

АФРОДИТА УРАНИЯ И АФРОДИТА ПАНДЕМОС В ТВОРЧЕСТВЕ А. АХМАТОВОЙ

У статті аналізується дихотомія «Уранія / Пандемос» як міфологічні емблеми двох полюсів кохання в поетичному світі Ахматової. Любов, при всій повноті переживання еротичного начала, трактується поетесою в християнських категоріях: Афродіта Уранія торжествує над Афродітою Пандемос.

Ключові слова: *Любов Небесна, Любов Земна, Срібний вік, еротика, християнство.*

В статье анализируется дихотомия «Урания / Пандемос» как мифологические эмблемы двух полюсов любви в поэтическом мире Ахматовой. Любовь, при всей полноте переживания эротического начала, трактуется поэтессой в христианских категориях. Афродита Урания торжествует над Афродитой Пандемос.

Ключевые слова: *Любовь Небесная, Любовь Земная, Серебряный век, эротика, христианство.*

In this article the dichotomy «Urania / Pandemos» is explored being mythological emblems of the two poles of love in the poetic world of Akhmatova. Love, with the feeling of its erotic experiences, is interpreted in Christian categories. Aphrodite Urania triumphs over Aphrodite Pandemos.

Key words: *Heavenly Love, Earthly Love, Silver Age, erotic, Christianity.*

Русский ренессансный процесс был исторически заторможен и осложнен, да и вообще о русском Ренессансе говорят самые разные вещи. Приведу два примера. В рамках перехода от Средневековья к Новому времени функцию Ренессанса, по Д. Лихачеву, выполняло барокко; а вот В. Кожинов вообще считал подлинно ренессансной эпоху Пушкина. Не вдаваясь, за недостатком времени, в развернутые доказательства, рискну провозгласить, что подлинно ренессансный человек в России сформировался лишь в Серебряном веке с его вкусом к соединению взаимоисключающих крайностей и стремлением объять необъятное.

Особенно показательна в этом отношении интерпретация темы любви в поэзии Анны Ахматовой.

Любовь никогда не была для Ахматовой чем-то чисто «анакреонтическим», и отголоски либертинства Века Просвещения здесь звучат почти целомудренно; довлеет утвердившаяся в русской классической поэзии традиция спиритуализации любви. Вместе с тем, акмеистическая установка позволяет раскрепостить «земного человека», всей своей плотью принадлежащего грешной и прекрасной природе. Поэтому здесь обрели права и подавленная всем строем русской тысячелетней культурной традиции женская чувственность, и субъективное переживание языческих мифологем. Но все это поразительно гармонично сочетается с христианской этикой и высотой духовного парения, с христианской притязательностью к человеку.

Если вспомнить знаменитую картину Тициана, на которой обнаженная и одетая женщины – с одним и тем же лицом – обобщают две ипостаси Любви, Афродиту Уранию и Афродиту Пандемос (Любовь Небесную и Земную), то не покажется излишним употребить эти мифологические эмблемы для обозначения двух полюсов ахматовского мира любви. Надо сразу же сказать, что не следует отождествлять эту дихотомию с платоновской интерпретацией мифа об Афродите, откуда и пришли эти обозначения: Платон противопоставлял эти две ипостаси, трактуя Афродиту Пандемос как «демократическую» жрицу плотской любви, в то время как «платоническая» Афродита Урания существовала лишь для избранных.

Для иллюстрации противоречивости любви как некой духовной арены, на которой борются человеческое и божественное, показательны следующие строки:

Я именем твоим не оскверняю уст,
Ничто греховное мой сон не посещает,
Но память о тебе, как тот терновый куст,
Все страшные семь лет мне путь мой освещает [1:369].

С одной стороны, любовь – нечто настолько греховное, что даже именем возлюбленного можно «осквернить уста», с другой стороны, память о нем – как Неопалимая Купина.

