удивит запретная лексика или наличие в произведении всей „сексуальной палитры поведения” человека и соответственно её семантическая интерпретация.

В такой ситуации, с другой стороны, начинают себя исчерпывать и традиционные методологические установки, что особенно касается постструктурализма и его разветвлений. Основная проблема, возникающая здесь, выражается в том, что из литературоведения „вытесняется” собственно *человеческое*, как определил Сергей Аверинцев – „гуманитарное в собственном смысле слова”. С развитием компьютерной техники решение таких вопросов, как частотный словарь автора, словарь рифм, всякого рода стиховедческие исследования, не то, чтобы перестают быть актуальными, но теряют ценность как собственно исследования, ибо как личность исследователь не принимает в них участия (это делает компьютер).

Основная проблема (обусловившая и основное противоречие) при литературоведческой интерпретации тех уровней художественного произведения, которые связаны с религией и верой, отражает ту истину, что для человека верующего вера всегда выше всех художественных текстов и выше всего вообще. Вячеслав Иванов в свое время, в пятом письме Михаилу Гершензону из знаменитой *Переписки из двух углов* так определил отмечаемый парадокс: *Человек, верующий в Бога, ни за что не согласится признать своё верование частью культуры*; человек же, закрепощённый культуре, неизбежно сочтёт последнее за культурный феномен, как бы ни определял он ближе его природу, – как унаследованное ли представление и исторически обусловленный психологизм, или как метафизику и поэзию, или как социо-морфический двигатель и

нравственную ценность. Всё, что угодно, усмотрит он в этой вере, но непременно введёт её в объёмлющий для него всю жизнь духа круг явлений культуры и никогда не согласится с верующим, что его вера есть нечто культуре внеположное, самостоятельное, простое и первоначальное, непосредственно связующее его личность с бытием абсолютным. *Ибо для верующего его вера по существу отдельна от культуры, как отдельна от неё природа, как отдельна любовь... И так?*⁴

В свете этой цитаты понятным становится тот факт, что интерпретация религиозной проблематики в художественном произведении, говоря словами Вячеслава Иванова будет „внеположенной” собственно религии. И, например, для христианина, вера которого держится на тексте Евангелий, образ Иисуса Христа, идущего впереди двенадцати красноармейцев, у Блока предстает как кощунство (не смотря на наши предположения о самом Блоке и его религиозности).

В приведённом контексте вырисовывается собственно литературоведческая проблематика, связанная с толкованием текстов, содержащих религиозные мистические инспирации. Речь идет о проблеме выбора методологии при интерпретации или возможного отказа от всяких методологических установок как таковых. Отмечу, что взаимоотношения между мистикой и поэзией, как правило, определяются тремя возможными вариантами (или тремя аспектами), которые учитывают сложившуюся в истории европейской культуры традицию:

- 1) влияние мистических авторов и их сочинений на творчество того или иного поэта;
- 2) типологические схождения и типологические аналогии в мистических философских текстах и в текстах художественных (поэзии);
- 3) совпадение важных концептуальных положений в мистике и в поэзии (прежде всего общей концепции так называемой картины мира и возможной парадигмы отношений между человеком и Богом).

⁴ В. И в а н о в, *Собрание сочинений*, т. 3, Брюссель 1979, с. 391 (курсив мой – Р. М.).

Особого внимания заслуживает последний случай, где речь идет, собственно говоря, о теоретическом объяснении того, как создается художественный текст, о роли пророческого, „божественного” откровения в ситуации создания текста и т.д., то есть в принципе этот вопрос решается в границах проблемы мистического откровения поэта, его метафизической визии бытия вообще и бытия конкретной вещи. Мистическое религиозное озарение, удерживающее человеческое сознание на границе жизни и смерти и описанное многими христианскими мистиками (Августин, Иоанн Креста, Бернард Клервоский), оказывается аналогичным минутам поэтического вдохновения. Эта ситуация ярко передана начальными строчками известного стихотворения Анны Ахматовой о Музе:

„Когда я ночью жду её прихода.
Жизнь, кажется, висит на волоске»

Как и мистические озарения, Муза является поэту ночью; как и в мистическом экстазе, в ситуации поэтического вдохновения жизнь поэта *висит на волоске*. Такое по сути своей символическое мировосприятие характерно для Ахматовой в целом, но вместе с тем, лирика Ахматовой конкретно образна: каждая сложная психологическая ситуация воплощена в конкретных словесных образах. Виктор Виноградов так охарактеризовал эту особенность стиля Ахматовой в своей работе *О символике А. Ахматовой*: „В поэтическом сознании Ахматовой метафизические сущности и вообще отвлечённые понятия обычно овеществляются. Этот способ созерцания, быть может, вызван тяготением к конкретизации и подстановке собственного значения слов в таких формах словосочетаний, которые в разговорном языке потеряли раздельность слитых в них элементов и ощущаются как один символ”⁵.

Говоря о мистике и религиозных мотивах у Ахматовой, прежде всего следует, очевидно, обратить внимание на тот факт, что уже в первой советской литературной энциклопедии, вышедшей под редакцией А. Луначарского, в статье об Ахматовой (1929 год) несколько раз подчеркивалось наличие мистических мотивов в ее поэзии: „настроения сочетаются с мистическими переживаниями...

⁵ В. Виноградов, *О символике А. Ахматовой*, в: *Анна Ахматова. Pro et contra. Антология*, т. 1, Санкт-Петербург 2001, с. 295.

