

Модели уподобления Христу в культурно-религиозном сознании модернизма // Русская литература. Исследования: Сб. научных трудов /К., Нац. Ун-т имени Тараса Шевченко; Ин-т литературы имени Т.Г.Шевченко. – К., 2006. – Вып. X. С.191-200.

Н.И.Ильинская (Херсон)

Модели уподобления Христу в культурно-религиозном сознании модернизма

Мотив «отождествления» лирического субъекта с образом Иисуса Христа, генезис которой – в романтической концепции поэта-мученика в стихотворении М. Лермонтова («...Они венец терновый, / Увитый лаврами, надели на него. / Но иглы тайные сурово / Язвили славное чело...»), получает новый импульс в культурно-религиозном сознании модернизма. Богословские основания аутомессианизма (О. Ханзен-Леве) в Священном Писании, провозгласившем Богочеловечество Иисуса Христа и божественное начало в человеке, созданного по образу и подобию Божию: «Людам была дарована Божья сила, позволяющая им участвовать в том, чего достиг Христос» (Эф. 1:19-20). В культурно-религиозном сознании модернизма зафиксировано несколько моделей уподобления Христу. Одна из них сопряжена с креативной функцией, объединяющей поэта и Христа / Бога. Так, например, у К. Бальмонта «лишь Бог – творец, / Лишь Бог всезрящий /...Лишь Бог над вихрями планет [...]. В орле и ласточке летящей / Лишь Бог – Поэт». В сотканном из противоречий культурно-религиозном сознании Ф. Сологуба, с его «качелями» от прославления Отца-Дьявола до покаянных молитв Богу Авраама, Исаака и Иакова, в качестве одной из креативных моделей

атрибутируются функции Творца-Демииурга, поскольку именно творчество делает поэта не только богоподобным, но и богоравным: «Я – бог таинственного мира, / Весь мир в одних моих мечтах. / Не сотворю себе кумира / Ни на земле, ни в небесах» [1, 95]. Отметим различные модусы в подходе к одной теме – восхищение Божьим креационизмом у К. Бальмонта и отождествление Ф. Сологубом творчества поэта с Божественным трудом.

Лирический субъект В. Брюсова примеряет терновый венец как символ творческих страданий и одновременно избранности поэта: «И помни: от века из терний / Поэта заветный венок» [2, 195]. Заметим, аллюзия на тернии главным образом маркирует соотнесение поэта с Христом в русской поэтической традиции.

Отношения притяжения / отталкивания с Иисусом Христом сохраняются у А. Блока всю жизнь, располагаясь между двумя полюсами. Один из них «...не пойду врачеваться к Христу. Я его не знаю и не знал никогда»; «Никогда ни приму Христа» [3, VI, 105]; другой – «Христа я не отдам никому». Духовное развитие и «вочеловечение» как авторский миф, определивший внутреннее движение, структуру «трилогии вочеловечивания» и аллюзивно напоминающий о «вочеловечившемся» Сыне Божьем, неотделим от личных переживаний личности Христа как идеала жертвенной любви и служения человечеству. Миф о Христе «проживается» поэтом в его творческой биографии, выступая на передний план в поэзии в моменты наивысшего драматического напряжения (стихотворения «Мы странствовали с Ним по городам» (1902), «Вот Он – Христос – в цепях и розах...» (1905), «Когда в листве сырой и ржавой...» (1907), «Ты отошла, и я в пустыне...» (1907), «Сон» (1910). Исследователи (А. Эткинд [4], И. Приходько [5]), усматривают специфику блоковской интерпретации этой темы, прежде всего, в «соединении с хлыстовско – «голгофской» идеей, что продуцирует «высочайшее напряжение в образах со-распятия, выражающих страдание и со-страдание, воплощение и искупление. Происходит осуществление личной мистерии, сопредельной мистерии христианской» [5, 432]. В разработке темы

Поэт – Христос А. Блок обозначим еще один ракурс: Христос – художник. Он так и остается нереализованным (на уровне наброска замысла пьесы) в творчестве поэта, однако следует отметить интертекстуальную переключку с образом Иисуса в поэме Ю. Кузнецова «Сошествие в ад», в которой актуализирован этот аспект Личности Сына Божиего.