Подобных примеров сосуществования рядом земного и небесного, плоти и духа в творчестве Ахматовой можно насчитать десятки, если не сотни: «Грешная, преступная, святая – // Но она должна быть – наша связь» [1:391], «Моя рука, закапанная воском, // Дрожала, принимая поцелуй» [1:133], хрестоматийное стихотворение, в котором – «протертый коврик под иконой» и лирическая героиня с «зацелованными пальцами» [1:74], героиня несет свою любовь то ли как крест, то ли как кару: «Ее несем мы, как святой вериги, // Глядим в нее, как в адский водоем» [1:396] и т. д.

Любовные стихотворения Ахматовой – обычно не только о любви, но и о вере. Этим постоянным противостоянием любви и веры и объясняется тот противоречивый образ лирической героини, которая, как вульгарно выразился по этому поводу А. Жданов, «мечется между будуаром и моленной» [2:11]. Подобные оценки в послереволюционное время не были редкостью. П. Виноградская в 1923 г. пишет: «Ведь кроме любви у ней нет ни труда, ни коллектива... Любовь у нее переплетается лишь с мыслями о Боге и жадной жизни не от мира сего. Не к активному участию в строительстве может она звать наших женщин, а к богу, боженъке и ангелам его. Кроме любви и бога она ничего не ощутила концами своих пальцев» [3:209]. Л. Троцкий в том же году, рассуждая об «ахматовском боге», обозначает его как «удобное и портативное третье лицо, вполне комнатного воспитания, выполняющий время от времени обязанности врача по женским недомоганиям <...> персонаж, обремененный личными, нередко весьма хлопотливыми поручениями Ахматовой, Цветаевой и других» [4:45].

Сегодня это трудно представить, но для современников поэта подобное сосуществование рядом земного и небесного не было тайной: так они воспринимали и ее поэзию, и самого автора. Ю. Анненков говорил об Ахматовой как о «печальной красавице, казавшейся скромной отшельницей, наряженной в модное платье светской прелестницы» [5:123], а Э. Голлербах в стихотворении «Анна Ахматова» пишет о ней: «В скиту живет подвижница-блудница...» [6:30]. Более того, даже в литературных пародиях 20-х годов

на любовную лирику Ахматовой обязательно присутствуют Он-Она-Бог. Приведем отрывок из пародии на «Песню последней встречи»:

Стынут уста в немой улыбке.
Сон или явь? Христос помоги!
На ногу правую по ошибке
Надела туфель с левой ноги [7:101].

И не только ее собратья по перу – поэты обратили внимание на столь своеобразную трактовку любви у Ахматовой: не прошло это и мимо внимания критики. К. Чуковский в статье «Ахматова и Маяковский» говорит о «монастырской окраске любовных стихотворений Ахматовой» и сопоставляет поэта с новгородской женщиной XVI или XVII ст., которая «так же озарила бы свою жизнь церковно-православной эстетикой и смешивала бы поцелуи с акафистами» [8:308–309]. Более развернуто выражена эта мысль у Ю. Айхенвальда: «... весь общий стиль ее любви связан с тем, что Анна Ахматова – моральная монастырка, монашенка, с крестом на груди. Она помнит об аде, верит в Божье возмездие. Ее любовь – та же власяница. У нее строгая страсть, и она смущена своей любовью, но, может быть, услокоена тем, что любовь ее несчастна и, значит, Бог не в обиде. Бог не поруган грешностью своей богомолицы» [9:490].

Если проследить лирический сюжет любовной коллизии в лирике Ахматовой, то он далеко выходит за рамки того, что обычно называется «интимной лирикой». Это очень редко (и в основном в ранний период ее творчества) – просто стихотворения о любви.

Сама любовь для Ахматовой – нечто высшее, чем страсть. Это соединение не только двух тел, но и двух душ. «Он» в набросках к трагедии «Пролог, или Сон во сне» говорит: «Душу мне и это тело // Ты, как Богу жертву, отдала» [1:391]. Примечательно, что на первом месте – именно душа, равно как и то, что любовь упоминается в контексте жертвы Богу. В стихотворении «Не хулил меня, не славил...» душу – одну из наибольших ценностей человека «отдает» ей возлюбленный, чтобы она «сохранил» ее:

Не хулил меня, не славил,
Как друзья и как враги.
Только душу мне оставил
И сказал: побереги.
И одно меня тревожит:
Если он теперь умрет,
Ведь ко мне архангел Божий
За душой его придет.

