

Г. В. Синоло (г. Минск, Беларусь)

РЕЦЕПЦИЯ ПЕСНИ ПЕСНЕЙ В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА
В КОНТЕКСТЕ НОВОГО ОТКРЫТИЯ БИБЛИИ НА РУБЕЖЕ XVIII–
XIX ВЕКОВ

Песнь Песней – безусловно, одна из самых загадочных и неисчерпаемых по смыслу книг Библии. Внешне исполненная откровенной эротики, чувственной радости, эта лирико-драматическая поэма о любви (о жанровой природе Песни Песней и ее поэтике см. подробнее: [1, с. 289–290], [2, с. 42–167]) стала для религиозного сознания, иудейского и христианского, эталоном языка, для наиболее адекватного выражения сути взаимоотношений между Богом и человеком: взаимная любовь и верность Бога и Общины Израиля, Христа и Церковью Христовой (аллегорические прочтения); мистическое единение души человека и Бога, постижение к Богу через любовь (мистические прочтения). Христианская традиция видит в Песни Песней также метафорическое описание таинства Непорочного зачатия и Боговоплощения. В свою очередь, традиция иудейская прочитывает Песнь Песней как символическое описание *Ierosgamos*– Священного брака между мужским и женским духовными началами (Царем и Царицей – Шехиной, Вечной Женственностью) в Самом Боге (о различных религиозных прочтениях Песни Песней см. подробнее [2, с. 168–582]). Однако все эти многомерные смыслы, безусловно, невозможны без прямого смысла текста и не отменяют его: в центре Песни Песней – феномен земной любви в теснейшем единении духовного и телесного начал. При этом любовь воспринимается древним поэтом как «пламя Божье» (*Песн 8:6*; см.: [3, с. 81]), как высокий дар человеку, полученный от Бога, как ответ Божественной Любви – той Любви, которая, по словам Данте, «движет солнце и светила» (этой строкой, как известно, завершается «Божественная Комедия»).

Все это, а также необычная поэтика, сочетающая передачу динамики духа с текучей пластикой форм, и делает Песнь Песней столь

привлекательной для поэтов религиозных и светских, принадлежащих к различным направлениям. Каждый «вычитывает» в ней свое видение мира, Бога, человека, свое понимание любви. «...самая ароматичная и тайная поэма во всемирной литературе», – писал некогда о Песни Песней В. В. Розанов [4, с. 186] и, относя к ней знаменитое «Не пройдет и иота...», призывал: «Не трогайте и черты в ней. Все вышло так в ней, и вышло единственный только раз в истории, что как вы перемените хотя одну в ней черту – нечто умрет в ней и повредится вся она; заменить же эту черту чем-нибудь ни вы и никто не сумеет. Итак, оставьте все эти звуки, тон их, сохраните даже то, чего вы за древностью не понимаете или что по незнанию обстановки быта крайне темно: эти непонятные места пройдут немymi для вас, но зато остальное сохранит ту свежесть живых и чистых вод, которые вот уже несколько тысяч лет назад вышли из-под кедров Ливана и поят народы с тех пор, и все пьют эти воды и свежеют от них» [4, с. 185]. Писалось это в самом начале XX века, когда русская поэзия переживала острый всплеск интереса к Песни Песней и остановить процесс ее поэтического переосмысления, создание многочисленных переложений было невозможно.

Западная Европа открыла для себя Песнь Песней как язык мистического опыта еще в эпоху Средневековья (наиболее яркий пример – книга «Струющийся свет Божества» немецкого мистика XIII в. Мехтильды Магдебургской, один из самых ярких примеров так называемой женской мистики), и эта линия была затем продолжена в немецкой и – шире – европейской мистической поэзии XVII в. Параллельно Песнь Песней, с легкой руки выдающегося христианского мыслителя, экзегета, филолога Оригена (рубеж II–III вв.), воспринимается как «пасторальная Божественная драма» (Дж. Милтон) и становится одним из истоков европейской пасторали, особенно мистического ее варианта. Одновременно XVII век открывает Песнь Песней как эталон языка любовной поэзии. Эпоха Просвещения воспринимает библейскую книгу в первую очередь через модус сентиментализма, через поиски естественности, цельности, единения

с Природой как храмом Божьим. Это связано прежде всего с новым прочтением Песни Песней выдающимися немецкими просветителями И. Г. Гердером и И. В. Гёте, как и в целом с новым открытием ими Библии как художественного феномена.

