**Стихотворение А.А. Ахматовой «Лотова жена»: трансформация ветхозаветного образа (Державин и Ахматова)**

Васильев С.А.

Библейские, христианские, литургические образы – одна из важнейших примет поэтического стиля А.А. Ахматовой, во многом обусловившая черты ее лирической героини, разработку важнейших в ее творчестве литературных тем. Особенно это касается патриотической, гражданской темы, ставшей одной из важнейших для Ахматовой с конца 1910-х годов, в эпоху революции и гражданской войны, и продолжавшейся в произведениях 1930-х годов, времени Великой Отечественной войны и позже.

Так, в поэме «Реквием», достаточно детально исследованной в литературоведении, произведении — своеобразной визитной карточке поэта, евангельские образы Страстей Христовых (наряду с жанрами молитвы, плача) являются ключевыми в создании его внутренней формы.

И сама Ахматова, один из крупнейших русских поэтов ХХ века, жизнью своей исполнила призыв Христа о несении жизненного креста, с исключительным достоинством, не прекращая данное ей от Бога служение словом, переживая вынужденное забвение читателей, травлю, арест сына, фактические скитания без собственного угла и т.п.

В этой связи позволим себе не согласиться с некоторыми излишне прямолинейными и, по сути, предвзятыми оценками ее творчества, в том числе и дооктябрьского[1], трактующими художественное произведение «в лоб», без учета характера его смысловой природы. Помимо «охоты на ведьм», поиска «одержимости»[2] там, где ее нет, такого рода подходы механически применяют некоторые действительно антихристианские черты эпохи к творчеству конкретного художника слова, заведомо лишают поэта и человека главного — права на свой путь. Хрестоматийный пример А.С. Пушкина, автора «Гавриилиады», при всяком намеке на которую уже во второй половине 1820-х годов поэт испытывал мучительнейшее чувство стыда, и произведений, с исключительной глубиной выражающих христианское миросозерцание[3], — наилучшее тому доказательство. Кстати, несмотря на мнимое абсолютное господство одной[4] — любовной — темы в дооктябрьской лирике Ахматовой, духовные язвы своей эпохи (да и общечеловеческие) она видела и изобразила прекрасно, и — в самом деле — «не без внутреннего отчаяния»[5].

Ахматова традиционно и справедливо воспринимается прежде всего как продолжатель пушкинской линии русской поэзии. Она ярко проявила себя и как ученый-пушкинист. Однако и с державинской традицией ее поэзию соотнести вполне можно. Державин — один из поэтов, с которыми Ахматова познакомилась с детства: «Первые стихи, которые я узнала, были Державин и Некрасов»[6] (5, 180), «Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина («На рождение порфирородного отрока») и Некрасова («Мороз, Красный Нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама» (5, 236). Знакомство в совсем юном возрасте (сначала со слуха) с названными поэтами было важным воспоминанием ее жизни, что нашло отражение в биографических набросках Ахматовой (5, 218).

Значимая для Ахматовой царскосельская тематика также не могла не ассоциироваться с Державиным, прожившим и прослужившим в Петербурге и при дворе значительную часть своей жизни и отразившим ее в своей поэзии. Строка «Здесь столь лир повешено на ветки…» из стихотворения «Все души милых на высоких звездах…» вызывает в памяти и «лиру» Державина. Сохранился чертеж Ахматовой: «Дорожки. В парке девять дорожек». На чертеже в центре — в кругу — имя Пушкина, девять дорожек отходят от круга, на них имена Державина, Карамзина, Жуковского, Чаадаева, Лермонтова, Тютчева, Анненского, Гумилева и Ахматовой. Дата — 1961»[7].

Ощущая себя наследницей богатейшей русской поэзии, центральным звеном которой, по ее мнению, является творчество Пушкина, Ахматова у истоков этой традиции видит Державина:

Наследница

От Сарскосельских лип…

Пушкин

Казалось мне, что песня спета

Средь этих опустелых зал.

О, кто бы мне тогда сказал,

Что я наследую все это:

Фелицу, лебедя, мосты

И все китайские затеи,

Дворца сквозные галереи

И липы дивной красоты.

И даже собственную тень,

Всю искаженную от страха,

И покаянную рубаху,

И замогильную сирень (2 (2), 21).

Стихотворения Державина «Фелица», «Лебедь» и их образность фактически упоминаются через прозрачные аллюзии — важнейшие темы поэзии великого предшественника Ахматовой. Характер лирического пейзажа Царского Села сближает обоих поэтов.