Как тогда ее я спрячу,
Как от Бога утаю?
Та, что так поет и плачет,
Быть должна в его раю [1:391].

Поворот темы достаточно неожиданный, ибо лирическая героиня выступает неким «узурпатором», пытающимся «утаить» душу возлюбленного от Бога. Этому изумлялся Н. Гумилев, который написал в письме Ахматовой: «Вряд ли героине поручалось беречь душу от Архангела. И тогда 9-я или 10-я строчки возбуждают недоумение» [10:351]. Впрочем, очевидно, что это одновременно и покаяние в неизбывной страсти, и метафора этой страсти.

Уже по данному стихотворению можно судить, что любовь у Ахматовой чаще выступает не в ипостаси Афродиты Пандемос, земной и плотской страсти, а более напоминает христианскую любовь – не только к мужчине, но и к ближнему, не только физическое влечение мужчины к женщине, но – ответственность за любимого, за его душу. Если же речь у Ахматовой идет о любви плотской, то она воспринимается как грех, как блуд:

И яростным вином блудодеянья

Они уже упились до конца.

Им чистой правды не видать лица

И слезного не ведать покаянья [1:359].

Тут в авторской точке зрения отчетливо прослеживается ориентация на Библию, на христианские ценности, что выражается не только в осознании греха и необходимости покаяния для грешивших, но и в завуалированной отсылке к вечной книге – образ «вино блудодеянья» взят оттуда: «С нею блудодействовали цари земные, и вином ея блудодеянья упивались живущие на земле» (Откр. 17:2). Глава, из которой «позаимствован» этот образ, называется «Суд над великой блудницей», что само по себе показательно.

Любовь в поэзии Ахматовой прежде всего соотносима именно со словом «душа», а не «тело», это своего рода «обмен» душами и, соответственно, принятие на себя ответственности за другого. Поэтому возлюбленный, отдав свою душу, в свою очередь получает, «выпивая», душу любимой: «Как соломинкой, пьешь мою душу. // Знаю, вкус ее горек и хмелен» [1:281]. Очевидно, что упоминание души, когда речь заходит о любви, – вовсе не новшество, а следование древней литературной традиции, но своеобразие ахматовской позиции проявляется тут в том, что для нее «дарение» души – не поэтическая «красивость», а подлинное принятие на себя ответственности за любимого, и даже не за его земное счастье, а ответ за его душу и его грехи перед Богом:

Ну, теперь иди домой

Да забудь про нашу встречу,

А за грех твой, милый мой,

Я пред Господом отвечу [1:114].

Поэтому когда Ахматова говорит о любви, слово это облекается у нее в христианские понятия:

Что ты бродишь, неприкаянный,

Что глядишь ты, не дыша?

Верно, понял: крепко спаяна

На двоих одна душа [1:142].

Это «на двоих одна душа» еще не раз напомнит о себе, ибо любовь для автора – это в первую очередь рана для души, разделенной на две половины.

Хотя любовь в стихотворениях Ахматовой – одна из главных ценностей человеческой жизни, выше ее – вера. Вот почему возлюбленный воспринимается то как враг [«Ты ведь мужчина и враг»; 1:327], то как друг или брат [«Ему ответила, как брату // Я, не ревнуя, не ропща»; 1:47; «Кто ты: брат мой или любовник, // Я не помню, и помнить не надо»; 1:29]. Столь же противоречиво воспринимается и любовь, ибо ведь Он «молиться мешает»: «Запрещает петь и улыбаться, // А молиться запретил давно» [1:140], «Тот, что молиться мешает, // Муке не может помочь» [1:327].

Молитва же у Ахматовой – неперемнная составляющая любви: «Я за нашу веселую

дружбу // Всех святителей нынче молю» [1:156], «Так дни идут, печали умножая. // Как за тебя мне Господа молить?» [1:145], «Для чего же каждый вечер // Мне молиться за тебя?» [1:128] и мн. др. Поэтому когда героиня в стихотворении «Вместо мудрости – опытность, пресное...» вспоминает свою юность, то – прежде всего «Сколько поклонов в церквах положено // За того, кто меня любил...» [1:80].

