

**ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
АНТОЛОГИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ
(СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА
«В КРОВИ ГОРИТ ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ»)**

1

Искания в литературоведении, имеющие цель выработать как общие принципы анализа художественных произведений, так и конкретные приемы подхода к тем или иным разновидностям объектов исследования, создали к настоящему времени обширный набор средств. Теория познания «не ставит никаких пределов в специальной методологии и конкретной методике, предоставляя различные возможности выбора».¹ Имеющиеся методы в своей совокупности дают возможность решить, при творческом подходе к делу, практически любую задачу анализа. Эта возможность реализуется не всегда — растущий объем литературного материала обгоняет производительность труда филологов, изменения самого типа филологической образованности приводят к потере контакта между целыми пластами фактов и исследовательским чутьем специалиста,² а главное — каждое художественное произведение обладает, к счастью, свойством неисчерпаемости. В мировом литературоведении был период, когда еще не возник интерес к переливам поэтических смыслов, к живому движению идей, и все взгляды делились на два безусловно противоположных и неподвижных разряда — совпадающие с заданными схемами и поэтому одобряемые без всякого дальнейшего рассмотрения и не совпадающие, а тем самым приговоренные к позорному осуждению. Мысль лингвиста пришла к выводу, что «сознательное предоставление поэтом известной свободы толкования читателю является в известных пределах нормальным»,³

¹ Бушмин А. С. Методологические задачи литературоведения. — В кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.—Л., 1966, с. 7.

² Интерпретатор как личность должен принадлежать к той же культурной традиции, к которой относится интерпретируемый им текст, но вместе с тем его сознание должно быть способным сохранять дистанцию между собой и историческими взаимосвязями текста, чтобы освободиться от собственных иллюзий традиции. См.: Kaulbach F. Philosophie der Beschreibung. Köln—Graz, 1968, S. 461.

³ Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина. — В кн.: Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957, с. 31—32. (Статья 1923 г.).

у каждого читателя возникнет свой, неповторимый мир ассоциаций. Впоследствии это получило подтверждение со стороны поэта, признавшего, что стихотворение имеет все те смыслы, которые в нем способны найти тонко чувствующие читатели.⁴ К аналогичному результату пришло и литературоведение: «Известной степени субъективности избежать вообще невозможно, что обусловлено самим существом эстетического объекта; но научный такт исследователя всегда может удержать его в должных границах».⁵

Есть стихотворения Пушкина, исследованные монографически,⁶ но есть немало первоклассных стихотворений, о которых пушкиноведение — важный раздел нашей науки о литературе — располагает не больше чем попутными замечаниями. К этим произведениям применимы общие оценки, сложившиеся для лирики Пушкина, но лишь в качестве предварительного критерия. Целое помогает осмыслению частных, но в свою очередь само может быть понято только через частности. Правильно и противоположное утверждение: «Целое логически предшествует частям, т. е. надо исходить из целого, чтобы объяснить части. Таким образом, исследование ориентировано на то, чтобы объяснить части, но при этом исходит из целого».⁷ Оба положения применимы и к вопросу, что целесообразно разрабатывать раньше — исторические поэтики отдельных литератур или всеобщую историческую поэтику.⁸

Феномен познания изучается методами познания же, эта проблема рефлексии⁹ нуждается для своего уяснения, как и многие другие проблемы, в моделировании, имеющем дело с такими формами и свойствами, оперирование которыми уже знакомо познающему мышлению в его движении от простого к сложному. Под моделью понимается мысленно представляемая система, которая, упрощенно отображая объект исследования, способна замещать его так, что ее изучение дает нам новые сведения об этом объекте.

Определив, что проблема — не из легких, мы тем самым прибегаем к модели гравитационной; называя вопрос ясным или

⁴ Эти слова принадлежат Томасу Элиоту: Eichner H. Dichterische Absicht und literarische Deutung. — In: Psychologie in der Literaturwissenschaft. 4. Amherster Kolloquium zur modernen deutschen Literatur. Heidelberg, 1974, S. 56—78.

⁵ Бахтин М. М. К эстетике слова. — В кн.: Контекст-1973. М., 1974, с. 275.

⁶ Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967.

⁷ Юдин Б. Г. Понятие целостности в структуре научного знания. — Вопросы философии, 1970, № 12, с. 86. Ср.: Гей Н. К. Знак и образ. — В кн.: Контекст-1973, с. 288—298.

⁸ Храпченко М. Б. Историческая поэтика и ее предмет. — В кн.: Историко-филологические исследования. Сб. памяти Н. И. Конрада. М., 1974, с. 16.

⁹ Hülsmann H. Hermeneutik und Reflexion. — Salzburger Jahrbuch für Philosophie, 14. Bd. Salzburg, 1970; Volkman n - Schlu ck K. Reflexion und Denken. — In: Wirklichkeit und Reflexion. Pfullingen, 1973.

Темным, мы, сами того не замечая, даем его образное представление средствами оптики, как и в случае, когда пользуемся понятием «точка зрения» как основанием, «почему мы какое-либо дело видим таким, а не другим», — это было отмечено автором, впервые заимствовавшим «точку зрения» из оптики Лейбница в свой трактат «Введение в правильное толкование разумных речей и сочинений». ¹⁰ Сравнивая проблему с лабиринтом, мы вводим модель геометрическую. Обычно такая операция моделирования создает ни к чему не обязывающий троп, одну и ту же проблему можно назвать сложной, тяжелой, темной, гигантской, животрепещущей. Но модель интерпретации целого через частное и частного через целое имеет общепринятый характер, обозначается термином «круг в доказательстве» или «круг в объяснении» и представляет собой разновидность «порочного круга» (*circulus vitiosus*); последний, как установлено уточненными логическими исследованиями, при соблюдении определенных условий способен приносить пользу. ¹¹ Входить в разбор этих условий мы здесь не будем.

Логические категории не исчерпывают богатства поэтического образа, не улавливают целостности производимого им эстетического впечатления. Но «тезис об антагонизме между художественным образом и его выражением в понятиях, об их фатальной разобщенности порождается очевидным недоразумением: к научному мышлению предъявляются требования, противоречащие его природе, ждут от него ответов в форме, соответствующей мышлению художественно-образному». ¹²

Модель круга предельно конкретна и проста. Уж не приближает ли она к философскому идеалу Лейбница, мечтавшего заменить рассуждение вычислением, или Спинозы, стремившегося к философским доказательствам геометрическим способом?

По формулировке президента Гейдельбергской академии наук Ганса-Георга Гадамера, труд которого по методологии интерпретации «Истина и метод», выдержавший четыре издания, служит главной темой дискуссий по этому вопросу в зарубежной философии последнего пятнадцатилетия, «процесс понимания всегда является движением по кругу, и существенно, что возвращение от целого к частностям и наоборот происходит неоднократно. К этому следует добавить, что круг постоянно увеличивается, поскольку понятие целого относительно и переход во все

¹⁰ Chladenius J. M. Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften. Leipzig, 1742.

¹¹ Huckel R. Le cercle dit «vieux» dans la pensée philosophique et scientifique — Revue de l'enseignement philosophique, t. 20. Paris, 1970, p. 1—30; Никитин Е. П. Объяснение — функция науки. М., 1970, с. 36—40; Розова С. С. Явление «беличьего круга» в формировании науки. — В кн.: Методологические проблемы науки, вып. I. Новосибирск, 1973, с. 68—82.

¹² Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 114.

более широкие взаимосвязи всегда затрагивает понимание частностей». И далее: «Задача заключается в том, чтобы расширять в концентрических кругах единство понятого смысла. Согласие всех частностей с целым является критерием правильности понимания».¹³

Определение Гадамера хорошо отражает главные свойства процесса — количественное увеличение познанного и связь между частным и целым. На такой модели видно, что непрекращающиеся попытки создать интерпретацию частного, независимую от целого — мы подразумеваем стремление интерпретировать поэтическое произведение так, как будто о его авторе ничего не известно, как будто поэт подал свое стихотворение на конкурс под анонимным девизом — представляет собой намерение разорвать круг в доказательстве. Существует ли принципиальная возможность такого разрыва, пока не доказано теоретически и никем не продемонстрировано на практике.¹⁴

Гадамер оставляет без ответа неизбежно возникающие вопросы: почему круг превратился в множество концентрических кругов, как осуществляется переход между ними? Эти вопросы можно снять уточнением самой модели, представив ее, например, в геометрическом образе движения по окружности с постоянно увеличивающимся радиусом (таково воображаемое перемещение по окружности, расходящейся на зеркале воды от брошенного камня), которое для неподвижного наблюдателя является движением по спирали. Такая модель применима не только к познанию, но и ко многим другим процессам развития. В 1825 г. А. Бестужев пытался выразить ею общие закономерности историко-литературного процесса, но допустил ошибку, дав спирали обратный ход: «Словесность всех народов, совершая свое круготечение, следовала общим законам природы... По времени круг сей стесняется».¹⁵ Пушкин возразил: «Что это значит? Кажется, автор хотел сказать, что всякая словесность имеет свое постепенное развитие и упадок. Нет. <...> По времени *круг сей* (какой?) стесняется».¹⁶

Внешние формы мышления, оторванные от содержания, не способны охватить истину, но могут стать «орудиями ошибки и

¹³ Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, 1972, S. 178, 275.

¹⁴ Разграничение двух типов исследования — одного, цель которого состоит в установлении причинно-следственных связей между явлениями, и другого, выявляющего закономерности внутренней структуры явлений, — осуществимо «лишь условно, на определенном уровне исследования, в целях наиболее вестороннего и полного осуществления его общих, комплексных задач» (Фридлендер Г. М. Вместо предисловия. — В кн.: Поэтический строй русской лирики. Л., 1973, с. 6—7).

¹⁵ «Полярная звезда», изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.—Л., 1960, с. 488.

¹⁶ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. XI, с. 25—26 (в дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте).

софистики».¹⁷ Особенно не следует считать непреложными геометрические модели в области общественных наук. «...если бы геометрические аксиомы, — говорил В. И. Ленин, — задевали интересы людей, то они наверно опровергались бы».¹⁸ Моделирование всегда останется полустрогим методом, потому что любая модель отображает оригинал неполно, огрубленно, в противном случае она станет вторым экземпляром оригинала и как модель лишится смысла. «Разумеется, в развитии человеческих знаний и человеческой практики никогда нет чисто прогрессивных движений, одного только непрерывного, неуклонного, однонаправленного шествия вперед и выше... Что же касается художественного развития, то тут дело обстоит еще сложнее».¹⁹ Филолог, отдавая себе отчет в этой сложности, не имеет других путей подхода к истине, кроме как через приблизительные дефиниции, упрощающее моделирование, упрощающую классификацию фактов, приблизительную периодизацию явлений и процессов — например, по векам (хотя первый Новый год каждого столетия не является ни общим переломным моментом в истории человечества, ни чем-либо примечательным моментом в любом из частных процессов). По этой причине оказалась исторически устойчивой модель развития по винтовой линии, предложенная еще в V в. Псевдо-Дионисием Ареопагитом как сочетание прямолинейного движения, присущего божественному свету, и кругового движения, характерного для креатур.²⁰ Внедрению этой сирийской модели в западноевропейскую мысль эпохи Возрождения способствовала деятельность философа флорентийской Платоновской академии Марсилио Фичино (1433—1499); через посредство немецкой классической философии винтовая модель, или модель восходящей спирали, была принята марксизмом, ее завершающее определение дано в ленинской работе «К вопросу о диалектике»: «Познание человека не есть (respective не идет по) прямая линия, а кривая линия, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали».²¹ Ленинская формулировка не оставляет места для отмеченных нами выше недомолвок.

Ф. Энгельс писал: «...бесконечность абсолютно познающего мышления слагается из бесконечного множества конечных человеческих голов, которые работают над этим бесконечным познанием друг возле друга и в ряде сменяющих друг друга поколений, делают практические и теоретические промахи, исходят из неудачных, односторонних, ложных предпосылок, идут ложными,

¹⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 85.

¹⁸ Там же, т. 17, с. 17.

¹⁹ Бушмин А. С. В. И. Ленин о познании и проблема творческой активности писателя. — В кн.: Искусство и идеология. М., 1973, с. 58—59.

²⁰ De divinis nominibus, IV, 8—9; IX, 9. Ср.: Riggi C. Il creazionismo e il suo simbolo nello Pseudo-Dionigi. — Salesianum, t. 29. Roma, 1967, p. 300—325; Riggi C. Il simbolo Dionisiano dell'estetica teologica. — Salesianum, t. 32. Roma, 1970, p. 47—91.

²¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 322.

