

Пивоваров А.Б.

ДИАЛОГ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПОЭТОВ НАЧАЛА XIX ВЕКА.

(доклад на Рождественских Образовательных Чтениях-2006, г.
Новосибирск)

В данном докладе будут рассмотрены два примера опоры классической русской поэзии на тот культурный контекст, которым для светской поэзии вплоть до XX века оставалась православная культурная традиция, или, говоря проще, православная культура страны. Ведь в своей сердцевине — в православном Богослужении, в том синтезе искусств, которым Богослужение сопровождается — православная культура была знакома практически каждому крещеному человеку. Это диалог с традицией, бывшей базой для всей многовековой древнерусской культуры, особенно важен в творчестве поэтов, стоявших у перехода от классицистической поэтической традиции с ее античными образцами (и европейской романтической традиции) к национальной поэзии в глубоком смысле этого слова.

Естественно, наши примеры касаются авторов, занимающих видное место в школьной программе.

В качестве первого примера возьмем стихотворение Державина "Евгению. Жизнь Званская" (*Май—июль 1807 г.*), может быть, самое глубокое его философское стихотворение, и в каком-то смысле программное для творчества Державина. Стихотворение, как известно, адресовано епископу, преосвященному Евгению Болховитинову, и посвящено, на первый взгляд, провозглашению радостей частной жизни помещика после его ухода с государственной службы.

В учебной литературе, да нередко и в научных работах¹ главной заслугой Державина в этом стихотворении (и в поэзии в целом) обычно

¹ Сравните оценки и наблюдения, обычные как для исследователей прошлого, так и для современных ученых: «Смешанные» цветообозначения (румяно-желт, сребророзов, златобагрян) несут в поэтическом тексте Державина огромную эмоциональную конкретизирующую силу. В каждом отдельном случае поэт брал цвет и свет с природы, основываясь не на эстетических принципах поэтики классицизма, а на своих собственных зрительных впечатлениях. Иными словами, свет и цвет были средством освобождения поэта от абстракций, условностей и ограничений классицизма». Алексеенко М.А. Колористика поэзии Державина // Творчество Г.Р. Державина: проблемы изучения и преподавания. Тамбов, 1993. С. 6. ср. также мнение Г.А. Гуковского: «В особенности важным оказалось блестящее развитие в творчестве Державина элементов конкретно-описательной поэзии. Предметному, зримому, описанному во всей живости его линий и красок миру, было отведено почетное место. /.../ Поэзию Державина наполняет плотский мир отдельных, неповторимых вещей. /.../»

считается открытие вещей, их материальных характеристик, предвосхищение эстетики реализма, и т.д.; вспомните хрестоматийные строки:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь-икра, и с голубым пером
Там щука пестрая – прекрасны!

Безусловно, все предвосхищающие эстетику реализма элементы в тексте Державина близки и понятны современному читателю, они прочитываются им и без учебников; но современникам Державина и непосредственному адресату послания был хорошо виден и другой пласт этого текста. Прежде чем попытаться вскрыть этот пласт, хотелось бы поставить вопрос о его возможной значимости для смысла стихотворения.

Стихотворение по своей структуре, можно сказать, диалогично, что мы в итоге и постараемся проиллюстрировать. Говоря о его диалогичности, мы не сводим вопрос к известным и популярным в последние десятилетия литературоведческим категориям, применимость которых к творчеству Державина, точнее, степень применимости, является вопросом для многих исследователей². Говоря о диалогичности, мы говорим, в первую очередь, о том внутреннем споре, о вопросах и ответах, которые ставит в стихотворении сам Державин (т.е. о диалоге как о своеобразной «фабуле» данного стихотворения-послания), а потом уже — о тех культурных контекстах (различных культурных традициях), которые стоят за теми или иными вопросами и ответами, и которые по сути дела, вступают в определенный диалог на страницах державинской поэзии³. Так, финал

Он [Державин] подбирает сверхточные, именно в смысле внешней конкретности, эпитеты, а когда их не хватает, создает новые составные» Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 1999. с. 342, с. 354.

² Ср. у С.С. Аверинцева: «Его положение между эпохами дает ему одновременно свободу от риторики, которой не было у его предшественников, и свободу пользоваться риторической техникой самого традиционного образца, которой уже не будет у его наследников». Аверинцев С.С. Поэзия Державина // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII- начало XIX века). М., 1996. С. 777-778. «Новации эти [державинской поэтики] были столь значительные, что объяснить их закономерностями, «работающими» на уровне литературного направления, невозможно: необходим выход на более высокий уровень, /.../ на уровень типа литературы. /.../ Заслуга поэта не просто в приближении к реализму, она гораздо значительнее: в его поэзии, в целом основывающейся на законах светско-риторического типа литературы, /.../ появляются черты нового — эстетического — типа литературы, утверждение которого связано с именами Пушкина и Гоголя, а теоретическое осмысление — с именем Белинского». Черноиваненко Е.М. Поэзия Державина: движение к эстетическому типу литературы // Творчество Г.Р. Державина: проблемы изучения и преподавания. Тамбов, 1993. С. 65-66

³ Основные моменты этого сложного «диалога» между усвоенной русской культурой западно-европейской культурной традицией и богатым наследием православной культуры отражены в: Лотман Ю.М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., «Гнозис», 1994. с. 366. Свободный от риторического «готового слова» и классицистического подхода к религиозной культуре, Державин во внутреннем, философском диалоге своего послания не может не обращаться и к православной традиции, общей для него и адресата послания, и к идущим от античности идеалам светской культуры. По крайней мере, контрастность «контекстов» и возникновение контрастных «подтекстов» для задающего мировоззренческие вопросы философствующего поэта, каким выступает здесь Державин, не менее органична, чем нарочитая контрастность стилистическая, которую нередко считают главной характеристикой стиля Державина (Успенский Б.А. Язык Державина // Из истории русской культуры. Т. IV. (XVIII- начало XIX века). М., 1996. С. 781-806.)