Любовь воспринимается как блаженство, дарованное свыше, небеса благословляют этот союз. Это прежде всего любовь в высшем, христианском смысле этого слова, приносящая себя в жертву и ничего не требующая взамен: «за тебя отдала первородство // И взамен ничего не прошу» [1:156], любовь, заботящаяся не о своем счастье, но о счастье возлюбленного – даже ценой собственных страданий:

Что теперь мне смертное томление!

Если ты еще со мной побудешь,

Я у Бога вымолю прощенье

И тебе, и всем, кого ты любишь [1:67].

Читая эти строки, невольно соглашаешься с мнением Н. Мандельштам, отметившей: «Ахматова – поэт не любви, а отказа от любви ради высокой человечности» [11:138].

Далеко не случаен образ креста в любовных стихотворениях Ахматовой – он может выступать и дополнением, и противопоставлением страсти. Так, в произведении «Над черною бездной с тобою я шла...» лирическая героиня находит «клад» – любовь, и уже должны прозвучать слова страсти, но в последнем двустишии возникает крест – вроде бы бытовая деталь, но имеющий гораздо более глубокое, символическое и сакральное значение: «И крест над могилой забытой стоял, // белея, как призрак безмолвный» [1:311]. Это напоминание прежде всего о смертности, тленности всего земного – недаром это именно могильный крест. Откровенно, незавуалированно скажет об этом поэт в другом стихотворении словами «Любовь всех раньше станет смертным прахом» [1:359].

В отличие от веры, любовь преходяща. Поэтому символичным можно считать то, что на память о любви остается подарок возлюбленного – крест, символ христианства:

Помню древние ворота

И конец пути –

Там со мною шедший кто-то

Мне сказал: Прости...»

Медный крестик дал мне в руки,

Словно брат родной... [1:88].

Я только крест с собой взяла,

Тобю данный в день измены [1:95].

Но, с другой стороны, и земная любовь для автора – явно почти священная категория, соотносимая с высшими символами веры (о чем, впрочем, говорится и в Ветхом Завете как о некоей норме): «В тот давний год, когда зажглась любовь, // Как крест престольный в сердце обреченном» [1:137], она соотносима с крестной мукой: «Но скажи мне, на крестную муку // Ты другую посмеешь послать?» [1:159], а, говоря о несчастливой любви «мальчика веселого», она спрашивает: «Зачем ты принял обеты // Страдальческого пути?» [1:60], соотносимые тут чуть ли не со страданиями Иисуса Христа. Но когда, забывшись и отдавшись языческой радости жизни, поставив любовь в своей

системе ценностей на первое место, лирическая героиня говорит: «И слаще хвалы серафима // Мне губ твоих милая лесть...» [1:135] или «Только б мне с тобою не расстаться, // остальное все равно!» [1:140], словно опомнившись, она восклицает: «Тебе покорной? Ты сошел с ума! // Покорна я одной Господней воле» [1:142].

Освобождение от любви к мужчине, при всей боли и горечи, сопутствующих этому, все же воспринимается героиней с чувством облегчения, это – как исцеление после долгой болезни, даруемое Господом, ибо все – в руках Его: «Исцелил мне душу царь небесный // Лежанным покоем нелюбви» [1:109].

Развертывание лирического сюжета любовной коллизии в стихотворениях Ахматовой – от встречи с возлюбленным до расставания приводит к выводу, что именно вера является определяющей частью духовного мира героини – если без возлюбленного жить безрадостно, но возможно, то без веры – невысказано.

Смешение земного и божественного в человеке и в человеческой любви Ахматова показывает читателю с необыкновенной для русской традиции открытостью. «Приняв грехопадение как неотъемлемую часть Божественного замысла и поняв, что роль грешницы Магдалины не менее важна, чем роль Марии, она возвратила нашей земной жизни смысл – как раз то, чего так не хватает в христианских догмах, внушающих нам недоверие к нашим глубинным желаниям и отвращение к плоти <...> Ахматова вернула женщине цельность, открыв священную природу любовной страсти и определив ее место в Божественном замысле» [10:208].

