



Голгофа*

© 2022, И.З. Сурат

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена теме распятия в русской лирике XIX–XXI вв., в ней рассмотрено пять стихотворений, по-разному представляющих поэтический образ Голгофы. При анализе «Мирской власти» А.С. Пушкина выявлена лексическая связь стихотворения с молитвами и богослужебными текстами. Стихотворение А.А. Блока «Когда в листве сырой и ржавой...» рассмотрено в двух ракурсах: в ряду других его христологических стихов и на фоне общесимволистской тенденции к эротизации христианских образов. Показано, что тема со-распятия органична для Блока, что она вызревала постепенно в его лирике 1900-х гг. Стихотворение О.Э. Мандельштама «Неумолимые слова...» анализируется в контексте его лирики 1910-х гг., а также в сопоставлении с более поздней вариацией образа в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт...». «Материнская проекция» темы Голгофы рассмотрена на примере стихотворения В.В. Набокова «Мать», отрывков из поэмы А.А. Ахматовой «Реквием» и стихотворения И.А. Бродского «Натюрморт». Экфрастические версии евангельского сюжета представлены стихотворением Ел.А. Шварц «Офорт Рембрандта — Христос и разбойники».

Ключевые слова: русская поэзия, Голгофа, Пушкин, Блок, Мандельштам, Набоков, Ел. Шварц.

Информация об авторе: Ирина Захаровна Сурат — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5933-0491>

E-mail: i-surat@mail.ru

Для цитирования: Сурат И.З. Голгофа // Литературный факт. 2022. № 3 (25). С. 163–194. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-25-163-194>

* Глава из книги «Мотивы русской лирики»; другие главы напечатаны в журналах «Новый мир» (2006, № 11; 2007, № 4; 2009, № 1; 2018, № 6, № 11; 2019, № 5, № 11; 2020, № 3; 2021, № 10; 2022, № 3), «Знамя» (2018, № 11), «Урал» (2019, № 8).

Евангельские сюжеты всегда питали и продолжают питать русскую поэзию. Мы будем говорить здесь о главном из них — о сюжете распятия. Следуя по хронологии от Александра Пушкина к Иосифу Бродскому, вспоминая стихи Александра Блока и Владислава Ходасевича, Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама, Арсения Тарковского и Юрия Левитанского, Сергея Стратановского и Елены Шварц, можно увидеть, как менялось проживание евангельских страстей в поэтическом слове, как событие Голгофы у разных поэтов то приближалось, то отодвигалось далеко в историю, то переносилось в будущее, то совмещалось с темой любовной страсти, то оказывалось метафорой творчества.

Александр Пушкин. Мирская власть

Когда великое свершалось торжество,
И в муках на кресте кончалось Божество,
Тогда по сторонам животворяща древа
Мария-грешница и пресвятая дева,
Стояли две жены,
В неизмеримую печаль погружены.
Но у подножия теперь креста честнаго,
Как будто у крыльца правителя градскаго,
Мы зрим — поставлено на место жен святых
В ружье и кивере два грозных часовых.
К чему, скажите мне, хранительная стража? —
Или распятие казенная поклажа,
И вы боитесь воров или мышей? —
Иль мните важности придать Царю Царей?
Иль покровительством спасаете могучим
Владыку, тернием венчанного колючим,
Христа, предавшего послушно плоть свою
Бичам мучителей, гвоздям и копию?
Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила
Того, чья казнь весь род Адамов искупила,
И, чтоб не потеснить гуляющих господ,
Пускать не велено сюда простой народ?

5 июля 1836¹

¹ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. [М.; Л.]: Изд-во Академии наук, 1948. Т. 1. Ч. 1. С. 417.

Стихотворение не доработано, правка текста не завершена, 5 строка осталась неполной — Пушкин вначале написал: «Стояли бледныя, две слабыя жены», но потом зачеркнул эпитеты, ничем их не заменив. Стихотворение, видимо, предназначалось к публикации (в автографе над текстом проставлена цифра «IV», означающая место в составе гипотетического цикла), однако не было напечатано не только при жизни Пушкина, но и в последующие десятилетия, — по цензурным причинам [5, с. 551].

В историко-литературном плане соединение религиозного сюжета с социальной инвективой воспринимается как поздний рефлекс декабристской гражданской поэзии в духе Федора Глинки или Вильгельма Кюхельбекера — Пушкин поддержал было эту линию в «Пророке» (1826), но в окончательном варианте стихотворения (без последней строфы, о которой известно от ряда мемуаристов) убрал политическую инвективу и тем радикально изменил первоначальный замысел. В стихотворении «Мирская власть» (1836) тон другой, и горизонтальный контекст у него совсем другой, — это контекст условного «духовного цикла 1835–1836 гг.» (определение Е.А. Тоддеса [16, с. 53]), к которому, кроме «Мирской власти», относятся «Странник», «На Испанию родную...», «Чудный сон мне Бог послал...», «Когда владыка ассирийский...», «Отцы пустынники и жены непорочны...», «Напрасно я бегу к Сионским высотам...», «Подражание италиянскому». Эти стихи объединяет тема христианских ценностей и попытка соотносить с ними личную духовную жизнь и внешнюю реальность, в частности — устройство верховной власти (напомним о теме милости в близких по времени «Капитанской дочке» и «Пире Петра Первого»).

В «Мирской власти» сопоставлены две картины, одна — из прошлого, другая — из настоящего времени. Первая картина — собственно распятие, поэт как будто видел его своими глазами, как будто сам он был свидетелем того, что с опережением названо в первом стихе «великим торжеством», хотя речь идет еще о крестной муке, — пренебрегая хронологией евангельских страстей, Пушкин говорит сразу о самой сути события. Слово «Божество» в этом контексте звучит не слишком убедительно для современного читателя — в современном русском языке оно обычно относится к языческим богам или употребляется в переносном значении. В языке Пушкина и пушкинского времени было не так — слово «Божество» употреблялось в том числе и как синоним слова «Бог» в христианском его понимании.

Соединение в одном контексте эпитетов «животворящий» и «честный» в применении к кресту («древу») — отсылает к одной

из самых известных православных молитв, читаемой в опасности и на сон грядущим: «...радуйся, Пречестный и Животворящий Кресте Господень, прогоняяй бесы силою на тебе пропятого Господа нашего Иисуса Христа, во ад шедшаго и поправшаго силу диаволу, и даровавшаго нам тебе Крест Свой Честный на прогнание всякаго супостата. О, Пречестный и Животворящий Кресте Господень! Помогай ми со Святою Госпожею Девою Богородицею и со всеми святыми во веки. Аминь», или, в краткой версии: «Огради мя, Господи, силою Честнаго и Животворящаго Твоего Креста, и сохрани мя от всякаго зла». Пушкин в третьем стихе написал сначала: «таинственного древа», но зачеркнул и исправил на «животворяща» [5, с. 550–551], намеренно усилив связь своего стихотворения с молитвой, с церковной традицией. Напомним, что с молитвой прямо связано и стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны...», написанное тогда же, в июле 1836 г.

О других источниках «Мирской власти» можно говорить не так уверенно. Картина распятия, воссозданная Пушкиным, не совпадает ни с одним из евангельских рассказов, ближе всего она соотносится с Евангелием от Иоанна, согласно которому возле креста стояли не «две жены», а три: «Мать Его и сестра Матери Его, Мария Клеопова, и Мария Магдалина» (Ин 19: 25), согласно трем другим Евангелиям, женщины стояли вдаль, среди них Мария Магдалина упомянута, а Богородица — нет. Пушкинское достаточно конкретное описание позволяет предположить какой-то конкретный визуальный образец — скорее всего, это трехфигурный вариант иконы распятия с Богородицею и Иоанном Богословом, распространенный в русской традиции. Вероятно, Пушкин принимал безбородого длинноволосого юношу Иоанна на иконе за Марию Магдалину [2, с. 119]; важнее однако не ошибка Пушкина, не точность воспроизведения им иконописного сюжета, а самый смысл его экфрасиса: в стихотворении у креста уравниваются в своей «неизмеримой печали» «Мария-грешница» и «пресвятая дева», и дальше обе они объединяются под именем «жен святых» — так Пушкин лаконичными средствами поэтического языка закрепляет определенные ценностные представления поверх евангельского источника.