стихотворения практически соткан из вопросов и возражений самому себе, ответов в сослагательном наклонении, и это вопросы мировоззренческие:

Ах! где ж, ищу я вокруг, минувший красный день?
Победы слава где, лучи Екатерины?...

...

Умолкнут ли они? – Сие лишь знает Тот,
Который к одному концу все правит сферы...

...

Так самых светлых звезд блеск меркнет от ночей.
Что жизнь ничтожная? Моя скудельна лира!
Увы! и даже прах спашнет моих костей
Сатурн крылами с тленна мира.

...

Иль нет, Евгений! ты, быв некогда моих
Свидетель песен здесь...

...

Так, разве ты, отец! святым своим жезлом
Ударив об доски, заросши мхом, железны...

И безусловно, тот подтекст, о котором мы будем говорить, служил Державину для создания этого внутреннего диалога. Стихотворение начинается со слова "Блажен":

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
И чужд сует разнообразных!

И в контексте дальнейших библейских цитат, в контексте религиозной постановки вопроса о бессмертии и Боге, наконец, в рамках обращения к высокому духовному лицу — слово "Блажен" в державинском тексте приобретает более узкое значение, чем просто "языковое" (т.е. "счастлив" *высок.*) — и обращает читателя к "Заповедям Блаженств" и в еще большей степени к их ветхозаветному прототипу — многочисленным «блаженным» из книги псалмов. Более того, начальная строфа по характерному для псалмов и их парафраз зачину "Блажен..." и по структуре с многочисленными повторами напоминает самый известный (и самый, по мнению ученых, типовой⁴) псалом — 1-й. Сравните:

"Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых,
и на пути грешных не ста,
и на седалищи губителей не седе"

и – "Блажен, кто менее зависит от людей, \ свободен от долгов и от хлопот приказных, \ не ищет при дворе ни злата, ни честей \ и чужд сует разнообразных". Говоря о псалмическом подтексте в «Жизни Званской» и его роли в произведении, нужно помнить о роли псалмов в творчестве Державина вообще: о его 37 переложениях псалмов, которым созвучны мысли автора и в других стихотворениях (напр., мысль о "развратном

⁴ о «типичности» структуры и образов 1-го псалма см., напр.: Аверинцев С.С. Вслушиваясь в слово: три действия в начальном стихе псалма – три ступени зла // «Мир Библии», 1994, №1 (2), с.2-5.

свете" в "Фелице" или обличение «беззаконников»), и о том, что существенная часть державинских переложений псалмов была так или иначе связана с конкретными историческими, биографическими и общественными событиями, т.е. была откликом на события из жизни автора – как и «Жизнь Званская» (т.е. Державин активно пользовался формами псалмической поэзии как для философских, так и для конкретных автобиографических высказываний). Прочтение стихотворения в диалогической связи с первым псалмом (перефразированным, по сути, в первой строфе) обнаруживает и далее псалмический подтекст. Можно увидеть, что обращенная к православному епископу "Жизнь Званская" в итоге повторяет основные темы, образы и, так сказать, структуру первого псалма (еще раз подчеркнем – общие для большинства псалмов): начиная с удаления от развратного общества (ср. 1-й стих 1-го псалма и строфы 1-2 «Жизни Званской»), включая образы «поучающегося в Законе Господнем» праведника (ср. 2-й стих и строфы 4-6) образы *Живой* природы, с которыми ассоциируется жизнь праведника и которые символизируют его благоденствие (праведник как "древо, насажденное при исходящих водах" в псалме (3-й стих) — и жизнь поэта на лоне природы в гармонии с Богом (строфа 6-я и далее)), и заканчивая образами праха и тлена (в псалме — уготованными нечестивым) и противопоставленным им обещанием воскресения праведника, которого "ведает" Господь (ср. стихи 4-6 и последние 14 строф «Жизни Званской»). Все эти заданные первыми строками ассоциации из 1-го псалма вносят совершенно четкие религиозные коннотации к образам стихотворения⁵.

Кроме этого, текст содержит несколько цитат из других распространенных церковных молитвословий, напр., "восстав от сна", "утреннюет дух мой": "Восстав от сна, взвожу на небо скромный взор/ мой утреннюет дух Правителю Вселенной"⁶. Свою молитву Державин, таким образом, обозначает словами самой церковной молитвы. "Да будет на земли и в небесах Его / Единого во всем вседействующа воля" — это парафраз слов "да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли" самой главной молитвы христиан "Отче наш", как известно, содержащейся в Евангелии и данной самим Христом.