поэма *У самого моря* не что иное как мистическая повесть об ожидании таинственного жениха” и т.п.

Попробуем теперь рассмотреть две особенности библейской символики в поэзии Анны Ахматовой и предложить конкретную интерпретацию. С одной стороны, речь идет о вовлечённости библейского символа в контекст большой истории и, соответственно, зависимости его семантики от этого контекста. А с другой стороны, мы проанализируем возможности разных методологий в отношении интерпретации символов Священного Писания. Мы остановимся на конкретном поэтическом тексте – стихотворении Ахматовой *Лотова жена* и на его символическом смысле. Наше внимание будет сосредоточено на отдельном стихотворении, а не на всем творчестве Ахматовой как едином тексте.

Наблюдения над результатами изучения и интерпретации поэтического наследия Ахматовой дают основания утверждать, что сегодня не представляется возможным *одновариантное* описание художественного её стиля в традиционных категориях поэтики, то есть подведение под общие критерии всего художественного наследия поэта. Попытки литературоведов в этом направлении свидетельствуют о трудностях методологического плана. Как правило, разными литературоведами выделяются различные грани поэтики Ахматовой, определяющие её индивидуальный стиль (зачастую эти аспекты не столько разные, сколько противоположные). Приведу два примера из работ последних лет:

1) „Говоря об описании индивидуального поэтического мира мы имеем в виду, во-первых, реконструкцию немногих наиболее общих семантических фигур (тем), лежащих в основе разных текстов данного писателя; и, во-вторых, демонстрацию соответствий между темами и конструктами более поверхностного уровня – инвариантными мотивами”. *„Тематический комплекс Ахматовой состоит из четырех сегментов”*: 1) *„судьба”* – „естественный удел человека – отсутствие счастья”, 2) *„душа”*, 3) *„долг и счастье”* – „понимание шаткости и, в конечном счете, безнадежности человеческого положения лежит в основе жизненной стратегии лирической героини Ахматовой”, 4) *„победа над судьбой”* – „исходя из сознания естественности несчастья, лирическая героиня старается сжиться с

ним и выработать для себя удовлетворительный *modus vivendi*, прибегая для этого к креативным способностям Души”⁶.

2) „Возникает впечатление, что ахматовское творчество с самого начала замыслено как *единая книга*... Изменения же в этой целостности происходили не под влиянием времени, а уже содержались в ней как скрытые возможности. Поэтому понять отдельное произведение невозможно, не учитывая *ряд законов, организующих эту целостность*. Кратко их можно сформулировать следующим образом: 1) главное творческое устремление Ахматовой – *постичь бег времени* в его диалектике разрушения и восстановления прошлого; 2) основная ситуация ахматовских стихотворений – *возвращение прошлого* – создает специфическую временную структуру; прошлое наплывает на настоящее и время закручивается подобно воронке; 3) ведущая роль в этом процессе принадлежит *поэтической памяти*, пронизывающей временные пласты и сопрягающей далеко отстоящие во времени явления”⁷.

Конечно же, в границах литературоведческой интерпретации можно было бы попытаться соединить четырехкомпонентный тематический комплекс поэтики Анны Ахматовой с тремя законами организации целостного мира отдельно взятого стихотворения. Однако в данном случае важно подчеркнуть, что исследователи, как правило, обращают внимание на разные уровни художественной целостности произведения: с одной стороны, – это *пространство души поэта* („судьба”, „душа”, „долг и счастье”, „победа над судьбой”); а с другой – *временные параметры жизни и эпохи* („бег времени”, „возвращение прошлого”, „поэтическая память”).

В такой ситуации становится понятной сложность интерпретации в произведении сакральной символики, существеннейшая особенность которой – весомость самих библейских контекстов, особенно сложность взаимного соответствия *Ветхого* и *Нового Заветов*. В отношении поэзии Ахматовой о некоторых аспектах собственно библейской символики писал ещё в начале 30-х годов Виктор Виноградов в уже упомянутой статье *О символике А. Ахма-*

⁶ Ю. К. Щеглов, *Поэтика обезболивания (стихотворение Ахматовой „Сердце бьется ровно, мерно...”)*, в: А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов, *Мир автора и структура текста*, New York 1986, с.175-176 (курсив мой – Р. М.).

⁷ М. М. Гиршман, Э. М. Свенцицкая, „В Царском селе” А. Ахматовой, в: „Русская словесность”, 1998, № 2, с. 22 (курсив мой – Р. М.).

товой»⁸. В концепции Виноградова символика представляла собой прежде всего часть стилистики, и в работе об Ахматовой под таким углом зрения проанализированы три символа в её поэзии: песня, молитва, любовь. Особое внимание учёный уделяет объяснению диалектики взаимоотношений природного и божественного в лирике Ахматовой: „С осложнением «песен» «молитвами» естественно должны измениться и приёмы художественного оформления созерцания природы, в которой всё становится «Божьим», «Господним». Ведь весь мир явлений, как «обстановка», фон действий героини, тогда преобразуется в «храм», «церковь», среди которой происходят моления «простёртой ниц» молитвенницы среди её «пути жертвенного и славного»»⁹.

Заметим также, что сегодня при огромном количестве исследований проблема сагит, как и проблема мистической сакральной символики, часто выглядит тривиальной, но собственно ситературная сторона вопроса во многих случаях остается непознанной и дискуссионной.