В лексико-грамматической структуре стихотворения преобладают две тенденции: нарочитая, сгущенная архаизация текста («честнаго», «градскаго», «зрим», «копию», «мните»)² и риторические приемы оформления поэтической мысли — 12 стихов из 22-х

² Подробный стилистический анализ см.: [3, с. 194–202].

представляют собой серию риторических вопросов, обнажающих нелепость, абсурдность того, что поэт непосредственно видит перед собой и что он сопоставляет с евангельскими рассказами о распятии.

Относительно того, что он видит и что предъясвляет читателю, высказывались разные предположения. Среди них единственно правдоподобным выглядит объяснение П.А. Вяземского: стихи эти, «вероятно, написаны потому, что в Страстную пятницу в Казанском соборе стоят солдаты на часах у плащаницы»³. Пушкин наверняка ходил в Казанский собор на службы Страстной недели в марте 1836 г. (он жил тогда неподалеку, в доме Баташева) — об этом свидетельствует уже упомянутое стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» с парафразой молитвы Ефрема Сирина, которую «священник повторяет / Во дни печальные Великого поста». Как пишет В.П. Старк, «только одна молитва повторяется в течение всего Великого поста, во все дни недели, кроме субботы и воскресенья, — это молитва Сирина», «ни в какие другие дни года, кроме дней Великого поста, эта молитва на службах не произносится» [15, с. 196]. В те великопостные дни Пушкин и мог видеть часовых у плащаницы — в «Мирской власти» они превращены в часовых у креста. Для понимания этих стихов неважно, что в реальности охраняли часовые в Казанском соборе — крест или плащаницу; важнее другое — под впечатлением от увиденного Пушкин создает новую, поэтическую реальность, в которой эта деталь приобретает символический смысл.

Находясь на Страстной неделе, и в частности в Страстную пятницу, в храме, участвуя в службе, человек слышит подробный евангельский рассказ о распятии и погружается в переживание тех событий. От лица такого человека и написана «Мирская власть». Эта точка зрения закреплена стилистически — поэт говорит языком, приближенным к языку богослужебных текстов и отрывков из Евангелия, читаемых во время службы. В пушкинских описаниях отчетливо слышны их отголоски, так, «терние», «гвозди», «копии» упоминаются во время пятничной службы десятки раз, тогда же звучит и сочетание «животворяще древо»⁴. Стихотворение построено на ощущении острого диссонанса между тем, что поэт слышит в храме, и тем, что он видит перед собой. На словесном уровне этот диссонанс передан столкновением церковнославянского пласта лексики и фразеологии с контрастным ему

³ Князь Вяземский и Пушкин / публ. Н. Барсукова // Старина и новизна. М.: Синодальная тип., 1904. Кн. 8. С. 39.

⁴ Службы Страстной седмицы Великого поста. М.: Московская патриархия, 1994. 358 с.

«бытовым» словесным рядом — «в ружье и кивере», «казенная поклажа», «воров или мышей».

В советское время возобладала социальная трактовка «Мирской власти», повод к ней дают последние стихи — в сильной финальной позиции у Пушкина оказывается противопоставление «гуляющих господ» и «простого народа». В стихотворении видели «негодующий протест, против грубого вмешательства военно-полицейской силы во внутренний мир человека и — еще более — протест против отрицания со стороны самодержавной власти человеческих прав “простого народа”» [5, с. 554]. В свободном западном литературоведении сформулировано другое мнение: Пушкин в «Мирской власти» «противопоставляет драму Распятия ложному ритуалу официальных Церквей» [12, с. 349], но и эта формулировка нуждается в уточнении.

Главная оппозиция стихотворения — оппозиция подлинного и мнимого: подлинно прежде всего само событие Голгофы, но также подлинным оказывается переживание евангельской истории поэтом, — именно это переживание наполняет стихи смыслом, оно передается через лексику, интонацию и всю ткань стиха (надо сказать, что раньше, вплоть до 1835–1836 гг. подобные переживания в лирике Пушкина не встречались). С этой точки зрения мнимой кажется поэту сегодняшняя реальность — в ней он видит профанацию подлинного события. «Мните» — знаковое слово, и важно понять, к кому, собственно, оно относится, к кому обращает поэт недоуменные риторические вопросы. Под именем «мирской власти» неразличимо слиты здесь власть государственная, грубо вторгающаяся в религиозное таинство, но вместе с ней и церковь, принимающая такое вторжение. И хотя стихотворение названо «Мирская власть», пафос его направлен на утверждение истинной, духовной власти на фоне социальных институций, стремящихся эту власть подменить собой. Противопоставление двух властей восходит к Евангелию: «Царство мое несть от мира сего» (Ин 18:36) [2, с. 119], но у Пушкина оно звучит и развивается не как цитата, а как глубоко личная, лирическая тема.

Мирская власть в целом поставлена поэтом под сомнение с точки зрения христианской — отсюда освобождающая сила этих стихов, и в таком ракурсе видна их связь с написанным в тот же день (5 июля 1836 г.) стихотворением «(Из Пиндемонти)», в котором развернута тема свободы человека от любых общественных установлений.

Александр Блок

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь, —
Когда палач рукой костлявой
Вобьёт в ладонь последний гвоздь, —

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте, —

Тогда — просторно и далёко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывёт в челне Христос.

В глазах — такие же надежды,
И то же рубище на Нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И челн твой — будет ли причален
К моей распятой высоте?

3 октября 1907⁵

Стихотворение входит в цикл «Осенняя любовь», включенный Блоком во вторую книгу собрания стихов; в составе цикла оно попадает в контекст любовной темы, что создает дополнительные смысловые обертоны, не различимые при изолированном чтении. Сюжет стихотворения отнесен в будущее и имеет визионерский характер: лирический герой видит себя распинаемым на кресте (строфы 1–2), затем будущее сменяется настоящим (строфа 3), лирический герой вживается в свое видение и дальше говорит уже с креста. Центральное событие стихотворения — встреча страдающего на кресте героя со Христом; сама возможность такой встречи определяется положением героя: высота распятия и «кровь предсмертных слез» дают ему дальнейшее зрение и возможность видеть плывущего в челне

⁵ Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 2. С. 263.

Христа, — плывущего именно к нему, к распятому. В описании Христа (строфа 4) есть некоторая двусмысленность: «В глазах — такие же надежды, / И то же рубище на нем» — такие же, какими они описаны в Евангелии, или такие же, как у него самого? Лексический повтор указывает на второе: стих первого катрена «Вобьет в ладонь последний гвоздь» откликается в 4-й строфе: «Ладонь, пробитая гвоздем» — распятие уравнивает героя со Христом, и, более того, пробитая ладонь Христа ему кажется жалкой; превосходительная позиция закреплена финальным стихом: «К моей распятой высоте». При этом в последней строфе высказано сомнение в возможности желанной встречи.

Итак, лирический сюжет стихотворения несет мысль о том, что сораспятие обещает герою встречу со Христом. Эта общехристианская мысль, органичная для Блока, вызревала постепенно в его лирике середины 1900-х гг.; наиболее прямо она выражена в стихотворении 1905 г.:

Евгению Иванову

Вот он — Христос — в цепях и розах
За решеткой моей тюрьмы.
Вот Агнец Кроткий в белых ризах
Пришел и смотрит в окно тюрьмы.

В простом окладе синего неба
Его икона смотрит в окно.
Убогий художник создал небо.
Но Лик и синее небо — одно.