кривыми, ненадежными путями и часто не находят правильного решения даже тогда, когда уткнутся в него носом».²²

Если объектом познания является лирическое стихотворение (тоже своего рода целое по отношению к своим компонентам), то даже у самого увлеченного исследователя чувство меры остановит навивание спирали познания раньше, чем она уйдет в надзвездную высь. Между тем процесс познания и в данном случае бесконечен — «общеизвестно, что, по всей видимости, все, что говорится, будет со временем нуждаться в исправлениях».²³ Для этих уточнений годится математическая модель другого рода, сформулированная Энгельсом так: «...познание бесконечного... может, по самой своей природе, совершаться только в виде некоторого бесконечного асимптотического прогресса».²⁴ В переводе на образы геометрии это означает точку, изображающую идеал, подход к которому осуществляется последовательными приближениями на все меньшее расстояние. Если его, например, в каждом следующем приближении сокращать вдвое, он все же никогда не станет равным нулю. Это дополнение к спиральной модели, которое можно представить в виде рассматриваемого выше уменьшающегося круга, предложенного Бестужевым, иначе выражается понятием «цель», в гносеологии ею называется идеально, деятельностью мышления положенный результат, ради достижения которого предпринимается исследование. Если говорить о такой цели, как понимание творчества Пушкина, то асимптотический характер приближения к ней выразил уже В. Г. Белинский: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям... Каждая эпоха произносит о них свое суждение и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего».²⁵

Возможность бесконечных расширений и уточнений познания не означает, что объективная реальность не имеет «запретных» зон для нашего познания. В пушкиноведении перспективы воистину неисчерпаемы, но, например, никогда не станут известными те строки сцены у фонтана из «Бориса Годунова», которые возникли в творческом сознании поэта, не были тотчас записаны и Пушкин не сумел их вспомнить; «первоначальная сцена, совершенно оконченная в его уме, была несравненно превосходнее той, какую он написал» (7, 398). Равным образом нам всегда будет недоставать многих не записанных современниками биографических данных о Пушкине; вместе с поэтом умерли его мысли о завершенных и незавершенных произведениях. Но есть главное — пушкинские тексты, которые на сегодня, к сожалению, исследованы в меньшей степени, чем дуэль. Создалась ситуация,

²² Маркс К, Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 549.

²³ Рассел Б. Человеческое познание. М., 1957, с. 269.

²⁴ Маркс К, Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 549.

²⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V, М., 1954, с. 555.

дающая повод вспомнить слова Спинозы, что никому не придет в голову интерпретировать идеи Евклида, исходя из его биографии.²⁶ В самом деле, эти идеи двигают математику на протяжении тысячелетий, хотя пользующийся ими ученый оперирует именем Евклида только как смысловозначительным обозначением и об Евклиде-человеке вправе не знать ничего. Так бездушна математика? — Нет, такова мощь идей Евклида, высшее проявление человеческого бессмертия, не нуждающееся в подробностях будничной жизни гения. Именно такое понимание различия между прахом и творчеством заложено в пушкинских строках:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит.

(3, 424)

Интерпретация поэтом собственных стихов вовсе не имеет такого значения для филологии, какое ей нередко придается. Художник, создающий произведение искусства, не призван быть его толкователем. Рефлектируя, поэт становится читателем, и его суждения — пусть даже интересные, правильные и талантливые (например, статья Маяковского «Как делать стихи?») — не имеют принципиального преимущества перед суждениями квалифицированных читателей, а Гадамер даже считает, что «поэта просто необходимо понимать лучше, чем понимал он себя сам, потому что он вообще себя не понимал, когда его взору предстал образ формирующийся текст».²⁷ Пушкин однажды заметил: «Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи» (11, 53). На первый взгляд кажется чуть ли не кощунственным утверждение, что пушкинист способен понимать пушкинский текст лучше, чем понимал его Пушкин. Но все согласятся, что Пушкин не знал теоретической грамматики русского языка. От неграмотной олонечкой крестьянки Ирины Федосовой, создававшей гениальные импровизации похоронных плачей, было бы нелепо добиваться анализа этих плачей, но и Александр Блок, филолог с университетским образованием, признал, что свою драму «Роза и Крест» он не в состоянии понять с той глубиной прозрения, какая, быть может, откроется «кому-нибудь».²⁸ Вячеслав Иванов пошел еще дальше, выразив в печати несогласие с собой как художником в отношении филологических тонкостей своей поэмы «Сон Мелампа».²⁹ По признанию Николая Асеева, в молодости он не понял одного своего стихотворения, а в старости смысл стал ему ясен.³⁰ Но Д. С. Лихачев показал, что эта ясность относительна, что Асеевым так и не понята вся многозначность смысла собствен-

²⁶ Спиноза Б. Избранные произведения, т. 2. М., 1957, с. 419.

²⁷ Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode, S. 181.

²⁸ Блок А. Собр. соч., т. 7. М.—Л., 1963, с. 186.

²⁹ Иванов В. Cor ardens, ч. 1. М., 1911, с. 105.

³⁰ Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961, с. 46—47.

ного произведения.³¹ Объяснение этого парадокса дал с лингвистической точки зрения Л. В. Щерба: «Наше письмо, являясь, конечно, проклятием для поэта, не давая ему возможности вывить свой слуховой образ там, где ему это абсолютно важно, оказывается в то же время и благодетельным, позволяя не прецизировать этого образа там, где он для самого поэта неясен... Необходимость перевода письма в звук не может отпасть; только в одних случаях перевод будет *единственным возможным*, а в других — *одним из возможных*, и притом у одних поэтов будет больше первых случаев, а у других — вторых».³²

Уже один из предтеч тюбингенской исторической школы Иоганн Мартин Хладный (1710—1759) пришел к выводу, что для понимания книги мнение ее автора о том, как эту книгу следует понимать, никоим образом не является нормативным. «Поскольку люди не в состоянии обозреть все, то их слова, речи и писания могут означать нечто, чего они сами не желали сказать или написать», и, следовательно, «можно, причем не без оснований, толкуя их сочинения, подумать о вещах, которые авторам не приходили в голову». А если имеет место противоположный случай, «когда автор подразумевал большее, чем можно понять из его сочинения», то Хладный считал задачей интерпретации не выяснение этого «большого», а соблюдение границ фактического значения.³³ Фридрих Шлейермахер (1768—1834) вывел формулу о необходимости «понимать автора лучше, чем он сам себя понимал», причем отнес ее лишь к творчеству гениального художника.³⁴ Как и следовало ожидать, формула не нашла единодушной поддержки — с возражениями выступили историк Леопольд Ранке (1795—1886), лирик Иозеф Эйхендорф (1788—1857) и многие другие, но впоследствии она нашла признание в работах Вильгельма Дильтея (1833—1911) по психологии творчества. Приемлемую для всех формулировку принципа Хладного предложил в наше время Николай Гартман: «Каждый человек выдает что-то о самом себе в своем действии или в бездействии, в своих

³¹ Лихачев Д. С. Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения. — В кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.—Л., 1966, с. 152.

³² Щерба Л. В. Указ. соч., с. 32. Незадолго до этого роль слухового образа была объяснена поэтом: «Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта» (Мандельштам О. Слово и культура. — В кн.: Дракон. Альманах стихов. Пг., 1921, с. 77—78). А еще раньше, 15 декабря 1902 г., Александр Блок писал невесте, закончив для нее стихотворение: «Так неизмеримо высоко и звонко поются песни о Тебе — слова и фразы, или одни только мелодии без звуков, иногда с случайными протекающими в голове словами» (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 97, л. 57—58).

³³ Chladenius J. M. Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften. Leipzig, 1742.

³⁴ Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode, S. 180.

речах и реакциях. И притом он этого не желает и не знает об этом. Благодаря этому он может стать для опытного или просто наблюдающего человека очень понятным. Это относится также к его тайным и сознательно скрываемым побуждениям или настроениям».³⁵

На материале русской классической литературы «наиболее типичен в этом смысле пример Гоголя, отрицавшего разоблачительный, антикрепостнический смысл „Мертвых душ“», — отмечает В. А. Брайловский. Обобщая результаты редакторского опыта, он различает несколько возможных ситуаций в процессе интерпретации авторского текста:

«1) редакторское истолкование совпадает с объективным смыслом и с авторским его пониманием;

2) не совпадает с первым, но идентично второму. Это означает, что оба — редактор и автор — согласны между собой, но заблуждаются относительно истинного смысла текста, и тогда ошибочные решения неминуемы;

3) идентично первому, но расходится со вторым. В этом случае решение может быть правильным, если редактор ориентируется в типах и особенностях авторской психологии и владеет техникой доказательства своей правоты;

4) не совпадает ни с первым, ни со вторым. В этом случае оба — редактор и автор — неверно воспринимают текст, но каждый по-своему».³⁶

В силу известных исторических условий всегда сохранялось одно исключение — авторитет Библии считался безусловно выше авторитета ее интерпретаторов. Интерпретация Библии имеет свою драматическую историю, длящуюся более двух тысячелетий. Религиозные войны XVI в. утвердили в значительной части Европы точку зрения реформаторов, сформулированную Мартином Лютером: Библия сама себе является интерпретатором, *sui ipsius interpres*. Не нужно никакой толковательной традиции, чтобы понять ее правильно; ее текст имеет однозначный смысл (а не четвероякий, как учили прежние богословы³⁷), находимый в ней самой, — буквальное значение (*sensus literalis*). Оно не является понятным в каждой строке и в любой момент. Целое руководит постижением частного, и, наоборот, это целое получается из завершенного постижения частных. Лютер и его последователи развили принцип интерпретации, согласно которому все частности в Библии должны быть поняты из контекста, из взаимосвязей и единого смысла, на который ориентировано целое как

³⁵ Гартман Н. Эстетика. М., 1958, с. 194—195.

³⁶ Брайловский В. А. Особенности редакторского восприятия редактируемого текста. — Книга. Исследования и материалы. Сб. XXIV. М., 1972, с. 43.

³⁷ Любопытно, что среди изучаемых смыслов не было художественного, исследование библейской поэтики сейчас делает первые шаги: Bühmann W., Scheger K. Stilfiguren der Bibel. Freiburg i. Br., 1973.

на свою цель, *scopus* (под целым подразумевалась вся Библия, понимание разнохарактерности ее состава пришло позже). Так родилась герменевтика — система правил, по которым должно интерпретировать текст. С Библии эти правила распространились на правовые, а затем и на художественные тексты. Название будущей филологической дисциплины придумал И. Дангауэр,³⁸ взяв за основу имя Гермеса,³⁹ которому античность приписывала изобретение средств взаимопонимания между богами и людьми, прежде всего языка и письма.

Идейная борьба, сопровождавшая формирование русского текста Библии и традиции ее толкования, протекала в особых условиях. Пушкин, выступив со стихотворением на библейскую тему «В крови горит огонь желанья», вторгся в область, куда светских авторов обычно не пускали, и обстановка цензурного террора требовала от поэта учета взглядов цензурного ведомства, литературных кругов, читательской аудитории. Интерпретировать пушкинское стихотворение — значит прежде всего разобраться в этой ситуации.⁴⁰

Пушкин имел в своем распоряжении два Ветхих завета — на церковнославянском и французском языках — и мог убедиться, что их тексты не совпадают. Первый переведен в основном с греческого языка, второй — с латинского. Еврейский оригинал представлял собой ныне утраченную древнейшую версию, поэтому роль арбитра при разрешении некоторых текстологических противоречий отводится Пешитте — Ветхому завету на ближайшем семитском языке, сирийском. Перевод, издревле понимавшийся как «толковничество», был важнейшим стимулом для интерпретации Библии — памятника, занимающего первое место по количеству языков, на которые он переводился, и по общей длительности переводческой истории.⁴¹ На всем материале мировой литературы видно, что совершенство переводов является достижением нашего времени. Поэтому можно оценить колоссальное количество умственной энергии, затраченное античными и средневековыми переводчиками Библии, поставленными перед необходимостью дать точные переводы на языки, принадлежащие к иным цивилизациям, где нет ни понятий, ни слов, адекватных древнееврейским, причем исходный текст изобилует неяс-

³⁸ D a n n h a u e r J. C. *Hermeneutica sacra sive methodus exponendarum sacrarum litterarum*. Strassburg, 1654.

³⁹ M a u r s F. K. *Der Gott Hermes und die Hermeneutik*. — *Tijdschrift voor Filosofie*, t. 30. Haarlem, 1968, S. 535—625.

⁴⁰ М у р ь я н о в М. Ф. Пушкин и Песнь песней. — *Временник Пушкинской комиссии АН СССР*, вып. X. Л., 1974, с. 47—65.

⁴¹ Полные Библии известны с IV в. Они существуют на 200 языках, а отдельные части — на почти 1100 языках. См.: *Stegmüller O. Überlieferungsgeschichte der Bibel*. — In: *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, 1. Bd. Zürich, 1961, S. 152. В России история печатного текста Библии начинается с Острожского издания (1581).

ностями, вытекающими не только из обычных текстологических порч, но и из характера древнееврейского письма, не обозначающего гласных звуков. Неписанные правила чтения священных текстов были кастовым достоянием иудейских жрецов. Греческий перевод Ветхого завета был выполнен ими же для собственных целей.⁴² Этот труд, разнородный по качеству и неоднородный по хронологии, называется переводом Семидесяти толковников, или Септуагинтой. Он служил основой для большинства славянских переводов, начиная с деятельности Кирилла и Мефодия, с него сделан по распоряжению Петра I церковнославянский перевод, вышедший в свет в 1751 г.

