

Свенцицька Е. М.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

МОТИВЫ ТАНАХА В ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ

Статья посвящена циклам «Библейские мотивы» и «Семисвечник» А. Ахматовой. В этих произведениях происходит диалогическое взаимодействие с текстами ТаНаХа. Анализ данных произведений показывает, что в новой культурной ситуации иудаизм является порождающим центром культурных реалий. Эти реалии, изменяясь, сохраняют свою глубинную неизменность. При этом ни законы религии, ни законы искусства не являются в этом всеохватывающем диалоге доминирующими.

Ключевые слова: время, пространство, символ, диалог, сюжет.

Постановка проблемы. Для поэзии рубежа XIX-XX веков характерна «тоска по мировой культуре» (О. Э. Мандельштам) – обращенность к широкому литературному и культурному контексту, к мифу и преданию. Этому явлению присуще ощущение глубинного присутствия в создаваемом тексте текстов, уже созданных. Кроме того, в процессе сотворения нового поэтического мира выстраивается некая новая смысловая перспектива для воссоздания уже сотворенных художественных миров. И в этом контексте мир ТаНаХа представляется источником текстов, возобновляющихся и преобразующихся в новом поэтическом слове.

Анализ последних исследований и публикаций. Актуализация иудейской традиции в русской поэзии рубежа веков связана, возможно, с глубинной общностью культурной ситуации – необходимостью противостоять нарастающему разъединению и дроблению, когда одним из главнейших центрирующих начал оказывается слово. Ведь иудаизм – религия текста, слова не устного, а письменного, текста, который конституирует духовное единство нации; он остается неизменным, когда меняется жизнь, и является основой прочности и долговечности людей, которые с ним связаны. Текст в иудаизме имеет универсальное, магическое, трансцендентное значение («Свободен только тот, кто занимается Торой» – Авот, 6 – 2; «Три первых часа дня Бог занимается Торой» – Авода Зара, 3 – 5). Именно поэтому текст Торы для иудея предшествует реальности, он ей предстает как некий идеальный мир, которым реальность поверяется. В трактате «Сангедрин» сказано: «Города идолопоклонников нет и никогда не будет. Зачем же он упомянут в Торе? Учи и получишь за это награду! Прокаженного дома не было и никогда не будет. Зачем же он упомянут

в Торе? Учи и получишь награду» (Сангедрин, 71-а). И, как пишет Й. Д. Соловейчик, «когда к реальности обращается человек Галахи, он имеет в руках Тору, данную ему с горы Синайской... Он начинает с идеальной конструкции, а заканчивает реальной, истинной» [1, с. 20].

Точно также в поэзии серебряного века складывается ситуация предстояния слова, когда для каждого вновь вступающего в литературу слово о предмете существует до самого предмета. Именно об этом писал О. Э. Мандельштам в «Шуме времени»: «Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел» [2, с. 41]. Столь же остро ощущала эту изначальную литературность А. Ахматова. Она сформулировала ее как парадокс: «Не повторяй – душа твоя богата – / Того, что было сказано когда-то, / Но, может быть, поэзия сама – / Одна великолепная цитата». Речь здесь идет о диалектике неповторимости и повторения, осмысляемой как закон существования художественного текста.

Поэтому магия слова, гипостазирование слова – одна из сквозных тем поэзии серебряного века: «Молчат гробницы, мумии и кости – / Лишь слову жизнь дана» (И. А. Бунин); «Солнце останавливали словом, / Словом разрушали города» (Н.С. Гумилев). Но, пожалуй, только у А. Ахматовой слово – животворящая основа и собственного бытия поэта, и бытия мира. Все, что в реальности уже не существует, возникает из небытия именно под властью поэтического слова, в нем живет и сохраняется, уже неподвластное бегу времени. Когда в «Царскосельской оде» говорится: «Как мне хочется, чтобы / Появиться могли / Голубые сугробы / С Петербургом вдали» – все немедленно появляется: «Здесь ходили по струнке, / Мчался рыжий рысак, / Здесь еще до чугулки / Был знатнейший кабак». Все предметы в этом стихотво-

рении, также как и в поэме «Русский Трианон», в стихотворении «Петербург в 1913 году» сотворены словом.