Строка "О! коль доволен я, оставил что людей / и честолюбия избег от жала!" в этом контексте может читаться не только как, скажем, некий руссоистский мотив (что заманчиво сделать на фоне нарисованной

⁵ особенно заметно это становится при сравнении «Жизни Званской» с другим державинским стихотворением, близким по тематике – «Деревенской жизнью», где традиционные для классицизма или сентиментализма образы «идиллии», «частной жизни» и т.п. не получают религиозного подтекста и соответствующего переосмысления.

⁶ С церковнославянской фразы «Восстав от сна» начинаются многие молитвословия традиционного в Русской Православной Церкви утреннего молитвенного правила; слова «мой утреннюет дух Правителю Вселенной» – из одной из Библейских песен: «От ночи утреннюет дух мой к Тебе, Боже, зане (потому что) свет повеления Твоя на Земли; Правде научитесь, живущие на Земли; преста бо (ибо исчез) нечестивый...» (Ис. 26:9-10). Слова «От ночи утреннюет дух мой к Тебе, Боже» из этой Библейской песни в перефразированном виде вошли во множество православных богослужебных песнопений (напр., в такой употребительный жанр, как «канон», и др.).

Державиным природы), но и как образ традиционного христианского анахоретства, т.е. ухода от суетного мира, что подкрепляется противопоставлением "минувшей" и "блаженной" жизни в четвертой и пятой строках. А само любование Державина природой в этом контексте позволяет вспомнить о прекрасных и подробнейших описаниях природы, содержащихся в псалмах (в частности, в тех, что изо дня в день повторяются на богослужении), посвященных красоте творения и возвеличиванию Творца⁷. Т.о., узнаваемые мотивы, горацианские образы или образы античных идиллий, тон сентименталистских дружеских посланий, и сам культ частной жизни и культ природы в почти пантеистическом восприятии — все это в контексте библейских и православно-богослужебных цитат получает некоторое переосмысление и переоценку. Коротко можно сказать, что задается определенный ракурс и определенная проблематика, в частности, типичный для псалмической поэзии вопрос о праведности и последующем «бессмертии» праведника, вопрос о религиозно-нравственной оценке всей жизни автора с точки зрения вечности.

Ключевой для данного стихотворения (и для многих стихотворений Державина) вопрос о праведности связан с темой служения⁸. В этом отношении «Жизнь Званская» является, в некотором смысле, новым этапом в развитии этой важнейшей для Державина темы: как Праведности в частной жизни, как праведности вне «службы», что заставляет Державина по-новому взглянуть на вопрос о существовании «добродетельной жизни» и мотивирует сложное переосмысление «служения при дворе» в первых строках «Жизни Званской». Тему служения можно назвать «скрытым нервом» произведения: ведь, с одной стороны, автор ушел с государственной службы, с другой стороны, он обращается к епископу, который всю свою жизнь посвятил Служению. Мы не будем ставить здесь вопрос, выражено ли в данном тексте противопоставление "суетной,

7

Все суета сует! я, вздыхая, мню,
Но, бросив взор на блеск светила полудневна,
О, коль прекрасен мир! Что ж дух мой бремени?
Творцом содержится вселенна.

— вот, видимо, ключевые строки для понимания того места, которое занимают в эстетике Державина картины природы: это и библейская «суета сует» (Еккл. 12:8), преходящий, «превратный», «тленный» мир природы, но и — постоянный повод для размышления о величии Творца и для хвалы Творцу. В библейской поэзии, в частности поэзии псалмов, можно постоянно наблюдать оба «ракурса» восприятия и изображения картин природы (напр., один из самых употребительных в богослужении, 103 пс.)

⁸ Тема праведности и образ Праведника являются ключевой темой и образом Псалтири. Главное понятие псалмической поэзии — «праведность» — и определяется в псалмах через слово «блажен», и обычно вознаграждается в финале псалма обещанием награды праведнику: «бессмертия» как вечной памяти или благоденствия потомков. При этом «Правда» (противопоставленная «беззаконию»), что, как отмечают исследователи, приближает ветхозаветную нравственность псалмов к классицистическому пониманию) — ведущая тема не только для духовных од (переложений псалмов) Г.Р. Державина, но и вообще для его поэзии, и некоторыми исследователями рассматривается как центральная категория всей его поэтики, а темы «честности» (в отношении закона), «правосудия» и «справедливости» признаются ведущими и для произведений других жанров. См. об этом, напр., у Г.А. Гуковского: «Культ честного служения обществу пронизывает все стихи Державина о себе и о людях и событиях его времени». Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 1999. С. 346-347.

мирской службы", и "высшего служения", но заметим, что и здесь Державин употребляет богослужебную цитату. Речь идет о выражении "вольная страсть" в строке "Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть". Выражение "вольная страсть" в литургических текстах встречается достаточно часто и относится исключительно к страданиям Христа за человеческий род. Например, "грядый на вольную страсть" означает вход Христа во Иерусалим перед Голгофскими страданиями. Здесь это относится, несколько иронично, к службе при дворе, в столице. И открывая этими словами череду рассуждений о прелестях частной жизни, и потом обращаясь к епископу, т.е. монаху, с описанием яств и напитков, Державин, по сути, начинает отнюдь не монолог, а внутренний диалог, как мы видели из финала стихотворения. Изначальное восславление природной жизни в финале оборачивается почти барочным мотивом тленности всего сущего, и стихотворение уже в новом ракурсе возвращается к теме служения человека, которая, на первый взгляд, изначально дана отрицательно, но теперь, в конце стихотворения — уже с религиозными коннотациями, вне той "суеты сует", которая вызывала иронию Державина.