Обратимся теперь к стихотворению Ахматовой *Лотова жена*. Вот его текст:

„И праведник шёл за посланником Бога,
Огромный и светлый, по чёрной горе.
Но громко жене говорила тревога:
Не поздно, ты можешь ёще посмотреть
На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила.
Взглянула – и, скованы смертною болью,
Глаза её больше смотреть не могли;
И сделалось тело прозрачною солью,
И быстрые ноги к земле приросли.
Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце моё никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд”¹⁰.

⁸ В. В и н о г р а д о в, *О символике А. Ахматовой*, в: *Литературная мысль. Альманах*, Кн. 1, Петроград 1923, с. 91-138.

⁹ Цит. по: В. В и н о г р а д о в, *О символике А. Ахматовой*, в: *Анна Ахматова: Pro et contra*, Санкт-Петербург 2001, с. 289.

¹⁰ А. А х м а т о в а, *Собрание сочинений в 6-ти томах*, т. 1, Москва 1998, с. 402.

Это мистическое стихотворение о смерти, обычно рассматривается в контексте только ветхозаветной Книги Бытия¹¹. Между тем, на наш взгляд, в этом произведении самые важные в идейно-художественном плане – последние строки:

*„Лишь сердце моё никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд”*

(курсив мой – Р. М.).

Мотив памяти явно указывает на новозаветный контекст, на слова Христа *„Вспоминайте жену Лотову”*: *„Ели, пили, женились, выходили замуж, до того дня, как вошёл Ной в ковчег, и пришёл потоп и погубил всех. Также было и во дни Лота: ели, пили, покупали, продавали, садили, строили; Но в день, в который Лот вышел из Содомы, пролился с неба дождь огненный и серный и истребил всех: Так будет и в тот день, когда Сын Человеческий явится. В тот день, кто будет на кровле, а вещи его в доме, тот не сходи взять их; и кто будет на поле также не обращай назад: Вспоминайте жену Лотову. Кто станет сберегать душу свою, тот погубит её; а кто погубит её, тот оживит ее”* (Лк., 27,33, подчёркнуто мною – Р. М.).

Как видим, слова лирической героини Ахматовой – „Лишь сердце мое никогда не забудет” – выглядят в ситуации библейского контекста как бы ответом на призыв Иисуса: „Вспоминайте жену Лотову”. По-новому интерпретируется судьба этой героини в свете слов о том, что лишь тот спасет, оживит душу свою, кто погубит её. Таким образом общий смысл стихотворения вырастает именно из новозаветной идеи памяти о жертве, той памяти, которая согревает сердце лирической героини¹².

¹¹ См.: 1) О. К о н о п е л ь к о, „Библейские стихи” Анны Ахматовой: традиция и авторство, в: *Русская филология*, „Украинский вестник”, №4, [Харьков], 1995, с. 32-34; 2) М. С. Р у д е н к о, *Религиозные мотивы в поэзии Анны Ахматовой*, в: „Вестник Московского Университета”, серия 9 „Филология”, 1995, №4, с. 66-77; 3) J. O r ł o w s k i, *Biblia w poezji Anny Achmatowej*, w: *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniostowiańskich*, Kraków 1998, s. 343-357; 4) D. P i w o w a r s k a, *Bóg i człowiek w poezji Anny Achmatowej*, w: *Biblia a kultura Europy*, t. 2, Łódź 1992, s. 225-232.

¹² Проблема *памяти сердца* привносит в стихотворение Ахматовой и другие смыслы, связанные с культурной символикой этого галлицизма в русской поэзии, см. в этом плане статью: М. Г р о н а с, *Безымянное узнаваемое, или канон под микроскопом*, „Новое литературное обозрение”, 2001, № 51(5), с. 68-88.

Иную интерпретацию мотива Лотовой жены у Ахматовой предложили Михаил Мейлах и Владимир Топоров в статье *Ахматова и Данте*. Особое внимание они уделяют символике оглядки: „Темы, восходящие к «оглядке» Лотовой жены, обретают ...значительное развитие в ее (Ахматовой – Р. М.) поэзии. Надо отметить, что в своем отношении к этой «оглядке» она расходится с традицией экзегетики и даже более поздними библейскими, в том числе новозаветными предостережениями против примера Лотовой жены... Это объясняется тем, что Ахматову здесь интересует лишь один аспект этой «оглядки», связанный с актуальными в ее творчестве мотивами памяти, воспоминания, «повторения» как восстановления прошлого. С этой точки зрения «оглядка» Лотовой жены является прообразом взгляда самой поэтессы, которая в своем позднем творчестве оглядывается на свою прежнюю жизнь”. И далее: „Тема «оглядки» представлена в творчестве Ахматовой двумя линиями. Одна из них, восходящая к дантовским мотивам, уравнивается в ее поэзии другой, связанной с историей Лотовой жены. Эта линия представляет «оглядку» как некоторый творческий взгляд, восстанавливающий прошлое, которому героиня сохраняет верность и за которое несет ответственность. В этом смысле все позднее творчество Ахматовой представляет собой до известной степени «оглядку», причем самые принципы скрытой цитации Ахматовой, а в более широком смысле и самый характер употребляемых ею культурных и поэтических, в том числе, дантовских реминисценций, являются своеобразной формой такой «оглядки»¹³.

Добавлю, что библейский мотив оглядки жены Лота является достаточно популярным в поэзии XX века, и, как правило, он интерпретируется обычно в контексте мифологии оглядки, мифа о запрете смотреть в прошлое¹⁴.