Время Гердера и Гёте – конец XVIII – первая треть XIX века (а значит, и время Пушкина) – стало временем осознанного подхода к Библии не только как к религиозному тексту, но и как к эстетическому феномену, как к проявлению духа и творчества конкретного народа. Гердер и Гёте открывают Библию как синтез духовного, исторического и эстетического опыта древнееврейской культуры и одновременно как исчерпывающую модель универсума, как своего рода «второй мир» (Гёте), в котором человек постигает себя самого. Гёте глубоко убежден в том, что, «рассматриваемая книга за книгой, Книга Книг явит нам, зачем дана она нам – затем, чтобы приступали мы к ней, словно ко второму миру, чтобы мы на примере ее и заблуждались, и просвещались, и обретали внутренний лад» [5, с. 143]. При этом язык библейской поэзии осмысливается Гердером и Гёте как «праязык» поэзии вообще. Как отмечает выдающийся российский германист А. В. Михайлов, «Библия – настольная книга и Гёте, и его современников... <...>это самая первая и близкая из книг, какие приходилось и приходится читать, осмыслять, непрестанно обдумывать. Кроме того, это самая универсальная книга, которая для Гёте и его современников хронологически предшествует всему тому распадению единого знания (или единой пра-поэзии) на поэзию и не-поэзию, на поэзию и философию, на поэзию и науку, какое наблюдается во всей культурной истории. А в то же время эпоха Гёте (начиная с Гамана и Гердера) впервые способна оценить все те поэтические начала, которые содержатся в Библии. В результате Библия для Гёте служит универсальной мерой для оценки всего того, что существует в культурной истории, и если все явления искусства, изобразительного и поэтического, Гёте в конечном счете сопоставляет с греческим искусством как их идеальной мерой, то Библия оказывается еще более общей, глубокой и

предполагающейся само собою мерой всего совершающегося в жизни, истории, культуре» [6, с. 768].

В «Поэзии и правде» Гёте говорит о том, что именно «Библия, превышавшая богатством содержания любую другую книгу, давала обильнейший материал для раздумий и множество поводов для суждений о делах человеческих...» [7, с. 232]. Подобный взгляд несколько сближает позицию Гёте с позицией романтиков: все они опираются на родившееся глубоко в недрах еврейской культуры уподобление мира книге, а книги – миру. А. В. Михайлов отмечает по этому поводу: «Для романтиков, с иного конца, мир в своем развитии, в своей истории словно проецируется в книгу, а потому наряду с исторически сложившейся Библией необходимо мыслить еще более абсолютную и универсальную *книгу* (курсив автора. – Г. С.)» [6, с. 770]. В подкрепление исследователь приводит суждения Фридриха Шлегеля: «Библия – центральная литературная форма и, следовательно, идеал всякой книги» (письмо Новалису от 2 декабря 1798 г.); «...разве есть другое слово, чтобы отличить идею бесконечной книги от книги обыкновенной, кроме Библии, т.е. Книги вообще, абсолютной Книги?» (фрагмент 95-й «Идей» Ф. Шлегеля, 1800) [6, с. 770–771].