В культурно-религиозном сознании А. Блока мотив духовной нищеты является центром тяготения к образу Иисуса Христа, точкой пересечения пространства авторской судьбы с христианской мистерией (стихотворения «А я, печальный, нищий, жесткий...», «Отверженец, утративший права...», «Ты отошла, и я в пустыне...»). Однако есть и другой полюс, отличающий его «подражание» Христу от евангельской истории – в блоковской мистерийной триаде пришествие и страдание не завершается Спасением, а его лирический герой остается «невоскресшим Христом»: «Нет, мать. Я задохнулся в гробе, / И больше нет бывалых сил. / Молитесь и просите обе, / Чтоб ангел камень отвалил» [3, II, 155].

Мотив духовной нищеты актуализирован И. Бродским. Заметим, с точки зрения поэта, думающего о значении и масштабах своего творчества, о служении «не ради славы», а «ради речи родной, словесности», хотя и в духе поэта-ироника идентифицированного в виде гибридного «раченья-жречества», не демиургичность, а «только размер потери и делает смертного равным Богу» [6, 284]. Возможно, это аллюзия на автобиографический контекст, высокий статус нищеты и бездомности в христианстве, ассоциативно связанный в культурно-религиозном сознании «младшего поэта» с творческим поведением и аксиологией поэзии А. Ахматовой, О. Мандельштама, и, конечно же, с образом Христа, воплощающего вершину «нищеты духовной», «не имеющего, где приклонить главу» в земной жизни. Это выстраданное поэтическое и жизненное *credo* не может быть обменено даже на вожаемое для многих место в раю, о чем заявлено перифразой: «Это суждение стоит галочки / даже в виду обнаженной парочки» [6, 248], особенно при условии весьма незначительного для И. Бродского ценностного

наполнения «райских обетований», в отличие, скажем, от лубочных упований на крестьянский рай с молочными реками и кисельными берегами в «Мистерии-буфф» В. Маяковского, С. Есенина как реализации хилиастических чаяний утопического сознания.

Несколько иная модель поэт – Христос представлена в лиро-эпических текстах В. Маяковского («Облако в штанах» (1915), «Война и мир» (1915-1916), «Человек» (1916-1917) – это уподобление Христу прежде всего в Его крестном пути и искупительной жертве. Мятеж против Бога и ангелов, вырастающий из бунтарской природы лирического субъекта В. Маяковского, «инвертирован в духе революционного гностицизма, сплавившегося в «Облаке» и прочих ранних вещах с эпатажным индивидуализмом массовой культуры, который подпитывался вульгаризированным Ницше и романтическими сюжетами о богоборчестве» [7, 377]. Авторский миф о земном пути и искупительной жертве «самого красивого» из всех Божьих сыновей создается посредством модификации а) элементов евангельской сюжетики (повторением в локусе лирического субъекта ситуации предательства Христа народом, выбравшим Варраву, ритуала поклонения волхвов); б) сакральной топики (образ падшего ангела, нового мессии – тринадцатого апостола, Богоматери с «вьевшимися в сердце глазами»); в) актуализации парадигмы поведенческих и характерологических черт личности и жертвенного подвига Иисуса Христа, которому «уподобляется» лирический субъект. К ним относим: принятие грехов всех исторических времен и цивилизаций; призыв к покаянию и духовному очищению, без которого невозможно войти в Царство Небесное как на небесах, так создать прообраз земного рая и гармонии, апофеоз которой – играющий в шашки с Каином Христос; напоминание о Христовых заповедях в память об «искупительной драме» в гиперболизированном образе вселенской евхаристии: «выходит с причастием, / каждая страна».

