



А.В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

«МОНАХ» ПУШКИНА В СТИХОТВОРЕНИИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ «НА МОТИВ ИКОСА»

В лирической поэзии Б. Ахмадулиной Пушкин, пушкинская эпоха и пушкинское видение мира образуют особый эстетический комплекс, определяющий как жанрово-стилистические предпочтения, так и организацию перволичного высказывания. При этом недостаточно исследовано, как пушкинские аллюзии способствуют целесообразности высказывания и выработке новых форм лирической субъективности. В статье доказывается, что пушкинский сюжет может стать основой для определения границ риторического высказывания, власти слов и тем самым уточнить значение безмолвной медитации как основы лирического переживания нового типа. Сюжет поэмы Пушкина «Монах», в которой представлена не только риторика искушения, но и медитативное переживание искушения, оказывается ключом к стихотворению Ахмадулиной «На мотив икоса», в котором преодоление искушения показано не как овладение риторикой церковных песнопений, но как понимание границ этой риторики. Ахмадулина делает то же, что и Пушкин, усваивая жесткую систему риторического обобщения, способную соединить земное и небесное, но потом показывая, что она недостаточна для выстраивания лирического сюжета и необходим особый тип «перевода» между реалиями и смыслами.

Пушкин, Ахмадулина, акафист, переводоведение, лирический герой, экзегеза, аскетика, монашество в литературе.

Обожание Пушкина представителями шестидесятилетней поэзии, прежде всего Б. Ахмадулиной и Б. Окуджавой, а также поэтами, формально к шестидесятиникам не относящимися, как Д. Самойлов или Б. Чичибабин, – уникально, а не нормативно. Речь идет не просто об эстетическом выборе Пушкина среди поэтов пушкинской поры как своеобразного демиурга, ролевой модели или образца лирического высказывания, а об интимном проникновении в мир поэта, когда знание тайн поэтического ремесла сближается с пониманием принципов поэтики Пушкина и обстоятельств, создававших новые типы лирики. Для этого нужно было увидеть Пушкина в достаточной степени как живую личность, оживив ее, но при этом нельзя было ожидать непосредственного диалога или ответа Пушкина на вопросы современности, что неизбежно привело бы к слишком патетическому или слишком комическому решению пушкинской темы. Чтобы Пушкин сохранился как демиург, нужна была особая экзегеза этого творчества и божественного вдохновения, чему и посвящена настоящая статья.

Мы говорим в терминах «слишком» и «не слишком», затрудняясь определить, чем же был культ Пушкина у Окуджавы или Ахмадулиной, – если это не превознесение некоторого отвлеченного образца, но и не обожание человека, но некоторое равновесие между двумя совершенно разнородными крайностями. В данной статье мы рассматриваем один пример, поздний, но показательный: влияние ранней неоконченной поэмы Пушкина «Монах» на стихотворение Ахмадулиной «На мотив икоса». Лирическое стихотворение Ахмадулиной представляет собой религиозную медитацию, в чем-то капризную, в чем-то, наоборот, ориентирующуюся на канонические и тради-

ционные формы благочестия, поддерживаемые соответствующими текстами и практиками использования текстов. В целом, перед нами пример того, что В.К. Зубарева определила как «методику распремечивания», связанную с пушкинским вдохновением и библейскими образами присутствия [4, с. 61–63], которая технически могла подкрепляться обилием перифрастических именованных Пушкина после растворения его присутствия в мире живой и неживой природы [5, с. 126].

Стихотворение вошло в книгу стихов поэтессы «Возле елки» (1999) [3], и его композиционное место внутри елочного цикла – подведение итогов Рождества и Святков, разговор с душой после праздничного явления Божества, явления самой сути творчества в обстоятельствах страданий и непредсказуемых эмоций. Рождественско-новогодняя тематика книги определяет основные мотивы стихотворения: судьба ели как образ для календарных переживаний, сражение светлой силы и нечистой силы, лунная ночь как антураж и для искушений, и для уединенных молитвенных размышлений, наконец, единство неба и земли, отражение умопостигаемого в чувственном, как цель Боговоплощения в финале стихотворения.