В финале стихотворения тема «вечной памяти» (традиционно завершающая псалмы тема «вечной памяти праведника», его спасения от «погибели» и «забвения»⁹) оказывается созвучна и церковному поминовению: не забудем, что выражена она в прямых обращениях к епископу — мотивы горадиевского "Памятника" получают здесь новое звучание от обращения к церковному иерарху, который "святым своим жезлом / ударив об доски" прогоняет "змей" и "воскрешает" вечную память о поэте (эта вечная жизнь поэта оказывается связана с тем, что он "Бога был певец"¹⁰).

Итак, в этом сложном внутреннем диалоге читатель-современник Державина, конечно же, узнавал не только образы, традиционные для поэзии с античных времен, не только современные ему философские идеалы, но узнавал и строки из православного молитвенного правила, строки из молитвы Господней, строки и мотивы из Псалтири. Здесь нужно заметить, что узнаваемость молитвенного или библейского текста внутри собственного текста Державина была для поэта очень важна: даже в своих духовных одах при переложении псалмов Державин, в полную противоположность предшественникам, старался целиком сохранить характерную лексику и звучание церковнославянского текста, иногда и в ущерб смыслу отдельных слов, т.е. добивался именно узнавания

⁹ Напр.: «В вечной памяти будет праведник... Желание нечестивых погибнет». (Пс. 111:6,10) или «сего ради не воскреснут нечестивии на суд, ниже грешницы в совет праведных, яко весть Господь путь праведных, и путь нечестивых погибнет» (Пс. 1:5-6), «непорочные будут обитать пред лицом Твоим». (Пс. 139:14), «оживи нас, и мы будем призывать имя Твое... восстанови нас; да воссияет лице Твое, и спасемся!» (Пс. 79:19,20).

¹⁰ При этом еще раз отметим почти нарочитую «диалогичность» поэтического текста, апеллирующего к религиозно-культурному контексту в рамках культуры светской: умеющий, по его собственным словам, «в сердечной простоте беседовать о Боге» поэт «*Бога был певец, – Фелицы*».

священного текста (этой теме мной был посвящен отдельный доклад на V Новосибирских Кирилло-Мефодиевских чтениях 2004 года).

И, конечно, в контексте этих молитвенных и библейских цитат, в контексте порождаемых ими ассоциаций образы разбираемого нами стихотворения получали совершенно особую глубину, получали некое дополнительное осмысление.

В качестве второго примера приведем стихотворение писателя, занимающего, наверное, центральное место в школьных программах — Пушкина.

В черновиках стихотворений последнего лирического цикла Пушкина — Каменноостровского цикла — есть четверостишие, формально не включенное в цикл, однако, как мы увидим далее, и по форме, и по содержанию очень близкое лирике этого цикла.

Вот оно:

Напрасно я бегу к Сионским высотам

Грех алчный гонится за мною по пятам...

Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий

Голодный лев следит оленя бег пахучий.

Форма этого стихотворения стала поистине проблемой для его исследователей, особенно в связи с отсутствием белой рукописи стихотворения, и его предполагаемой незаконченностью. Классическая эстетика основывается на соответствии и соразмерности формы содержанию, и, как известно, несоответствие позволяет воспринимать жанр или текст (если он закончен) как в той или иной степени «невысокий»/несерьезный, по крайней, мере, уменьшает пафос поэтического высказывания. Не углубляясь в вопрос, отметим, что данное пушкинское четверостишие по очевидным причинам сложно соотносить с традиционно "лаконичными" жанрами классической литературной традиции, восходящей к античности: такими как эпиграмма, эпитафия, или напр., «стихи в альбом»¹¹.

В целом, именно эта осязаемая «необоснованность» такой лаконичной формы в данном стихотворении (ее «необоснованность» в самой пушкинской поэзии¹², в предшествующей европейской традиции) и

¹¹ Именно так приходится поступать Н.Н. Петруниной, отстаивающей мнение о законченности стихотворения – проводя параллели с пушкинскими эпиграммами-надписями типа «На статую играющего в бабки», и пушкинским «Подражанием арабскому» («воспроизводящим склад образно-афористического мышления восточного прообраза») и предлагая в этом ряду и рассматривать вопрос о законченности произведения. Петрунина Н.Н. «Напрасно я бегу к сионским высотам...» // Петрунина Н.Н. Фридендер Г.М. Над страницами Пушкина. Ленинград, Издательство «Наука», 1974. С. 68-69. Конечно, обращение к указанным поэтическим традициям – при очевидном библейском содержании стихотворения – никак не может быть признано удовлетворительным и решить проблему.