В реализации темы поэт – Христос проявляется общетеоретическая установка футуристов, декларирующих смысловую неправильность,

«неожиданность», «первобытную грубость» в качестве основы всех известных тропов [8, 53], повышенная экспрессивность. Поэтическая интонация В. Маяковского в воплощении этой темы охватывает практически все ее разновидности: ораторскую, говорную, «высокое косноязычие», в стиле инвективы и гораздо реже – мягкого лиризма: «Может быть, Иисус Христос нюхает души моей незабудки» [9, II, 19]. В. Маяковский, в отличие от поэтов-символистов, акмеиста О. Мандельштама, более активно обращается к аллюзивно-реминисцентному библейскому пласту.

В реализации модели уподобления поэта Христу из представленного типологического ряда выделяется О. Мандельштам, прежде всего тем, что повторяет его жертвенностью своей человеческой и поэтической судьбы. Парадоксальность ситуации в том, что актуализировавший, как и другие акмеисты, задачу освобождения искусства от внеположенных ему (прежде всего религиозных) задач, от идей тотального жизнетворчества и профетизма, претензий на функции поэта-«иерофанта», автор «Камня» решает проблему божественной природы творчества, обращаясь в раннем периоде (1910-1915) к теологеме крестного пути Христа, но уже в новой акмеистической парадигме («В изголовье Черное Распятые...», «Как облаком сердце одето...», «Убиты медью вечерней...», «Мне стало страшно жизнь отжить...», «Когда мозаик никнут травы...»), пророчески предсказывая свою голгофскую участь и тайну Воскресения в стихах предсмертной «Третьей воронежской тетради» («Тайная Вечера», «К пустой земле неволью припадая...» [10, I, 257, 269]. И если выделять духовно-этическую доминанту модели поэт – Христос в культурно-религиозном сознании О. Мандельштама, то это – исключительное целомудрие. В отличие, например, от В. Маяковского поэт-акмеист в воплощении этой темы почти не прибегает к библейским реминисценциям, сакральные имена и образы упоминаются им крайне редко, отсюда неслучайно недоумение поэта: «Господи!» – сказал я по ошибке, / Сам того не думая сказать» [10, I, 17], поскольку «религиозная топика допускается у него при условии объективации, вывода из личной эмоциональной сферы» [11, 28].

Как представляется, именно по этой причине О. Мандельштам не включает ни в одну из прижизненных редакций «Камня» три стихотворения: «Из омута злого, вязкого», «В огромном омуте прозрачно и темно» и лучшее из них – «Неумолимые слова». В нем содержится достаточно прозрачная аллюзия на культурно-религиозное самоопределение поэта, который порывает с «родным хаосом» иудаизма и «крестится, по его собственному выражению, в «христианскую культуру» [11, 30].

Одно из последних стихотворений О. Мандельштама «Тайная вечеря» с его пронзительной исповедальной интонацией, пожалуй, исключение из этого правила. В субъектно-образной структуре «Тайной вечера» автор моделирует поэтическую ситуацию воображаемого «предстояния» лирического Я перед фреской Леонардо да Винчи, исполненной им для трапезной церкви в Милане. Структурообразующим элементом выступает параллелизм – трагическая участь Иисуса, который приуготовляется к жертве, усиливается драматической историей гибели фрески великого мастера (как известно, пренебрежительное отношение в прошлом и неудачные реставрации практически уничтожают великое творение). Мотив проецируется на профетическое осознание лирическим субъектом, мистически участвующим в «тайной вечере», повторения этих коллизий в его судьбе. Пространство «неба вечера», расколотое и поставленное под угрозу распада (из-за выломленного куска стены уничтожена часть фрески), продолжает оставаться светом – трансцендентным и искусства: «Небо вечера в стену влюбилось – / Все изранено светом рубцов – / Провалилось в нее, осветилось, / превратилось в тринадцать голов» [10, I, 257].