В стихотворении дается конспективное размышление о сути Рождества и как события Промысла, и как календарной вехи, и как места и времени, в которое народные страхи, чаяния и сомнения преодолеваются строгой структурой богословских и богослужебных текстов, – эти тексты и определяют, что именно сейчас надлежит чувствовать, а значит, и как именно возможно постичь «мысленное», умопостигаемое, принадлежащее уже спасению души, не смешивая это с текущими чувствами. В любом случае, как мы покажем ниже, упрощенное истолкование этого стихотворения,

как передачи творческих полномочий от прежних демиургов (Пушкина, елки, ночи и т.д.) молитве как производящей словесный рай, как покаянного действия, не имеющего собственного экзегетического смысла [7, с. 235], не подтверждается действительной функцией и пушкинских аллюзий, и цитат из акафиста.

Экзегезой мы называем выяснения отношений между ветхозаветным опытом внимания и новозаветным опытом свободы, опытом двойным, нераздельным, но внутри лирической медитации обособляющим саму идею свободы. Явно недостаточным оказывается и изучение пушкинского слоя в поэзии Ахмадулиной только как творческого усвоения, переработки пушкинской иронии и пушкинского бегства от цензуры как основы нового сюжета [10], как нам придется убедиться, для создания нового сюжета недостаточно было только лирического переосмысления пушкинской литературной политики, а понадобились другие, более тонкие средства «перевода», не от одних обстоятельств к другим обстоятельствам, а от смыслов, которые усваиваются как несвободные, к свободе цитирования и свободе жеста, не обязанного классическим риторическим стратегиям соблазнения и присвоения, восходящим к культурной норме античной риторики, с которой Пушкин по-своему спорил.

В основе стихотворения лежит произведение, известное в церковнославянском (возможно, оригинальном [8]) варианте как «Акафист Иисусу Сладчайшему» [2]. В греческом обиходе это произведение называется просто «икосы» или «похвалы» (Χαιρέτισμοί, херетизмы), как и все прочие акафисты, потому что акафистом, «неседальном», гимном, который торжественно исполняется только стоя, у греков именуется только оригинальный «Акафистный гимн Пресвятой Богородице». Всего в любом таком гимне 13 икосов и 13 кондаков, что объясняется алфавитной организацией, каждая из этих частей начинается со следующей из 26 букв греческого алфавита (что, разумеется, невозможно сохранить в переводе). Но невозможность сохранения буквенности оригинала не означает, что внимания к букве акафиста, в попытках буквально его воспроизвести, буквально цитировать, а потом столь же напряженно пережить и основное содержание его как утверждение умопостигаемого мира, не будет в сюжете стихотворения. Более того, это внимание и определяет экзегетический смысл стихотворения, неизбежность опыта умопостигаемого мира как эффект «перевода» от обстоятельств пушкинской лирической речи и пушкинского сюжета к той норме лирической медитации, которая только и может создать лирическое стихотворение в 1999 году.

Для нашей аргументации важно, что если в оригинальной византийской традиции этот жанр находился в публичном употреблении, предназначался для торжественного коллективного исполнения, то в русской традиции он стал использоваться как в общественном богослужении, так и для индивидуальной медитации. В народном благочестии времен написания стихотворения читать дома акафисты, любить акафисты, с эмоциональной вовлеченностью слушать публичное чтение акафистов – это значит определенным образом регламентировать свои эмоции, управлять ими, хотя, вероятно, не столько в сторону спаситель-

ной мысли, сколько в сторону смягчения переживаний и нравов. Акафист при этом лишается своей христианской задачи и превращается в одно из произведений для индивидуального самоуспокоения и преодоления грубых страстей, смягчения нрава и некоторой устойчивой радости благодаря простой, ритмичной и интуитивно понятной структуре этой поэтической формы. Но «Акафист Иисусу Сладчайшему» оказывается исключением и в греческом мире: Никодим Святогорец, создавший каноническую редакцию этого текста, опубликовал его как приложение к своей переработке книги Л. Скуполи «Невидимая брань» [8, с. 311], посвященной как раз индивидуальным медитативным приемам борьбы с соблазнами, и тем самым определил его употребление для частной борьбы с нахлынувшими искушениями и душевными невзгодами, что полностью соответствует сюжету стихотворения Ахмадулиной.