Однако Гёте сознательно дистанцировался от романтизма во многих отношениях. Для него Библия – не только исключительная книга, но и совершенно конкретный продукт человеческого творчества, совершавшегося в конкретной истории. Немецкий поэт видит в Библии величайшие образцы подлинной «наивной» поэзии, т. е. поэзии изначальной, основанной на естественном чувстве. Среди всех библейских книг Гёте выделяет по силе воздействия на него и мировую поэзию Песнь Песней и посвящает ей наиболее обширный пассаж в статье «Евреи», открывающей корпус научных статей, приложенных к «Западно-восточному дивану»: «Остановимся на мгновение и на Песни Песней, самом неподражаемо нежном, что дошло до нас от запечатлений любви страстной и прелестной. Мы жалеем, правда, что состояние фрагментарных и перепутанных, перемешанных стихов не

доставляет нам вполне чистого наслаждения, и, однако, нас приводит в восторг мысль, что мы можем проникать чувством в те жизненные условия, когда творили писавшие их. Повсюду веют кроткие ветерки приятнейшей из частей Ханаана; интимность сельских отношений, сады, виноградники, пряности, какая-то тень городских ограничений, а затем, на заднем плане всего, роскошный, великолепный царский двор. А главное – пылкая склонность молодых сердец, – они ищут друг друга и находят, и отталкивают, и манят друг друга, в обстоятельствах жизни, отмеченных величайшей простотой» [5, с. 142–143].

Под этим влиянием начинается осмысление Песни Песней и русская поэзия, прежде всего А. С. Пушкин, хотя первым из русских поэтов к ней обратился Г. Р. Державин. Его миниатюрная лирическая драма «Соломон и Суламита» (1807), выполненная в русле сентиментализма и рококо, предстает как изысканная галантная пьеска в дворцово-буколических декорациях, причем русских (отсюда и неприменный лужок, и странное соседство ливанского кедра и русской липы, и упоминание о морозах, которые прогнал май). Вместе с тем переложение Державина сохраняет пафос возвышенной и преображающей мир и человека любви. Недаром диалоги и совместные лирические партии Соломона и Суламиты сопровождаются рефреном – хором дев, варьирующим мотив Песни Песней о сладостности любви и крепости ее, которая равна смерти или крепче последней: «Любовь сердцам, / Как мед, сладка; / Любовь душам, / Как смерть, крепка» [8, с. 111–112].

Однако новую страницу в русской поэзии, связанную со светской интерпретацией Песни Песней в духе романтизма, с вольными парафразами отдельных фрагментов библейской книги, открывает именно Пушкин. В его вариациях на темы Песни Песней предстают не буколические Соломон и Суламита (Суламифь), но необычайно сильно чувствующий человек его времени, являющийся *alteregos* самого поэта. Несомненно, в Песни Песней Пушкина привлекает необычное сочетание, столь близкое по духу ему и

русскому романтизму в целом, страстности, глубины, неистовости чувств, эротики и строгого целомудрия. Пушкин обратился к самому началу книги и в своем переложении «В крови горит огонь желанья...» (1825), оттолкнувшись от первых двух стихов собственно текста Песни Песней, не считая надзаголовка, – «Да целует он меня поцелуями уст своих! // Ибо лучше вина твои ласки...» (*Песн 1:2–3; перевод наш. – Г. С.*), – еще более усилил страстный порыв чувств, дерзко «проявил» прямой эротический смысл оригинала: «В крови горит огонь желанья, / Душа тобой уязвлена, / Лобзай меня: твои лобзанья / Мне слаще мирра и вина» [8, с. 113]. Интересен тот факт, что в черновиках Пушкина обнаружен точный подстрочный перевод двух библейских стихов (известно, что он изучал древнееврейский алфавит и пытался в оригинале читать Песнь Песней, как читал ее Гёте), легших в основу первого четверостишия его переложения. Затем поэт обращается к 6-му стиху 4-й главы – «Пока не повеял день, не двинулись тени, / Я взойду на мирровой холм, на ладановую гору...» (*Песн 4:6*) [8, с. 113] – и прибавляет еще одно четверостишие, по контрасту с первым рисующее картину нежности и умиротворения, наступившего после сильного порыва страсти: «Склонись ко мне главою нежной, / И да почию безмятежный, / Пока дохнет веселый день / И двинется ночная тень» [8, с. 113].