В своей «Царскосельской поэме «Русский Трианон», по мнению исследователя, «Ахматова утверждает в гении Пушкина связь с подготовившим его появление XVIII веком («Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил») <…>»[8] и Державиным прежде всего.

Опыт Державина оказался востребованным и в один из многих тяжелых периодов биографии Ахматовой. «Стихи, написанные в 1949—1950 гг. и опубликованные в журнале «Огонек», Ахматова называла «мои державинские подражания», имея в виду оду Державина «Фелице», где он воспел Екатерину II, будучи отдан под суд»[9].

Имя Державина и его цитаты встречаются и в «Пушкинских штудиях» Ахматовой (6; 30, 125, 129, 132, 198).

Еще один сближающий обоих поэтов план — высокая религиозная образность ряда произведений Ахматовой революционной эпохи и последующих лет, в частности, переосмысление образов Ветхого Завета, к которому многократно обращался и Державин (используя при этом характерные для него стилевые средства, разрабатывая в некоторых случаях гражданскую тематику). Исследователем отмечено и следующее: «Вещность» поэзии Г.Р. Державина, его чувственная влюбленность в предметы зримого мира близки <…> акмеизму»[10]. Это одно из условий характерной для державинской традиции установки на словесную живопись.

Сложным и даже парадоксальным для восприятия читателя-христианина, в целом, очевидно, принимающего личность и творчество Ахматовой[11], является стихотворение «Лотова жена» («21 февраля 1924 Петербург, Казанская, 2» — как значится у автора), содержащего, на первый взгляд, слишком «вольное» и «далекое» от источника переосмысление образа книги Бытия.

Многоплановость и острота заявленной в произведении тематики подчеркиваются названием журнала, где оно впервые было опубликовано – «Русский современник». «Журнал «Русский современник», который издавали К.И. Чуковский, Е.И. Замятин, А.Н. Тихонов, А.М. Эфрос при участии А.М. Горького (печатался в Ленинграде и Москве…) подвергся жестокой критике, в том числе и за стихи Ахматовой, опубликованные в № 1 («Лотова жена» и «Новогодняя баллада»). Критика усилилась после блистательных вечеров журнала, в которых участвовала и Ахматова»[12].

Произведение было для поэта особенно значимым, включалось в разные сборники[13]. «В сборнике «Из шести книг» стихотворение входило в цикл из двух стихотворений (1. «Рахиль») под заглавием «Из книги Бытия». В книге «Бег времени»... вошло в цикл из трех стихотворений (3. «Мелхола»), под заглавием «Библейские стихи» (раздел «Из книги «Anno Domini»»)» (1, 887).

Любопытно, что и название книги «Anno Domini» («В лето Господне»), подчеркивающее ее современность и злободневность, создает образ «беспристрастного», «добру и злу внимающего равнодушно» летописца-монаха или библейского хроникера. Это еще один штрих того, как по-новому, в содержательном и стилевом планах, воплощается Ахматовой прочно закрепившаяся за ней тема женщины и женской любви.

Одной из важных вех ее поэтического творчества стало стихотворение «Когда в тоске самоубийства…», написанное в 1917 и, по-видимому, в начале 1918 года (к нему она возвращалась и позже; сохранилась также аудиозапись авторского чтения этого произведения). Лирическая героиня Ахматовой, по сути дела, идя вслед за Христом, трижды искушавшимся Сатаной, выдерживает, очевидно, сильное, ибо многие ему поддались, искушение мыслью бросить Родину и уехать за границу:

Мне голос был. Он звал утешно,

Он говорил: «Иди сюда,

Оставь свой край глухой и грешный,

Оставь Россию навсегда…»

Но равнодушно и спокойно

Руками я замкнула слух,

Чтоб этой речью недостойной

Не осквернился скорбный дух (1, 316).

Так темы патриотизма и веры (напомним, что, согласно православному миросозерцанию, Отечество земное — прообраз и символ Отечества Небесного) исключительно ярко обозначились в лирике Ахматовой в трагическую революционную эпоху. Многие аналогичные примеры обнаруживаются как в дооктябрьских ее произведениях («Думали: нищие мы, нету у нас ничего…»), так и в более поздних («Согражданам» и др.).

Именно это, лирическое, субъективное переживание патриотической темы, с нашей точки зрения, одно из важнейших аспектов содержания стихотворения «Лотова жена». Более всего оно заметно при анализе переосмысления поэтом исходного библейского образа. Его значимость специально подчеркивается эпиграфом: «Жена же Лотова оглянулась позади его и стала соляным столпом» (Бытие XIX). В ранней редакции эпиграф был дан по-церковнославянски, еще более выразительно, объективно вызывая литургические ассоциации: «И озреся жена его вспять, и бысть столп слан».