Атмосфера этого стихотворения – уже завершившиеся Святки, «двухдесятый день», следующий день после Крещения, если считать по новому календарю. При этом в стихотворении описывается яркая лунная ночь, не обязательно полнолуние, поэтому определить точно, в каком году происходит действие, не получается. Первая строфа напоминает об обычае разбирать рождественскую ель на Крещение, после праздничной службы 6 (19) января, и в этой же строфе соседствуют несколько временных пластов:

Украшения отрясает ель.
Божье дерево отдохнёт от дел.
День Крещения отошёл во темь,
января настал двухдесятый день.

Начинается все, вероятно, в полдень, после крещенской утренней службы, игрушки с благословенного дерева снимают, назначив ему отдых. Но день сменяется вечером, полдень – полночью, наступает 20 января. Мы сейчас не говорим об особенностях суточного литургического календаря, скорее всего, все же имеется в виду более привычный счет по часам и календарным листам и вообще современное, а не средневековое представление о времени. Мужские «английские» рифмы, ель – дел – темь – день, звучат как бой часов, как однообразный ход старинного маятника. Некоторое однообразие глаголов, вместе с однообразием рифм, с одной стороны, поддерживает общую меланхоличность и томительность начального состояния, из которого хочется перейти к религиозной медитации, а с другой стороны, предвосхищает поэтику акафиста, где в икосах используются парные глагольные рифмы, которые при этом имеют в виду не остроумие сходства в несходном, но, наоборот, остроумие несходного в сходном [1, с. 210–211], простые антитезы, которые при этом оказываются не так просты. Так и здесь, «отошел» и «настал» – казалось бы, простые антонимы, ушел – пришел, поддерживаемые однообразной тавтологией «день – день», но на самом деле «отошел» означает поступательное движение, а настал – скорее, внезапное. Внутренняя форма слова связывает старое с медленным уходом, расставанием, шагами, а новое – с неожиданностью, чудом, духом Нового Завета. Так мы от современного вре-

мени переходим к средневековому, требующему экзегетического усилия, и для того, чтобы понимать, что такое будущее, и чтобы понимать, что такое вдохновение.

В следующей строфе неожиданно появляется песня М.Л. Матусовского «Подмосковные вечера»: «Что ж ты, милая, смотришь искоса» – «Будто хмурый кто смотрит искоса». Лунная ночь, прилив крови к голове, вызывает в стихотворении Ахмадулиной вовсе не эротическое, а покаянное чувство. В стихотворении Матусовского, как часто в советской официальной культуре, сюжет уходит от ответа на вопрос «было или не было», что было между героями. Но именно эта наивная цитата, которая должна напоминать об условной средневековой доверчивости, как раз напоминает о сюжете «Монаха» Пушкина, где описано, как бесы возбудили и ввергли в соблазн всех, включая духовных лиц, и это было как раз тогда, когда луна светила в окно старого монаха.

Пушкинский монах читает молитвы перед иконой Николая, при свете луны и при свете свечи, то есть, по видимости, молится святым, чтобы их пример удержал его от падения. Тогда как бес сбивает Панкратия с этого молитвенного подражания, начиная читать ему усыпительную поэму С.С. Боброва (может быть, «Древнюю ночь вселенной»), так что потом уже монах, неожиданно просыпаясь, не имеет примера себе для подражания, выбранного во время молитвенного сосредоточения, и легко видит беса в образе женщины. Комический предфинал пушкинской поэмы, где все же монах обдал беса святой водой, имеет прямое отношение ко второй строфе:

Покаянная, так душа слаба,
будто хмурый кто смотрит искоса.
Для чего свои сочинять слова –
без меня светла слава икоса.