Танатический мотив развивается посредством актуализации знакового для поэтики О. Мандельштама образа «ночного небо» как страшной бездны, тверди, кишасей червями («Концерт на вокзале»), ранее безмолвной («и ни одна звезда не говорит»), а теперь еще и слепой: «осыпаются звезды без глаз», выступающего метафорой безблагодатной, богооставленной, разбегающейся Вселенной. «Ночное небо», вызывающее чувство страха, ассоциируется с

библейским образом Гефсиманского неба, семантическое поле которого содержит мотивы одиночества, скорби и покорного приятия предстоящего подвига, что сближает лирического героя О. Мандельштама с голгофскими страданиями Иисуса Христа. Панхронизм искупительной жертвы Сына Божьего отражается в судьбе Божьих детей: «Той же вечери новые раны, / Неоконченной росписи мгла». Финал стихотворения – подчеркнем его открытость – профетически предсказывает новые испытания и туманность будущего, что вполне справедливо как в отношении человеческих судеб, так и христианской культуры. Таким образом, развернутое в стихотворении «Тайная вечеря» уподобление поэта Тому, кто является духовным центром погибающей фрески, находит оригинальное художественное воплощение за счет контаминации в культурно-религиозном сознании «сверхличных» для поэта тем. В стихотворении реализуется она из важных сторон «пост-символистского сознания – перенос центра тяжести с универсальных философско-эстетических схем на конкретный духовный опыт» [12, 85].

При общем сходстве ориентаций поэтов-модернистов и современных авторов на личность Христа в парадигме аутомессианизма не менее существенны и различия. Особенно ярко они проявляются в аксиологии и поведенческих сценариях Его искупительной жертвы, художественно воплощенных в мистерийной триаде, ее жанрово-сюжетных элементах – грехопадении, искуплении и воскресении.

Наиболее полно и последовательно перевод христианского кода в миф собственной жизни осуществляется в «судьбе и вести» О. Мандельштама, духовно-этическая доминанта которой – воплощение концепта русской духовности, который принято называть «памятью смертной». Пасхальная доминанта определяет его культурно-религиозное сознание: поэтически это выражено в образах жен-мироносиц, «сырой земле родных», «призванье» которых – «приветствовать воскресших» [10, 269].

Жертвенный кенотический статус Христа, сопряженный в рецепции современников с блоковским мифом (М. Цветаева, А. Ахматова),

оформленный в модели alter ego поэта, А. Блоку навеян поэтическими образами народной религиозности, мистических сект и старообрядчества, однако для лирического субъекта А. Блока идея Спасения перерастает в ее проблему: поэт «мог религиозно пережить лишь Сына Человеческого, соблазненный идеей своего с Ним единосущия. Он и сам знает, что его Христос – «не воскресший» [13, 547].

Специфика аутомессианизма В. Маяковского заключается в воссоздании жертвенного пафоса «нового Христа», гиперболизированные интенции которого в катарсисе и спасении человечества сопряжены с гностико-еретическим богоборчеством и дуализмом ангельского / демонического, с утопической верой в успех его сотериологической миссии, подкрепленной хилиастическими чаяниями. Его лирический субъект – творец нового сакрального слова – «стихов», которыми «будут детей крестить» [9, II, 9].

Концепт «лже-Христос» Андрея Белого (циклы «Вечный зов», «Возмездие», стихотворения «Жертва вечерняя», «Матери», «Утро») отражает глубокий кризис культурно-религиозного сознания, вызванного страхом перед ложным посвящением, обманными путями богопознания, скептицизмом по отношению к эсхатологическим пророчествам о скором Пришествии Христа и собственному аутомессианизму. Эти наиболее значимые в ценностном мире автора концепты и образы подвергаются «иронически-карнавальному» (О. Ханзен-Леве) обыгрыванию и деструкции. «Лже-Христос» А. Белого отнюдь не «антихрист» (позволим в этом не согласиться с Л. Силард [14, 157]), поскольку начисто лишен демонических коннотаций и черт «врага человеческого». Напротив, несчастный, заблудившийся лирический субъект не только не соблазняет или вводит в искушение, его авторефлексия маркирована уничижительными саморазоблачениями: «новый Христос» – «безумно-смешной лже-Христос» – «арлекин» – обманщик – «замолчавший пророк» – «дурак» – «безумец». Лжемессия – это одна из масок авторской самоидентификации, трагический инвариант сквозного для А. Белого-теурга