¹² М.Ф. Мурьянов пишет: «Верно, что стихотворения Пушкина – если это не эпиграммы – имеют, как правило, больший объем, чем «Напрасно я бегу к сионским высотам». Но малые формы имеют право на существование, они широко представлены в литургической поэзии, которую мы цитировали выше по Триоди и служебным Минеям». Мурьянов М. Ф. О стихотворении Пушкина «Напрасно я бегу к сионским высотам» // Творчество Пушкина и зарубежный Восток: Сборник статей, Москва: Наука, 1991, с. 164—180. При этом непосредственно приводимые исследователем в качестве параллелей литургические тексты

является главным камнем преткновения при реконструкции авторского замысла (как уже было сказано, это стихотворение сохранилось только в черновом варианте, и отсутствие белого позволяет обосновывать незаконченность данного четверостишия как «отрывка»¹³). При этом нужно заметить, что доказываемая некоторыми исследователями «органичность» этого лаконизма, внутреннее соответствие формы содержанию не снимают вопроса об отсутствии «образца» для такой формы в поэтической традиции¹⁴. А последнее немаловажно для решения проблемы «авторского замысла», поскольку контекст традиции едва ли не в первую очередь влияет на читательское восприятие.

Кроме того, вопрос о литературной традиции, с которой можно было бы соотнести это стихотворение Пушкина (и которая была бы своеобразным подтекстом и одновременно источником), подогревается и тем, что большинство стихотворений так наз. каменноостровского цикла (среди которых и находится наше четверостишие) построено как поэтический перевод, переложение или подражание; это отношение к некоему источнику иногда следует из текста, иногда подчеркивается самим автором (что особенно важно, когда переложение мнимое): таковы стихотворение "из Пиндемонти" (мнимое), "Подражание итальянскому", таково, наконец, известное переложение молитвы "Господи и Владыко живота моего..." поэта IV века Ефрема Сирина в стихотворении "Отцы пустынноики и жены непорочны...". Нужно отметить здесь и жанровую «размытость» этих определений, поскольку последнее стихотворение не является классическим переложением, оно включает в себя и «вводную» лирическую рефлексию, что в определенной степени роднит его с последующей элегией из того же Каменноостровского цикла.

Поиск контекста, в котором стихотворение обнаружило бы заложенный автором подтекст, обнаружило бы органичность формы, для

не обладают той самой лаконичностью, и, признавая их параллелизм в отношении образности, принять их в качестве образца поэтической формы проблематично (напр., это псалмы куда большего объема и иной структуры, чем рассматриваемые нами тексты).

Юрьева И.Ю. для этого стихотворения приводит в качестве параллельных/возможных источников пс. 16, 41, 83, 98, а также 1 Пет. 5:8: см.: Юрьева И.Ю. «Пушкин и Христианство: Сборник произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием», М., 1999, с. 231.

¹³ Эта точка зрения преобладала среди литературоведов изначально, сегодня ее можно встретить, например, в издании: А.С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь. – М.: Просвещение, 1999

¹⁴ Характерно высказывание В.С. Непомнящего, описывающего гармонию формы данного стихотворения как парадокс, свойственный самому поэтическому дару Пушкина (т.е. без апелляции к той или иной поэтической традиции): «Дух аскета и гений художника. Это драма, которую в жизни ему разрешить было не дано. Чем дальше, тем больше эта коллизия выливается в драму знания и выражения. Его влечет к священному безмолвию. Не хватает человеческих слов и средств, и знание должно выражаться уже не словами, а жизнью, такими формами и жанрами, которых в литературе нет. ... Особенно в "Напрасно я бегу...". Вопль ужаса, закованный в какую-то чуть ли не изуверски лаконичную и совершенную Форму, всего в четыре строки, - и оттого еще более мучительный. Ему хочется закричать благим матом, завывать, а получается фантастического совершенства фреска, в которой его личная мука сублимируется в грандиозный общечеловеческий план и - от него словно бы отчуждается, так что и не видно уже, как трудно ему самому. Не мочь выразить себя кроме как через гармоническую форму - да это вроде проклятия царя Мидаса, умиравшего от голода, потому что все под его руками обращалось в золото.». Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Книга о Пушкине. – М.: Московский городской фонд поддержки школьного книгоиздания, 1999. – 480 с. С. 412-413.

читателя, конечно же, задается ключевыми словами первой строки — "Сионские высоты".

Человеку пушкинской эпохи, эпохи, когда светская культура существовала в контексте традиционной духовной культуры Православия и активно взаимодействовала с этим контекстом, были известны две группы текстов, где образ «Сионских высот» был ключевым.

Во-первых, есть целая группа псалмов, называемых "Песнями Восхождения", или (по-церковнославянски) "песнями степеней", т.е. песнями ступеней, которые пели на ступенях Иерусалимского Храма, или на подходе к Храму.

Это псалмы 119-133, их характерная особенность — упоминание Сионского холма или просто образ восхождения на храмовую гору. Тональность этих псалмов определена тем, что первые из них создавались при возвращении из Вавилонского плена; это сильнейшее чувство тоски по родным святыням, которое испытывали плененные врагом израильтяне, как раз передано в «песнях восхождения» Псалтири. Еще одна характерная особенность этой группы псалмов — их необычно малый для Псалтири размер. Есть «песни восхождения» из пяти фраз (так наз. стихов), из четырех, и даже из трех фраз.

Вторая группа текстов, хорошо знакомых человеку, жившему в контексте православной культуры, — это написанные по образцу «песен восхождения» Псалтири новозаветные богослужебные песнопения. По-церковнославянски эти тексты называются «степеннами» — как подражания "песням степеней"¹⁵. Они были созданы, видимо, самим Иоанном Дамаскиным, известнейшим византийским гимнографом, и исполняются на каждом богослужении (кроме будничных) на утрени, в один из самых торжественных моментов, перед чтением Евангелия, при его выносе на середину храма. Каждая из этих новозаветных «песней восхождения» повторяется в течение года около десятка раз, а некоторые значительно чаще (они созданы Дамаскиным на определенные гласы церковного пения и чередуются на богослужении вместе с гласами).