Здесь бес не может угасить свечу, сам памятный наизусть икос, точнее, созданная им атмосфера свободы, что не нужно сочинять слова, можно просто созерцать, светит ярче всякой свечи. Буквализуется метафора, светлый икос становится как свеча, а тогда и свобода не сочинять тоже буквализуется как свобода не впадать в искушения, не искушать себя словами, и обертоны слова «искушение» в поэзии пушкинской поры здесь работают на то, чтобы осознать свободу как несомненное состояние, не требующее сочинения каких-то искусных слов, своим соблазнительным изяществом противостоящих соблазну соблазнителя. Не быть искушенным литератором, не искушаться, но говорить словами икоса, чтобы выиграть поединок с бесом, даже если «душа слаба».

Дело в том, что финальный поединок монаха и беса у Пушкина – риторический. Бес выступает как идеальный ритор, пытаюсь соблазнить монаха, но монах не поддается ни одному соблазну, ему надо только в Иерусалим на беса. Перед нами типичный пушкинский жест, отчасти созданный в споре с французскими учителями, верившими в могущество риторики: отказ от риторики, или пародирование готовой жанровой риторики, например в «Повестях Белкина», оказывается одним из лейтмотивов всего пушкинского творчества, что говорить оказывается нечего, когда

нужно спасать себя (о кризисе риторического сознания в пушкинскую эпоху см. [9]).

В лицейской поэме повествователь говорит, что бес может свернуть с прямой дороги на широкую дорогу в ад и потому его нужно толкать «и в зад, и под бока», чтобы он не показал того произвола в движениях и действиях, который уже никакой риторикой не регулируется. Здесь искусство убеждения, тот самый «смычок» Вольтера, иначе говоря, стилистическая виртуозность убедительной речи с ее ловушками, сменяется другим искусством, «петь, что в голову придется», восхищаясь пейзажами и прочими зрелищами, предупреждать любую такую нарочитую ловкость ратора. Слишком увлечься своей властью над бесом, зазевавшись, думая, что все у тебя под контролем, – это и значит погубить душу. В таком случае нужно не сочинять свои слова, а скорее созерцать сам акт собственного внимания, ту самую «славу икоса», иначе говоря, быть внимательным к самой поэтической форме.

Ведь слово «икос» оказывается само важным, буквально важным (здесь невольно осуществляется тот самый семантический «перевод» к свободе без перевода к слову) для понимания строфической поэзии. Это греческое слово означает «дом» (то же слово, что в составных «экономика» или «экология») и калькирует семитский термин для четырехстрочной строфы, как бы прямоугольная запись текста, зрительно напоминающая домик. Так Ахмадулина, не давая перевода слова, осуществляет более важный для современного переводоведения перевод, от буквенности и буквально прочтения к пониманию свободных возможностей произведения смысла, что оно найдет свой дом и что вид текста, созерцание, как мы увидим, «мысленного рая» в буквах важнее соблазнительного звучания риторики. Близка такому переводу оказывается и техника «метонимического именованья», изученная Д.А. Маслеевой применительно как раз к пушкинским аллюзиям и обращению к пушкинскому имени в лирике Ахмадулиной [6, с. 71].

Важно, как текст выглядит, а не как он звучит, как и у Пушкина, звучная лира Вольтера и скрипучая скрипка Баркова предпочитают собственному голосу и собственному умению правильно подбирать рифмы и выстраивать поэтическую форму. Далее в стихотворении Ахмадулиной появляется цитата из первого икоса «Акафиста (икосов) Иисусу Сладчайшему»:

Сглазу ль, порчи ли помыслом сим
возбранён призор в новогодье лун.
Ангелов Творче и Господи сил,
отверзи ми недоуменный ум.