Миссионеры и переводчики священных текстов не переоценивали своих лингвистических возможностей и сознавали опасность такого наслоения искажений при многоступенчатых переводах, которое ничего не оставит от буквы и духа первоисточника. Отсюда — их стремление придерживаться исходных текстов,⁴³ наиболее последовательно проведенное в исламе, где действует запрет на переводы арабского Корана, считающегося у мусульман точной копией «небесной книги», которая «находится у Аллаха». Арабский язык обязаны знать мусульмане всех стран.

Различия между текстами Библии, использованными Пушкиным, отражают не только объективные лингвистические препятствия к сохранению тождества смысла при исторически многоступенчатых переводах, но и расхождения между восточной и западной церковью по теме, положенной в основу пушкинского поэтического замысла и вообще интимной лирики. Православие всегда отличалось ригоризмом, латинский мир ограничивал эротическое начало в литературе и искусстве в меньшей степени. Бряд ли прав акад. Н. Я. Марр, считавший, что библейская Песнь песней⁴⁴ удовлетворяла «интерес к забаве и занимательному чтению» в широких общественных кругах православной Грузии в эпоху средневековья. Хотелось бы видеть хоть малейшие доказательства его заманчивому утверждению, будто «широкие общественные круги ... не могли не находить удовлетворения, не питать живого интереса к самым прелестным описаниям волновавших и их естественных чувств».⁴⁵

⁴² Schmid H. Die christlich-jüdische Auseinandersetzung um das Alte Testament in hermeneutischer Sicht. — *Judaica*, t. 26. Zürich, 1970, S. 129—177.

⁴³ В «Путешествии в Арзрум» Пушкин заметил по этому поводу: «Кавказ ожидает христианских миссионеров. Но легче для нашей лености в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, не знающим грамоты» (8, 449).

⁴⁴ Ее последний перевод, выполненный И. М. Дьяконовым (Институт востоковедения АН СССР), см. в кн.: *Поэзия и проза Древнего Востока*. М., 1973, с. 625—638.

⁴⁵ Марр Н. Я. Об истоках творчества Руставели и его поэме. Тбилиси, 1964, с. 47.

В отношении русского материала установилась противоположная точка зрения, акад. А. С. Орлов отметил «странное обстоятельство, что в древней русской литературе не только нет подражания Песни песней, но и цитаты из нее редки».⁴⁶ Странного в этом нет ничего. На Руси не было явления, аналогичного западным трубадурам и миннезингерам, прославившим земную любовь, — не было по причинам, не последнее место среди которых занимал аскетизм византийской культуры. Характерный пример, имеющий некоторое отношение к психологии восприятия Песни песней: только восточная церковь имела институт скопчества, основанный на слишком буквальной интерпретации евангельского стиха,⁴⁷ причем кастратами были не только тысячи ничем не примечательных и неизвестных нам по имени фанатиков, но и крупнейший богослов Ориген, целый ряд иерархов церкви, в том числе несколько константинопольских патриархов, а в Киевской Руси — митрополиты Иоанн II и Ефрем I, многие епископы и игумены, т. е. лица, имеющие дело с сочинением, переводом, редактированием, толкованием, переписыванием, цензурованием, хранением произведений литературы.⁴⁸ Эти деятели не были в состоянии остановить естественный ход жизни, но наложить отпечаток своей ущербной психики на литературный процесс им, по-видимому, удалось.⁴⁹ Прочтение Песни песней и даже желание читать ее будут эмоционально различными в условиях относительного достатка романских аббатств и сурового постничества монастырей византийских и древнерусских, где имели высший моральный авторитет умерщвление плоти диетой из хлеба, соли и воды (в минималь-

⁴⁶ Орлов А. С. Древняя русская литература. М.—Л., 1945, с. 28. Первые русские переложения появились в анонимных песенных сборниках XVII в.: Pozdneev A. V. Eine Übersetzung des Hohenliedes aus dem. 17. Jahrhundert. — Wiener Slavistisches Jahrbuch, 7. Bd. Graz—Köln, 1959, S. 100—117. За этим последовало «Избрание из Песни песней» И. А. Крылова (1794; опубликовано в 1847 г.) и пародийное «Открытие в любви духовного человека» (1803; опубликовано в 1935 г.) — произведение 20-летнего чиновника министерства юстиции Н. Ф. Остолопова. Автограф найден в бумагах его министра Г. Р. Державина, см.: Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971, с. 614—615, 860.

⁴⁷ Blinzler J. «Zur Ehe unfähig». Auslegung von Mt 19, 12. — Gesammelte Aufsätze, 1. Bd. Stuttgart, 1969, S. 20—40; Blinzler J. Justinus und Mt 19, 11—12. — Mélanges B. Rigaux. Gembloux, 1970, p. 45—55.

⁴⁸ Скопцы занимали подчас самые важные государственные должности и выступали фактическими руководителями византийской политики во всех сферах, включая императорский двор, полицию и армию. См.: Кадан А. П. Состав господствующего класса в Византии XI—XII вв. Анкета и частные выводы, ч. 6. Евнухи. — В кн.: Античная древность и средние века, сб. 10. К 80-летию М. Я. Сюзюмова. Свердловск, 1973, с. 184—194.

⁴⁹ В стихотворении «Поэт и толпа» Пушкин вкладывает в уста черни слова *«Мы сердцем хладные скопцы»* (в черновике — *подлые скопцы*) (З, 142, 714). В черновике письма П. Я. Чаадаеву (1836) Пушкин высказал мысль, что русское духовенство не принадлежит к хорошему обществу, «словно у евнухов, у него есть только одна страсть — жажда власти»: Пушкин А. С. Письма последних лет. Л., 1969, с. 197—198.

ном количестве, которое способен выдержать постящийся без прямой угрозы для жизни), ношение вериг из железа, много-часовое молитвенное бдение на коленях. Не все здесь вели себя именно таким образом, но в целом нравственный уровень монастырских книжников, иконописцев, чувствующийся по их дошедшим до нас творениям, был к уставным требованиям достаточно близок.

По мысли Г. М. Фридендера, задача интерпретатора — «в самом анализе литературного произведения исходить из процесса его читательского восприятия», причем это восприятие развертывается во времени: «... при чтении лирического стихотворения сначала в сознании читателя возникают отдельные строки, .. затем, по мере дальнейшего разворачивания произведения, смысловые и ритмические связи между отдельными его частями в нашем восприятии укрепляются и расширяются, и из первоначально разрозненных элементов возникает отчетливый образ целого».⁵⁰ Г. М. Фридендер находит, что «интерпретатор должен осветить для читателя в процессе своей работы путь реального постижения им произведения искусства, сделать для него осмысленной и сознательной каждую из отдельных ступенек этого пути», причем «процесс этого восприятия, его динамика все время должны в той или иной мере служить для интерпретатора исходным пунктом и в то же время руководящей нитью».⁵¹

Концепция Г. М. Фридендера обещает хорошие результаты в интерпретации драматургии и повествовательных жанров, где следование за развитием сюжета, управляемая писателем динамика читательского восприятия представляют собой если не единственную, то главную художественную цель, основанную на дискурсивности мышления, т. е. его многонаправленности и способности переключаться во времени с одного плана на другой. Но «в отличие от романа, который не спешит и где композиция оказывается привилегированной за счет других планов, каждое поэтическое произведение сконцентрировано на самом себе и разыгрывается во всех планах сразу: фоническом, грамматическом, семантическом, просодическом и т. д.».⁵² В психологических исследованиях может оказаться необходимым проследить, как стихотворение входит в сознание читающего по мере добавления слова за словом, буквы за буквой, но регистрация нарастающих изменений не заслуживает с филологической точки зрения того, чтобы ею заниматься, если в конце последнего приращения общая картина понятого окажется неверной, что весьма вероятно при первом прочтении. Прелесть новизны

⁵⁰ Фридендер Г. М. О некоторых проблемах поэтики сегодня. — В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972, с. 19—20.

⁵¹ Там же, с. 20—21.

⁵² Dumont J.-P. Littéralement et dans tous les sens. — In: Essais de sémiotique poétique. Paris, 1972, p. 127.

уступает по значению результату последнего прочтения, а еще более — прочтения в тот момент, когда субъективное состояние, настроенность читающего максимально соответствуют художественной сущности данного стихотворения и тем самым подготовлены к поэтическому переживанию.

Недискурсивность поэтического переживания древние выражали понятием *theoria* — «восторженное созерцание, торжественное видение; разговор с оракулом», впоследствии, начиная с гносеологии Аристотеля, — «высшее знание». Средневековая философия различала разум как *ratio* и разум как *intellectus*. Для нее *ratio* — это мощь дискурсивного мышления, развертывающегося во времени, исследование, абстрагирование, рассуждение, извлечение выводов, а *intellectus* — это способность к интуитивному озарению, изредка посещающая человека и всегда присущая ангелам, причем категория времени для озаренного не существует — отсюда его способность пророчить, быть поэтом-пророком, т. е. говорить о событиях, видимых ему в едином плане, а для простого смертного скрытых в будущем и прошедшем и только на мгновение перебегающих через узкую щель настоящего. Здесь под христианской оболочкой средневековой философии — античная мысль о различии между поэтом и рационалистом, присущая как идеалистической линии Платона («Поэт — это существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда делается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка»⁵³), так и материалистической линии Демокрита, считавшего, что «никто не может стать хорошим поэтом без воспламенения души и какого-то порыва безумия» и исключившего из числа обитателей Геликона поэтов, находящихся в здравом уме.⁵⁴

С греками можно спорить, поскольку о психологии творчества сейчас известно больше, чем в античности.⁵⁵ По черновикам величайших поэтов, в том числе и пушкинским автографам, мы знаем действительную цену непринужденной, крылатой легкости отделанного шедевра. Фундаментальным вкладом марксистского литературоведения в двести тысячелетиями поиски разгадки, как рождается поэтическое слово, является открытие непреложного принципа социальной обусловленности художественного творчества. Но его непреложность никто не понимает так, будто положительные социальные качества и благие намерения пишущего стихи являются гарантией безукоризненного

⁵³ Платон. Соч., т. I. М., 1968, с. 138.

⁵⁴ Лурье С. Я. Демокрит. Л., 1970, с. 355—356.

⁵⁵ Карпюк М. Г. Поэзия и искусство. Ученые о природе поэтического творчества в доаристотелевской поэтике. — В кн.: Вопросы классической филологии, вып. 5. М., 1973, с. 124—157; Romilly J. de. *Gorgias et le pouvoir de la poésie*. — *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 93, Oxford, 1973, p. 155—162.

качества получающихся стихов; сегодня, как и в эпоху Платона, выражение «рассудочная поэзия» не примет в качестве похвалы ни один лирик. Пушкину принадлежат слова, что «поэзия, прости господи, должна быть глуповата» (13,278—279), и это свойство при возведении в превосходную степень даст, конечно, не олигофрению, а то, что греки называли *theia mania* «пробывание вне себя, энтузиазм», а точнее — «божественное безумие». ⁵⁶ Эпитет «божественное» никого не должен отпугивать, ⁵⁷ поскольку творчество первого по времени и крупнейшего по дарованию греческого лирика Архилоха (середина VII в. до н. э.), по признанию филологов, далеких от материализма, не имеет никакого отношения ни к религии, ни к идеалистической философии. ⁵⁸ Боги для Архилоха не существуют, а человек с его желаниями и тревогами является мерой всех вещей.

Из всего этого можно сделать методологический вывод, что ключ к интерпретации лирики — не столько в том, чтобы рассекать на части неразложимое, сколько в воспитании на большом объеме гуманитарных знаний читателя, способного видеть смысл стихотворения. ⁵⁹ Это и происходит в реальной действительности, Пушкина учатся понимать не с первого прочтения, а последовательным движением по многим виткам спирали познания — стольким, насколько у каждого хватит желания и способностей. Моделировать созерцание розы (удивленное созерцание, а не исследующее наблюдение) невозможно, даже если на помощь призвать кибернетику, отлично справляющуюся с любыми дискурсивными задачами. Как сказал Владимир Соловьев:

Природа с красоты своей
Покрова снять не позволяет,

⁵⁶ Pieper J. Begeisterung und göttlicher Wahnsinn. Über den platonischen Dialog «Phaidros». München, 1962.

⁵⁷ Он имеет «почти исключительно эстетический или интеллектуалистский смысл, но никак не религиозный и не мифологический» (Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. М., 1974, с. 307).

⁵⁸ Pouilloux J. Archiloque et Thasos: histoire et poésie. — In: Archiloque. Sept exposés et discussions. Genève, 1964, p. 25—26.

⁵⁹ Так понимал сущность интерпретации и Л. В. Щерба, раскрывая лингвистические средства, «посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание» стихотворения. «Что лингвисты должны уметь приводить к сознанию все эти средства, в этом не может быть никакого сомнения. Но это должны уметь делать и литературоведы, так как не могут же они довольствоваться интуицией и рассуждать об идеях, которые они, может быть, неправильно вычитали из текста» (Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку, с. 97). В. В. Виноградов принял этот принцип с оговоркой: «Сама по себе методологическая неясность границ лингвистического и литературоведческого анализа могла бы и не отражаться на качестве и результатах стилистического исследования при наличии широкого филологического и специально лингвистического опыта интерпретации». См.: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 49.

