

**От согласия – к спору: библейский эпиграф в русской литературе  
XIX–XX веков**

Концепция и логика статьи, посвящённой анализу функционирования библейских эпиграфов в творчестве Ф. М. Достоевского и А. А. Ахматовой, основываются на следующих научных положениях. Во-первых, на обозначении тех узлов русской культуры, что глубинно связывают имена Достоевского и Ахматовой: Пушкин, Петербург, Православие. Во-вторых, на исследовании связи эпиграфов из Библии с мировоззренческими, этическими и художественными принципами писателя и поэта. В-третьих, на обнаружении того существенного семантического и функционального сдвига, который принципиально отличает две литературные эпохи.

**Ключевые слова:** Библия, эпиграф, литературная эпоха, духовное пространство, нравственный идеал, этическая и религиозная норма.

T. A. Snigireva, A. V. Podchinenov  
Yekaterinburg, Russia

**From the Consent – to the Dispute: Holy Writ Epigraph in Russian Literature  
of the XIX–XX centuries**

Conceptually and logically, the article, being devoted to the analysis of Holy Writ epigraphs functioning in Feodor Dostoevsky's and Anna Akhmatova's works is based on the following scientific statements. Firstly, they mark those Russian cultural connections which deeply associate the names of Dostoevsky and Akhmatova: Pushkin, St. Petersburg, Orthodoxy. The second thing is the study of Holy Writ epigraphs as connected with ideological, ethical, and creative principles stated by the author and by the text. Finally, the article is an attempt to discover that basic semantic and functional shift which makes the main distinction between two epochs in literature.

**Keywords:** Bible, epigraph, epoch (in literature), inner space, moral ideal, ethic and religious norm.

«Скрещение судеб» русской литературы уникально своим многообразием и неожиданностью проявлений. Так, сразу можно обозначить те узлы русской культуры, что глубинно связывают имена Достоевского и Ахматовой: Пушкин, Петербург, Православие. Пушкин – как знак абсолюта русской культуры. Петербург – как знак абсолюта места («гений места») русской культуры. Православие – как знак приближённости к духовному и этическому абсолюту в его русском варианте. Сама высота уровня сближения позволяет поэту XX в. при помощи имени художника XIX в. определить состояние всей России, имя становится символом целой эпохи: «Россия Достоевского. Луна / Почти на четверть скрыта колокольной» [2, с. 214]. Или, не называя имени, используя излюбленный приём Пушкина – тайнопись, определить существенную черту русской литературы, присущую Достоевскому, – дар пророчества:

Страну знобит, а омский каторжанин  
Всё понял и на всём поставил крест.  
Вот он сейчас перемешает всё  
И сам над первозданным беспорядком,  
Как некий дух, взнесётся. Полночь бьёт.  
Перо скрипит, и многие страницы  
Семёновским припахивают плацем [2, с. 215].

Используя аллюзии и намёки, приоткрыть тайну творчества писателя, с предельным лаконизмом дать абрис его мира и, в конце концов, определить роль и судьбу художника в России:

А в Старой Руссе пышные каналы,  
И в садиках подгнившие беседки,  
И стёкла окон так черны, как прорубь,  
И мнится, там такое приключилось,  
Что лучше не заглядывать, уйдём.  
Не с каждым местом сговориться можно,  
Чтобы оно свою открыло тайну  
(«А в Опинной мне больше не бывать...») [2, с. 215].

Отсыл к Достоевскому сделал возможным одно из самых блистательных определений Петербурга, известных в русской литературе:

И царицей Авдотьей заклятый,  
Достоевский и бесноватый  
Город в свой уходил туман [2, с. 243].

Определение, в котором город отмечен вымороченной дьявольской пустотой и окутан тем обаянием тайны пустоты, что сделало возможным заполнять его пространство бесконечными поэтическими смыслами.

Достоевский для Ахматовой связан и с особым открытием значимости и безусловности иной – художественной реальности. В дневниковой записи 1965 г. зафиксировано незабываемое до конца жизни ощущение: «Первая бессонная ночь – чтение «Братьев Карамазовых». <...> В Ташкенте возникла тема "Дост[оевский] и Толстой"» [1, с. 332].