В первых двух строках опять видна отсылка к Святкам и Крещению, когда по народным поверьям нечистая сила не может действовать по календарным соображениям. А последние две строки – прямая цитата из Акафиста Иисусу Сладчайшему, в греческом варианте:

Ἀγγέλων ποιητὰ καὶ Κύριε τῶν Δυνάμεων,
ἄνοιξον τὸν ἄπορόν μου νοῦν

В этих словах звучит типичное вступление к теме, принадлежащее средневековому «литературному этикету» (термин Д.С. Лихачева), требовавшему от создателя текста признать свою скромность и действие Божьей воли как основное. Субъект высказывания в стихотворении Ахмадулиной исходит из невозможности для непонимающего («недоуменного») ума высказать величие Господа; как мы обычно говорим, для этого не найдется слов. Хотя в современном русском языке есть близкое по смыслу причастие «недоумевающий», особенно если оно по значению близко прилагательному, недоуменный – это не просто не способный совершить какое-то умственное действие, а как бы зашедший в тупик, не способный вообще действовать в данной ситуации (ἄτορος). Поэтому способность высказать мысль – это означает открыть ум, как открывают рот. Так Ахмадулина, обсуждая *парресию*, способность открыто говорить перед Богом и людьми, благодаря «переводу» и экзегезе переходит от считывания как артикуляции, от чтения вслух как соблазна к чтению про себя и созерцанию мысленного рая как способу преодолеть искушение. Внимание, внимание к форме, а не умение очередной раз переспорить беса и определяет спасение героя и в пушкинской поэме, и в стихотворении Ахмадулиной – лирического героя.

В следующей строфе сочетаются отсылки к Икосу 2, «Разум неуразумный разумети Филипп ища» (Γνώσις ἄγνοστον γινῶναι ζητῶν ὁ Φίλιππος) – речь о просьбе апостола Филиппа открыть Бога-Отца, на что Иисус отвечал утверждением тождества природы Отца и Сына – и к Икосу 3, «Иисусе; не презри и мене ныне, подобнаго им» (мытарям и грешникам) (Μὴ παρίδῃς καὶ ἐν τὸν ὁμοιωθέντα αὐτοῖς). При этом «недоумение» превращается в «неумение», иначе говоря, интеллектуальная неуклюжесть оказывается результатом некоторой лености, инертности, неумения собраться, так что приходится вспоминать только отрывочные строки из Акафиста Иисусу Сладчайшему, не складывая их в единый сюжет:

Неумение просвети ума,
позяб в ночи занемогший мозг.
Сыне Божий, Спасе, помилуй мя,
не забуди мене, Предивный мой.

Эпитет «предивный» (ὑπερένδοξος) встречается в первом иконе именно как новозаветный, обозначающий что-то вроде, действующий так, как никто не ожидал:

Иисусе прелюбимый, пророков исполнение;
Иисусе предивный, мучеников крепосте.

Эти параллелизмы важны для экзегетической стратегии стихотворения, не просто противопоставляющей мир Закона и мир Свободы, но связывающей эти миры тем, что Свобода и требует дивного созерцания чего-то неожиданного, внезапных поступков, неожиданного считывания текстов, что и позволяет переносить мучения так, как не позволяет просто развитие речевых риторических стратегий, которое может смягчить муки, но не превратить истязаемого

внешними муками или внутренними сомнениями человека в созерцателя мысленного рая. Ведь по смыслу строк Акафиста христианская любовь показала, что пророчества относятся именно к Иисусу, и из истинной любви можно установить, что Иисус – мессия. А «предивность», неожиданность явления Бога в мире, укрепила мучеников, позволив им претерпеть любые мучения ради будущей жизни, иначе говоря, умпостижаемое только и может так внезапно вторгаться в жизнь, чтобы возможно было вынести любые мучения. Перед нами происходит «перевод» как смена Ветхого Завета Новым Заветом в результате концентрации на умпостижаемом: если что-то предивно, то все вокруг этого предивного оказывается незабвенным.