Единый, Светлый, немного грустный —
За Ним восходит хлебный знак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг.

И всё так близко и так далёко,
Что, стоя рядом, достичь нельзя,
И не постигнешь синего Ока,
Пока не станешь сам как стезя...

Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,

Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнешь, как мертвый злак.

10 октября 1905⁶

Сам Блок пояснил, что «стихотворение навеяно теми чертами русского пейзажа, которые нашли себе лучшее выражение у Нестерова»⁷. Христос у Блока сливается с этим русским пейзажем, с синим небом, превращается в «синее Око» (ср. с названием иконы «Спас Ярое Око»), путь к нему лежит через самоуничтожение и в конечном итоге через смерть. Андрей Белый в рецензии на блоковский сборник «Нечаянная радость» назвал блоковского Христа «оборотнем», опираясь на это и на другое стихотворение сборника — «Старушка и чертенята» (1905):

И мохнатые, малые каются,
Умиленно глядят на костыль,
Униженно в траве кувыркаются,
Поднимают копытцами пыль:
«Ты прости нас, старушка ты божия,
Не бери нас в Святые Места!
Мы и здесь лобызаем подножия
Своего, полевого Христа»⁸.

«Здесь рыскает леший, а Блок увидел “своего полевого Христа”. Не надо нам полевых Христов. Христос Бог да сохранит нас от таких пришествий!» — восклицает он по поводу этих строк, и дальше: «Страшно, страшно, идти больше некуда в отчаянии, когда и в “Нечаянной Радости” <...> из огорода капустного приходит к поэту все тот же оборотень “Единый, Светлый — немного грустный”...»⁹. Андрея Белого десакрализованый, «полевой» и «огородный» Христос пугает и отталкивает, а Блок гораздо свободнее в своем личном восприятии и личном отношении к Христу, который в его стихах оказывается таким, каким он нужен — для каждого свой. Вспомним:

⁶ Там же. С. 84.

⁷ Там же. С. 402.

⁸ Там же. С. 20.

⁹ *Белый Андрей*. Арабески. Книга статей. М.: Мусарет, 1911. С. 461, 462.

Задебранные лесом кручи:
Когда-то там, на высоте,
Рубили деды сруб горячий
И пели о своем Христе.

.....
И капли ржавые, лесные,
Родясь в глуши и темноте,
Несут испуганной России
Весть о сжигающем Христе.

Октябрь 1907 – 29 августа 1914¹⁰

«Деда»-староверы строят себе срубы для самосожжения и поют о своем «сжигающем Христе», ради которого они идут на добровольную мученическую смерть; а для самого поэта «свой Христос» — тот, кто плывет к нему, распятому, в челне «по реке широкой» (заметим, что в ряду этих поэтических метаморфоз не так уж неожиданно выглядит Христос как предводитель красногвардейцев в финале поэмы «Двенадцать»).

Андрей Белый заключает свои наблюдения над образами Блока тревогой о «путях жизни» поэта¹¹. Действительно, тема Христа в его стихах связана с преследовавшим его ощущением близкой гибели, которое хорошо описал Корней Чуковский по опыту личного общения с Блоком [18, с. 159–161], — это ощущение непосредственно переживаемой гибели и воплотилось в стихотворении о собственном распятии.

Но кроме поэта и Христа есть в этих в стихах третий герой, неизменно важнейший герой лирики Блока, — родина, «родной простор». «Пред ликом родины суровой» изнемогает на кресте лирический герой стихотворения. Родина и Христос наделяются у Блока общими чертами нищеты и смиренности: Христос ему является в «рубище», родина — в «лохмотьях» («Русь», 1906), и по существу это две проекции единого образа. То же сближение находим у Ф. Тютчева в его знаменитом «Эти бедные селенья...» (1855), где родина и Христос не просто уподоблены, но неразличимо слиты.

Однако напомним, что блоковское стихотворение о распятии входит в цикл с названием «Осенняя любовь», и третье стихотворение цикла — эротическое:

¹⁰ Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 3. С. 248.

¹¹ Белый Андрей. Арабески. Книга статей. С. 463.

Под ветром холодные плечи
 Твои обнимать так отратно:
 Ты думаешь — нежная ласка,
 Я знаю — восторг мятежа!

А финальная строфа этих стихов о страстной любовной встрече возвращает сюжет цикла к его начальной, смертной теме:

Часы торжества миновали —
 Мои опьяненные губы
 Целуют в предсмертной тревоге
 Холодные губы твои¹².

Распятие и страсть совмещаются и замыкаются в общий сюжет, и в лирике Блока такой пример не единственный — в стихотворении того же 1907 г. «На снежном костре» (из сборника «Снежная маска») на кресте горит «рыцарь милый», а героиня поет ему песни любви:

В снежной маске, рыцарь милый,
 В снежной маске ты гори!
 Я ль не пела, не любила,
 Поцелуев не дарила
 От зари и до зари?¹³

Вообще, образ Христа в лирике Блока вырастает из культа Прекрасной Дамы: «Я в лучах твоей туманности / Понял юного Христа» («Ты была светла до странности...», 1902), так что некоторая эротизация этого образа не кажется неожиданной, однако эротизация собственно распятия (или во всяком случае появление темы распятия в эротическом контексте) — это уже радикальное наступление на границы сакрального, отмена этих границ. Все это показательно для «нового религиозного сознания» рубежа веков, в русле которого формировался Блок. «Старые критерии для отличения христианского от антихристианского или хотя бы религиозного от антирелигиозного отменялись, новых не давалось, кроме все того же: “гори!” Поэтому для символизма в некотором смысле все — религия, нет ничего, что не было бы религией (то есть, выражаясь более трезво, нет ничего, что не поддавалось бы религиозной стилизации по некоторым правилам игры). Эротический экстаз можно было отождествить

¹² Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. С. 265.

¹³ Там же. С. 252.

с мистическим (“путь в Дамаск”), а боготворчество включить в систему религиозной топики», — так сформулировал особенности символистской религиозности С.С. Аверинцев [1, с. 25].

У других символистов страсти любовные и страсти Христовы сближаются еще решительнее, чем у Блока, вплоть до прямого отождествления, как в стихотворении «Пытка» Валерия Брюсова (1901):

Эта боль не раз мной испытана,
 На кресте я был распят не раз,
 Снова кровью одежда пропитана
 И во взорах свет солнца погас.

 О, приди, без улыбки, без жалости,
 Снова к древу меня пригвождать,
 Чтоб я мог в ненасытной усталости
 Снова руки твои целовать¹⁴.

Более тонко соотнесены любовь и крестная мука у Андрея Белого («Там... в низинах... ждут с верой в денницу...», 1901) и у раннего Владислава Ходасевича («Опять во тьме. У наших ног...», 1907)¹⁵; так или иначе во всех названных случаях распятие переживается героем от первого лица в прямой связи с любовной темой — дерзость, невозможная для поэта предшествующих литературных эпох.

Осип Мандельштам

Неумолимые слова...
 Окаменела Иудея,
 И, с каждым мигом тяжелея,
 Его поникла голова.

Стояли воины кругом
 На страже стынувшего тела;
 Как венчик, голова висела
 На стебле тонком и чужом.

¹⁴ Брюсов Валерий. *Urbi et Orbi*. Стихи 1900–1903. М.: Скорпион, 1903. С. 88.

¹⁵ Эти параллели отмечены П.Ф. Успенским [17, с. 64, 76].

И царствовал, и никнул Он,
Как лилия в родимый омут,
И глубина, где стебли тонут,
Торжествовала свой закон.