Из первичности текста и его мироустроющего значения следует необходимость поиска в нем новых смыслов, толкований, комментариев. Конечно, эти смыслы уже изначально заложены в тексте, так же, как и необходимость их нахождения. О комментарийном принципе иудейской традиции Й. Д. Соловейчик пишет: «При даровании Торы на Синае человек Галахи был не просто получателем, а творцом миров, соучастником акта творения. Основа основ передаваемой из уст в уста традиции – это способность человека к внесению новых творческих интерпретаций (хиддуш)» [1, с. 42]. Точно также у А. Ахматовой и у целого ряда других поэтов серебряного века текст возникает во взаимодействии с уже созданными текстами. Становление нового смысла происходит в воссоздании смыслов уже воплощенных, стихотворение – не только рождение нового смысла, но и трактовка уже созданных текстов.

Поэтому в ситуации осознанной литературности так актуально обращение к сакральному контексту, и поэтому, когда поэт, осознавший эту литературность, обращается к сакральному контексту, он не только воссоздает, но и пересоздает, не только осмысливает, но и переосмысливает.

Цель нашей работы – разобраться, как происходит диалог с иудейской традицией в ахматовских циклах «Библейские мотивы» и «Семисвечник».

Изложение основного материала.

Обратимся к первому циклу. Конечно, сюжеты, к которым обратилась здесь А. Ахматова, – общие для двух мировых религий. Но чрезвычайно интересным представляется подход к текстам. Способ осмысления библейского текста напоминает мидраши и постоянно ссылающуюся на них комментарийную традицию – от Саади Гаона до Малбима: поиск в тексте проблемы, трудности, разрешение ее путем достраивания и перестраивания реальности. Например: почему жена Лота превратилась в соляной столп? Не дала путникам даже соли (этот мидраш приводит Раши). Интересно, что именно те ситуации, которые стоят в центре ахматовских стихотворений, привлекают внимание еврейских комментаторов («семь лет как семь дней» – Раши, Рамбам, Лотова жена – Раши, Маймонид, Аба Бен Кахана, «она будет ему сетью» – Раши, Рамбам, Малбим).

Выбор героинь ТаНаХа диктуется закономерным на рубеже веков интересом к преодолению

времени. Судьбы трех женщин – забытых, замененных на других, потерянных в беге времени – воссозданы в начальной точке выбора, порождающей всю событийную перспективу. И именно в этой точке они остаются живыми и нетленными во вновь созданном тексте.

Ситуации Танаха, входящие в ахматовский текст как исходные, кардинально переосмысливаются. Эпиграф стихотворения «Рахиль» в комментариях Раши имеет такой смысл: «Семь лет работы показали Иакову ничтожно малой ценой: в его глазах возможность жениться на ней стоила несравненно больше». Следовательно, любовь сильнее времени, любовь преодолевает время. У А. Ахматовой же семь лет, даже превращенные в «семь ослепительных дней», даны в последовательном развертывании темпоральных промежутков. Трудность преодоления времени и необходимость этого процесса – вот смысл ахматовского текста.

В еще большей степени трансформирована история Мелхолы. Характерно, что из всех многочисленных ипостасей Давида – царь, воин, поэт – выбрана единственная – поэтическая. И из всех перипетий истории Мелхолы – государственных расчетов, военных соображений – выбрано и укрупнено одно событие – любовь Мелхолы к Давиду, к поэту. И поскольку это чувство освобождено от всех привходящих обстоятельств, то все совершается неотвратимо. Любовь вообще изымается из обыденного времени («Как тайна, как сон, как праматерь Лилит»), на переживание любви накладывается переживание смерти («А солнца лучи... а звезды в ночи... / А эта холодная дрожь...»).