Сходное движение от ветхозаветного как тщательного и риторически продуманного к новозаветному как чему-то удивительному, преодолевающему любые земные законы, при единстве обоих Заветов, есть и в стихах других поэтов того времени, внимательных к христианским риторическим традициям и специфике новозаветной свободы, например в поэзии Кривулина из книги «Концерт по заявкам» (1993). Достаточно проиллюстрировать эту технику началом одного из стихотворений книги, мы делаем это отступление от Ахмадулиной к Кривулину, чтобы лучше объяснить, что такое мысленный рай и как он связан с созерцанием буквенности как области неожиданного явления смысла, области внимания, а не считывания по готовым правилам, в которые всегда примешиваются привычные риторические жесты:

как летописец я ушел
в изготовленье киновари
для Первой буквы где библейский Вол
с евангельским Орлом одно образовали
взмывающее существо
что отрицает собственную тяжесть

Очевидно, что перед нами В как первая буква Евангелия от Иоанна, «В начале было слово...». Буквальное ее прочтение напоминает и рев вола, и стоит первой в слове вол, может его зашифровывать, наконец, вол может быть частью средневековой декоративной буквы. Вол в Ветхом Завете – символ внимательного изучения Библии, иначе говоря, если читать букву В буквально, исследуя все свойства буквенности, от озвучивания до словарных или визуальных ассоциаций, то перед нами и будет познание Ветхого Завета, риторика постоянного тождества внимания к мысли и тщательного усвоения всей последовательности высказываний, которую и требовала культура чтения священной книги. Но в Новом Завете можно читать уже не так внимательно, Святой Дух подсказывает апостолам цитаты и аргументы, поэтому некоторая рассеянность допускается. Иначе начинается тогда выглядеть буква «В», уже не как читаемая буква, а как вдохновляющая на интеллектуальное созерцание, лишённое всякой тяжести, обе ее дужки как бы отрываются от планки как прямоты и тяжести и выглядят как крылья орла. А связаны оба завета киноварью, красной кровавой краской, жертвоприношением и мученичеством. Как и у Ахмадулиной, мученичество оказывается спонтанным пережи-

ванием такого внезапного освобождения от тяжести, в отличие от трудной и тяжелой работы вола, которая вдруг оказалась «неумением», невозможностью продолжать работу, но потом разрешилась в «недоумении», внезапности умпостигаемого. Речь опять же идет не о том, что Закон в чем-то неверен, а о том, что акт «перевода», причем освобождающего, перевода от режима говорения к режиму внимания, необходим для создания связного лирического сюжета.

В следующей строфе повествователь обращается к Псалтири и Минеям, и если эпитет «надежда» встречается часто, то слова «обстояние» (*περίστασις* – осада, в аскетике – осада бесами души как крепости; интересно, что в благочестивой пушкинистике нам несколько раз встречалось восходящее к философу И.А. Ильину нелепое «божественные обстоятельства») нет. Речь уже о чтении житий (минеи) как примеров отгнания бесов или псалтири как отгоняющей бесов.

Стану тихо жить, затвержу псалтирь,
помяну Минеи дней имена.
К Тебе аз возвах – мене Ты простил
в обстоятельствах, Надеждо моя.

Именно такая диспозиция подразумевается и в начале поэмы Пушкина, где как раз монах пытался концентрироваться на житиях святых, молитвенных примерах, молиться Николе и читать, как Никола, и про таких, как Никола, но при этом его концентрация была рутинизированной. Тогда как лирический повествователь Ахмадулиной, уже говорящий на церковнославянском и в мужском роде, осуществляет радикальный «перевод» к совершенно другой диспозиции обстоятельств, где новый мысленный «монах» ожидает новой мысленной свободы, а не только рутинизированного благочестия, с которого начинается поэма Пушкина о скромном риторе-монахе и блистательном риторе-бесе:

Уж темна ночь на небеса всходила,
Уж в городах утих вседневный шум,
Луна в окно Монаха осветила.
В молитвенник весь устремивший ум,
Панкратий наш Николы пред иконой
Со вздохами земные клал поклоны.
Пришел Молок (так дьявола зовут),
Панкратия под черной ряской скрылся.