*Лето 1910*¹⁶

Это стихотворение, как и ряд других стихов на религиозную тему, Манделъштам не включил в свой первый сборник «Камень»; по этому поводу С.С. Аверинцев писал: «...стыдливость возбраняла ему обнажать перед читателем свои переживания подобного рода; религиозная топика допускается у него при условии объективации, вывода из личной эмоциональной сферы. Злейший враг, которому объявлена война не на жизнь, а на смерть, — нескромность мистического чувства. В подходе к сакральному поэт может быть одически важен, как в “Евхаристии”, или охлажденно описателен, как в “Аббате”; но исключена даже тень страшного подозрения, что он — интимен» [1, с. 28]. Все так, но почему в таком случае оказалось возможным напечатать «Неумолимые слова...» в составе небольшой подборки в петроградском журнале «Голос жизни» (1915, № 25)? Ответ, кажется, прост: напечатанное и воспринимаемое отдельно, стихотворение никакой интимности в себе не содержит, но в контексте сборника эта интимность обнаруживается — множество нитей связывает его с другими, не религиозными стихами «Камня», написанными от первого лица.

И все же остережемся прямых суждений, вроде того, что высказано в книге В.В. Мусатова «Лирика Осипа Манделъштама»:

О тщетной попытке выйти в «космос» европейской, христианской культуры и о боязни возврата в лоно, из которого он вышел, говорило одно из самых мучительно-конфликтных стихотворений этого периода: «Неумолимые слова...» <...> Жертвенное погружение Христа в смерть означает одновременно и торжество «закона». <...> Евангельская коллизия обнаруживает здесь явную автобиографическую подоплеку. Стихи были рождены горестным сознанием несостоявшегося прорыва в европейскую духовную традицию [7, с. 49].

Ничего «мучительно-конфликтного» в этих стихах не чувствуется, как нет в них и «тщетной попытки выйти в “космос” европей-

¹⁶ Манделъштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1. С. 273–274.

ской, христианской культуры», скорее наоборот: для их восприятия и понимания важно увидеть позицию внаходимости и как будто безучастности поэта.

Мандельштам не отождествляет себя с Распятием и не вносит в евангельский сюжет ничего стороннего — это отличает его стихотворение от цитированных выше сомнительных с религиозной точки зрения стихов Блока, Брюсова, Ходасевича. Но и собственно христианского у Мандельштама не много. В трех катренах он дает «классически строгий образ Распятия» [1, с. 28], его описание Голгофы обходится без крови, без страданий, без драматизма, его интонация ровна и бесстрашна. Стихотворение строится на развитии одного пластического образа — постепенно увядающего цветка, в этом образе акцентированы черты нежности, слабости, обреченности; по контрасту возникают важные для раннего Мандельштама темы тяжести и камня. Сюжет казни решается как коллизия тяжести и нежности, если воспользоваться антиномией, оформленной в более позднем стихотворении «Сестры тяжесть и нежность...» (1920). Тяжесть торжествует, закон убивает, распятый возвращается в «родимый омут» — «о Воскресении и искуплении нет и мысли», как пишет об этих стихах М.Л. Гаспаров¹⁷. На христианскую идею указывают лишь два слова: «окаменела» и «царствовал» — с приговором Христу Иудея окаменела, то есть потеряла жизненность (ср. позже в частично сохранившемся докладе с условным названием «Скрябин и христианство» 1915 г.: «Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим — это Эллада, лишенная благодати»); распятый «царствует», согласно Евангелию, он Царь Царей, и при этом «никнет», — тема нисходящего движения проводится последовательно через все три строфы стихотворения. Карающий «закон» здесь отождествляется с Иудеей, с ней же связан и «омут», хотя это образ более сложный, объемный, меняющий свое наполнение в более поздних мандельштамовских стихах.

С «омута» начинаются два стихотворения того же 1910 г., включенные Мандельштамом в сборник «Камень»:

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

¹⁷ Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2001. С. 732 (комм.).

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют...

И второе:

В огромном омуте прозрачно и темно,
И томное окно белеет;
А сердце, отчего так медленно оно
И так упорно тяжелеет?

То всею тяжестью оно идет ко дну,
Соскучившись по милом иле...

В обоих текстах «омут» — это исходная и конечная точка движения, лирический герой то вырастает из него, то вновь «никнет» в «топкий приют», «милый ил», собственное сердце «тяжелеет» и влечет его назад, на дно. Как видим, общий глубинный сюжет объединяет эти два стихотворения со стихами о распятии, с той разницей, что там он совмещен с евангельской историей. И еще с той разницей, что в стихах от первого лица речь идет скорее о попытках нового рождения, чем о смерти¹⁸. Юный Мандельштам находит поэтическую форму для самонаблюдений и параллельно проецирует этот опыт на картину Голгофы. В этих трех стихотворениях видим ранний пример, характерный для художественного мышления Мандельштама, — и позже, в лирике 1920–1930-х гг., будут случаи синхронной разработки какой-либо поэтической темы с вариациями в двух или трех близких текстах.

Но есть среди стихов 1910 г. и контрастная пара к стихотворению о распятии:

С.Я. Каблукову

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов.
И тело требует терний,
И вера — безумных цветов.

Упасть на древние плиты
И к страстному Богу воззвать,
И знать, что молитвой слиты
Все чувства в одну благодать!

¹⁸ Детальный сопоставительный анализ трех стихотворений см.: [20, p. 50–53].

Растет прилив славословий —
И вновь, в ожиданьи конца,
Вином божественной крови
Его — тяжелеют сердца;

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков.
И парус духа бездомный
Все ветры изведать готов¹⁹.

Здесь многое определяется адресатом — Сергей Платонович Каблуков, секретарь Религиозно-философского общества в Петербурге и председатель его Христианской секции, был человеком глубоко православным и имел в это время некоторое влияние на Мандельштама. Стихотворение написано вскоре после их знакомства и отражает, вероятно, желание поэта как-то поэтически оформить духовную связь с новым старшим другом. При жизни Мандельштам этих стихов не печатал, окрасившая их религиозная экзальтация не свойственна его поэтической речи. Черты лексического сходства со стихотворением «Неумолимые слова...» давно отмечены [14, с. 102–104], но важнее различия: тема распятия здесь присутствует осколочно, в отношении к ней поэта не видим ни первого лица, ни третьего — это отношение выражено инфинитивами («упасть», «воззвать»), за неопределенной формой глагола стоит неопределенность авторского присутствия в сюжете, и в общем остается непонятным, насколько лирический герой готов «упасть на древние плиты» и разделить с молящимися в храме «прилив славословий».

В этих стихах впервые появляется вторая часть оппозиции «закон / благодать», известной Мандельштаму скорее всего со школьных лет из «Слова о законе и благодати» митрополита Киевского Илариона — «О Законе, через Моисея данном, и о Благодати и Истине через Иисуса Христа явленной, и как Закон отошел, а Благодать и Истина всю землю наполнили...» (древнерусскую литературу в Тенишевском училище изучали достаточно подробно). Позже слово «благодать» наполнится у Мандельштама личным опытом («В хрустальном омуте какая крутизна!», 1919), пока же оно звучит скорее как элемент поэтической риторики и, кажется, отражает не столько религиозный поиск и попытку самоопределения между иудаизмом и христианством, сколько поиск героя собственной лирики, — поиск того лица, от имени которого поэт говорит с читателем.

¹⁹ Там же. С. 271.

Поздний образ Голгофы у Мандельштама окрашен в совсем иные тона, чем в стихах 1910 г.:

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят...