¹³ М. Б. Мейлах, В. Н. Топоров, *Ахматова и Данте*, in: „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics” 15(1972), с. 68-69, 70-71 (курсив мой – Р. М.).

¹⁴ См. в этом плане: А. Якубовска - Озог, *Motyw biblijny utworów poetyckich – na przykładzie „Żony Lota” Józefa Łobodowskiego, Wisławy Szymborskiej i Tadeusza Nowaka*, w: „Zeszyty Naukowe WSP w Rzeszowie”, Seria Filologiczna 9/1992, s. 167-179. Совсем недавно появилась работа, посвященная компаративистической интерпретации стихотворений о Лотовой жене Анны Ахматовой и Виславы Шимборской: Cl. Cavanach, „Przepisywanie” wielkiej historii – Achmatowa, Szymborska i żona Lota, w: „Teksty Drugie”, 2002, № 2, s. 10-28.

В литературоведении встречаются и другие толкования оглядки, в том числе и оглядки Лотовой жены в указанном стихотворении Ахматовой. Например: „Погляд Лотової дружини – це погляд на правду, на те, від чого так слухняно відвертали очі і Маяковський, і Сельвінський, і Тихонов, і навіть Пастернак. Погляд на правду дорого коштував. Адже пропонувались інші кути зору, інші обсерваційні майданчики. Потрібно було зажмурювати очі, аби не бачити крові, не бачити голоду, руйнації, канібалізму...”¹⁵.

Символика Лотовой жены, как видим, сложна и многообразна, и в конкретных исторических условиях она может приобретать порой неожиданную семантику. Интересное наблюдение сделано в работе Клары Каванах (Cavanagh), посвященной сравнению стихотворений о Лотовой жене Анны Ахматовой и Виславы Шимборской. Оказывается, запрещенный взгляд в прошлое в стихотворении Ахматовой – это запрет на культуру Серебряного века, то прошлое, которое было смыслопорождающим в поэтической памяти Ахматовой. А „красные стены” Содомы у западного читателя ассоциируются с Кремлёвскими красными стенами: красный цвет „излюбленный цвет революции”. Сам эпитет *красный* в таком контексте предстает весьма характерным символом Страны Советов и большевиков¹⁶. Добавим только, что и образ Содомы в свете исторических воспоминаний о внутренней жизни Кремля тоже приобретает статус своеобразного символа. Кремль становится в художественной интерпретации Содомом. Клара Каванах видит в стихотворении Ахматовой также „ответ на атаки” культуры большевизма и вызов „мужскому культу революции”. И таким образом интерпретация стихотворения Ахматовой поворачивается в сторону феминистической критики. Очевидно, что отдельное исследование составляет сравнительно-литературный анализ целого ряда стихотворений о жене Лота, появившихся в XX веке (Анны Ахматовой, Виславы Шимборской, Юзефа Лободовского, Тадеуша Новака, Юрия Клена).

¹⁵ П. М о в ч а н, *Ключ розуміння*, Київ, 1990, с. 235. Интересна интерпретация Лотовой темы представлена в украинской литературе циклом из двух сонетов Лота Юрия Клена. Здесь побег Лота становится символом изгнания из родной страны по аналогии с исторической ситуацией, в которой после укрепления Советской власти оказалась часть украинской интеллигенции.

¹⁶ Cl. C a v a n a c h, „Przepisywanie” wielkiej historii – Achmatowa, Szymborska i żona Lota, s. 10-28.

В связи со сказанным о стихотворении *Лотова жена* видится интересным противопоставление исследователями творчества Анны Ахматовой и Марины Цветаевой как творчества „аполлоновского и дионисийского”¹⁷. Предложенная парадигма особенно важна, ибо она позволяет изучить разные интерпретации одних и тех же мифологических и библейских сюжетов. В данном случае мы должны абстрагироваться от общих схем „дионисийского и аполлоновского”, предложенных Ницше и проанализированных на русском материале Вячеславом Ивановым. И весьма показательным примером в этом отношении может служить отклик Марины Цветаевой на стихотворение Ахматовой *Лотова жена*: „Вчера прочла – перечла – почти всю книгу Ахматовой, и – старо, слабо. Часто (плохая и верная примета) совсем слабые концы, сходящие (и сводящие) на нет. Испорчено стихотворение о жене Лота. Нужно было дать либо себя – ею, либо её – собою, но – не двух (тогда была бы одна: она).

...Но сердце моё никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Такая строка (формула) должна была даваться в именительном падеже, а не в винительном. И что значит: сердце моё никогда не забудет... – кому до этого дело? – важно, чтобы мы не забыли, в наших очах осталась –

Отдавшая жизнь за единственный взгляд...

Этой строке должно было предшествовать видение: Та, бывшая!.. та, ставшая солью, отдавшая жизнь за единственный взгляд – Соляной столп, от которого мы бы остолбенели. Да, ещё и важнее: будь я ею, я бы эту последнюю книгу озаглавила: „Соляной столп”. И жена Лота, и перекличка с Огненным (книга стихов Н. Гумилёва *Огненный столп* – А. С.), (высокая вечная верность), в двух словах вся беда и судьба”¹⁸. Приведённые слова Цветаевой являются своеобразной, отличной от ахматовской, интерпретацией библейского мотива „соляного столба” и „оглядки жены Лота”. Для полноты контекста можно было бы привести и стихотворение Бориса Пас-

¹⁷ См. в этом аспекте: А. А. С а а к я н ц, *Анна Ахматова и Марина Цветаева*, в: *Ахматовские чтения*. Вып. 1, Москва, 1992, с. 181-193.