*И ты машинами не вынудишь у ней,
Чего твой дух не угадает.⁶⁰*

Противоречие между ролью интуиции⁶¹ и фактической дискурсивностью предлагаемого процесса интерпретации снимается учением о поэтических символах.⁶² Символ можно представить в образе геометрической модели, имеющей основание в этимологии слова. Осколки разбитого сосуда, половинки сломанного перстня служили удостоверением личности предъявителей, материальным паролем. При соединении контуры излома должны совпасть, подделать осколки невозможно. Отсюда глагол *symbollo* «соединяю, сталкиваю» и производное имя *symbolon* «признак, условный знак».⁶³

По этому образу рождается, согласно Платону, высшее знание. Опытное изучение фактов-осколков лежит в области дискурсивного, но, когда эти факты удается по всем линиям изломов сомкнуть в одно целое, происходит недискурсивное озарение.⁶⁴

Воображение филологов и поэтов давно волнуют догадки относительно того, что в учении Платона имелись сокровенные разделы, которые платоновская академия принципиально не записывала; в этом усматривают начало эзотерических движений, первооснову тайноведения. По Платону, познание каждого предмета или явления имеет многоступенчатый характер, высшая ступень и есть подлинное бытие, суть. Кто этой ступени познания достиг, «тот не стал бы записывать это ради памяти — ведь нечего бояться, как бы он этого не забыл, раз уж он воспринял это в свою душу: ведь это выражается очень

⁶⁰ Никитин Н. И., Мурьянов М. Ф. О первом стихотворении Вл. Соловьева. — «Русская литература», 1975, № 2, с. 209—210.

⁶¹ Ср.: Хорев В. И. Эвристическая интуиция. — Научные доклады высшей школы. Философские науки. 1974, № 1, с. 143—147.

⁶² О теории символа в гносеологии см.: Лосев А. Ф. Логика символа. — В кн.: Контекст-1972. М., 1973, с. 182—217; Thum B. Symbol und aufschliessendes Modell. — In: Krise im heutigen Denken? Hg. von N. A. Luyten. Grenzfragen, 2. Bd. Freiburg i. Br., 1972, S. 80—114; Panunzio S. Contemplazione e simbolo. — Dialoghi, t. 17. Roma—Napoli, 1969, p. 309—327; t. 18, 1970, p. 42—57.

⁶³ Müri W. Symbolon. Wort- und sachgeschichtliche Studie. Bern. 1931.

⁶⁴ Dörrie H. Der Mythos und seine Funktion in der antiken Philosophie. Innsbruck, 1972, S. 7—9. Основной платоновский текст — Седьмое письмо, см.: Платон. Соч., т. 3, ч. 2. М., 1972, с. 541—546. Замечание комментария А. А. Тахо-Годи, что «подлинность Седьмого письма никем не оспаривается» (с. 645), — неверно, ср.: Müller G. Die Philosophie im pseudoplatonischen 7. Brief. — Archiv für Philosophie, 3. Bd. Stuttgart, 1949, S. 251—276; Stenzel B. Is Platos Seventh letter spurious? — American Journal of Philology, vol. 74, Baltimore, 1953, p. 383—397; Edelstein L. Platos Seventh letter. Leiden, 1966; Levison M., Morton A., Winspear A. The Seventh letter of Plato. — Mind, vol. 77, Oxford, 1968, p. 309—325; Deane P. Stylometrics do not exclude the Seventh letter. — Mind, vol. 82, Oxford, 1973, p. 113—117.

кратко».⁶⁵ Вспомним Татьяну Ларину, искавшую ответы на свои вопросы об Онегине путем чтения онегинской библиотеки и размышлений над его читательскими пометками.

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее — слава богу —
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной.

К концу пришло озарение, осколки сомкнулись в целое:

Ужель загадку разрешила?
Ужели *слово* найдено?⁶⁶

(6, 149)

Возможность выражения многого одним словом⁶⁷ была известна и Генриху Гейне:

Ich wollt' meine Schmerzen ergössen
Sich all' in ein einziges Wort.

Хотел бы в единое слово
Я слить мою грусть и печаль.

(Пер. Л. Мей)

Словесный объем понятого внутренним духовным опытом может сократиться до нуля, пример есть у Баратынского («Своенравное прозвание...»):

Чуждо явного значенья,
Для меня оно символ
Чувств, которых выраженья
В языках я не нашел.

С этим совпадает пушкинская мысль:

Блажен, кто молча был поэт.

(2, 326)

⁶⁵ Платон. Соч., т. 3, ч. 2, с. 546. Воспользовавшись противоположностью категорий объяснения и понимания, введенной в гносеологию Дильтеем, можно сформулировать это так: объяснение — длинно, но понимание — мгновенно. Изложение понятого, т. е. объяснение, — опять длинно для впервые посвящаемых, но кратко для посвященных. См.: Wright G. H. von. Erklären und Verstehen. Frankfurt a. M., 1974.

⁶⁶ Курсив принадлежит Пушкину. Владимир Набоков определил это выражение как галлицизм (le mot de l'énigme, буквально: «слово» загадки): Eugene Onegin, translated by V. Nabokov, vol. 3. N. Y. 1964, p. 103. Но под оболочкой галлицизма находится одно из удивительных порождений греческого гения — Логос, термин философии, обозначающий такое единство мышления и языка, которое доходит до их тождества. В первом приближении Логос переводится как *слово*, от него происходит термин *логика*.

⁶⁷ Ср. противоположную концепцию последующих эпох, когда считается несоответствующим достоинству предмета, чтобы торжественные речи о нем были краткими.

Символика пушкинской поэзии систематическому изучению не подвергалась.⁶⁸ На творчестве основоположника новой русской литературы представило бы интерес проследить судьбу этой поэтической категории. Развитие поэтики от средневековья к новому характеризуют как преодоление символизма,⁶⁹ но, с другой стороны, крупнейшие поэты пушкинской эпохи пользовались символами так широко, что пародия на Гете была опубликована под псевдонимом Дейтобольд Символидаетти Аллегориевич Мистифицинский (Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky),⁷⁰ на эту же эпоху приходится теоретическое осмысление проблемы — капитальный труд Г. Ф. Крейцера «Символика и мифология древних народов, в особенности греков»,⁷¹ оказавший влияние на Шеллинга, Гегеля и Бахофена, а также работа основателя тюбингенской школы Ф. Х. Баура «Символика и мифология, или естественная религия античности».⁷² Интересные мысли о природе символа высказали и русские авторы, известные Пушкину. Согласно «Правилам питическим, в пользу юношества, обучающегося поэзии, и для всех российского стихотворения любителей», принадлежащим перу ректора Московской славяно-греко-латинской академии Аполлоса Байбакова и выдержавшим в 1774—1826 гг. десять изданий, *символ* — разновидность сложной эпиграммы, «которая по большей части делается из соплетения многих подобий», он

⁶⁸ Отметим одну неудачную попытку. Существует черновой набросок, сделанный рукою Пушкина:

Символы верности любя,
Она <супруга> (?) почитает.
(3, 462)

Комментарий говорит о дальнейшем: «Разбираемые части слов позволяют предполагать, что записанный текст нельзя было бы воспроизвести в печати» (3, 1055). Взяв в руки автограф Пушкина, хранящийся в Пушкинском Доме, каждый может убедиться в этом. Перо спешило за быстро текущей мыслью и, подхватывая начальные буквы некоторых слов, основную часть тактов обозначило прочерками. Прочитать такую запись мог бы только тот, кто ее сделал, да и то пока она не забылась. Утверждение о ее нецензурности должно остаться на совести составительницы академического комментария.

⁶⁹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 183—184.

⁷⁰ Эта игра слов (Deutobold составлено из deut(en) «указывать, наметать» и (Ko)bold «карликовый уродец, домовый или земляной дух»; второе имя — по итальянскому образцу, третье — по типу русского отчества; фамилия — на польский лад) принадлежит философу Фишеру (Friedrich Theodor Vischer), автору сатиры на толкователей «Фауста»: Faust. Der Tragödie 3. Teil. Tübingen, 1862.

⁷¹ Kreuzer G. F. Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. Leipzig—Darmstadt, 1810—1823; 3-е изд.: 1836—1843.

⁷² Baur F. Ch. Symbolik und Mythologie, oder die Naturreligion des Altertums. Stuttgart, 1824. Ср. теперь: Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. und frühen 19. Jahrhundert, hg. von B. A. Sönsen. Frankfurt a. M., 1972.

представляет собой «начертанное изображение вещи, лица с его свойствами, с прибавлением некоторого или целого стиха, или по большей части отрывка от стиха . . . Символ невозможности:

Хотя реку воды на Ефиопа лей,
Не будет он белей». ⁷³

В последующих изданиях Аполлос изменил написание на *символ* — ударение на втором слоге сохраняется еще в стихосложении Пушкина, а Н. Ф. Остолопов отказался от связи между символом и сложной эпиграммой и дал ему самостоятельное значение: «Символ есть знак, относящийся к тому предмету, о котором хотят дать понятие». ⁷⁴ Первые русские теоретики не расходились с итальянским гуманистом Паоло Джовио в понимании основного принципа: символу полагается быть «не таким темным, чтобы для его объяснения требовалась сивилла, но и не настолько прозрачным, чтобы его разгадал любой плебей». ⁷⁵

По характеру сенсорных реакций, вызванных в слушателе нашей эпохи, можно поэтическое рассматривать как подобие того, чем на протяжении тысячелетий являлось сакральное. ⁷⁶ Вспомним слова М. И. Калинина в речи на V Всесоюзном съезде работников искусств 25 мая 1925 г.: «Было это лет пять назад. Я был на квартире у Владимира Ильича, и там мы разговорились о том, чем заменить религию. Владимир Ильич мыслил так, что, пожалуй, кроме театра, нет ни одного института, ни одного органа, которым мы могли бы заменить религию». ⁷⁷

Это «очень интересное и на первый взгляд даже неожиданное замечание», — пишет теоретик сценического искусства и продолжает свою мысль: «Современный театр часто заставляет вспомнить слова В. И. Немировича-Данченко: „Вы можете построить замечательное здание, посадить великолепную администрацию, пригласить музыкантов, и все-таки театра еще не будет; а вот выйдут на площадь три актера, постелят коврик и начнут играть пьесу, даже без грима и обстановки, и театр уже есть“». ⁷⁸

В искусстве действительно есть субстанция, в этом примере незримо присутствующая на территории коврика, в котором, казалось бы, нет никакой нужды, если условлено, что грима и де-

⁷³ Аполлос. Правила пиитические. М., 1780, с. 27—28.

⁷⁴ Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии, т. I. СПб., 1821, с. 279.

⁷⁵ Giovio P. Dialogo dell'Imprese militari e amorse. Lyon, 1574.

⁷⁶ Greimas A.-J. Pour une théorie du discours poétique. — In: Essais de sémiotique poétique. Paris, 1972, p. 6. Возведение искусства в ранг «религиозно образованных» характерно для эпохи, следовавшей за ломкой феодальных отношений, см.: Gadamer H.-G., op. cit., p. 541; Грамши и А. О литературе и искусстве. — В кн.: Контекст — 1973. М., 1974, с. 353, 375.

⁷⁷ Калинин М. И. Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. М., 1934, с. 49; Театральные страницы 1969. М., 1969, с. 350—353.

⁷⁸ Карягин А. А. Драма как эстетическая проблема. М., 1971, с. 64, 121.

кораблей не будет. Уже на заре истории нового европейского театра эту территорию считали магической.⁷⁹

Сообщенная М. И. Калининым ленинская мысль учит историзму: в индивидуальной и социальной психологии ничто не может возникнуть из ничего или исчезнуть бесследно, ничем не заменяясь, когда речь идет о таких обширных комплексах, как религия, наследовавшаяся из поколения в поколение. Человеку новой формации, разбирающемуся в современном искусстве, при обращении к прошлому совсем не просто «возвратиться» в мир представлений о сакральном, которые его предшественниками впитывались, можно сказать, с молоком матери. Обращением именно к такому читателю являлись многие стихотворения Пушкина, Лермонтова, Блока; интерпретация этих произведений сегодня наталкивается на такие трудности, которые прежде не возникали. Опубликованы социологические данные о восприятии пушкинского «Пророка» ленинградскими старшеклассниками. Большинство высказалось негативно: «Зачем нам читать про всяких пророков и серафимов?» «У Пушкина столько понятных стихов, а это — неинтересное и трудное». Правда, в каждом классе находилось немалое количество учащихся, которые утверждали, что им «все понятно». Но пояснения, содержащиеся в их сочинениях, говорили об обратном, а в одном из них «бог произведен учеником почти что в революционеры».⁸⁰

Удержание таких стихотворений в кругу художественных ценностей, живущих активной жизнью, является задачей все более трудной, и решать ее рекомендуемым в статье З. Я. Рез проигрыванием «Пророка» в исполнении Качалова и Шаляпина было бы наивностью. Интерпретация этого произведения на протяжении XX в. сдвинула акценты с религиозной на гражданственную сторону его содержания, и это большое достижение. Но куда сдвигать акценты в пушкинском стихотворении «Отцы пустынники и жены непорочны!» Вряд ли сможет понять его во всех нюансах и ассоциативных связях читатель и даже исследователь, не видевший великопостного богослужения и не собирающийся его видеть. Вероятно, филологи будущего отнесутся к такого рода произведениям с исследовательским интересом, но без душевного резонанса, вследствие чего эти стихотворения останутся непостижимыми в своей сущности. Нечто подобное имеет место сейчас при работе над текстами античности об однополый любви, вдохновившей прекрасные строки Платона и Сапфо.⁸¹ В отношении

⁷⁹ Reu-Flaud H. Le cercle magique. Paris, 1973.