Отличительной чертой их формы является то, что это еще более короткие тексты. По сути, каждая самостоятельная песнь состоит из одного пространного высказывания, из одной фразы (стиха). Поскольку псалмов-прототипов несколько, то и новозаветные степенны идут небольшими группами, по несколько на один глас церковного пения.

Нам особенно интересна именно эта группа текстов, так как, благодаря богослужению, она, безусловно, была на слуху у русского человека пушкинской эпохи.

Общая тональность пушкинского четверостишия очень близка настрою дамаскиновских «песней восхождения»: можно сказать, что эти песнопения — крик души, воззвание человека, которому угрожает гибель.

¹⁵ В богослужебно-уставной литературе их можно найти также под названием «антифоны степеннов».

Рассмотрим некоторые тексты этой группы¹⁶, напр., «песнь восхождения» 5-го гласа: «Во времена скорбей как Давид пою Тебе, Спаситель мой: избавь душу мою от лживых преследователей»¹⁷ (особо отметим мысль, подчеркнутую самим автором: поэт Дамаскин подражает здесь поэту-псалмопевцу Давиду, молится как бы не своими словами, но словами, составленными по образу Священных текстов).

Еще несколько примеров: «Во времена скорбей к Тебе зову, Господи, услышь мои страдания!»¹⁸

«Если бы не Господь был с нами, кто смог бы своею силой целым сохраниться от врага и человекоубийцы?»¹⁹

Еще пример (восходящий к тому же ветхозаветному прототипу): «Если бы не Господь был с нами, никто от нас не смог бы противостоять врагу; ведь победившие возносятся отсюда (т.е. к высотам)»²⁰

Прозвучавший выше мотив преследования врагом находит свое дальнейшее раскрытие в других степенях. И особенно важно для нас то, что главной темой "песней восхождения" Иоанна Дамаскина становится здесь именно та самая тема пушкинского четверостишия: тема греха, а точнее, бегства от греха:

«С дней юности моей многие преодолевают (борют) меня страсти, но Ты сам, Спаситель, заступи и спаси меня»²¹

«С дней юности моей искушает меня враг, распалает меня сладострастным; Я же надеждой на Тебя, Господи, побеждаю его»²²

«Помилуй нас, согрешающих много, ежечасно, и дай способ прежде смерти покаяться Тебе».²³

Повторим, что все песни восхождения Дамаскина так или иначе и посвящены *бегству от греха и духовному восхождению*. Пушкинское четверостишие, по сути, объединяет две эти темы (хотя и для самого Дамаскина это, на самом деле, две стороны одной темы)

В контексте этой темы ключевое слово всех ветхозаветных песней восхождения — "Сион" — получает аллегорическое толкование. Это соответствует принципам средневековой экзегетики. На таком аллегорическом, духовном понимании ключевого слова "Сион" и основана структура большинства дамаскиновских "песней восхождения". Нужно

¹⁶ Группа дамаскиновских «песен восхождения» немногочисленна, как и ее прототип, и дальнейшие примеры не просто дают представление о жанре, но и непосредственно приводят весьма существенный процент всех новозаветных «песен восхождения».

¹⁷ «Внегда скорбети мне, давидски пою Тебе Спасе мой: избави душу мою от языка лъстиваго». (глас 5, Антифон 1-й).

¹⁸ «Внегда скорбети ми, услыши моя болезни, Господи Тебе зову» (глас 1, антифон 1)

¹⁹ «Аще не Господь бы был в нас, кто доволен (т.е. самодостаточен) цел сохранен быти от врага, купно и человекоубийцы?» (глас 2, Антифон 2)

²⁰ «Аще не Господь бы был в нас, никтоже от нас противу возмогл бы вражиим бранем одолети: побеждающий бо от зде возносятся. глас 6 Антифон 2-й.

²¹ «От юности моя мнози борют мя страсти, но Сам мя заступи, и спаси Спасе мой» глас 4 Антифон 1-й.

²² «От юности моя враг мя искушает, сластьми палит мя: аз же надеяся на Тя Господи, побеждаю сего» глас 8 Антифон 1-й.

²³ «Помилуй нас согрешающих Тебе много, на всякий час, о Христе мой, и даждь образ прежде конца покаяться Тебе» (глас 2 Антифон 1)

сказать, что не только главный образ получает истолкование, но и буквально каждая строка дамаскиновских «песен восхождения» имеет точную параллель в ветхозаветных «песнях восхождения», и является аллегорическим истолкованием фразы из ветхозаветного прототипа. Такую структуру иногда называют "параболой", по такой структуре создавались притчи в библейской традиции, и у Дамаскина она очень часто встречается вообще в его поэтическом творчестве, и в частности в "песнях восхождения".

Дело в том, что в христианской традиции ветхозаветный текст или событие воспринимается как прообраз, в данном случае к духовной жизни христианина, и, в качестве прообраза, ветхозаветный текст получает толкование, т.е. выстраивается параллель между ветхозаветным прообразом и его новозаветным смыслом. И такое же символическое понимание "Сионских высот", но уже укорененное в богослужебной традиции, а именно в дамаскиновских «песнях восхождения» — мы находим и у Пушкина.