Такой перевод в самой организации перволичного высказывания, в другой род и другой язык, необходим для того, чтобы состоялся еще более радикальный перевод, от переживания тех или иных обстоятельств и в том числе обстоятельств чтения как «правил» к новому переживанию любого чтения как выражения внутренней лирической спонтанности. Финальная строфа представляет собой прямую отсылку к Пушкину. Тема этой строфы – «мысленный рай», «словесный рай», иначе говоря, рай Нового Завета, который может пониматься только как умпостигаемая реальность, а не как материальная, в отличие от ветхозаветного Эдема, который в средние века располагали на земле. Слова «словесный», «мысленный», «умный» близки по значению и означают одно – доступное

лишь умственному взору, но не материальному опыту, следовательно, принадлежащее реальности новозаветного спасения, а не ветхозаветного исторического переживания.

Отмолю, отплачу грехи свои.
Живодавче мой, не в небесный край –
восхожу в ночи при огне свечи
во пречудный Твой, в мой словесный рай.

Конечно, здесь прямо говорится о начале искушения пушкинского Панкратия, о котором в поэме передается так:

Панкратий жил счастлив в уединенье,
Надеялся увидеть вскоре рай,
Но ни один земли безвестный край
Защитить нас от дьявола не может.

Ситуация пушкинского героя – это готовность к созерцанию рая, риторическая готовность, когда система общих мест, вроде «уединение» или «счастье», и готовит к явлению перед человеком или перед публикой чего-то неожиданного. Разумеется, герою придется отказаться от веры в риторику только в конце поэмы. Тогда как ситуация лирического повествователя Ахмадулиной – это как раз невозможность общих мест, возможность только некоторого количества противоречивых эмоций, где свеча продолжает гореть, потому что внимательное созерцание пламени ведет и к внимательному созерцанию всех прочих условий новозаветной свободы. Невозможны оказываются общие места, наоборот, просторечные «отплачу грехи» и или заштампованные «небесный край» показывают, что изящная риторика здесь работать не будет. Будет другое – восхождение как символ внимания и символ перевода (перевод как переход, как пошаговое движение) от телесного переживания текста к восходящему умственному его переживанию как обеспечивающему свободный жест, свободный выбор мысленного рая.

Таким образом, проведенное исследование показывает, что пушкинизм Ахмадулиной, во всяком случае позднего периода творчества, представляет собой вполне продуманную и целенаправленную программу экзегезы, в центре которой стоит понятие свободы. Подлинной свободы нельзя достичь даже самыми изощренными литературными и словесными тактиками. Пушкин-лицеист, автор первой поэмы, послужил примером преодоления этой власти риторики, которая была несомненна для его французских учителей, как Вольтер, но в его мире потребовала дополнения: когда все аргументы иссякают, требуется прямое действие. Можно заметить, что такое прямое действие («вышиб дно, и вышел вон») оказывается ключевым и в позднейших поэмах и сказках Пушкина: пощечина графу Нулину и другие самые запоминающиеся эпизоды – это способ оспорить идею о всевластии соблазняющей риторики и отвоевать область свободы лирического чувства и лирического выражения.

Новация Ахмадулиной состоит в том, что ее пушкинистика не копирует готовые сюжетные ходы Пушкина, но поддерживает их особой экзегетической и

переводоведческой программой. Ахмадулина отождествляет мир свободы с новозаветным миром свободы, и необходимость чтения акафиста – это необходимость блюсти букву. Нераздельность Ветхого и Нового Завета, Закона и Свободы, оказывается и нераздельностью риторики акафиста и той свободной памяти, которая может забывать, но может и вспоминать самое важное. В стихотворении Ахмадулиной легко вычлняются вспомогательные образы, такие как календарные или связанные с интимными воспоминаниями, которые отличаются от главенствующих образов постижения мысленного рая, перехода от отдельных действий памяти и забвения, считывания буквальных смыслов акафиста, к принятию свободы как чего-то несомненного. После этого любой сюжет жизни может быть воспринят только как лирический сюжет. Таким образом, исследования поэтики Ахмадулиной, смешивающие главные и вспомогательные образы, нуждаются в уточнениях, тогда как работа по поиску библейских подтекстов, начатая В.К. Зубаревой, может быть поддержана современным переводоведением, говорящим о переводе не только от буквы к букве, но и от структуры к свободному пониманию подлинного смысла.