Обращение к книге Бытия помогает выявить некоторые характерные особенности образного строя стихотворения Ахматовой. Любопытно, что разлука с Содомом, в котором только что едва не были осквернены его не знавшие мужа дочери, нелегко далась и праведному Лоту. Как сказано, «Ангелы начали торопить Лота <…> И как он медлил, то мужи те [Ангелы], по милости к нему Господней, взяли за руку его и жену его, и двух дочерей его, и вывели его и поставили его вне города» (Бытие 19:15, 16). Зятья Лота, думая, что его предупреждение о гибели города — шутка, со своими семьями вообще идти отказались. Что говорить о жене Лота, которая, возможно, и не вполне понимала (не успела) смысл внезапно разворачивающихся серьезнейших событий! С этим связана огромная психологическая правда созданного Ахматовой образа[14]. Библейский образ соляного столпа получает в ее стихотворении несколько значений. Кроме буквального, особенно важным оказывается и подчеркивание сильнейшего внутреннего потрясения героини, расстающейся с родиной навсегда, и к тому же внезапно. Его нарастание является основой лирического сюжета и композиции первых трех строф:

Но громко жене говорила тревога:

Не поздно, ты можешь еще посмотреть

На красные башни родного Содома,

На площадь, где пела, на двор, где пряла,

На окна пустые высокого дома,

Где милому мужу детей родила.

Анафорические но, не, на подчеркивают нарастание волнения, тревоги (возможно, за судьбу оставленных замужних дочерей и их семей, родственников). С другой стороны, они, возможно, предупреждают: смотри, но не на родной город. Иначе — смерть. Лирический персонаж же, Лотова жена, все же смотрит: на башни, на площадь, на окна. Такие приемы звуковой и ритмической выразительности соотносятся с библейскими стилизациями Державина, с его слогом в целом.

Героиня (не вопреки, а в продолжение Библии) сначала как бы окаменела, исходя из законов своего внутреннего мира[15]. Божие проклятие сделало это зримым и осязательным — буквально соляным столпом. Кстати, и здесь возможна символика: переполнявшие Лотову жену невыплаканные слезы о малой родине, своей прошлой жизни стали действительно, во всех смыслах, ее сущностью и существом.

Важна и следующая деталь. Бегство праведного Лота происходит ранним утром, на заре («Когда взошла заря, Ангелы начали торопить Лота…»). Не с этим ли связана и точная, характерная для лирики Ахматовой предметная, живописная деталь (свойственная стилевой традиции Державина) — «красные башни родного Содома»? Красные, то есть освященные лучами восходящего солнца и получившие тем самым оттенок красного цвета.

Возможно и вероятно и другое, очень злободневное для времени написания стихотворения, прочтение образа «На красные башни родного Содома, / На площадь…» Соседство начинающих строки слов красные башни и площадь волей-неволей вызывают в памяти уже не древний Содом, а оскверненную первопрестольную Москву с расстрелянными оборонявшими Кремль мальчишками-юнкерами. Лотова жена, таким образом, оглядывается на безвозвратно ушедшую историческую эпоху, любимую, так как именно с ней и ни с какой другой связаны единственные воспоминания детства, юности, молодости, любви.

Отсюда и отделенное от предыдущей части стихотворения его заключительное четверостишие:

Кто женщину эту оплакивать будет?

Не меньшей ли мнится она из утрат?

Лишь сердце мое никогда не забудет

Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Взгляд героини стихотворения — образ символический, выражающий не только любовь к своему единственному и потому всегда дорогому прошлому, неразрывно связанному с Родиной, не только любовь к собственно «родному пепелищу», малой родине и Отечеству. Это образ прощания с эпохой и одновременно вечного пребывания с ней (что и утверждается в заключительной части произведения). Образ, совмещающий в себе, что характерно для стиля Ахматовой, черты лирического и эпического, камерного, психологически достоверного и эпохального.

Итак, Ахматова создает, опираясь на образ библейской книги Бытия, свой, литературный, индивидуальный, образ лирической героини и ее исторической эпохи. Ее стихотворение уникально и вместе с тем в ряде своих характерных черт необходимо опирается на источник, Священное Писание, вне которого его внутренняя форма вообще бы не состоялась или была бы принципиально иной. Подчеркнем, что речь не идет о какой-либо «полемике» с библейской книгой или «подмене» ее содержания.