¹⁸ Цит. по: А. А. С а а к я н ц, *Анна Ахматова и Марина Цветаева*, с. 190-191.

тернака, посвящённое Ахматовой, в котором поэтически обыгран тот же мотив:

„Таким я вижу облик ваш и взгляд.
*Он мне внушён не тем столбом из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи,*
Но, исходяв от ваших первых книг,
Где крепили прозы пристальной крупницы,
Он и во всех, как искры проводник,
Событья былью заставляет биться”¹⁹.

Перед нами яркий пример принципиально разных рецепций и поэтических интерпретаций библейского символа в поэзии XX века, в данном случае, очевидно, представленного в уже мифологическом сюжете в строго литературоведческом понимании термина. Анализируя приведённые примеры интерпретации, можно обнаружить определённое противоречие между интерпретацией отдельно взятого стихотворения и интерпретацией поэзии отдельного автора в целом. Это противоречие „снимается” в таких символических формах художественного целого как лирический цикл и сборник стихотворений поема.

В отношении интерпретируемого стихотворения Анны Ахматовой актуальным становится анализ целого цикла *Библейские стихи*, традиционно публикуемого в составе трех стихотворений (о Рахили, Мелхоло и жене Лота), и недавно дополненного стихотворением *Юдифь*²⁰. Все четыре стихотворения можно рассматривать и в биографическом контексте, и в контексте строго историческом, и в мифологическом, и в библейском, и в феминистическом, что было бы уже темой отдельного сообщения.

Традиционно считается, что центральный мистический символ – это образ смерти²¹. Мистическое чувство всегда допускает момент

¹⁹ Б. П а с т е р н а к, *Стихотворения и поэмы в двух томах*, т. 1, Ленинград 1990, с. 204 (курсив мой – Р. М.).

²⁰ См.: А. А х м а т о в а, *Собрание сочинений в 6-ти томах*, т. 2, кн. 2, Москва 1999, с. 254-255.

²¹ Среди работ на эту тему укажу: 1) Ф. А р ь е с, *Человек перед лицом смерти*, Москва 1992; 2) Т. Б а р о т т и, *Мотив „смерти” и сочетания „двух миров” в русской романтической лирике и в маленькой трагедии Пушкина „Пир во время чумы”*, „Dissertationos Slavicae” [Szeged] 1981, Bd. 14, S. 33-84; 3) И. Б р е н ч а

смерти, ибо даже в мнимом акте со-единения с чем-то высшим мы должны допустить уничтожение своего „я” как условие такого со-единения. Эти мистические просветления (озарения) бывают в жизни каждого, именно тогда на поверхность „всплывает” смысл жизни. Само понятие „моя смерть” абстрактно в том смысле, что рефлексия над ним возможна только с точки зрения допустимости, о чём справедливо писал Михаил Бахтин: „Смерть не может быть фактом самого сознания... Сознание по самой природе своей не может иметь осознанного же (то есть завершающего сознание) начала и конца, находящегося в ряду сознания как последний его член, сделанный из того же материала, что и остальные моменты сознания. Начало и конец, рождение и смерть имеют человек, жизнь, судьба, но не сознание, которое по природе своей, раскрывающейся только изнутри, то есть только для самого сознания, бесконечно. Начало и конец лежат в объективном (и объектном) мире для других, а не для самого сознающего. Дело не в том, что смерть изнутри нельзя подсмотреть, нельзя увидеть, как нельзя увидеть своего затылка, не прибегая к помощи зеркал. Затылок существует объективно, и его видят другие. Смерти же изнутри, то есть осознанной своей смерти, не существует ни для кого – ни для самого умирающего, ни для других, – не существует вообще”²². Аналогичные мысли мы встречаем и в современных интерпретациях проблемы смерти: „Все попытки придать надежную основу вере в бессмертие человека с самого начала обречены на неудачу и имеют

ни н о в, *Слово о смерти*, Москва 1991 (репр. 1905 г.); 4) А. Я. Г у р е в и ч, *Смерть как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии*, в: *Одиссей. Человек в истории: исследования по социальной истории и истории культуры*, Москва 1989, с. 114-135; 5) С. А. К и б а л ь н и к, *Смерть у Пушкина как поэтическая и религиозная тема*, в: *Христианство и русская литература*, Санкт-Петербург 1994, с. 157-184; 6) В. И. Х а з а н, *Тема смерти в лирических циклах русских поэтов XX века (С. Есенин, М. Цветаева, А. Ахматова)*, Грозный 1990; 7) Z. М о с а r s k а - Т у с о w a, *Temat śmierci w prozie realistów*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, Lublin 1993, s. 127-146; 8) *Śmierć w dawnej Europie. Zbiór studiów. Historia CXXXIX*, Wrocław 1997. В последнее время появились две обобщающие работы о проблеме смерти: комплекс философских аспектов рассмотрен в монографии – Вл. Я н к е л е в и ч, *Смерть*, Москва 1999; а религиозно-православный в книге: Н. В а с и л и а д и с, *Таинство смерти. Свято Троицкая Сергиева Лавра*, 1998.

²² М. М. Б а х т и н, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 315 (*К переработке книги о Достоевском*).

своей целью избавить Я от неотвратимой угрозы смерти или требовательной божественной воли тем, что Я объявляет о неприступной зоне, в которой оно есть Бог (Рильке)”²³.