⁸⁰ Рез З. Я. Анализ лирического стихотворения в старших классах. — В кн.: Искусство анализа художественного произведения. М., 1971, с. 106—123.

⁸¹ Тронский И. М. Из истории античной эротики. — В кн.: Посев. Одесса, 1921, с. 119—124; Brestou P. La monosexualité: l'idéal gnostique. — Kleronomia, t. 5. Thessaloniki, 1973, p. 1—27.

пушкинских стихотворений на библейскую тему ясно, что их интерпретация предполагает знакомство с феноменологией религии, понимание природы сакрального.⁸²

2

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня: твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.
Склонись ко мне главою нежной,
И да почию безмятежный,
Пока дохнет веселый день
И двинется ночная тень.

(2,442)

Интерпретацию этого стихотворения мы построим следующим образом. Во-первых, будет выяснено соотношение пушкинского текста с библейским первоисточником, найдена мера сходства и различия. Во-вторых, будет обращено внимание на то, что доньше обходилось молчанием, — на оценку стихотворения В. Г. Белинским: хотя «эта пьеса взята» из библейского мира, представляет «красоты восточной поэзии высшего рода» и принадлежит «к величайшим произведениям пушкинского гения-протоя»,⁸³ критик находил, что в ней есть нечто совершенно инородное для Библии — «эллинизм формы», ее «тон и форма запечатлены эллинским духом».⁸⁴ Сравнение с греческой поэзией должно выяснить, что имеет место в данном случае: ошибка Белинского, как будто подражаемая В. В. Виноградовым, считающим, что здесь «вся эротическая символика пропитана духом Востока, стилизацией и воспроизведением Песни песней»,⁸⁵ или промах Пушкина, обычно верно схватывавшего своим художественным чутьем неуловимую сущность эпох и культур.⁸⁶ Или, может быть, не ошиблись ни поэт, ни критик, и перед нами воплощение замысла, которое вовсе не следует воспринимать как нечаянный перекус в стилизации?

Необходимость сравнений вытекает из природы анализируемого стихотворения, обозначенного автором как подражание. С другой стороны, «нет в литературоведении занятий более легких и более бесполезных, чем подозрительное выслеживание по-

⁸² Ср.: Eliade M. *Il sacro e il profano*. Torino, 1967; Widengren G. *Religionsphänomenologie*. Berlin, 1969; Le Sacré. *Etudes et recherches*. Actes du Colloque organisé par le Centre International d'Etudes Humanistes et par l'Institut d'Etudes philosophiques de Rome. Paris, 1974.

⁸³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 352.

⁸⁴ Там же, т. 5, с. 258.

⁸⁵ Виноградов В. В. *Язык Пушкина*. М.—Л., 1935, с. 130.

⁸⁶ Ср.: Vornan Th. *Das hebräische Denken im Vergleich mit dem griechischen*. Göttingen, 1965.

хожих или будто бы „похожих“ мест».⁸⁷ Английский филолог К. С. Льюис выразил эту же мысль в художественной форме. Герой его книги «Письма Скрутейпа» (1942), бес, умудренный жизненным опытом, поучает своего племянника: «Только ученые читают старые книги. Но мы вышколили этих ученых так, что они менее всех других людей способны усвоить мудрость из книг древности. Мы добились этого тем, что навсегда привили ученым Историческую Точку Зрения. Она означает, коротко говоря, следующее. Если ученому мужу встречается авторское высказывание, то единственный вопрос, которого он никогда не поставит, — это вопрос, истинно ли это высказывание. Он начнет доискиваться, кто оказал влияние на автора, как это высказывание согласуется с тем, что он говорит в других сочинениях, какая фаза развития писателя или всеобщей истории мышления этим документируется, в какой степени это высказывание повлияло на позднейших писателей, как часто его понимали превратно, особенно ученые мужи из числа коллег, каково общее направление критики этого высказывания за последнее десятилетие, каково *современное состояние вопроса*. Этой сатире предшествует забытый роман Константина Вагинова «Козлиная песнь» (1928), где сарказма по адресу филологов и по поводу сличений Пушкина с Парни еще больше. Очевидно, что эти вполне заслуженные упреки отпадут, если ориентиром филологических сравнений будет истина, художественная правда.

Б. В. Томашевский, отметив, что цитатные слова и метафоры из Библии Пушкин применяет «только как сигнал», «и то в умеренном количестве»,⁸⁸ указал на единственное место Библии, от которого зависит стихотворение, — первые два стиха Песни песней.⁸⁹ Они выписаны рукой Пушкина в черновую тетрадь 1821 г.:

«Да лобжет мя от лобзаний уст своих: яко блага сосца твоя паче вина. И воня мюра твоего паче всех аромат. Мюро излианное имя твое: сего ради отроковицы возлюбиха тя».

После этого в рукописи следует перевод:

«Песнь песней царя Соломона

Да лобзает меня лобзанием уст своих — Перси твои приятнее вина и запах мюра твоего лучше всех аромат — имя твое сладостно как излианное мюро. Для того, юная, возлюбиха тя».

Последняя фраза перекладывается в уста жениха; впрочем, она, как и предыдущая, в дальнейшем Пушкину не понадобилась.

⁸⁷ Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975, с. 85.

⁸⁸ Томашевский Б. В. Вопросы языка в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М.—Л., 1956, с. 169.

⁸⁹ См.: Пушкин. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1956, с. 433.

Сравнение имени с «излианным мюром» по-русски не звучит, оно имело смысл в древнееврейском подлиннике, где художественный эффект достигался созвучием:⁹⁰

šāmān	šemāka	shelomo	shulammit
мюро	имя твое	Соломон	Суламифь
		(«умиротворяющий»)	(«умиротворенная»)

а tūraq («излианное») поныне является текстологической головоломкой, где подозревают опisku.⁹¹ Пушкинский черновик завершается наброском первой половины стихотворения:

Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мюра и вина;

Тобой кипят любви желанья В крови горит огонь желанья
Во мне кипят любви желанья Душа тобой упоена.

На этом опознанное сходство между Песнью песней и пушкинским стихотворением исчерпывается. Но какой же поэт назовет подражанием свое произведение, на три четверти объема не имеющее никакого отношения к тексту, которому оно подражает? Откуда при этом возникнет эффект стилизации, если о сходстве в лирическом настроении, в компоновке, сюжете, синтаксисе, мелодике не может быть и речи? Еще раз проверим строительный материал стихотворения, его лексику.

По-библейски ли звучит выражение *огонь желанья*? Да, Пушкин не нарушил этим стили Песни песней, где о любви говорится: *Крила ея крила огня, оуглие огненно пламы ея* (8, 6), а жених описывается словами *горань его сладость, и весь желание* (5, 16).⁹² Нанизывание еще одного слова, создание фразы *горит огонь желанья* придает высказыванию законченность, не снижая чистоты стили.

Соответствует ли библейской мере стих *Душа тобой уязвлена*? Да, Пушкину чувство меры не изменило, в Песни песней есть слова невесты *яко оуязвлена есмь любовию аз* (2, 5), она же многократно говорит о себе в третьем лице, называя себя *душой*,⁹³

⁹⁰ Tournaу R. Abraham et le Cantique des cantiques. — Vetus Testamentum, vol. XXV, fasc. 3. Leiden, 1975, p. 550—551.

⁹¹ Delitzsch, F. Lese- und Schreibfehler im Alten Testament. Berlin—Leipzig, 1920, № 52b; Krinetzki L. Das Hohe Lied. Kommentar zu Gestalt und Kerygma. Düsseldorf, 1964, S. 86, 291.

⁹² В оригинале церковнославянскому *желание* соответствует маhāmaddīm («привлекательность, приятность»), связанное аллитерацией и рифмой с мамētaqqīm («сладость»). См.: Krinetzki L. Das Hohe Lied, S. 193—194, 307.

⁹³ *Душа* (nefeš) употребляется с местоименным суффиксом как возвратное местоимение (здесь и далее по семитской филологии нас консультировали доценты Ленинградского университета Г. М. Глускина и А. А. Долинина, которым выражаем благодарность).

Следующее двустишие:

Лобзай меня: твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина

имеет с текстом Песни песней не только очевидное сходство, но и существенные различия, о которых речь будет ниже. Наконец, вторая половина стихотворения имеет соответствие в тексте первоисточника не по отдельным словам, а в виде целого отрывка:

Брат мой мне, и аз ему, пасый в кринах. Дондеже дхнет день, и двигнутся сени (2, 16—17).

Это место встречается в Песни песней еще раз, частями: *Аз брату моему и брат мой мне, пасый в кринех* (6, 2) и *Дондеже дхнет день, и подвигнутся сени* (4, 6).⁹⁴

Таково сходство. Теперь становятся отчетливыми различия.

Кровь в тексте Песни песней не встречается, и не только потому, что строй ее образов относится по преимуществу к флоре. Если принять два условия: во-первых, исходить, как говорилось выше, из того, что мы «знаем» произведение только до того места, до которого его дочитали; во-вторых, поставить себя в положение человека библейской эпохи, внутренний мир которого стремится постигнуть стилизующий художник, — то можно сказать, что первые же слова поэта-пророка — *В крови горит...* — привели бы ветхозаветного иудея в священный ужас. Кровь вызывала у него чувства притяжения и отвращения, имела над его психикой власть табу. Мысль метнулась бы к воображаемому картину убийства, фантазия добавила бы к ним вопли о помощи или мщени. ⁹⁵ Никаких ассоциаций с любовью не было бы и в помине. Кровь в библейском мировоззрении сакральна, к ней относились как к носителю непонятного жизненного начала, души: *«зана душа всякия плоти кровь его есть»* (Левит 17, 11) — в последнее время Дж. Мильгром интересно прокомментировал это исходное положение библейской натурфилософии.⁹⁶

Откуда же у Пушкина такой противоестественный, с библейской точки зрения, зачин? Можно было бы увидеть здесь неосмот-

⁹⁴ Не обнаружив этих мест в Библии, пушкинист фантазировал: «В этом *двигнется* (не *движется*, а более затрудненная форма: *двигнетса*) ощущается тяжелое движение насыщенного ароматами воздуха южной ночи и вся атмосфера знойной чувственной страсти». «Почему не *движется*, а *двигнетса*? Это взрывное „г“ (вторгающееся в гладкое сочетание «и» и «н») дает моторное ощущение усилия и, кроме того, восстанавливает старинный корень («*двиг-*»), в соответствии с библейским стилем стихотворения» (С л о н и м с к и й А. Мастерство Пушкина. М., 1963, с. 92, 182—183). Ср.: *а пръстомъ своимъ не хотяъ двигнути или речеть горе сеи · двигни ся* в Остромировом Евангелии 1056/57 г. (Slovník jazyka staroslovenského, fasc. 9. Praha, 1965, p. 469).

⁹⁵ Dewar L. The biblical use of the term «blood». — Journal of Theological Studies, vol. 4. Oxford, 1953, p. 203—208

⁹⁶ Milgrom J. A Prolegomenon to Leviticus 17, 11. — Journal of Biblical Literature, vol. 90. Middletown, 1971, p. 149—156.

рительное пользование поэтическим штампом, повторение тропа из собственного лицейского «Послания к Юдину» (1815):

И в беспокойстве непонятном
Пылаю, тлею, кровь горит,
И все языком, сердцу внятным,
О нежной страсти говорит. . .

(1, 171)

или следование предшественнику М. В. Милонову:

В порывах пламенных порочных любви
Ничто не утолит кипящей в ней крови.

Но штамп когда-то штампом не был, и в данном случае натурфилософская основа такого хода поэтической мысли находится у греков: по Аристотелю, в крови рождается семя, несущее в себе плотское желание и дух — субстанцию, аналогичную веществу звезд.⁹⁷ На основе выработанного греками смыслового ряда

Кровь — семя (= жизненная сила) — душа — огонь

могли строиться разнообразные сцепления художественных идей; осознание художниками логических связей и истории понятий было, конечно, необязательным. Здесь многое — от красивого тропа Августина, называющего слезы кровью души, до романтических стихов Людвиг Уланда:

Draus, statt der goldnen Lieder,
Ein Blutstrahl hochauf springt

Оттуда, вместо злата песен,
Взметнулся в небо крови луч

и определения крови в Словаре Даля как «жизненной жидкости».