.....
4 октября 1937²⁰

Фактическую основу стихотворения раскрыла Надежда Яковлевна, связавшая его с картиной из Воронежского музея изобразительных искусств: «Рембрандтовская маленькая Голгофа, как и греческая керамика черно-красного периода — остаток богатств Дерптского университета, — находились тогда в воронежском музее, куда мы постоянно ходили»²¹; и в комментарии к этим стихам: «Картина Рембрандта находилась в Воронеже, сейчас она, кажется, в Эрмитаже. ОМ часто ходил ее смотреть»²². Здесь нужны два уточнения: на золоченой раме этой картины, которая и сегодня находится в экспозиции воронежского музея, крупно написано: «REMBRANDT», но автор ее — не Рембрандт, а Якоб Виллемс де Вет Старший (ок. 1610 – ок. 1671), Мандельштамы тогда не могли этого знать, и сюжет ее — не Голгофа, а шествие на Голгофу, несение креста. Но все это важно для истории текста, само же стихотворение имеет собственный сюжет — разговор поэта с Рембрандтом об искусстве в его отношениях с временем. Этот разговор ведется поэтом с креста, он обращен к «мученику», и таким же мучеником ощущает себя говорящий, на что указывает сильная деталь — «резкость моего горящего ребра», она прямо восходит к Евангелию: «...придя к Иисусу, как увидели его уже умершим, не перебили у Него голеней, но один из воинов копьем пронзил Ему ребра, и тотчас истекла кровь и вода» (Ин 19:33–34).

Вторая деталь, создающая здесь картину Голгофы, — стража, охрана креста. Вокруг этой детали строится, напомним, сюжет пушкинской «Мирской власти», присутствует она и в мандельштамовской Голгофе 1910 г., но в стихотворении 1937 г. стража включена в отрицательную конструкцию: «не охраняется ни сторожами теми, ни

²⁰ Там же. С. 224.

²¹ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. С. 244–245.

²² Мандельштам Н.Я. Третья книга. М.: Аграф, 2006. С. 403.

этим воином, что под грозою спят». Попытки привязать «сторожей» к теме политических репрессий, которым подвергался ссыльный Мандельштам, не выглядят убедительно [13, с. 87–88], да стихи и не требуют такой конкретизации. Важно, что власть внешней силы над распятым тут отрицается или, точнее, игнорируется — он свободен в своем крестном страдании. Мы говорим «он», но стихотворение написано от первого лица, поэт «прямо говорит о себе — “резкость моего горящего ребра” — и о своей Голгофе, лишенной всякого великолепия», — так пояснила эти стихи Надежда Яковлевна²³.

Владимир Набоков. Мать

Смеркается. Казнён. С Голгофы отвалив,
спускается толпа, виазь между олив,
подобно медленному змию;
и матери глядят, как под гору, в туман
увещавающий уводит Иоанн
седую, страшную Марию.

Уложит спать ее и сам приляжет он,
и будет до утра подслушивать сквозь сон
ее рыдания и томленье.
Что, если у неё остался бы Христос
и плотничал, и пел? Что, если этих слёз
не стоит наше искупленье?

Воскреснет Божий Сын, сияньем окружён;
у гроба, в третий день, виденье встретит жён,
вотще купивших ароматы;
светящуюся плоть ощупает Фома,
от веянья чудес земля сойдет с ума,
и будут многие распяты.

Мария, что тебе до бреда рыбарей!
Неосяземо над горестью твоей
дни проплывают, и ни в третий,
ни в сотый, никогда не вспрынет он на зов,
твой смуглый первенец, лепивший воробьев
на солнцепёке, в Назарете.

1925, Берлин [10, с. 196–197]

²³ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. С. 244.

«Мать» примыкает к ряду набоковских стихотворений первой половины 1920-х гг. о Святом семействе — «На Голгофе» (1921), «Легенда о старухе, искавшей плотника» (1922), «В пещере» (1924). Два последних фабульны — в полном соответствии с набоковскими представлениями о том, что «фабула так же необходима стихотворению, как и роману» [9, с. 640]. «Легенда о старухе...» повествует о том, как старуха в Назарете ищет плотника Иосифа, чтобы поправить свой старый почерневший домик, не застаёт его, вспоминает его юную жену, а вернувшись, обнаруживает свой домик обновленным, белым, сияющим; соседи пересказывают ей слухи о чуде в Вифлееме. «В пещере» — рассказ пастуха: в поисках заблудшей овцы он заглядывает ночью в вифлеемскую пещеру, видит плотника Иосифа и Марию с младенцем, а рядом — свою потерянную овцу. Оба эти сюжета явно связаны с апокрифами, но конкретные источники их не установлены. Два других стихотворения — «На Голгофе» и «Мать» — завершаются воспоминаниями о детстве Иисуса, восходящими к протоевангелиям, в обоих сюжет выстроен вокруг Голгофы, увиденной глазами Марии, — очевидно, что Набокова как-то по-особому волновала «семейная» сторона евангельской истории и особенно — трагедия матери, потерявшей сына. В первом стихотворении о Голгофе эта тема лишь намечена:

На Голгофе

Восходит благовоние сырое
со дна долин, и в небе, над холмом,
на трех крестах во мгле белеют трое...
Там женщина, в унынии немом,
на среднего, на черную вершину
глядит, глядит... провидеть ей дано,
что, в горький час, ее земному сыну
всего живей вспомнилось одно...
Да, — с умилением сладостным и острым
(колени сжав, лицо склонив во мглу...)
он вспомнил домик в переулке пестром,
и голубей, и стружки на полу [10, с. 164].

Женщина и ее «земной сын» даже не названы в этих стихах, религиозная тема редуцирована, событие Голгофы полностью сведено к семейной трагедии. Главное происходит между матерью и сыном с их общими воспоминаниями.

Стихотворение 1925 г. звучит совсем иначе, материнская тема в нем заострена до парадокса, до нравственной дилеммы: с одной стороны — всеобщее спасение, с другой — горе одной конкретной матери, земной женщины, с которой солидаризируется поэт в этих стихах. Стоит ли спасение мира материнских слез? как тут не вспомнить «слезинку ребенка» Ивана Карамазова... Этот вопрос — на поверхности, а по существу речь идет о земном и небесном, что отражено в стройной двухплановой композиции стихотворения: в первом шестистишии дана картина Голгофы, описание страстей Христовых вмещено в два односложных предложения («Смеркается. Казнен»), все внимание переведено на мать, «седую, страшную Марию» — образ резкий, далекий от канонического; во втором шестистишии развивается новеллистический нарратив и формулируется главный вопрос о цене «искупленья»; в третьей строфе развернут, условно говоря, небесный план событий — история Воскресения Сына Божьего и последующих чудес; в четвертой строфе все это названо «бредом рыбаей» — ему противопоставлено огромное горе матери.

Финальные стихи — «твой смуглый первенец, лепивший воробьев / На солнцепеке в Назарете» — основываются на эпизоде из апокрифических «Евангелий детства»:

...Иисус взял ил из запруды, которую сделал, и слепил при народе двенадцать воробьев. Был день субботний, когда Он сделал их, и было много детей с Ним. И некоторые из иудеев видели, что сделал Он, и сказали Иосифу: или не видишь ты, Иосиф, что Младенец Иисус работает в день субботний, что недозволено Ему? Он сделал двенадцать воробьев, слепив из ила их. Тогда Иосиф укорил Иисуса: зачем делаешь Ты в день субботний то, что недозволено нам? Но Иисус, услышав Иосифа, ударил руками Своими и сказал воробьям: летите! И по велению этому они начали летать. И когда все были там и смотрели, и слушали, Он сказал птицам: идите и летайте по всему миру и по вселенной, и живите. Тогда все, кто были здесь и видели это чудо, были охвачены изумлением. Одни прославляли Его и удивлялись Ему; другие порицали Его. И некоторые пошли к первосвященникам и вождям фарисейским и поведали им, что Иисус, сын Иосифа, сотворил великое чудо и проявил великое могущество при всем народе израильском

(«Евангелие от псевдо-Матфея», тот же эпизод есть в «Евангелии детства от Фомы»²⁴).

²⁴ Указано М.Э. Маликовой [10, с. 562].