Обратимся теперь к интерпретации этого мистического символа в стихотворении Анны Ахматовой *Слушая пение*²⁴.

Вспомним, что для самой Ахматовой было характерно особое отношение к теме смерти. По поводу стихотворения Николая Заболоцкого *Прощание с друзьями* она говорила: „Оскорблено таинство смерти. Разве можно в такой тональности говорить о погибших”²⁵. Очевидно, это „горестное, трагическое и гротескное стихотворение последовательно мыслящего материалиста о безнадежной необратимости физической смерти”²⁶ было абсолютно неприемлемо для Ахматовой, в стихах которой утверждалась другая идея – „смерти нет – это всем известно”. Если для Ахматовой и небо, и луна представляют собой составные символической формы её художественного мира, то у Заболоцкого ситуация редуцирована до образа друзей, „давным-давно рассыпавшихся в прах, как ветки облетевшие сирени”:

„Вы в той стране, где нет готовых форм,
Где всё разъято, смешано, разбито,
Где вместо неба – лишь могильный холм
И неподвижна лунная орбита”²⁷.

В художественной системе Заболоцкого таким образом, в отличие от Ахматовой, мистическая символика невозможна.

Центральным символом стихотворения Ахматовой *Слушая пение* является мистический образ лестницы. Традиционно лестница – это символ восхождения, перехода в высшее состояние, символ единения Неба и Земли: „лестница – средство связи между мирами, средство подъема в верхний и спуска в нижний миры, аналог

²³ *Краткая философская энциклопедия*, Москва 1994, с. 419 (статья *Смерть*).

²⁴ О теме Ахматова и музыка, см: Б. К а ц, Р. Т и м е н ч и к, Анна Ахматова и музыка. Исследовательские очерки. Ленинград 1989.

²⁵ Ч у к о в с к а я Л., *Записки об Анне Ахматовой*, т. 2, СПб 1997, с. 237.

²⁶ Е. Г. Э т к и н д, *Н. Заболоцкий „Прощание с друзьями”*, в: *Поэтический строй русской лирики*, Ленинград 1973, с. 310.

²⁷ Н. З а б о л о ц к и й, *Собрание сочинений в трёх томах*, т. 1, Москва 1983, с. 249.

мирового древа, связь с которым актуализируется и тогда, когда заменой лестницы выступают вьющиеся растения (плющ, виноградная лоза, боб), по которым поднимаются на небо"²⁸. Добавим, что изображения лестниц на античных вазах „имеют отношение к мистическо-эротическому эсхатологическому символизму” и связаны со сферой женского²⁹. Интересно отметить, что в русской культурной традиции существовало обрядовое печенье в виде лестницы.

Мистическая интерпретация символики лестницы опирается на известную библейскую ситуацию – толкование сна Иакова:

”И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх её касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней.

И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака” (Быт. 28, 12-13).

Традиционно символика сна Иакова соотносима с идеей единства Неба и Земли: „wzbijanie się ku górze ducha i wdzieranie się aż do nieba to najstarsze pragnienie ludzkie”³⁰. Понятно, что обозначенное стремление человеческого духа ввысь более всего способно осуществиться после смерти, когда дух освободиться от плоти, от телесной тяжести. В этом контексте слова лирической героини Ахматовой – „там впереди не могила, а таинственной лестницы взлёт” – соотносятся именно с судьбой духа после смерти, духа противостоящего бренности тела³¹.

С другой стороны, уже отцы Церкви интерпретировали символику лестницы в свете новозаветной семантики, обращая внимание на слова Иисуса: „истинно, истинно говорю вам, отныне будете видеть небо отверстым и Ангелов Божиих восходящих и нисходящих к Сыну Человеческому” (Иоанн 1, 51). Замечу, что в христианской

²⁸ Т. В. Ц и в ъ я н, *К семиотической интерпретации мотива лестницы – „лесенки” в античной вазопиcи (вокруг Адониса и Диониса)*, в: *Исследования по структуре текста*, Москва 1987, с. 293.

²⁹ Там же, с. 296.

³⁰ M. L u r k e г, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 44.

³¹ Конечно же, далеко не всегда образ лестницы в поэзии будет мистическим образом. Здесь можно для сравнения привести другое стихотворение уже упоминавшегося Заболоцкого *На лестницах*, где лестница представляет собой всего лишь образ „замкнутого мира”, населённого котами: „Кот поднимается трепещет. Сомненья нету: замкнут мир” (Н. З а б о л о ц к и й, *Собрание сочинений в трёх томах*, т. 1, Москва 1983, с. 63).

традиции распятие Христа, как правило, изображается с приставленной к кресту лестницей. В таком контексте образ лестницы Иакова соотносится с символом креста Иисуса, образом искупительной жертвы, позволяющей людям войти в Царство Небесное. Для лирической героини Ахматовой „таинственной лестницы взлет” также, очевидно, – символ искупительной жертвы, жертвы поэта.