Литература

1. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – Москва : Наука, 1977. – 320 с.
2. Акафист Иисусу сладчайшему. На церковнославянском языке (URL: <https://akafistnik.ru/god/akafist-iisusu-sladchajshemu/>), на греческом языке (URL: <https://prayer.enavasi.gr/content/%CF%87%CE%B1%CE%B9%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CE%AF-%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CE%BA%CF%81%CE%B9%CE%BF-%CE%81%CE%B9%CF%83%CE%BF%CF%8D-%CF%87%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CF%8C>) (дата обращения: 19.02.2020). – Текст : электронный.

3. Ахмадулина, Б. А. Возле Елки: Книга новых стихотворений / Б. А. Ахмадулина. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1999. – 79 с.

4. Зубарева, В. К. Тайнопись: библейский контекст в поэзии Беллы Ахмадулиной 1980-х – 2000-х годов / В. К. Зубарева. – Москва : Языки славянской культуры, 2017. – 224 с.

5. Комлева, Н. В. Имена собственные в «Пушкинском» мотиве лирики Беллы Ахмадулиной / Н. В. Комлева // Слово и текст в культурном сознании эпохи. – Вологда, 2012. – С. 124–129.

6. Маслеева, Д. А. Имя поэта в лирике Беллы Ахмадулиной: семантика и трансформации / Д. А. Маслеева // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2015. – № 6. – С. 68–77.

7. Михайлова, М. С. Амбивалентность творчества в лирическом цикле Беллы Ахмадулиной «Возле Елки» / М. С. Михайлова // Культура и текст. – 2011. – № 12. – С. 228–237.

8. Родионов, О. А. К истории перевода Акафиста Иисусу Сладчайшему на греческий язык (XVIII–XX вв.) / О. А. Родионов // Каптеревские чтения – 16: сборник статей / ответственный редактор Н. П. Чеснокова. – Москва ; Серпухов: ИВИ РАН : Наследие Православного Востока, 2018. – С. 306–318.

9. Файбышенко, В. Ю. Риторическое воспитание и новая субъективность / В. Ю. Файбышенко // Антропология субъективности и мир современной коммуникации: сборник статей / редактор А. Ю. Шеманов. – Москва : Российский институт культурологии Министерства культуры Российской Федерации, 2010. – С. 83–103.

10. Яшина, К. И. Диалог с Пушкиным : поэма Беллы Ахмадулиной «Моя родословная» / К. И. Яшина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2016. – № 6. – С. 240–243.

A.V. Markov

«THE MONK» BY A. PUSHKIN IN BELLA AKHMADULINA'S POEM «ON THE OIKOS MOTIF»

In the lyric poetry of B. Akhmadulina, A. Pushkin, the Pushkin era, and the Pushkin vision of the world form a special aesthetic complex that defines both genre-stylistic preferences and organization of original expression. However, the question is how Pushkin's allusions contribute in her poetry to the expediency of expressing and developing new forms of lyrical subjectivity. The paper proves that Pushkin's lyric-epic organisation is the basis for determining the boundaries of rhetorical utterance and the power of words, and it clarifies the role of silent meditation as shaping a new type of lyrical experience. The plot of A. Pushkin's poem «The Monk» presents not only the rhetoric of temptation, but also the meditative experience of temptation and turns out to be the key to B. Akhmadulina's poem «On the *Oikos* motif». The poem shows avoiding temptation not as mastery of the rhetoric of church hymns, but as understanding of the limits and instruments of this rhetoric. Akhmadulina does the same thing as Pushkin did, assimilating a rigid system of rhetorical generalization that can combine the earthly and heavenly, but then showing that it is not enough to build a lyrical plot, and she grounds a new mood of translation from experience to sense.

Alexander Pushkin, Bella Akhmadulina, akathist, translation studies, lyrical hero, exegesis, asceticism, monasticism in literature.