В протоевангелиях эта история описана в ряду чудес, явленных мальчиком Иисусом, а героиня Набокова вспоминает не о чуде оживших воробьев, а о своем сыне, который никогда не вернется. Его смерть на Голгофе разделяет их необратимо и проводит границу между небесным и земным — мать остается по эту сторону, и он навсегда для нее «смуглый первенец», который «не воспрянет» на зов, а не Божий Сын, который воскреснет. Сам же поэт удивительным образом совмещает две точки зрения, переходя от описания евангельских чудес к оценке «брёда рыбарей» — в последней строфе авторский голос сливается с голосом героини. В целом же стихотворение читается как семантическая инверсия поэтической формулы Ходасевича: «Земное, что о небесном знаешь ты?» («Искушение», 1921) — «Небесное, что ты знаешь о земном?»

Финал «Матери» имеет еще один источник — поэтический, также восходящий к протоевангелиям, — это стихотворение Ивана Бунина «Христос» (1907), позже получившее название «Новый храм». На него обратил внимание А.А. Долинин в связи с прилагательным «кубовый» в «Других берегах» — по мнению исследователя, это стихотворение «Набокову, безусловно, было отлично известно» [4, с. 340]. Оно завершается строфой о детских воспоминаниях Христа:

Нам все казалось, что под эти
Простые песни вспомнит Он
Порог на солнце в Назарете,
Верстак и кубовый хитон.

Совпадение с набоковским «на солнцепеке в Назарете» очевидно, но важнее другое — важнее сам поэтический ход, замыкающий стихи воспоминанием о детстве Иисуса, именно этот ход строит всю композицию обоих набоковских стихотворений о Голгофе. Совпадение не кажется случайным, если учесть особое внимание молодого Набокова к поэзии Бунина. Скорее, это пример прямого ученичества — вспомним, каких оценок удостоивал Набоков поэзию Бунина в 1920-е гг.: «Стихи Бунина — лучшее, что было создано русской музой за несколько десятилетий» [8, с. 672].

Через много лет Набоков дезавуировал свои ранние стихотворения на религиозные темы, утверждая, что «интерес к религии» для него «ограничивался литературной стилизацией»²⁵.

²⁵ Набоков В.В. Стихи. Ann Arbor: Ardis, 1979. С. 4.

Материнская проекция сюжета Голгофы получила развитие в позднейших стихах Анны Ахматовой и Иосифа Бродского. Последняя, перед эпилогом, часть ахматовского «Реквиема» (1935–1940) называется «Распятие»:

Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи.

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А матери: «О, не рыдай Мене...»

2

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел²⁶.

Эпиграф — цитата из ирмоса 9-й песни канона Великой Субботы: «Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе, Его же во чреве без семени зачала еси Сына: встану бо и прославлюся...» и одновременно отсылка к иконе «Не рыдай Мене Мати», изображающей Христа во гробе и оплакивающую его Марию. В двух четверостишиях у Ахматовой дана как бы двусторчатая картина Голгофы — первый катрен отведен распятому, второй говорит о матери. Ее горе передано апофатически, двумя деталями: она молчит и никто на нее не смотрит — вспомним, у Набокова, наоборот, женщины провожают взглядом Марию. У Ахматовой горе матери выходит на первый план, она сораспята вместе с сыном — именно так (на фоне личных, биографических обстоятельств) воспринимаются эти строфы. Борис Зайцев, прочитав «Реквием», писал:

Я-то видел Ахматову «царкосельской веселой грешницей» и «насмешницей», но Судьба поднесла ей оцет Распятия. Можно ль было предположить тогда, в этой Бродячей Собаке, что хрупкая эта и тоненькая женщина издаст такой вопль — женский, материнский, вопль не только о себе, но и обо всех страждущих — женах, матерях, невестах, вообще обо всех распинаемых?²⁷

²⁶ Ахматова А.А. Requiem. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 310.

²⁷ Зайцев Б.К. Собр. соч.: в 11 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 9. С. 396.

Набокову и Ахматовой отвечает в большом резонантном пространстве русской поэзии заключительный фрагмент стихотворения Бродского «Натюрморт» (1971):

Мать говорит Христу:
— Ты мой сын или мой
Бог? Ты прибит к кресту.
Как я пойду домой?

Как ступлю на порог,
не поняв, не решив:
ты мой сын или Бог?
То есть, мертв или жив?

Он говорит в ответ:
— Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой²⁸.

Оставив в стороне вопрос о месте этого фрагмента в семантической структуре большого стихотворения, посмотрим, на фоне предыдущих примеров, как строится сама картина Голгофы и диалог матери и сына. У Ахматовой мать стоит молча — у Бродского она вызывает к распятому, ставит перед ним главные вопросы, по существу это вопросы о земном и небесном, о жизни и смерти. В ответе сына с креста переиначены слова из Евангелия от Иоанна: «Иисус, увидев Матерь и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жено! се, сын Твой. Потом говорит ученику: се, Матерь твоя! И с этого времени ученик сей взял Ее к себе» (Ин 19:26–27); песнопение «Не рыдай мене, Мати...» тоже отзывается в этих стихах, но суть их в другом: с Голгофы с силою последнего слова утверждается, что сыновство — превыше всего, что оно уничтожает границу жизни и смерти. В каком-то смысле это зеркальное отражение материнской Голгофы Набокова и Ахматовой; в более общем смысле тут звучит «тема любви как спасения» — так комментирует эти стихи Лев Лосев [6, с. 172].

²⁸ Бродский Иосиф. Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2011. Т. 1. С. 319.

Елена Шварц. Офорт Рембрандта — Христос и разбойники

Распятые разбойники
Раскинув руки — как по канатам ринга
Друг против друга,
А между ними — Судья.

Или три птицы —
Феникс и два петуха бойцовых.
Темный как ястреб навис над светлым,
Рембрандт четвертою птицей
Вокруг Голгофы кружил.
Если иначе взглянуть —
Он — дерево Жизни, ель рождества
Ветви оттянуты тяжестью двух,
Тянут они к земле,
А Он — к небесам.

Я всегда забываю о них —
О распятых разбойниках,
Будто их не было вовсе.
А они недалеко — внутри
Правое — левое легкое —
Как левый и правый кат,
Друг против друга,
Во тьме розовея.
Висят.

2006 [19, т. V, с. 7]

Стихотворение связано с офортом Рембрандта «Христос на кресте между разбойниками» (1639) — это известно из дневниковых записей Елены Шварц апреля 2006 г.: «...была в Эрмитаже на выставке Рембрандта, которая, конечно потрясает. Особенно пейзажи и евангельские гравюры» (12 апреля); «На выставке гравюр Рембрандта есть одна поразительная — овальная, распятие. Но с такой странной точки зрения — сбоку, из-за спины разбойника. Два разбойника как будто висят в небе. Тот, что ближе — он и выше, друг против друга. А Христос слева. В стороне. Он похож, страшно сказать, на рефери, а разбойники — на двух борцов. Как три птицы» (16 апреля); «Написала стихотворение первый раз в жизни о картине, верней, об офорте Рембрандта. Живое» (19 апреля). И еще одна дневниковая запись помогает понять, какие чувства владели поэтом в те дни:

Страстная пятница. Идет дождь. И всегда в этот день какая-то тягость в воздухе. Хочется, чтобы Господь скорей воскрес. Мир без Бога. День смерти Бога. Как киевские язычники кричали тонушему идолу: «Выдубай Перуне, выдубай!» — так же хочется и Господу крикнуть — «Воскресай, Христе Боже наш, воскресай!» (21 апреля) [19, т. V, с. 132, 135, 136].



*Рембрандт. Христос на кресте между разбойниками (1639)
Rembrandt van Rijn. Christ crucified between the two thieves (1639)*

Офорт Рембрандта, так поразивший Елену Шварц, стал поводом для очень личного поэтического высказывания. Шварц не описывает стихами гравюру, а осмысляет сам сюжет, ищет образные эквиваленты для его восприятия. В стихотворении последовательно развивается четыре ряда ассоциаций, четыре вида Голгофы с тремя крестами, четыре трехфигурных композиции, передающие остроту запечатленной Рембрандтом трагедии, в которой мученическую смерть принимает не один Христос, а трое распятых. Во всех этих воображаемых картинах скрыт вопрос о смысле тройного распятия, о связи разбойников с Христом.