В православной христианской традиции особо популярным было знаменитое „душеспасительное руководство” преподобного Иоанна, игумена Синайской горы – „Лествица возводящая на небо”³², в котором символическая тема восхождения реализуется в системе поучений. Следует отметить, что символика лестницы Иакова не исчерпывается указанной семантикой. Так, следуя Филону, многие отцы Церкви видели в лестнице Иакова „образ провидения Божия, проявляющего свою заботу о мире через посредство ангелов”³³. Лестница Иакова была также прообразом Пресвятой Девы Марии, которая в одном из акафистов православной церкви воспевается так: „Радуйся, лестнице высокая, юже Иаков виде... Лествицу древле Иаков Тя образующую виде, рече: степень Божия сия”³⁴. Приведём ещё и яркое высказывание Иоанна Дамаскина: „Господь соорудил себе одушевлённую лествицу, которой основание утверждено на земле; а верх касается самого неба и на которой утверждается Бог, лествицу, которой образ видел Иоаков... Лествица духовная, то есть Дева, утверждена на земле: потому что она родилась от земли; глава ее касалась неба: потому что как всякой жены глава муж, а эта не знала мужа, то глава ее был Бог и Отец”³⁵. Отмеченный в этих цитатах широкий контекст важен для стихотворения Ахматовой постольку, поскольку важна для её творчества сама православная религиозная традиция.

В случае с Ахматовой актуальным предстает также дантовский контекст символика лестницы, который тоже связан с образом лестницы Иакова и с идеей восхождения:

В глубинах мирокружного кристалла,

³² *Лествица возводящая на небо преподобного отца нашего Иоанна игумена Синайской горы*, Москва 1999.

³³ *Ключ к пониманию Св. Писания*, Брюссель 1982, с. 42.

³⁴ Цит. по: *Полный церковно-славянский словарь*, т. 1, Москва 1998, с. 290.

³⁵ Там же, с. 290.

Который как властитель наречен,
 Под чьей державой мертвым зло лежало,
 Всю словно золото, где луч зажжен,
 Я лестницу увидел восходящей
 Так высоко, что взор мой был сражен.
 И рать огней увидел нисходящей
 По ступеням, и мнилось так светла
 Вся яркость славы, в небесах горящей

(Рай, 21, 25-31, перевод Михаила Лозинского).

Изучение связей поэзии Ахматовой с творчеством Данте имеет свою традицию³⁶. Для нас актуально то, что *Божественная комедия* представляла для Ахматовой собственно *мистический* текст (мистический уровень был для Ахматовой важным наряду с другими аспектами поэмы: христианской моралью, мотивами сна, испытаний и суда, обобщающим образом земной жизни как ада и т.п.). Восприятие мистической символики лестницы и переключки с поэмой Данте в этом случае подтверждают сказанное. Добавим, что по воспоминаниям Павла Лукницкого Ахматова читала некоторые работы Папюса, имеющие непосредственное отношение к проблемам оккультизма и мистики³⁷.

Учитывая символику образа лестницы в других произведениях Ахматовой (*Слух чудовищный бродит по городу*, драма *Энума эллиш* и др.), можно говорить о связи образа лестницы у Ахматовой с очень широким контекстом мировой культуры. С другой стороны, „отношения” между образом лестницы и фактами индивидуальной биографии поэта создают так называемый личный мифо-поэтический символический контекст³⁸, репрезентирующий взаимную связь жизни и творчества. Вспомним автобиографический подтекст стихотворения, в котором отразились детали последней встречи Ахматовой с Гумилевым:

³⁶ См.: 1) М. Б. Мейлах, В. Н. Топоров, *Ахматова и Данте*, „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics” 15(1972), с. 29-75; 2) W. P o t t h o f f, *Dante in Rußland. Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus*, Heidelberg 1991, S. 591-600.

³⁷ См.: П. Л у к н и ц к и й, *Встречи с Анной Ахматовой*, т. 1, Париж 1991, с. 176.

³⁸ О значимости этого аспекта в русской культуре Серебряного века см.: М. С у м б о р с к а - Л е б о д а, *Mitotwórczość a degradacja mitu w biografii i w dziele symbolistów rosyjskich*, w: *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, red. I. Sławińska, M. B. Stykowa, Kraków 1983.

От меня, как от той графини,
Шел по лестнице винтовой,
Чтоб увидеть рассветный, синий,
Страшный час над страшной Невой.

Образ лестницы в этом стихотворении сопряжен с символикой пушкинской *Пиковой дамы* („той графини”), а с другой стороны, ориентирован на припоминание и воскрешение в поэтической слове реальных событий из личной жизни поэта. Аналогичное соединение мистики с событиями социально-политической истории и собственной судьбы мы встречаем в символике лестницы в „Северных элегиях” Ахматовой:

Под чьими тяжеленными шагами
Стоняли темной лестницы ступени,
Как о пощаде жалостно моля.
И говорил ты, странно улыбаясь:
„Кого они по лестнице несут?”
Теперь ты там, где знают всё, скажи:
Что в этом доме жило кроме нас?

В данном контексте лестница символизирует путь в страну, где „знают всё” мистический путь к смерти. В этом стихотворении Ахматовой отразилась та сложная диалектика жизни и смерти, которую всегда подчёркивали философы: „Ведь момент смерти есть момент жизни, и, быть может, самый значительный и загадочный. Значительный – потому, что ставит под вопрос значение всех других моментов жизни, начиная с момента рождения. Рождение оставляет открытым вопрос о смысле и значении жизни; но смерть со всей силой ставит этот вопрос. Мысль о смерти каждого делает философом и мистиком”³⁹.

Приведенные примеры свидетельствуют, насколько важным для поэтики Ахматовой является символический мотив преодоления словом смерти и с семантикой каких образов он связан. Оставив после себя слово, поэт всякий раз будет „воскресать”, когда это слово будет звучать. Если Ахматова говорит, что „смерти нет, это всем известно”, то это не только констатация факта (собственно даже не констатация, ибо далеко не всем известно, что смерти нет),

³⁹ Вышеславцев Б. *Достоевский о любви и бессмертии*, в: *Русский эрос или философия любви в России*, Москва 1991, с. 364.