Вторым лексическим приращением является эпитет, взятый как определение грядущего дня в предчувствии лирического героя — это *веселый* день. Чисто пушкинское мироощущение, наполнившее контекст светлым чувством оптимизма.⁹⁸ В Песни песней только день перед брачной ночью Соломона определен как «день веселия сердца его» (3, 11), у Пушкина — день после этой ночи. Различие с далеко идущими последствиями, о которых речь будет ниже.

Третье приращение, слово *безмятежный* приняло на себя всю нагрузку в плане грамматического рода, оно является единственным показателем того, что стихотворение читается как монолог

⁹⁷ R ü s c h e F. Blut, Leben und Seele. Paderborn, 1930; W a s z i n k J. H. Blut. — In: Reallexikon für Antike und Christentum, 2. Bd. Stuttgart, 1954, SS. 459—473.

⁹⁸ Для греческой поэзии любовь — не высшее счастье, но болезнь, см.: L e s k y A. Geschichte der griechischen Literatur. Bern—München, 1963, S. 133.

жениха. В библейском первоисточнике было наоборот: все слова, заимствованные Пушкиным, произносит невеста.

Наряду с приращениями пушкинский текст содержит лексическое изъятие: *сосцы* или *перси*, подразумеваемые также в библейском *пасый в кринах*, т. е. *пасущий в лилиях*,⁹⁹ из словника устранены. Это не влияние греческой античности: для нее повязка, охватывающая перси, — принадлежность платья, которую подобает украшать вышивкой стихов¹⁰⁰ и посвящать Афродите,¹⁰¹ и не личное предубеждение Пушкина, который ввел в «Сцену из Фауста» (1825) то, чего не было у Гете:

Там, на груди ее прелестной
Покою томную главу,
Я счастлив был...

(2, 436)

Работа Пушкина над «Подражаниями Корану» (1824), углубившая его понимание восточной эстетики, не могла обусловить отказ от этого мотива, в священной книге мусульман первое же упоминание райских гурий дано выражением «полногрудые сверстницы» (Сура 78, 33),¹⁰² а арабский поэт Башшар (714—784), воспевая наготу возлюбленной, говорит, что созвездие Плеяд, когда оно поднимается на ночное небо, кажется украшением ее груди.¹⁰³ Принятое Пушкиным решение связано не со стилизацией; создается впечатление, что оно продиктовано самоцензурой поэта. Цензурное ведомство смотрело на использование библейских тем с максимальной строгостью, и буквальное совпадение с лексикой Библии 1751 г. в данном случае не пошло бы на пользу. Например, Притчи Соломона прославляют единобрачие следующими стихами подлинника:

«Перси ее да опьяняют тебя всегда, в любви ее находи наслаждение вечно. И зачем тебе увлекаться, сын мой, чужой и обнимать перси не своей!» (5, 19—20).

⁹⁹ Ср. «Езду в остров любви» Тредиаковского (1730):

Роз и лилей при груди смешенье любимо
Нудило здаться очам ея необходимо

и державинское стихотворение «Атаману и войску Донскому» (1808):

Лилей кусты и роз пахучих
Манят к себе и старцев длань.

¹⁰⁰ Ср. эпиграмму Асклепиада (Anthologia Graeca V, 158 (157). München, 1957, S. 320) и ее неверный перевод в интересующем нас моменте: Александрийская поэзия. М., 1972, с. 305. К интерпретации ср.: Reallexikon für Antike und Christentum, 2. Bd. Stuttgart, 1954, S. 658; Мурьянов М. Ф. Золотой пояс Шимона. — Сб. в честь В. Н. Лазарева. М., 1973, с. 187—198.

¹⁰¹ Anthologia Graeca V, 159 (158); Levy M. The moons of paradise. Some reflexions on the appearance of the female breast in art. London, 1962.

¹⁰² Коран. Пер. и комм. И. Ю. Крачковского. М., 1963, с. 474, 625.

¹⁰³ Roman A. Les thèmes de l'oeuvre de Baššar inspirée par Abda. — Bulletin d'Etudes orientales, t. 24. Damas, 1971, p. 164—165.

Латинский и соответственно французский тексты следуют подлиннику, но греческий текст Септуагинты отретуширован:

«А своя жена пусть руководит тобой и будет с тобою во всякое время: пребывая в ее любви, ты будешь удовлетворен. Не будь падок к чужой и не отдавайся объятиям не своей».¹⁰⁴

Русским редакторам Библии 1751 г. и это показалось слишком откровенным, они заменили любовь на дружбу:

«В дружбе бо сея спребываи, умножен будеши».

В XIX в. Синод уже не устраивали текстологические решения елизаветинской Библии. В 1825 г. лицейский законоучитель Пушкина протоиерей Г. П. Павский перевел Песнь песней для занятий по древнееврейскому языку в Петербургской духовной академии, и его текст дает чтение *твои ласки лучше вина*,¹⁰⁵ вопреки русской традиции начиная с древнейшей рукописи XIII в., где находим *блага съска твоя паче вина*,¹⁰⁶ вопреки греческой Септуагинте и латинской Вульгате, положенной в основу западноевропейских переводов, встречавшихся в русских домашних библиотеках пушкинской эпохи неизмеримо чаще церковнославянского.¹⁰⁷ Можно возразить, что ссыльный Пушкин в 1821 г. не общался с Павским. Но симптомы изменений имелись в окружающей действительности: Великая французская революция унесла в безвозвратное прошлое эстетические нормы XVIII в., когда костюм молодой дамы хорошего тона оставлял грудь полностью открытой, и цензурная практика следовала за эволюцией нравов. Если прежде классик нравственного богословия А. М. ди Лигуори (1696—1787) в своем руководстве «*Theologia moralis*» указывал, что там, где это не принято, обнаженные руки женщины больше шокируют нравственностью, чем смелое декольте в обществе, где к этому все привыкли, то в изменившихся условиях иезуит А. Баллерини сформулировал более осторожный тезис о том, что не является смертным грехом умеренное обнажение груди (*Quamquam communissima sit doctorum sententia, non esse damnandam de peccato mortali moderatam in mulieribus pectoris denudationem, ubi talis vigeat consuetudo*).¹⁰⁸

¹⁰⁴ Епископ Антонин. Книга Притчей Соломона. Приложение. Славянский текст книги, т. 3. СПб., 1913, с. 28—29.

¹⁰⁵ Песнь песней. Пер. Г. П. Павского. — Русская старина, 1881, кн. 3, с. 467—486. Формальным основанием для нововведения явилась двусмысленность оригинала, где *dodecha* в зависимости от огласовки может означать и *сосцы*, и *ласки*. См.: Laca u P. Les noms des parties du corps en égyptien et en sémitique. — Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, t. 44. Paris, 1970. Пешитта употребляет здесь слово *gachma*, которое имеет еще более широкий диапазон значений, включающий женскую утробу: The Old Testament in Syriac according to the Peshitta version. Song of Songs — Tobit — 4 Ezra. Leiden, 1966, p. 1.

¹⁰⁶ Гос. библиотека СССР им. Ленина, собрание ОИДР, № 171, л. 21.

¹⁰⁷ Французский текст: Vos mamelles sont meilleures que le vin.

¹⁰⁸ Ballerini A. Compendium theologiae moralis, t. 1. Roma, 1866, p. 209.

Русские богословы в дискуссию не вступали, но при издании русского перевода учительных книг Ветхого завета в 1872 г., первом после елизаветинской Библии, в Песни песней из сцены посещения орехового сада (6, 11) исчезла целая фраза:

«Тамо дам сосца моя тебе: не разуме душа моя, положи мя на колеснице Аминадавли».¹⁰⁹

Таким образом, Пушкин отразил хороший вкус 1820-х годов и функцию удаленного слова переложил на *лобзанья*, введя их в систему сравнений, чего не было в первоисточнике. Дух оригинала этим не искажился, как можно видеть по полному тексту Песни песней. Сравнение в пушкинском автографе:

Лобзанья > мюро + вино,

в печатном тексте стихотворения:

Лобзанья > мирр + вино,

причем как логическое третье сравнения (*tertium comparationis*) введено качественное понятие сладости, вместо количественного *паче* (в оригинале: *tořim*, — «лучше»)¹¹⁰

Мюро превратилось в мирр(у) не по воле Пушкина, а в процессе цензурования.¹¹¹ Вариант *мюро* придавал бы целому такое значение, что лирический герой ставит лобзанья милой выше неизреченной благодати тайнства мюропомазания либо выше мюропомазанной царской власти, и это было абсолютно недопустимо с точки зрения буквы и духа устава духовной цензуры 1828 г. (в библейскую эпоху мюро имело иное значение — благовоения на основе оливкового масла).

В отношении *лобзаний* первое впечатление может быть таким, что понятие это слишком универсально, чтобы иметь смыслораз-

¹⁰⁹ Этот стих считается моментом первого брачного сближения жениха и невесты. Ср. стих 7, 13. Krinetzki L. Das Hohe Lied, S. 209—210, 308—309.

¹¹⁰ Дмитро Загул, «нежный и утонченный лирик», как назвал его акад. А. И. Белецкий (Зібрання праць, т. 3. Київ, 1966, с. 93) следует в этом не тексту Библии, а Пушкину:

Цілуй мене, милий, в устонька червоні,
Я пестоців ждала давно;
Твої поцілунки і ласки любовні
Солодчі, ніж царське вино.

Мені твоє ім'я — розлитеє миро,
Впивається серце слабе...
Не дивно, що вірно, не дивно, що щиро
Кохають дівчата тебе.

См.: Загул Д. З зелених гір. Київ, 1918, с. 87—88. На этого буковинского поэта обратил наше внимание учитель К. Н. Полищук (с. Федоровка Николаевской области), которому выражаем искреннюю признательность.

¹¹¹ Мурьянов М. Ф. Об одном восточном мотиве у Пушкина. — В кн.: Творчество Пушкина в странах зарубежного Востока. Материалы конференции ИВАН СССР (в печати).

личительное значение в приурочении стиля к восточной или греческой культуре. Вряд ли это так,¹¹² но мы ограничимся двумя замечаниями из собственных наблюдений. Во-первых, Пушкин, интересуясь «тайнами лобзаний» (З, 132) и до тонкостей зная французский язык, видел двусмысленность французского текста Песни песней, возникшую из-за того, что *baiser* («лобзать») стилистически снижалось¹¹³ и стало к этому времени неприличным эвфемизмом; его стали избегать, постепенно вытесняя глаголом *embrasser* (буквально «обнимать»).¹¹⁴ Во-вторых, стихотворение, ориентированное на норму живого литературного языка, в *лобзай* — *лобзанья* пользуется высоким церковнославянизмом,¹¹⁵ создающим эффект, подмеченный во всей пушкинской лирике этого периода — поэт употребляет славянизмы по одному-два на одно стихотворение, на фоне нейтральной лексики. «Тем не менее их выразительная стилистическая сила настолько значительна, что сразу придает тексту определенную, ярко выраженную стилистическую тональность».¹¹⁶ Какую именно? А. Л. Слонимский находит стихотворение вполне телесным.¹¹⁷ На наш взгляд, такая лирика чиста и одухотворенно прекрасна.

Завершив на этом разбор лексики, посмотрим на стихотворение как на художественное целое. Оно по объему во много раз меньше Песни песней, но не является ни ее миниатюрной моделью как целого, ни переложением какого-либо сплошного отрывка библейской книги, отличающейся запутанностью своей дра-

¹¹² Perella N. J. The Kiss sacred and profane. An interpretative history of Kiss symbolism and related religio-erotic themes. Berkeley—Los Angeles, 1969.

¹¹³ Его латинский предок *basiare* введен в поэзию Катуллом стихотворениями о поцелуях, давней отрадой филологов и образом для множества поэтов — их подражания собраны в издании: Ramminge A. Motivgeschichtliche Studien zu Catulls Basiagedichten. Tübingen, 1937. Ср.: Cairns F. Catullus, Basia Poems. — Mnemosyne, vol. 26. Leiden, 1973, p. 15—22.

¹¹⁴ Gamillscheg E. Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache. Heidelberg, 1969, S. 73.

¹¹⁵ Позже Пушкин писал: «Давно ли стали мы писать языком общепонятным? Убедились ли мы, что славянский язык не есть язык русской и что мы не можем смешивать их своенравно, что если многие слова, многие обороты счастливо могут быть заимствованы из церковных книг, то из сего еще не следует, чтобы мы могли писать *да лобжет мя лобзанием* вместо *цалуй меня?*» (11, 226).

¹¹⁶ Ильинская И. С. Лексика стихотворной речи Пушкина. М., 1970, с. 182—183.