Первые две аналогии намечены уже в дневнике — борцы на ринге и птицы. Автору дневника «страшно сказать», что Христос похож «на рефери», а поэту ничего не страшно, но он находит сино-

ним для «рефери» — Судья, с большой буквы, — и этим переводит зрительную ассоциацию в метафизический план. Распятые разбойники у Рембрандта напоминают борцов тем, что обнаженные тела их с раскинутыми руками передают наивысшее напряжение сил. Тему борьбы развивает вторая картинка — петушиный бой, с Рембрандтом она связана лишь прилагательными «темный» и «светлый» — на офорте левый крест затемнен, а на правую фигуру падает свет. Христос назван «Фениксом» — это название породы петухов с длинными хвостами, одновременно это и птица-феникс, способная восставать из пепла, т. е. воскресать. В этой второй воображаемой картине с петухами есть место и самому Рембрандту, который, летая птицей вокруг Голгофы, увидел это все, чтобы потом запечатлеть.

Третья картина-метафора — традиционная: крест распятия как древо жизни, только у Шварц она осложнена тяжестью двух разбойников, тянущих древо к земле; здесь впервые в текст прорывается прямое лирическое Я: «Я всегда забываю о них, / О распятых разбойниках», — говорит поэт, притом что все стихотворение как раз о том, что распятых было трое. Последняя визуальная аналогия — это полная интериоризация картины: Голгофа оказывается у поэта внутри — не в плане духовном или душевном, а буквально внутри, в теле, говорящий физически сливается с тремя крестами, так что распятые разбойники ощущаются как левое и правое легкое, они «друг против друга, во тьме розовея, висят».

«Розовея» — первая и единственная краска в стихотворении; принятый внутрь монохромный офорт Рембрандта окрашивается в цвет человеческого тела. Третий распятый, Христос, уже не упоминается, все внимание перенесено на разбойников, и фигура умолчания позволяет читателю заполнить лакуну по своему усмотрению: что у человека между легкими? сердце? Разбойники названы «катами», то есть палачами, — Елена Андреевна Шварц в 2006 г. еще не знает, что через четыре года умрет от рака легких, но поэт уже знает всё. К финалу оказывается, что разбойники не просто уравнены с Христом в своей участи, а выведены в лирическом сюжете на первый план, при том, что они «каты», — гуманистическая мысль здесь нарочито заострена.

Физическое переживание Голгофы вплоть до полного телесного слияния с ней — предельное выражение эмпатии, главной движущей силы поэзии Елены Шварц. Ее стихи вообще помогают взглянуть на поэзию как на высшую форму эмпатии, — форму сочувствия миру, человеку, всему живому. Сострадание у Шварц не знает границ, в другом стихотворении о Голгофе — «Крест после распятия»

(2006) — оно распространяется и на сам крест, и на пень того дерева, из которого он был вырезан:

.....
А крест покинутый
Чернел, как бы сожженный,
Уже не помня, где его срубили, где пилили,
А кипарисный пень-отец по сыне тосковал,
Раскинув лапы и глубоко в землю вгрызшись.
А крест был ближе всех,
И он поддерживал страдающего Бога —
Сын-кипарис, Бог Сын, они слились
Божественным он прокален огнём
Кровь Бога светлая на нем.
Он помнит Его прикосновение
И тяжесть Бога,
А Бог — его шершавую древесность,
И жалость деревянную, и нежность.
И ночью видели — взошла луна
Она была крестом разделена.
Четыре красные куса,
Была разрезана она.
Когда случилось Воскресенье —
Крест вздрогнул и вспотел огнем,
И вдруг воскрес,
И вот он снова кипарис
В саду небес²⁹.

Не только крест проникается страданием Христа, но и Христос чувствует его, креста, «жалость деревянную и нежность»; как живой, страдает «кипарисный пень-отец», его «сын-кипарис», сторя, воскресает — поэт чувствует за всех, проникается всей болью мира. Страдание и сострадание с одной стороны и жестокость с другой — на этом перекрестье возникает тема Голгофы у Шварц: «Человек придет и срежет, потому что он жесток», — так поэт говорит о распятии в стихах, посвященных крещению Иисуса:

²⁹ Шварц Е.А. Китайская игрушка // Знамя. 2006. № 6. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2983> (дата обращения: 01.06.2022).

Иоанн сжимает руку, будто уголь там, огонь,
И над Богом размыкает свою крепкую ладонь.
Будто цвет он поливает и невидимый цветок,
Кровь реки летит и льётся чрез него, как водосток.
Расцветай же, расцветай же, мой Творец и Господин,
Ты сгорал в жару пустынном, я пришел и остудил.
Умойся, освежайся, мой невидимый цветок,
Человек придёт и срежет, потому что он жесток.
Ты просил воды у мира и вернул её вином,
Кровью — надо человеку, потому что он жесток.

*«Воспоминание о фреске Фра Беато Анжелико
“Крещение” при виде головы Иоанна Крестителя
в Риме», 2002–2004 [19, т. III, с. 43]*

«Через эти строки просвечивает — оставаясь неназванным — и образ распятия, где склоненная голова Спасителя подобна венчику увядающего цветка. Так уже в Крещении прочитывается Крестная мука, и неслучайно стихотворение, в своем начальном импульсе, сохраненном в названии: “при виде головы Иоанна Крестителя в Риме” — отсылает не к радости купания в Иордани, но — к мученичеству», — пишет об этих стихах Антон Нестеров [11]. Тема Иисуса-цветка возвращает нас к образу увядающей лилии у Мандельштама («Неумолимые слова...»), только у Шварц метафора более жесткая: распятый Христос видится как срезанный цветок на фоне отрезанной головы Крестителя. Человек жесток и мир жесток, этому противостоит поэтическое слово и сама героиня поэзии Шварц с ее болью и сочувствием всему живому.

Из ближайших параллелей к разобранным стихам Елены Шварц назовем «Икону распятия» Анри Волохонского из книги «Известь» (1990) и стихотворение «Те кресты на Голгофе...» Сергея Стратановского из сборника «Смоковница» (2010).

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Манделъштама // *Манделъштам О.Э.* Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 5–64.
2. *Виролайнен М.Н.* «Мирская власть» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. СПб.: Нестор-История, 2017. Вып. 3. С. 117–120.
3. *Григорьева А.Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов // *Григорьева А.Д., Иванова Н.Н.* Язык лирики XIX в. Пушкин. Некрасов. М.: Наука, 1981. 340 с.
4. *Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 400 с.
5. *Измайлов Н.В.* Стихотворение Пушкина «Мирская власть» (Вновь найденный автограф) // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1954. Т. XIII. Вып. 6. С. 548–556.
6. *Лосев Л.В.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. 479 с.
7. *Мусатов В.В.* Лирика Осипа Манделъштама. Киев: Эльга-Н, Ника-Центр, 2000. 560 с.
8. *Набоков В.В.* Ив. Бунин. Избранные стихи // *Набоков В.В.* Собр. соч. русского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2009. Т. 2. С. 672–676.
9. *Набоков В.В.* Новые поэты // *Набоков В.В.* Собр. соч. русского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2009. Т. 2. С. 640–644.
10. *Набоков В.В.* Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. 674 с.
11. *Нестеров А.* Рим в четыре руки. Olga Martynova, Jelena Schwartz. Rom liegt irgendwo in Russland // Критическая масса. 2006. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2006/3/tim-v-chetyre-ruki.html> (дата обращения: 01.06.2022).
12. *Нива Жорж.* Пушкин: между просветительством и христианством // Континент. 1999. № 2 (100). С. 345–351.
13. *Полякова С.В.* «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб.: ИНАПРЕСС, 1997. 384 с.
14. *Сегал Д.М.* Осип Манделъштам. История и поэтика: в 2 кн. М.: Водолей, 2021. Кн. 1. 816 с.
15. *Старк В.П.* Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Наука, 1982. С. 193–203.
16. *Тоддес Е.А.* Избранные труды по русской литературе и филологии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 760 с.
17. *Успенский П.Ф.* Творчество В.Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг.–1917). [Тарту], University of Tartu Press, 2014. 214 с.
18. *Чуковский К.И.* Александр Блок // *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. Т. 5. С. 152–194.