Дамаскин: «Пленный Сион Ты вывел из Вавилона. Так и меня от страстей/страданий к жизни привлеки, Сыне Божий»²⁴

Другая его "песнь восхождения": «Пленный Сион вернув из порабощения, и меня, Спаситель, оживи, изводя из рабства страстям»²⁵

Иногда Дамаскин уже не выстраивает непосредственно в тексте параллель между ветхозаветным и новозаветным восхождением, а на ее основании просто употребляет слово "Сион" в новозаветном, «духовном» смысле, напр.: «Те, кто надеются на Бога, уподобились святой горе: никогда не отступят они перед врагом» (дословно: не будут сдвинуты)²⁶ или, напр., в другой песне восхождения: "Ты вознес меня на гору Твоих заповедей (т.е. на высоту Твоих заповедей)"²⁷. Собственно, вся тема духовного, а не физического восхождения, пронизывающая эти богослужебные тексты, является своеобразным толкованием на ветхозаветный мотив восхождения к иерусалимскому храму, сравните: «На небо очи мои возвожу...», «На небо веду очи моего сердца...»²⁸.

В этом же, духовном смысле толкуется ключевое слово "песней восхождения" — «Сион» — и в следующих дамаскиновских "песнях": «Ненавидящие Сион, будете посрамлены Богом; будете как трава, которая сгорает от огня»²⁹. В другой "песне восхождения" идет такое же, характерное для библейской и византийской поэзии сравнение "ненавидящего Сион"

²⁴ «Плен Сионь Ты изъял еси от Вавилона: и мене от страстей к животу привлецы, Слове» (глас 3 Антифон 1-й).

²⁵ «Плен Сионь от лести обратив, и мене, Спасе, оживи, изымая работныя страсти» (глас 7 Антифон 1-й.)

²⁶ «Надеющиися на Господа, уподобишася горе святей: иже никакоже движутся прилоги вражиими» (глас 2 Антифон 3)

²⁷ «На горы Твоих вознесл еси мя законов» (глас 1 Антифон 2)

²⁸ из «песен восхождения» 2 и 6 гласов: глас 6, Антифон 1-й и глас 2, Антифон 1; ср.: «Возвожу очи мои к горам, откуда придет помощь моя» пс. 120:1.

²⁹ «Ненавидящий Сиона, посрамится от Господа, яко трава бо огнем будете изсохше» глас 4 Антифон 1-й.

грешника с травой, которая будет посечена, прежде чем ее вырвут и сожгут³⁰. Эту характернейшую для богослужебной поэзии структуру параболы (т.е. параллели, сравнения, передачи духовного через аналогию из мира физического) мы находим и в пушкинском четверостишии, где духовная борьба получает в качестве параллели весьма чувственную картину:

Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

Кроме общих для всех "песней восхождения" "сионских высот" и бегства от греха мы находим в дамаскиновских "песнях восхождения" и другие образы пушкинского стихотворения:

напр., «песнь восхождения» 2-го гласа: «Не отдавай в *их зубы* Твоего раба, Спаситель, ибо *подобно львам* поднялись на меня враги мои» (**Зубом их не предаждь Спасе, Твоего раба: ибо львовым образом на мя подвизаются врази мои.**) (глас 2. Антифон 2)

то же 6-го гласа: «Зубами их да не будет, как птенец, схвачена душа моя! увы мне, как же смогу от врага убежать, будучи грехолюбивым!»³¹

(сравнение души с оленем, ставшее традиционным для средневековой культуры, в первую очередь известно по Псалтири — по 41 псалму)

Подводя итог, скажем, что Дамаскиновские «песни восхождения» сочетают в себе, пожалуй, все характерные элементы данного пушкинского четверостишия: это

- 1) тема бегства от греха, причем
- 2) переданная через параболическое сравнение в лучших традициях ветхозаветной и византийской метафорики, при этом
- 3) образ врага-преследователя как «льва» находит прямое соответствие в одной из «песен восхождения»,
это и
- 4) сочетающийся с темой греха образ Сионских высот как Божьего жилища, куда стремится душа,
и это
- 5) лаконизм, который подчеркивает законченность формы (Дамаскиновские «песни восхождения» — пожалуй, самый лаконичный жанр оригинальной христианской гимнографии). Как и пушкинское стихотворение, Дамаскиновские «песни восхождения», по сути, заключают в себе один-единственный синтаксический или смысловый параллелизм, укладываемый в одну строфу: единственную фразу-стих гимна, сравнимую по лаконичности со строфой-четверостишием в классической европейской поэзии.

Что могло быть непосредственным толчком к обращению поэта именно к этим «прототипам», к этой форме, кроме, как говорилось, того,

³⁰ «Ненавидящии Сиона, да будут убо прежде исторжения яко трава: ссечет бо Христос выа их, усечением мук» (глас 8 Антифон 1-й.)

³¹ «*Зубы их да не ята будет душа моя яко птенец, Слове: увы мне, како имам от врага избыти грехолюбив сый!*» (глас 6: Антифон 2).

что эти богослужебные тексты действительно были на слуху у православного человека той эпохи?