¹¹⁷ Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1963, с. 92—93. Единственный французский перевод стихотворения — он принадлежит Александру Дюма-сыну — тоже исходит из плотского прочтения и соответственно пользуется словом *baiser*:

Baise-moi, mon amour; le baiser de ta lèvre
Est, plus qu'un vin de Grèce, et doux et parfumé,

(Le Monte-Cristo, 25 novembre 1858, № 32, p. 508).

матургии, причудливостью символики. Оно имеет предельно четкую, простую композицию и мозаически составлено из фраз и отдельных слов Песни песней так, что целое изображает в настоящем времени событие, в Песни песней только подразумеваемое, изображает его как состояние души лирического героя, монологически в отличие от дуэта и хора Песни песней, очень нечеткой в распределении партий (она является конгломератом ряда свадебных фольклорных песен и границы между ними разрушились еще до включения в Библию). Сам факт представления с помощью библейской фразеологии события, в Библии не описанного, является, поскольку в нем нет ни малейших признаков пародии, поэтическим освящением этого события.

Ядром христианского учения по этому предмету служит положение, высказанное Августином: если бы не грехопадение Адама и Евы, то в раю супружеский акт совершался бы без страстного волнения, с сохранением полного спокойствия души и тела — как обсеменяет землю рука землепашца.¹¹⁸ Пушкину этот теологический постулат был известен, что видно из текста «Гавриил-ады».

Изгнание Адама и Евы из рая заковало все существо человека в цепи «жестокого и жалкого рабства», причем основой этого рабства является чувство, которым сопровождается физиологический акт полового общения. Климент Александрийский уточнил: это чувство — корень всех грехов, из него развиваются бесчисленные родственные страсти, и беспутство образует над ними венец.¹¹⁹ После Страшного суда это чувство будет вновь неизвестно людям, возвращенным в рай (Марк 12, 25), где их ждет совсем иное, высшее наслаждение.¹²⁰

Считалось, что идеальный христианин обязан хранить пожизненную девственность, и бесчисленное множество давших этот обет ушли в монастыри. Но в реальной действительности нельзя бескомпромиссно требовать от всех людей обладания идеальными качествами, и, по слову апостола Павла, «лучше вступить в брак, нежели разжигаться». Брак был установлен единым и нерасторжимым, его совершение обставлялось культовым величием молодых, на головы самого задавленного смерда и его невесты единственный раз в их жизни возлагали символ короны, сообщая этим происходящему характер сакрального таинства,¹²¹ чем и объясняется возникновение Апостольского правила 51: «Аще кто уда-

¹¹⁸ Sancti Aurelii Augustini «De civitate Dei» XIV, 23—24. — Corpus Christianorum, t. 48. Turnhout, 1955, p. 444—448.

¹¹⁹ Clément d'Alexandrie. Le pédagogue, livre II, 10. Paris, 1965.

¹²⁰ А в мусульманском рае — такое же чувство, но в сто раз более острое, в общении с прекрасными гуриями, не имеющими изнанки земной физиологии; см.: Encyclopédie de l'Islam, fasc. 59/60. Leiden—Paris, 1967, p. 601—602; Bouhdiba A. Islam et sexualité. Lille, 1973.

¹²¹ Ritzer K. Le mariage dans les Eglises chrétiennes du I^{er} au XI^e siècle. Paris, 1970. Смерть одного из супругов иногда могла дать право на

ляется от брака не ради подвига воздержания, но по причине гнушения... да будет извержен из священного сана и отвержен от церкви. Такожде и мирянин».¹²² Состоящим в браке лучше не жить половой жизнью, а если это невозможно, то каноническое право определило: «Муж и жена, совокупляясь по законному браку и вставая с общего ложа, пусть молятся, ничего не наблюдая: они чисты, хотя бы и не омылись».¹²³ Цель брачного общения — рождение и воспитание детей. По утверждению Афинагора, защищавшего христианство перед императорами Марком Аврелием и Коммодом от обвинений в безнравственности, «как земледелец, бросив семена в землю, ожидает жатвы и больше уже не сеет, так и у нас мерою пожелания служит деторождение».¹²⁴ Но Августин с сомнением относился к тому, бывают ли браки, где интимные отношения определялись бы единственно желанием рождасть детей. По его мнению, супружеский акт, совершаемый ради самого себя, не может быть осужден, если супруги сознательно не избегают рождения детей, не высказывают открытого нежелания иметь их и не препятствуют деторождению каким-либо дурным способом. Супружеский акт стал рассматриваться в теологии благодати как момент, когда на супругов ниспосылается дар благодати; обращает на себя внимание и нравственная сторона суждений Августина — он считает, что при отсутствии любви физическое соединение супругов есть блуд, т. е. тяжчайший грех.¹²⁵

Трагизм конфликта между духом и плотью — большая тема для всех мировых религий.¹²⁶ В поэзии реабилитацию плоти приписывают средневековым трубадурам Прованса, которые первыми, причем под арабским влиянием, воспели чувственные наслаждения земной любви.¹²⁷ Но рыцарская поэзия трубадуров — «это музыка тайных измен» (Блок), воспевание адюльтера.¹²⁸ А супружескую любовь задолго до трубадуров реабилитировал Иоанн Златоуст — правда, средствами не поэзии, а торжественного красноречия, но для исхода рассмотрения пушкинского стихотворения в цензуре было далеко не безразлично, что на эту тему Иоанн Златоуст высказался так:

второй брак, но пониженного сакрального ранга: венец возлагался не па голову, а на плечо вдовца. Третий брак был недопустим.

¹²² Правила святых апостол, с толкованиями Вальсамона, Зонары и Аристина. М., 1876.

¹²³ Постановления апостольские, кн. 6, § 29. Казань, 1864. Документ возник в конце IV — начале V в. в Сирии; см.: Funk F. X. *Didascalia et Constitutiones apostolorum*, t. 1. Paderborn, 1905.

¹²⁴ *Athenagoras. Supplicatio per i Christiani*, ed. P. Gramaglia. Roma, 1964, cap. 38; *Barnard L. W. Athenagoras*. Paris, 1972.

¹²⁵ *Bonner G. I. Libido and concupiscentia in St. Augustine*. — *Studia Patristica*, vol. 6, pt. 4. Berlin, 1962, p. 303—314.

¹²⁶ *Savramis D. Religion und Sexualität*. München, 1972.

¹²⁷ *Gorton T. J. Arabic influence on the troubadours*. — *Journal of Arabic Literature*, t. 5. Leiden, 1974, p. 11—16.

¹²⁸ *Saville J. The Medieval erotic Alba*. Columbia University, 1972.

«Осрамлен дар Божий, корень нашего бытия! А все оттого, что около этого корня много навоза и грязи. Вычистим же его своим разумом! Мне хочется показать вам, что этого не нужно стыдиться, а нужно стыдиться того, что вы делаете. А ты между тем не думаешь стыдиться последнего, а стыдишься первого, и, таким образом, осуждаешь Бога, который так устроил. Скажу и то еще, что это — таинственное изображение Церкви... Брак есть образ того, как Христос присутствует в Церкви».¹²⁹

История мировой литературы показывает, что далеко не любой, даже великий поэт сумеет написать стихотворение на такую тему. Поэтов, крупных и рядовых, писавших эротические вещи, было немало, но при этом до уровня философской лирики не поднимается почти никто. Интерес к страсти не простирается далее мгновения, когда кубок Амура выпит до дна, а дар речи исчезает еще раньше, как только вино поднесено к горящим устам. О Сумарокове 17-летний Пушкин сказал то, что применимо ко многим:

А он — он рифмою пограл и Вкус, и Ум.

(1, 195)

В античности попытку в этом направлении предпринял чтившийся латинистами пушкинской эпохи философ-материалист Лукреций, но так, что здесь во всю силу проявилась глубокая грусть подлинного эпикуреизма (Лукреций покончил самоубийством):

Так и Венера в любви только призраком дразнит влюбленных,
Не в состоянии они, созерцая, насытиться телом,
Выжать они ничего из нежного тела не могут,
Тщетно руками скользя по нему в безнадежных исканиях.
И, наконец, уже слившись с ним, посреди наслаждений
Юности свежей, когда предвещает им тело восторга,
И уж Венеры посев внедряется в женское лоно,
Жадно сжимают тела и, сливая слюну со слюною,
Дышат друг другу в лицо и кусают уста в поцелуе.
Тщетны усилия их: ничего они выжать не могут.¹³⁰

(Пер. Ф. Петровского)

У александрийского поэта Диоскорида на эту же тему есть жизнерадостное стихотворение,¹³¹ на русский язык не переведившееся. В библиотеке Пушкина оно имелось на греческом языке.

Представляет интерес для сравнения арабская поэзия о любви, учительница первых европейских лириков средневековья. Если Пушкин в 1825 г. говорил о недопустимости подражать «ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета», добавляя, что «европеец и в упоении восточной

¹²⁹ S. Giovanni Crisostomo. Omelie sulla lettera di S. Paolo ai Colossesi. Ed. C. Piazzino. Torino, 1939, cap. XII.

¹³⁰ Лукреций. О природе вещей. М., 1945, с. 269—271.

¹³¹ Anthologia Graeca V, 55 (54). München, 1957, S. 270—271.

роскоши должен сохранить вкус и взор европейца» (13, 160), то это высказывание предполагает знакомство с восточной поэзией; Пушкин знал ее по западноевропейским переводам.

Обратимся к Набиге (2-я половина VI в.), имеющему славу «царя и судьи» арабских поэтов. Слава эта бесспорна, даже если кристаллы арабских стихов истолочь в аморфную прозу перевода, но встречается здесь и то, что имел в виду Пушкин, говоря о различии вкусов и взоров. Вот касыда Набиги:

«17. Лежащего с ней, когда он попросит пить после сна, она поит ртом с острыми зубами, сладким на вкус, опьяняющим.

18. Как будто прохладное, чистое вино в слюне ее после дремоты, или свежий сотовый мед».¹³²

А вот его «Нескромный панегирик красе Мотаджарриды, жены царя Номана»:

«22. Государь уверяет, что рот ее прохладен и сладок, поцелованный этим ртом испытывает приятность от питья.

23. Государь уверяет — а я этого не отведал, — что рот ее сладок, и всякий раз, как попробуешь, скажешь: „Прибавь!“.

31. Если ты вонзишь, то вонзишь в принимающее, оно стремится охватить целиком, как будто засасывает в благоуханную амбру».¹³³

Для истории европейской лирики большое значение имел испано-арабский народный поэт Ибн Кузман (1086—1160), «имам заджалистов вне всяких сравнений»; его заджали распевались от Кордовы до Багдада.¹³⁴ В одном из них (№ 90) есть приглашение нарушать «сухой закон» Корана:

«5. И когда я умру, моя воля и погребение: чтоб я покоился в винограднике среди лоз, и вы обернете меня листьями, как саваном, а на голове моей — чалма из побегов лозы.

6. И пребывающий трезвым поступает плохо. А потом, друг, ты должен поесть. Поминайте меня на могиле — стоя или сидя. А виноград: если кто съест гроздь, часть ее пусть посадит на моей могиле».

За этим следует строфы о согрешении с чужой женой:

«13. Клянусь Аллахом, принял я за дело»

¹³² Крымский А. Е. Арабская литература в очерках и образцах. М., 1914, с. 283. Перевод выверен по оригиналу: The Divans of the six ancient Arabic poets, ed. by W. Ahlwardt. London, 1870, p. 170.

¹³³ Крымский А. Е. Арабская литература в очерках и образцах, с. 294—295. Ср.: Гинцбург Д. Выдержки из дивана Набиги. — В кн.: Сб. статей учеников профессора барона В. Р. Розена. СПб., 1897, с. 185—191; The Divans, p. 10—11.

¹³⁴ Крачковский И. Ю. Избр. соч., т. 2. М.—Л., 1956, с. 514—517; Менендес Пидаль Р. Избр. произв. М., 1961, с. 473—509.

14. Это было роскошно!»¹³⁵

На европейской почве развитие эротических мотивов Овидия, подержанных арабской экзотикой, дошло до предела в стихах современника Ибн Кузмана — парижского грамматика Серлона Вильтонского (1110—1181), который последнее десятилетие своей жизни был аббатом, но поэтические переживания выражал крайне приземленно.¹³⁶

Пушкин нашел собственное, ни у кого не заимствованное решение. Композиционно стихотворение «В крови горит огонь желанья» разделено на два четверостишия. Первая половина передает фазу кипения страсти, вторая — умиротворенность. Иными словами, первая половина стихотворения — чувственность, вторая — философия, дух фаустовской лирики, «нечто предназначенное не для телесных глаз, что не может быть воспроизведено, ни даже обдуманно — чудесная трансцендентальность, все пространство, вся бесконечность»,¹³⁷ по выражению Белинского — «целые миры».¹³⁸ Эти миры не предназначены для телесных глаз какого-нибудь Южакова, бойко писавшего о Пушкине: «Не желаете ли вы, например, познакомиться с чувством любви, как оно переживается на Востоке, при гаремном складе семьи? следующее маленькое стихотворение дает вам удивительно образное представление» (следует текст «В крови горит...»)¹³⁹ Здесь уместно вспомнить, что греки делили людей на три типа: гиликов, психиков и пневматиков. Гилики далеки от мистерий, они целиком принадлежат миру материального. Психики уже имеют в себе нечто от пневмы, но нуждаются в постоянной аскезе для очищения от материального; в мистериальных действиях они участие принимают, но истинный смысл этих действ от них скрыт. Пневматики понимают символику мистерий до конца, скрытая под ее оболочкой мысль им доступна и без слов.¹⁴⁰

Смысл второго четверостишия смыкается с решением проблемы прекрасного, предложенным Эдмундом Берком: «Прекрасное основывается на любви и сводится к ослаблению, прекращению напряжения, к размягчению, разрешению, утомлению, замиранию и томлению от удовольствия».¹⁴¹ Пушкин знал сочинения Берка и в 1823 г. выписал цитату из него на титульный лист первой главы «Евгения Онегина» (6, 543).