Внимание Пушкина привлекает также финал 4-й главы Песни Песней – фрагмент, перенасыщенный запахами благовоний, в котором красота невесты, берегаемая для жениха, уподобляется замкнутому саду со множеством плодов и ароматов, запечатанному источнику, и эти метафорические уподобления смело соединяют целомудрие и чувственную откровенность: «Замкнутый сад – сестра моя, невеста, / Замкнутый сад, запечатанный источник. // Твоя поросль – гранатовая роща с сочными плодами, / С хною и нардом. // Нард и шафран, / Аир и корица, / И все ладановые деревья, / Мирра и алоэ / И весь лучший бальзам! // Источник садов, колодец с живой водою, бегущей с Ливана! // – Подымись, северный

ветер, приди, ветер южный! / Ветер, повеи на мой сад, пусть разольются его благовонья! / Пусть войдет мой милый в свой сад, / Пусть вкусит его сочных плодов» (*Песн 4:12–16*) [3, с. 74–75]. Пушкин стремится сохранить атмосферу таинственности, перенасыщенности ароматами (даже оставляет в своем тексте изысканный и звучный *киннамон* – так звучит в оригинале слово «корица»), успешно соревнуется с библейским текстом в текучей пластичности образов, но при этом облакает все в отточенную кристаллическую форму силлабо-тонического русского стиха, играющего аллитерациями и ассонансами: «Вертоград моей сестры, / Вертоград уединенный; / Чистый ключ у ней с горы / Не бежит, запечатленный. / У меня плоды блестят / Наливные, золотые; / У меня бегут, шумят / Воды чистые, живые. / Нард, алой и киннамон / Благовонием богаты: / Лишь повеет аквилон, / И закаплют ароматы» [8, с. 113].

Следуя за Гёте в подходе к Песни Песней, Пушкин в наибольшей степени приближается к особой стилистике Песни Песней, о которой С. С. Аверинцев пишет: «Слова древнееврейского поэта дают не замкнутую пластику, а разомкнутую динамику, не форму, а порыв, не расчлененность, а слиянность, не изображение, а выражение, не четкую картину, а проникновенную интонацию. Эта родовая черта сближает Песнь Песней с лирикой Псалмов» [1, с. 290]. Эта же родовая черта присуща вариациям Пушкина на темы Песни Песней. На фоне всей европейской поэзии того времени великий русский поэт глубже и концентрированнее других выразил самый дух библейской поэмы о любви. Пушкинские переложения 1825 г., безусловно, остаются непревзойденными в русской поэзии по своей глубине и красоте, звучности и пластической силе и задают тон дальнейшим поискам русских поэтов, обращающихся к Песни Песней.

Литература

1. Аверинцев, С. С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 273–302.

2. Синило, Г. В. Песнь Песней в контексте мировой культуры : в 2 кн. – Кн. 1 : Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации / Г. В. Синило. – Минск :Экономпресс, 2012. – 680 с.
3. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. – М. : РГГУ, 1999. – 343 с.
4. Розанов, В. В. «Не пройдет и иота...» / В. В. Розанов // Песнь Песней царя Соломона: Антология русских переводов. – СПб. : Искусство–СПБ, 2001. – С. 185–197.
5. Гёте, И. В. Статьи и примечания к лучшему разумению «Западно-восточного дивана» / И. В. Гёте; пер. А. В. Михайлова // Западно-восточный диван/ И. В. Гёте; изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов; отв. ред. И. С. Брагинский. – М. : Наука, 1988. – С. 137–345.
6. Михайлов, А. В. Примечания / А. В. Михайлов // Западно-восточный диван / И. В. Гёте. – М. : Наука, 1988. – С. 709–878.
7. Гёте, И. В. Из моей жизни: Поэзия и правда / И. В. Гёте; пер. Н. Ман// Собр. соч. : в 10 т. / под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. – М. :Худож. лит., 1976. – Т. 3. – 718 с.
8. Песнь Песней царя Соломона: Антология русских переводов/ вступ. ст. И. Дьяконова. – СПб. : Искусство–СПБ, 2001. – 207 с.