Особенно интересно в разбираемом нами аспекте стихотворение «Лотова жена», являющееся композиционным центром цикла и смысловой его квинтэссенцией, ведь если в первом и третьем стихотворении то, что было в реальности ТаНаХа событийным рядом, сведено к одному событию, к одному переживанию, то в «Лотовой жене» реальность претворяемая совпала с реальностью претворенной: в обоих случаях мы имеем дело с одним событием.

Если в ТаНаХе о жене Лота сказано лишь фраза, приведенная в эпиграфе стихотворения («Жена же Лота оглянулась позади себя и стала соляным столпом»), то в центре ахматовского стихотворения – именно ее переживания.

Наказание Лотовой жены, по словам Раши, обусловлено тем, что она «отказалась дать путникам даже соли», по словам хахамим – тем, что

зрелище уничтожения для человека запретно. У А. Ахматовой же Лотова жена наказана именно за оглядку, но эта оглядка особенна. Ведь в реальности Танаха, Лотова жена, оглянувшись, ничего не могла увидеть, кроме смерти и разрушения: «И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба... И посмотрел к Содому и Гоморре, и на все пространство окрестности, и увидел, вот, дым поднимается с земли, как дым из печи» (Бытие, 19-24, 28). У А. Ахматовой же читаем: «Не поздно, ты можешь еще посмотреть / На красные башни родного Содома, / На площадь, где пела, на двор, где пряталась, / На окна глухие высокого дома, / Где милому мужу детей родила». Так возникает новая мотивировка: за то наказана жена Лота, что в тревоге своей, в своем воображении увидела не разрушенным то, что Господь разрушил, пошла против Его воли. Этот новый смысл прозревается в новом поэтическом слове. И в конце концов именно это поэтическое слово вновь восстанавливает разрушенное Господом, именно в нем и уже больше нигде существуют «красные башни родного Содома»... И Лотова жена остается живой в поэтической памяти автора, в его сопричастности мученической судьбе.

Однако здесь просматривается и обратное преобразование. Уже не авторское слово преобразует историю из ТаНаНа, но история ТаНаХа преобразует авторскую судьбу. Ведь совершенно очевидно, что участь Содома и Гоморры – это пророчество участи ахматовского поколения, всей эпохи (не зря в арлекинаде «Поэмы без героя» появляются «содомские Лоты» – преступники, не только не разделившие гибельной участи эпохи, но и не оглянувшиеся, не вспомнившие). И смертельная оглядка Лотовой жены – это и смертельная оглядка поэта. (Заметим, что все ахматовские самоизображения – всегда в профиль, именно оглянувшейся: «А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет...», «А над ним тот профиль горбатый...»). Дело даже не в том, что она наказана – стала соляным столпом, а в том, что она в каждом стихотворении, возвращающем разрушенное бегом времени прошлое, превращается в соляной столп и терпит муку этого превращения.

Эта мука – мука поэта, через сердце которого проходит поток уходящего времени, мгновение за мгновением, от времен Торы до собственного прошлого. И одновременно это мука становления поэтического слова, в котором прозревается не только прямой, но и обратный ход времени, от собственного прошлого к временам Торы. Так поэтическое слово, сливаясь с бегом времени,

преодолевают его взаимоналожением родственных судеб.

В свете всего сказанного выше можно приблизиться к пониманию цикла «Семисвечник», воспринимаемого как герметичный. Цикл связан с иудейской традицией прежде всего основополагающим символом. Семисвечник – воплощенная связь разных эпох еврейства, память о разрушенном Храме. В то же время свет свечи – распространенный в литературе нового времени символ поэтического творчества (достаточно вспомнить пастернаковское «Свеча горела на столе, свеча горела...»). Так создается поле взаимообогатяющего взаимодействия иудейской традиции и литературного контекста.