¹³⁵ García Gómez E. Todo Ben Quzman, t. 1. Madrid, 1972, p. 466—469. Ср.: Петрова Л. А. Испано-арабская строфическая поэма. Заджалъ Ибн Кузмана. Канд. дисс. Л., 1974. Приложение, с. 20—21.

¹³⁶ Serlon de Wilton. Poèmes latins, p. p. J. Öberg. Stockholm, 1965, p. 105—106; Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972, с. 447—448.

¹³⁷ Шпенглер О. Философия лирики. М., 1923, с. 4—5.

¹³⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. XI, с. 383.

¹³⁹ Южаков С. Н. Любовь и счастье в произведениях Пушкина. Одесса, 1895, с. 48—49.

¹⁴⁰ Menschling G. Das heilige Schweigen. Giessen, 1926.

¹⁴¹ Асмус В. Ф. Иммануил Кант. М., 1973, с. 465—466.

Художественное мышление Пушкина искало подходы к выражению идеи второго четверостишия и в «Сцене из Фауста», написанной в это же время. Пушкинский Фауст твердит:

Там, на груди ее прелестной
Покоя томную главу,
Я счастлив был. . .

а читающий в его сердце Мефистофель смеется:

Когда красавица твоя
Была в восторге, в упоенье,
Ты беспокойною душой
Уж погружался в размышленье
(А доказали мы с тобой,
Что размышленье — скуки семя).
И знаешь ли, философ мой,
Что думал ты в такое время,
Когда не думает никто?

(2, 436)

Трагическому мироощущению этих строк противостоит просветленность второй половины стихотворения «В крови горит огонь желанья». Но это — две грани одной души, на одной фазе ее развития, это единый пушкинский Фауст, имеющий «вкус и взор европейца», Фауст как символ европейца, ведущего свое родословие из эллинского мира.¹⁴² Этим отнюдь не сказано, будто тонкая душевная организация присуща только европейскому типу человека, что было бы неверно с объективной точки зрения и не выглядело так на уровне знаний о Востоке, которыми располагало русское общество 1820-х годов и сам Пушкин. Достаточно назвать буддийский тантризм с его сакральными предписаниями медитации после супружеского акта, последний, таким образом, возвышается до майтхуны — «истинного соития», которое соединяет с Шакти, космической Вечной женственностью, делает человека «знающим» и не подверженным старению.¹⁴³ Пушкинская философия интимного исторически явилась русской репликой на заставившую о себе заговорить во всей Европе теорию любви Стендала («О любви», 1822), отмечающую многие национальные различия в этом чувстве, но оставившую без внимания особенности русской души, Стендалю неизвестной.¹⁴⁴ Кроме того, Пушкин этим ответил на советы «Московского вестника», обращенные к нему в 1828 г., «преподавать уроки нравственности». Стихотворение «В крови горит огонь желанья» опубликовано в первом номере «Московского вестника» за 1829 г.

¹⁴² Quispel G. Faust: symbol of western man. In: Quispel G. Gnostic Studies. Stamboul, 1973.

¹⁴³ Glasenapp H. von. Tantrismus und Shaktismus. — Ostasiatische Zeitschrift, 12. Bd. Berlin, 1936, S. 120—133; Rawson Ph. Tantra. Der indische Kult der Ekstase. München, 1974.

¹⁴⁴ Gerlach-Nielsen M. Stendhal théoricien et romancier de l'amour. København, 1965.

В 1902 г., находясь в «келье затворничества», Константин Бальмонт развил художественное открытие Пушкина троекратной антитезой страсти и умиротворенности:

Она отдалась без упрека,
Она целовала без слов.
— Как темное море глубоко,
Как дышат края облаков!

Она не твердила: «Не надо»,
Обетов она не ждала.
— Как сладостно дышит прохлада,
Как тает вечерняя мгла!

Она не страшилась возмездья,
Она не боялась утрат.
— Как сказочно светят созвездья,
Как звезды бессмертно горят!

В этом стихотворении «жизнь природы и жизнь человеческой души, своего рода психологический параллелизм, служат мотивировкой амебейного построения».¹⁴⁵ Здесь «корень нашего бытия» трижды смыкается с «целыми мирами», и посередине каждой строфы разрыва непрерывности нет, одно переходит в другое, из прошедшего времени в настоящее. Лирический герой находится в фазе умиротворенности, страсть является для него в этот момент воспоминанием о прошедшем. В пушкинском стихотворении композиция не такая. Оно все в настоящем времени, но с выходом в будущее (тогда как в «Гимнах ночи» Новалиса Эротымы просит, чтобы утро никогда не наступило). По точному наблюдению В. В. Виноградова, «лирико-драматическая ситуация ко второму четверостишию стала иной».¹⁴⁶ Подчеркнем: ко второму четверостишию. Но до конца первого четверостишия, до последнего слова включительно, мы «не знаем», что будет дальше. Следовательно, здесь, в паузе между обоими четверостишиями, в безмолвии, что-то произошло. «Молчание имеет в поэзии всегда особую выразительность».¹⁴⁷ Что мы, собственно, воспринимаем, когда слушаем любое стихотворение? «Без сомнения больше и нечто иное, чем вещественно высказанное, которое как раз называют примесью в стихотворении. Конечно, примесью неизбежной».¹⁴⁸ Посередине пушкинского стихотворения безмолвие выразило генеральную кульминацию страсти, неизреченную тайну

¹⁴⁵ Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. Пг., 1921, с. 45.

¹⁴⁶ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 340.

¹⁴⁷ Грей М. Von Homer zur Lyrik. München, 1968, S. 91.

¹⁴⁸ Pièrre J. Erkenntnis und Freiheit. München, 1964, S. 91. Уже для Гельдерлина призвание поэта — через преграду слов проникнуть к музыке стиха: Finck A. Modernité de Hölderlin. — Recherches Germaniques, t. 1. Strasbourg, 1971, p. 40—57.

возникновения жизни, пауза стала символом этой тайны.¹⁴⁹ «Как если бы ты отделил самое чистое золото и смешал его с другим золотом — и здесь происходит нечто подобное: жена принимает плодотворное вещество в то самое мгновение, как жар наслаждения приводит его как бы в расплавленное состояние, и, приняв, питает и согревает его, привносит к нему, что нужно, и со своей стороны — и производит человека».¹⁵⁰

Этот момент греки обозначили в схолиях к Гиппократу названием *orgasmos* («брызжащая полнота»).¹⁵¹ Они придавали в своей натурфилософии большое значение тому, что все три высшие состояния человека — гнев, энтузиазм и «брызжащая полнота» — вызывают бурю в дыхании.¹⁵² Дышать и душа (*psyche* и *psychein*) — слова одного корня.¹⁵³ На заре европейской лирики, в середине VII в. до н. э., Архилох, профессиональный воин и победитель поэтического конкурса в честь богини плодородия Деметры Чистой, попытался выразить словами «брызжащую полноту», но не нашел ничего лучшего, чем сравнить человека с «приенским ослом-производителем, откормленным зерном».¹⁵⁴ В упоминавшемся выше стихотворении Диоскорида на смену этой архаике пришла утонченная поэтическая культура, движение страсти угадывается по глазам милой, они вдруг стали вспыхивать и гаснуть, «словно шелест листвы». Этот же мотив в неявной форме есть и в «Сцене из Фауста»:

О сон чудесный!
О пламя чистое любви!
Там, там — где тень, где шум древесный,
Где сладко-звонкие струи —
Там, на груди ее прелестной
Покою томную главу,
Я счастлив был...

(2, 436)

¹⁴⁹ Ср.: Wolff-Windegg Ph. *Symbol und Schweigen*. — Symbolon, 3. Bd. Basel, 1962, S. 77—88; Ludin Jansen H. *Die eleusinische Weihe*. — *Ex orbe religionum. Studia Geo Widengren oblata*, t. 1. Leiden, 1972. S. 287.

¹⁵⁰ Творения Иоанна Златоуста, т. XI. СПб., 1905, с. 465—466.

¹⁵¹ У Дидро этим словом обозначено высшее состояние духа древних философов (Wartburg W. von. *Französisches etymologisches Wörterbuch*. 49. Lfg. Basel, 1954, S. 412); современник Пушкина Вильям Тейлор ввел выражение «поэтический оргазм» (the poetic orgasm); *The Oxford English dictionary*, vol. 7. Oxford, 1933, p. 197.

¹⁵² Brès Y. *La psychologie de Platon*. Paris, 1968, p. 274, 317; Reich W. *Die Funktion des Orgasmus*. Köln—Berlin, 1969.

¹⁵³ К этому кругу представлений относится и отличающая все живое от мертвого *жизненная сила* (*vis vitalis*). Акад. А. И. Опарин (Возникновение и начальное развитие жизни. М., 1966, с. 18) приписал это выражение Плотину (205—270), но оно есть в сочинении Цицерона «О природе богов», законченном в 45 г. до н. э., а его греческий прототип *ζωτικὴ δύναμις* встречается во II в. до н. э., если не раньше: Pauly-Wissowa. *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. 12. Suppl. Stuttgart, 1970, Sp. 24, 1705—1709.

¹⁵⁴ Archiloque. *Fragments. Texte établi par F. Lasserre et A. Bonnard*. Paris, 1958, p. 55.

Это — черточка стилизации под германский дух, схваченная гениальной интуицией или невероятным совпадением. Вагнеровский «Шелест леса» еще не был написан, но в немецкой колыбельной мать трясет деревцо (Bäumelein), чтобы с него упал сон (Träumelein),¹⁵⁵ в русском репертуаре такой колыбельной песни нет.¹⁵⁶

Таким образом, лексические частности и строфическое целое, композиция и символика стихотворения «В крови горит огонь желанья» при рассмотрении по первому кругу спирали познания создают впечатление, что Пушкин, по характеру своей литературной образованности, создавая стилизацию под античность, мог поставить себя в положение эллинистического, но не древнееврейского лирика. Ветхий завет был ему виден сквозь двойное преломление Септуагинты и славянского перевода с последней, с дополнительным освещением от романской линии переводов.¹⁵⁷ Пафос стихотворения Пушкина — не воссоздание ветхозаветного колорита, насыщенного малопонятной восточной экзотикой, а выражение внутреннего мира нового человека средствами живого языка, организованного в компактную и прозрачную лирическую композицию. Ее материальная основа, строительный материал, взят выборочно, вразброс из текста Песни песней с незначительными в количественном отношении, но важными по смыслу дополнениями, а форма и тон найдены на основе достижений эллинистической поэтики. Здесь имеет место то же, что С. А. Фомичев удачно заметил о пушкинских «Подражаниях Корану»: «Это угадывание своего в резко, подчеркнуто отчужденном, иными словами — то же обогащение личности поэта, прикасающегося к инациональной культуре, несущей, однако, в себе, как и всякая другая, черты общечеловеческие».¹⁵⁸

Результаты анализа стихотворения «В крови горит огонь желанья» позволяют разобраться в одном существенном вопросе, имеющем солидную давность и затрагивающем репутацию Пушкина.

Акад. М. М. Покровский писал: «Конечно, можно пожалеть о том, что Пушкин не занялся специальным изучением стихотворений Кагулла к Лесбии...: его страстная любовь к Лесбии вышепненное, чем у Пушкина к какой бы то ни было из дам его сердца»; это было напечатано в органе пушкинистов¹⁵⁹ и не вызвало возражений.

¹⁵⁵ Треу М. Von Homer zur Lyrik, S. 211.

¹⁵⁶ Выражаем признательность за справку А. Н. Мартыновой (фольклорный архив Пушкинского Дома).

¹⁵⁷ Э.-М. де Воюэ заметил о Пушкине: «Этот славянин имеет обо всем ясные понятия афинянина» (цит. по: Прийма Ф. Я. Проблема национального и общечеловеческого в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 7. Л., 1974, с. 19).

¹⁵⁸ Фомичев С. А. О лирике Пушкина. — Русская литература, 1974, № 2, с. 47. См. также: Лобикова Н. М. Пушкин и Восток. М., 1974.

¹⁵⁹ Покровский М. М. Пушкин и античность. — Временник Пушкинской комиссии АН СССР, вып. 4/5. М.—Л., 1939, с. 39.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Л Е Н И Н Г Р А Д 1976