это прежде всего – желание утвердить бессмертие поэтического слова („Победившее смерть слово и разгадку жизни моей”)⁴⁰.

Мистическая символика лестницы широко представлена в русской культуре и литературе. Она связана, например, со столь значимым для Ахматовой именем Пушкина: „По свидетельству близких друзей Пушкина, присутствовавших при его последних минутах, умирающий поэт, уже впад в агонию, несколько раз повторил слово „Лестница, лестница, лестница...” Его искаженное страданием лицо при этих словах просветлело, и присутствовавшим казалось, что он действительно видит какую-то ведущую ввысь лестницу, озаренную горным светом”⁴¹. Таким образом, этот мистический символ жил в культурном сознании пушкинской эпохи и продолжал жить в XX веке как традиционный символический образ. За несколько дней до смерти Зинаида Гиппиус написала четверостишие, в центре которого тот же мистический образ лестницы, символ перехода в другой мир и определенного жизненного итога:

По лестнице... ступени все воздушней
 Бегут вверх или вниз – не все ль равно!
 И с каждым шагом сердце равнодушной:
 И все, что было – было так давно...⁴².

Напомним еще раз характерную для литературоведческих исследований мысль о единстве мистики и самой поэзии: „że tak jak mistyka jest pozarozumowym poznaniem, doświadczeniem Boga, tak poezja jest też pozaintelektualnym, pozadyskursywnym przybliżeniem rzeczywistości nadnaturalnej, którą autor przy pomocy języka symbolicznego stara się odsłonić, powołać niejako do bytu”⁴³. Мистический символ лестницы соединяет упомянутые здесь уровни бытия: человеческий и божественный.

⁴⁰ Мистика символического образа лестницы в русской поэзии серебряного века может быть не только христианской, но и связанной с другими мистическими системами символизма. Такова известная *Лесенка* М. Кузмина, наполненная масонской символикой, связанная с масонскими тремя ступенями посвящения и с платоновской идеей восхождения как пути любви (см. „Пир” – 211 с-д).

⁴¹ В. Н. Ильин, *Арфа Царя Давида в русской поэзии*, Брюссель 1960, с. 56.

⁴² З. Гиппиус, *Стихотворения*, СПб 1999, с. 374.

⁴³ P. Nowaczynski, *O badaniach nad literaturą religijną w KUL*, w: *Religia a literatura w publikacjach KUL 1918-1993*, Lublin 1996, s. 15.

Пользуясь в свою очередь символическим языком, можно утверждать, что сама интерпретация художественного текста является своего рода лестницей, ведущей читателя к высшим, сакральным тайнам бытия, о чем в свое время справедливо писал в *Мыслях о символизме* Вячеслав Иванов: „И в каждом произведении истинно-символического искусства начинается лестница Иакова”⁴⁴. Конечно же, в других контекстах и других культурных парадигмах, ориентированных на иные методологии, символика лестницы в художественном произведении может быть совершенно иной. Ярким примером в этом случае предстаёт психоанализ, его разветвлённая методология и соответствующая символика, в границах которой „всякого рода лестницы, стремянки и подъём по ним – несомненный символ полового акта”⁴⁵.

Символика смерти связывает мистику и поэзию, кончина – это тот единственный опыт, который никогда и никому из людей не удалось „проверить” практикой. Совершившееся единожды в истории человечества воскресение, ставит каждого из нас в ситуацию выбора: либо мы *не* верим, что Христос воскрес из мёртвых, „смертию смерть поправ”, и тогда нас самих после жизни ожидает ничто; либо мы *верим*, и тогда смерти нет, и ожидает нас не могила, а „таинственной лестницы взлёт”. Между обозначенными полюсами происходит вечно повторяющаяся драма человеческой жизни.

СЛУШАЯ ПЕНИЕ

Женский голос, как ветер, несётся,
Черным кажется, влажным, ночным,
И чего на лету не коснется –
Всё становится сразу иным.
Заливает алмазным сияньем,
Где-то что-то на миг серебрит
И загадочным одеяньем
Небывалых шелков шелестит.
И такая могучая сила
Зачарованный голос влечёт,
Будто там впереди не могила,
А таинственной лестницы взлёт.

⁴⁴ В. И в а н о в, *Собрание сочинений*, т. II, Брюссель 1974, с. 606.

⁴⁵ З. Ф р е й д, *Введение в психоанализ. Лекции*, Москва 1989, с. 98.

19 декабря 1961 (Никола Зимний)
Больница им. Ленина
(Вишневская пела „Бразильскую «бахиану»”)

SACRUM MISTYCZNE W POETYCE ANNY ACHMATOWEJ

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

Artykuł został poświęcony interpretacji *sacrum* mistycznego w poezji Anny Achmatowej. Na przykładzie dwóch wierszy poetki (*Słuchając śpiewu* i *Żona Lota*) autor publikacji prezentuje różne metodologie badania symboliki mistycznej w utworze literackim. Przedmiotem analizy jest biblijny symbol śmierci (drabina) i zawierające symboliczne odniesienia nowotestamentowe słowa Chrystusa *Pamiętajcie o żonie Lota*.

Słowa kluczowe: *sacrum*, symbolika biblijna, symbolika mistyczna, interpretacja utworu.

Ключевые слова: *sacrum*, библейская символика, мистическая символика, интерпретация произведения.