Естественно, что тема света конституирует единство цикла. В первом стихотворении свет семисвечника – достояние настоящего («горит семисвечник»), во втором – прошедшего («сиял семисвечник»). С другой стороны, интенсивность света от стихотворения к стихотворению усиливается, переходя в третьем стихотворении в новое качество – огонь («по самому жгучему лугу»). Свет семисвечника осмысливается как некая идеальная перспектива, значимость которой возрастает по мере удаления во времени.

С этим связана своеобразная временная структура. В первом четверостишии речь идет о Храме. Храм этот разрушен и удален во времени («тень иудейской стены»). Но в иудейской традиции семисвечник может гореть только в Храме, следовательно, Храм сохранен, а поскольку семисвечник горит «за плечом», то и временная дистанция уничтожена. Такое возможно только там, где все противоположности слиты, в первоначальном хаосе, где время еще не началось, и все времена – и когда Храм существовал, и когда он был разрушен – содержатся как неразвернувшиеся возможности, на дне временной воронки, где находится все прошлое, которое, как град Китеж, погрузилось в воды (об этом говорится в поэме «Путем всея земли»). И в этой поэме, и в ряде других произведений А. Ахматовой точка пересечения и порождения времени – преступление и вина («То меня держал ты в черной яме, / То я голову твою несла /... Оттого, что был моим Энеем, Олоферном, Иоанном ты /... Римлянином, скифом, византийцем/ Был свидетелем я срама твоего...»). Точно также и в цикле погружение в толщу времени приводит к «подсознанию предвечной вины», то есть вина – это то, что было до сознания и до вечности, вернее, до разделения на время и вечность.

Эта вина, естественно, не есть какое-то конкретное ошибочное деяние, но ощущение собственной изначальной греховности и огромного расстояния, отделяющего Бога от человека. Она включает в себя и христианскую концепцию первородного греха, и логику иудеев, винивших себя в разрушении Храма. Значит, индивидуальные авторские отношения со временем закономерно приводят к символам иудейской традиции как наиболее близким к «первооснове жизни» (О. Э. Мандельштам), и эти же отношения дают возможность включить ценности иудейской традиции в некую универсальную духовную структуру.

Тем более, что символ семисвечника в иудейской традиции есть отражение некоего абсолютного начала – первого дня творения: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог, что он хорош, и отделил свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один» (Бытие, 1,3-5). В Торе последовательность событий такова: совмещение противоположных начал, их разделение, а затем отдельное существование. В цикле то же самое, но в обратном порядке: в первом стихотворении есть и свет, и тьма: во втором стихотворении («светит темнота») – противоположные начала соединены, а в третьем нет ни тьмы, ни света. Следовательно, возникает двустороннее движение: от начала к концу и от конца к началу.

В этих условиях личность, конечно, теряет свои естественные очертания.

Об этом – последние строки первого стихотворения. «Многоженец, поэт» – вполне человеческие характеристики. А дальнейшее – «...и начало/ Всех начал и конец всех концов» – отсылает нас к словам пророка Исая: «Я тот кто от начала вызывает роды: Я – Господь первый, и в последних Я – тот же» (Исайя, 41:4), «Я возвещаю от начала, что будет в конце и от древних времен то, что еще не сделалось» (Исайя, 16:10), «Я первый и Я последний» (Исайя, 14:6). Атрибуты Бога не просто оказываются приложимыми к человеку, но человек оказывается в положении, которое может занимать только Бог, отчетливо сознавая несоответствие, глубокую пропасть между собой и этим положением.

Двоичная зеркальность ахматовской формулировки свидетельствует о том, что это не просто цикл («In my beginning in my end» (Т. С. Элиот) – один из эпиграфов к «Поэме без героя») Это – цикл циклов, все начала и все концы соединились в некоей точке, где находится личность, уже выхо-

дящая из своих человеческих пределов. Свет семисвечника, память о разрушенном Храме превращают «невидимого грешника в «начало всех начал».