Во-первых, отмечается особое внимание А.С. Пушкина именно к богослужебным текстам: поэт «был проникнут красотой многих молитв, знал их наизусть и часто твердил их» (по свидетельству Вяземского)³². В его творчестве нередко звучат отголоски молитв и церковных служб, а из текстов Св. Писания чаще всего он обращался к тем текстам (и в том варианте), которые звучат в храме на богослужении³³. При этом сам Пушкин подчеркивал важнейшее свойство регулярно звучащего евангельского текста: его повсеместную узнаваемость³⁴.

Во-вторых, исследователи отмечают особую связь лирики каменноостровского цикла с тематикой Богослужений Страстной седмицы, и шире, с богослужением всего Великого поста³⁵ (так, молитва Ефрема Сирина читается в храмах весь пост до Страстной седмицы). Отмечалось, что этот период — великий пост 1836 г. — был очень сложным, можно сказать, мировоззренчески значимым для поэта — в это время умирала его мать. Говение и посещение служб именно в это время, несомненно, имело для него особое место. Именно в великопостном богослужении можно найти не только тематику стихотворений каменноостровского цикла, но и текстуальные связи (как напр., в стихотворениях "Отцы пустынники" или "Мирская власть", где описывается Богослужение Великой Пятницы). Ветхозаветные же «песни восхождения» являются обязательным элементом характерных великопостных служб³⁶, а знакомые по еженедельным службам новозаветные «песни восхождения» по содержанию очень хорошо попадают в тональность покаянных великопостных богослужений.

Живое знакомство с этой православной культурной традицией позволяло потенциальному читателю соотнести рассматриваемый текст Пушкина с его богослужебным прототипом — по крайней мере, узнаваемые в той или иной степени образы должны были отсылать читателя именно к богослужебной поэзии и самому богослужению (напомним, занимающим важное место в тематике всего каменноостровского цикла). В этом богослужебно-поэтическом контексте и короткая форма четверостишия обнаруживает свою органичность и необходимость, и не только не вызывает никакого ощущения несоответствия, необоснованности или, тем более, несерьезности, но, напротив, вместе с образами стихотворения поддерживает самые высокие — библейски-богослужебные — ассоциации,

³² Цит. по: Юрьева И.Ю. «Пушкин и Христианство: Сборник произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием», М., 1999. С. 15.

³³ См. там же, глава «Священное Писание и храмовое действо», с.15-17

³⁴ См. там же, с. 17.

³⁵ Впервые на такую связь этих стихотворений обратил внимание В.П. Старк в: Старк В.П. Стихотворение «Отцы пустынники и жены непрочны...» и цикл Пушкина 1836 г. //Пушкин. Исследования и материалы. Том X.—Л.: Наука, 1982, с. 193-204. Библиографические указания на специальные работы, посвященные стихотворениям каменноостровского цикла, можно найти в книге Юрьевой И.Ю. «Пушкин и Христианство: Сборник произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием», М., 1998.

³⁶ а именно Литургии Григория Двоеслова, иначе называемой «Литургией Преждеосвященных даров».

обнаруживая перед нами если еще и не точный *парафраз священного (богослужебного) текста*, то вольное переложение дамаскиновских «песен восхождения», а еще точнее, стихотворение «по мотивам», или «взятое из Дамаскина», со всеми вытекающими отсюда оценочными и иными оттенками смысла (напомним, что наши суждения касаются черновика, и мы можем только гадать о степени зависимости пушкинского замысла от «оригинала» Дамаскина).

Несмотря на приведенные выше (и неминуемые в данном случае) оговорки, можно резюмировать, что лаконичная параболическая форма (допускающая две «семантически симметричные» смысловые строки), взятая вместе с образным рядом из Дамаскиновских «песней восхождения», участвует в создании этого подтекста, глубину которого мы постарались, по возможности, здесь обрисовать.

Нахождение текста исследуемого четверостишия среди стихотворений Каменноостровского цикла (и включение его в данный цикл некоторыми исследователями), то есть его расположение рядом с парафразом известной молитвы, облегчает читателю, знакомому с православно-богослужебной культурой, описанное выше восприятие этого текста. Впрочем, это не дает прямого ответа на вопрос, как воспринималось самим А.С. Пушкиным отношение его текста к указанному «образцу», и как оно могло бы быть отражено в белой рукописи: обнаруживаемые параллели позволяют говорить и о таком определении, как «подражание» (при этом степень зависимости от «источника» может быть очень разной), и о предполагаемом замысле «переложения». Наконец, это могло быть просто творческое усвоение мотивов и элементов форм богослужебной поэзии, не имевшее четкого жанрового решения на уровне черновика.

Обнаруженная параллель с Дамаскиновскими «степенями», на наш взгляд, также не дает сама по себе ответа на главный вопрос в истории исследования этого стихотворения: является ли доступный нам текст законченным произведением, или только черновым наброском, требовавшим продолжения. Тексты «песен восхождения» Дамаскина, при всей их лаконичности, содержали явную «развязку» в виде молитвенного обращения к Богу. Часто такое «развитие сюжета» достигается за счет того, что в богослужении «ступени» идут группами («антифонами»), и то, что не высказано в одной «песне», раскрывается в следующей. В этом плане лаконичность и завершенность, гармоничность формы пушкинского четверостишия, подчеркнутая исследователями, не означает отсутствия возможности создать целый цикл подобных четверостиший – подобно «циклам» упомянутых антифонов.