19. Шварц Е.А. Сочинения. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. Т. III. 352 с.; СПб.: Пушкинский фонд, 2013. Т. V. 410 с.

20. Freidin G. A coat of many colors: O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkeley etc.: University of California press, 1987. 422 P.

Research Article

Calvary

© 2022. Irina Z. Surat

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The article is dedicated to the subject of the crucifixion in Russian lyric poetry of 19th–21st centuries. It studies five poems that present different images of Calvary. Analyzing A.S. Pushkin’s “Worldly power” we discover a lexical connection of the poem to prayers and liturgical texts. The poem “When rowan leaves are dank and rusting...” by A.A. Blok requires consideration from two angles: among his other Christological poems and in the light of a general among symbologists tendency of eroticizing Christian images. We demonstrate that the subject of co-crucifixion is natural for Blok, that it was slowly emerging in his lyric poetry of the 1900s. The article analyzes O.E. Mandelstam’s poem “The implacable words...” in the context of his lyric poetry of the 1910s, as well as in comparison to the later variation of the image (“Like chiaroscuro’s martyr Rembrandt...”). The research reveals “maternal projection” of the subject of Calvary on the example of the poem “Mother” by V.V. Nabokov, passages from A.A. Akhmatova’s poem “Requiem” and I.A. Brodsky’s poem “Still-life.” El.A Shvarts’s poem “Rembrandt’s etching — Christ and the thieves” represents ekphrastic versions of the biblical story.

Keywords: Russian poetry, Calvary, Pushkin, Blok, Mandelstam, Nabokov, El. Shvarts.

Information about the author: Irina Z. Surat — DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5933-0491>

E-mail: i-surat@mail.ru

For citation: Surat, I.Z. “Calvary.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (25), 2022, pp. 163–194. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-25-163-194>

References

1. Averintsev, S.S. “Sud’ba i vest’ Osipa Mandel’shtama [“Osip Mandelstam’s Word and Destiny”]. Mandel’shtam, O.E. *Sochineniia: v 2 t. [Works: in 2 vols.]*, vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1990, pp. 5–64. (In Russ.)

2. Virolainen, M.N. “Mirskaiia vlast’.” [“Worldly Power”] *Pushkinskaia entsiklope-diia. Proizvedeniia* [*Pushkin Encyclopedia. Works*], issue 3. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017, pp. 117–120. (In Russ.)
3. Grigor’eva, A.D. “Iazyk liriki Pushkina 30-kh godov” [“The Language of Pushkin’s Lyric of the 30s”]. Grigor’eva, A.D., Ivanova, N.N. *Iazyk liriki XIX v. Pushkin. Nekrasov* [*The Language of the Lyrics of 19th Century. Pushkin. Nekrasov*]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 340 p. (In Russ.)
4. Dolinin, A.A. *Istinnaia zhizn’ pisatel’ia Sirina: Raboty o Nabokove* [*The True Life of the Writer Sirin: Works on Nabokov*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004. 400 p. (In Russ.)
5. Izmailov, N.V. “Stikhotvorenie Pushkina ‘Mirskaiia vlast’ (Vnov’ naidennyi avtograf)” [“Pushkin’s Poem ‘Worldly Power’ (The Newly Found Autograph)”]. *Izvestiia AN SSSR. Otdelenie literatury i iazyka*, vol. 13, issue 6, 1954, pp. 548–556. (In Russ.)
6. Losev, L.V. *Iosif Brodskii: Opyt literaturnoi biografii* [*Joseph Brodsky: an Experience of Literary Biography*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2008. 479 p. (In Russ.)
7. Musatov, V.V. *Lirika Osipa Mandel’shtama* [*Osip Mandelstam’s Lyric Poetry*]. Kiev, El’ga-N, Nika-Tsentr Publ., 2000. 560 p. (In Russ.)
8. Nabokov, V.V. “Iv. Bunin. Izbrannye stikhi” [“Iv. Bunin. Selected Poems”]. Nabokov, V.V. *Sobranie sochinenii russkogo perioda: v 5 t.* [*Works of the Russian period: in 5 vols.*], vol. 2. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2009, pp. 672–676. (In Russ.)
9. Nabokov, V.V. “Novye poety” [“New Poets”]. Nabokov, V.V. *Sobranie sochinenii russkogo perioda: v 5 t.* [*Works of the Russian period: in 5 vols.*], vol. 2. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2009, pp. 640–644. (In Russ.)
10. Nabokov, V.V. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002. 674 p. (In Russ.)
11. Nesterov, A. “‘Rim v chetyre ruki.’ Olga Martynova, Elena Schwartz. Rom liegt irgendwo in Russland” [“‘Rome Four-hand.’ Olga Martynova, Elena Shvarts. Rom Liegt Irgendwo in Russland”]. *Kriticheskaia massa*, no. 3, 2006. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2006/3/rim-v-chetyre-ruki.html> (Accessed 01 June 2022) (In Russ.)
12. Niva, Zhorzh. “Pushkin: mezhdou prosvetitel’stvom i khristianstvom” [“Pushkin: between Enlightenment and Christianity”]. *Kontinent*, no. 2 (100), 1999, pp. 345–351. (In Russ.)
13. Poliakova, S.V. “‘Oleynikov i ob Oleynikove’ i drugie raboty po russkoi literature” [“‘Oleynikov and about Oleynikov’ and Other Works on Russian Literature”]. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1997. 384 p. (In Russ.)
14. Segal, D.M. *Osip Mandel’shtam. Istoriia i poetika: v 2 kn.* [*Osip Mandelstam. History and Poetics: in 2 books*], book 1. Moscow, Vodolei Publ., 2021. 816 p. (In Russ.)
15. Stark, V.P. “Stikhotvorenie ‘Ottsy pustynniki i zheny neporochny...’ i tsikl Pushkina 1836 g.” [“The Poem ‘Hermit Fathers and Immaculate Women’ and Pushkin’s Cycle of 1836”]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Research and Materials*], vol. X. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 193–203. (In Russ.)

16. Toddes, E.A. *Izbrannye trudy po russkoi literature i filologii* [*Selected Works on Russian Literature and Philology*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 760 p. (In Russ.)
17. Uspenskii, P.F. *Tvorchestvo V.F. Khodasevicha i russkaia literaturnaia traditsiia (1900-e gg.–1917)* [*V.F. Khodasevich's Work and Russian Literary Tradition (1900s–1917)*]. Tartu, University of Tartu Press Publ., 2014. 214 p. (In Russ.)
18. Chukovskii, K.I. “Aleksandr Blok” [“Alexander Blok”]. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*], vol. 5. Moscow, Agentstvo FTM, Ltd Publ., 2012, pp. 152–194. (In Russ.)
19. Shvarts, E.A. *Sochineniia* [*Works*], vol. V. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 2013. 410 p. (In Russ.)
20. Freidin, Gregory. *A Coat of Many Colors: O. Mandelstam and His Mythologies of Self-presentation*. Berkeley etc., University of California press Publ., 1987. 422 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 02.07.2022
Одобрена после рецензирования: 19.08.2022
Дата публикации: 25.09.2022

The article was submitted: 02.07.2022
Approved after reviewing: 19.08.2022
Date of publication: 25.09.2022