Но между этими двумя ипостасями человеческой личности есть еще одна – «многоженец, поэт». Данная характеристика, безусловно приложима к царю Давиду, тем более, что в следующем стихотворении явно присутствует аллюзия на его слова: «Где алмазный сиял семисвечник, / Там мне светит – одна темнота» – «Ты воздвигаешь светильник мой, Господи: Бог мой освещает тьму мою» (Псалтырь, 17:29). Конечно, ситуация цикла, опять-таки, не тождественна ситуации ТаНаХа. В ТаНаХе – тьма внутри человека, свет исходит от Бога. В новом времени света нет, семисвечник погас. И в этой ситуации внешняя тьма оказывается светом.

Но самое главное – аллюзия на слова царя Давида здесь отнесена к другому объекту – лирическому «я». Дело не только в глубинном родстве поэтов, но прежде всего в проясняемом в слове глубинном родстве времен. На фоне этого родства более четко видны различия: даже во времена Давида, во времена войн и страданий, был свет от Господа, теперь же тьма стала светом. И именно таким образом явным и осязаемым становится бег времени.

В беге времени выявляются взаимоотношения героев. Это – роковая, запретная страсть, возникшая из первозданного хаоса и несущая в себе все его черты (сходная ситуация в драме «Энума Элиш»). В цикле, однако, говорится не столько о страсти, сколько о разлуке, и разлука эта так же безысходна и окончательна, как и страсть. Происходит это потому, что герои разлучены не в пространстве, а во времени. В то же время воспоминание о «том заповедном луге», о «том жгучем луге» возвращается и во втором, и в третьем стихотворении.

Таким образом, символ семисвечника организует некое сакральное пространство, в котором герои оказываются и максимально разъединены, и максимально приближены друг к другу. В этом пространстве, с одной стороны, созидается в слове разрушенный Храм, с другой стороны – возобновляется память об его уничтожении. Возможно, перед нами попытка постичь создание как таковое, и возможно, потому он и не закончен, что разрушение и созидание в этом процессе слиты воедино.

Выводы. Анализ ахматовских произведений, связанных с иудейской традицией, приводит к

выводу, что в новой культурной ситуации иудаизм является порождающим центром культурных реалий, которые, изменяясь и переосмысливаясь, сохраняют свою глубинную неизменность. При этом ни законы религии, ни законы творчества не

являются в этом всеохватывающем диалоге доминирующими. Речь идет о взаимодействии: религиозные устои придают поэзии онтологическую высоту, а литература дает религиозной системе личностную интерпретацию.

Список литературы:

1. Соловейчик Й.Д. Человек Галахи // Соловейчик Й.Д. Катарсис. Иерусалим, 1991.С. 18–60.
2. Мандельштам О.Э. Шум времени // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 2-х томах. Том 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; Коммент. П. Нерлера. М.: Худож. лит., 1990. С. 6–49.

Свенцицька Е. М. МОТИВИ ТАНАХА В ПОЕЗІЇ А. АХМАТОВОЇ

Стаття присвячена циклам «Біблійні мотиви» й «Семисвічник» А. Ахматової. В цих творах відбувається діалогічна взаємодія з текстами ТаНаХа. Аналіз цих творів показує, що в новій культурній ситуації іудаїзм постає породжуючим центром культурних реалій. Ці реалії, змінюючись, зберігають свою глибину незмінність. При цьому ані закони релігії, ані закони мистецтва не стають в цьому всеохоплюючому діалозі домінуючими.

Ключові слова: час, простір, символ, діалог, сюжет.

Sventsytska E. M. TaNAH'S MOTIVES IN A. AKHMATOVA'S POETRY

The article is devoted to the cycles „Biblical motifs” and „Menorah” by A. Akhmatova. In these works there is a dialogical interaction with the texts of the TaNAH. Analysis of these works shows that in a new cultural situation, Judaism is the generative center of cultural realities. This realities, while changing, retain their deep unchanged. At the same time, neither the laws of religion, nor the laws of art are dominant in this all-encompassing dialogue.

Key words: time, space, symbol, dialogue, plot.