Таким образом, сама любовь трактуется поэтом скорее в христианских категориях, а, вернувшись к платоновской дихотомии двух Афродит, можно утверждать, что в лирике Ахматовой Афродита Урания не только сосуществует с Афродитой Пандемос, но явно торжествует над ней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения: В 2 т. / Анна Ахматова. – М. : Худ. лит., 1990. – Т. 1. – 526 с.
2. Жданов А. А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград» / А. А. Жданов // Знамя. – 1946. – № 10. – С. 7–26.
3. Виноградская П. Вопросы морали, пола, быта и тов. Коллонтай / П. Виноградская // Красная новь. – 1923. – № 6. – С. 179–214.
4. Троцкий Л. Литература и революция / Лев Троцкий. – М. : Политиздат, 1991. – 400 с.
5. Анненков Ю. Анна Ахматова / Ю. Анненков // Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. – М.: Худ. лит., 1991. – Т. 1. – С. 114–138.
6. Голлербах Э. Анна Ахматова / Э. Голлербах // Венок Ахматовой: Стихотворения. – Одесса: Маяк, 1989. – С. 30.
7. Зоргенфрей В. Пародия на «Песню последней встречи» / В. Зоргенфрей // Русская литература XX века в зеркале пародии. – М. : Высш. шк., 1993. – С. 101.
8. Чуковский К. Собр. соч.: В 2 т. – М. : Правда, 1990. – Т. 2. – 624 с.
9. Айхенвальд Ю. Анна Ахматова / Юлий Айхенвальд // Силуэты русских писателей. – М. : Республика, 1994. – С. 487–497.
10. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие / Аманда Хейт; [пер. с англ.]. – М. : Радуга, 1991. – 383 с.

УДК.811.111-133”15” Спенсер

Щербина М.А.

(Дніпродзержинськ, Україна)

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПАСТОРАЛЬНОЇ
МОДАЛЬНОСТІ В ЕКЛОЗІ «СІЧЕНЬ» ПОЕМИ «ПАСТУШИЙ КАЛЕНДАР»
Е.СПЕНСЕРА**

У статті розглядаються особливості художньої репрезентації пасторальної модальності в еклозі «Січень» поеми «Пастуший календар» Едмунда Спенсера, видатного англійського поета доби Відродження. Об'єктом дослідження статті є основний атрибут пасторального жанру – пастух, який споконвічно є образом-маскою поета і страждуючого закоханого й може виступати в різних іпостасях: від божества до сатира, від духовно-витонченого учасника філософського диспуту до «мужлана-селяка».

У статті здійснено аналіз популярного пасторального топосу – нещасливого кохання, яке репрезентує такий трикутник: Колін кохає Розалінду, вона відмовляє йому у взаємності, а Колін, у свою чергу, відмовляє у взаємності закоханому в нього пастуху Гоббінолові. Пасторальна модальність еклоги дозволяє авторіві репрезентувати власну позицію в кардинальних етико-естетичних дискусіях тогочасся.

Ключові слова: «Пастуший календар», коментатор, еклога, пасторальна модальність, топос, кохання.

В статье рассматриваются особенности художественной репрезентации пасторальной модальности в эклоге «Январь» поэмы «Пастушеский календарь» Эдмунда Спенсера, выдающегося английского поэта эпохи Возрождения. Объектом исследования статьи является основной атрибут пасторального жанра – пастух, который изначально является образом-маской поэта и страдающего влюбленного, и может выступать в разных ипостасях: от божества до сатира, от духовно-утонченного участника философского диспута до «мужлана».

В статье осуществлен анализ популярного пасторального топоса – несчастной любви, которую представляет такой треугольник: Колин любит Розалинду, она отвечает ему отказом, а Колин, в свою очередь, отвечает отказом во взаимности влюбленному в него пастуху Хоббинолу. Пасторальная модальность эклоги позволяет автору репрезентовать собственную позицию в кардинальных этико-эстетических дискуссиях того времени.

Ключевые слова: «Пастуший календарь», коментатор, еклога, пасторальная модальность, топос, любовь.