мотива житнетворчества. Как и в культурно-религиозном сознании А. Блока, его Христос «не воскресший»: показательна тематическая и образная перекличка стихотворения А. Блока «Сон» и А. Белого «Матери» (цикл «Безумие»). Более того, мечта о спасении реализуется в экзистенциально пограничной ситуации – в сумасшедшем доме, в воспаленном сознании больного. Знаками иронического переосмысления прежних идеалов служат цветовая символика (золото, лазурь), характерная для мистической лирики Вл. Соловьева и культовая для его последователей; пародирование библейских сюжетов (искушения Иисуса в пустыне; крестного пути); инверсия символики, семантически связанной с жертвенным подвигом Спасителя (потухшие чайные розы как антитеза красным); искажение и подача в нарочито просторечной манере значимых для эсхатологизма младосиволистов мифологем: «Се, кричу вдохновенный и дикий: / Иммануил грядет! С нами Бог» как двойная реминисценция: апокалиптическая (срв.: Се, гряду скоро; Ей, гряди, Господи Иисусе – Откр.: 22:12, 20] и соловьевская (стихотворение «Имману-Эль»), контаминированная с аллюзией на ницшеанского пророка, оказавшегося «слишком раннею предтечей»; гротескное соединение в рифме, которая в поэтике модернизма семантически продуктивна, сакрального и профанного: «воскрес» – «компресс» как способа демифологизации; использование внутренних рифм для создания комического, снижающего эффекта: «Воздетые руки горе на одре – в серебре» [53, 50-53, 86, 141, 144]. Уподобление Христу как одно из характерных проявлений христоцентризма маркирует духовную традицию в русской поэзии Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сологуб Ф. Избранное. – СПб.: ТОО «Диамант», 1997. – 448с.
2. Брюсов В. Я. Избранное / Сост., вступ. статья и прим. А. Козловского. – М.: Правда, 1982. – 464с.

3. Блок А. Собрание сочинений: в 6-ти т. / Сост. и примеч. Вл. Орлова. – Л.: Худож. лит., 1982 – 1983
4. Эткинд А. Хлыст (Секты. Литература и революция). – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 688с.
5. Приходько И. Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать» (Историко-культурная и религиозно-мифологическая традиция) // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Том 50. – №5. – 1991. – С. 426-444
6. Бродский И. Сочинения: Стихотворения. Эссе. 2-е изд. – Екатеринбург: У Фактория, 2002. – 832с.
7. Вайскопф М. Во весь логос // Вайскопф М. Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 343-525
8. Крученых А. Новые пути слова // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. – М.: Наследие, 2000. – С. 50-54
9. Маяковский В. В. Избранные сочинения. В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1981
10. Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. Том I. – М., 1991. – 684с.
11. Мандельштам О. Сочинения. В 2-х т. Т. 1-2. Стихотворения. сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера; Вступ. статья С. Аверинцева. – М.: Худож. лит., 1990.
12. Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. – К.: Ника-Центр, Эльга-Н, 2000. – 560с.
13. Федотов Г. П. На поле Куликовом // Федотов Г. П. Святые Древней Руси; Сост. и вступ. ст. А. С. Филоненко. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 533-568.
14. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. ИМЛИ РАН. – М.: «Наследие», 2001. – 768с.

15. Белый А. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Поэзия; Проза / Вступ. статья, сост. и подгот. текста В. Пискунова. Коммент. С. Пискуновой, В. Пискунова. – М.: Худож. лит., 1990. – 703с.