Лотова жена тоскует и любит вовсе не грех (она также, надо полагать, была праведной) и не то, что мы привыкли называть Содомом, а, по слову поэта, «родной Содом». Это еще один образ-символ замечательного ахматовского стихотворения, в котором, вероятно, заключена и часть авторского мировидения, утверждающего любовь, веру и надежду в исполненном греха мире, а потому силу и благодать надмирного.

При воплощении ветхозаветного образа Ахматова в ряде случаев объективно опирается на державинскую стилевую традицию. Это проявляется не только в соединении высокого библейского образа с острой злободневностью, но и в приметах слога: точной предметной детали, символической роли словесной живописи, средствах ритмической и звуковой изобразительности (анафоры, звуковые повторы и т.д.).

В заключение третьей главы подчеркнем, что в серебряный век стиль Державина оказался весьма интенсивно востребованным, причем не только в середине 1910-х — 1920-х годах, когда о поэте писались статьи и проза (Ходасевич). Великий русский поэт XVIII века, на основе традиций его стиля, стал одной из фигур национальной культурной традиции, объединявших представителей различных литературных школ и мировоззрений — А.А. Блока, И.А. Бунина, В.В. Маяковского, В. Хлебникова, А.А. Ахматовой и других. Различные творческие индивидуальности находили с традицией стиля Державина и общие, и неодинаковые точки соприкосновения. Практически все перечисленные авторы объективно опирались на открытия поэта в области словесной живописи (наиболее интенсивно Бунин и футуристы). Для Блока существенными оказались созданные Державиным соотносимые с фольклором символические образы истории России («На взятие Измаила»). Для Бунина и Хлебникова, кроме темы Востока, востребованным стал мотив каменного извания, многократно встречающийся в творчестве Державина, его религиозно-философская трактовка. Синтез искусств — музыкального и мистериального начал, воплощенный в практике и теории («одическое парение») поэта XVIII века, — еще один план сближения стилей Державина и Бунина. Варьируя ветхозаветный образ в стихотворении «Лотова жена», Ахматова объективно опирается на традицию стиля Державина: ярко соединяет библейское и злободневное, пользуется корнесловием и другими специфическими средствами словесно-звуковой изобразительности.

**Список литературы**

[1] См., напр.: Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. V. М., 2003. С. 317—318.

[2] Там же. С. 318.

[3] И, как известно, по-христиански достойно закончившего свою жизнь.

[4] Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. V. С. 318.

[5] Там же. С. 63. Имеется в виду стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы…»

[6] Тексты А.А. Ахматовой и комментарии к ним далее цитируются по изданию: Собрание сочинений: В 6 т. М., 1998—2005. В скобках указывается том и номер страницы.

[7] Королева Н.В. Комментарии // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. С. 871.

[8] Коваленко С.А. Комментарии // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М., 1998. С. 484.

[9] Королева Н.В. Анна Ахматова. Жизнь поэта // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2 (1). М., 1999. С. 391.

[10] Чередниченко М.В. А.С. Пушкин и Г.Р. Державин (К вопросу о преемственности) // Статьи о Пушкине. К 200-летию рождения поэта. М., 1999. С. 95.

[11] См., напр.: Афанасьева Э.М. «Я так молилась: «Утоли…» (Природа молитвенного диалога А. Ахматовой и М. Лермонтова) // Русская литература XX — XXI веков: проблемы теории и методологии изучения.

[12] Королева Н.В. Комментарии // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. С. 883.

[13] См. и некоторые современные антологии, связанные с библейской образностью в русской литературе. Например: Ветхий Завет в русской поэзии XVII — XX вв. / Сост. вступ. статья и примеч. Б.Н. Романова. М.; Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1996 (Золотая библиотека русской религиозной поэзии). Данное издание, вышедшее по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II, включает весь цикл А.А. Ахматовой «Библейские стихи» (С. 325—321). О религиозных чертах поэзии Ахматовой см. там же. С. 56—60.

[14] О психологизме лирики Ахматовой, переосмыслившей достижения русского романа XIX века, см. работы В.М. Жирмунского: Преодолевшие символизм // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 364—405 и др. См. также: Невинская И.Н. «В то время я гостила на земле…» (Поэзия Ахматовой).

[15] Ср.: Мних Р. Сакральная символика в ситуации экфрасиса (стихотворение Анны Ахматовой «Царскосельская статуя») // Экфрасис в русской литературе.