Ощущение существования в едином духовном пространстве позволяет художнику вести непрекращающийся диалог не только со своими предшественниками, но и с предтечами. И это уже не явный, но потаённый сюжет, позволяющий рядоположить имена Достоевского и Ахматовой.

Анализ эпиграфистики писателей двух веков позволяет обнаружить как явную, так и потаённую «воздушных путей переключку» российской словесности, поскольку эпиграф, с одной стороны, – наиболее отчуждённый от авторского «я» фрагмент текста, с другой – выбор эпиграфа всегда связан с чётким осознанием своего магистрального культурного вектора. В этом смысле совпадающая частотность обращения Достоевского и Ахматовой к Библии не только показательны, но и сущностны: мир Библии несёт в себе этический код, по которому сверяет свою судьбу человек, осознавший себя Творцом.

Библия изначально по генезису и по гносеологическому осознанию неразделима с литературой [10]. Не случайно у Достоевского, тяготеющего к философски экзистенциальному восприятию бытия, впервые эпиграф из Евангелия появился в сочетании с пушкинским (роман «Бесы»). Евангельский эпизод об исцелении гадаринского бесноватого Христом, символизирующий размышления писателя о судьбах

России и Европы, подкрепляется «Бесами» Пушкина, констатирующими временный характер духовных болезней «эпохи цивилизации» [5, с. 253–254]. Достоевский видит в великом поэте современного пророка, помогающего прочесть «великий код» вечной книги, в данном случае – миф падения и искупления. Писатель, для которого использование эпиграфов, скорее, редкость (разве что для создания пародийного или полемического дискурса в «Крокодиле» и «Записках из подполья»), обращается к тексту Нового Завета и творчеству Пушкина, предваряя ими свои концептуальные романы «Бесы» и «Братья Карамазовы» и воспринимая их как доминанту современной культуры.

Безусловно, отправной точкой для Достоевского всегда было Евангелие, в нём он видел нравственно-гуманистическую основу православной веры русского народа. Евангельская любовь, сострадание, милосердие, человеколюбие и есть та нравственная сила, которая, согласно «третьезаветничеству» великого писателя, способна внести в личную и общественную жизнь гармонию и мир. И вполне закономерно неприятие и порой враждебное отношение к Православию Достоевского со стороны части русских религиозных философов и литераторов.

Таким образом, Евангелие, как и Православие в целом, представляет собой такую параллель к Достоевскому, без которой духовная природа его творчества не может быть понята во всей полноте [7].

«Ахматова и христианство» – тема вполне традиционная и, казалось бы, очевидная. Однако в последние годы в связи с публикациями главным образом мемуарного характера в вопросах «поэт и религия», «Ахматова и её религиозность» стала возникать некоторая двусмысленность. С одной стороны, несомненно личная религиозность Ахматовой, чему есть множество самых разных подтверждений. Достаточно вспомнить то, с каким неизменным постоянством И. Бродский пишет об А. Ахматовой не столько как об учителе в поэзии (недаром неоднократно упоминается ахматовская фраза, к нему обращённая: «Вам мои стихи не могут нравиться»), сколько как о человеке, научившем его христианскому отношению к миру и людям: «В те времена я был абсолютный дикарь, дикарь

во всех отношениях – в культурном, духовном, я думаю, что если мне и привились некоторые элементы христианской психологии, то произошло это благодаря ей, её разговорам, скажем, на темы религиозного существования. Просто то, что эта женщина простила врагам своим, было самым лучшим уроком для человека молодого, вроде вашего покорного слуги, уроком того, что является сущностью христианства» [3, с. 120].

С другой стороны, не менее близкий друг «последнего призыва», Ан. Найман, с некоторой ожесточенностью пишет о недопустимых для религиозного человека ахматовских трактовках библейских сюжетов, образов, мотивов: «И когда Ахматова обращается к Богу: "Ты, росой окропляющий травы, / Вестью душу мою оживи, / Не для страсти, не для забавы, / Для великой земной любви", – и начало четверостишия очевидно повторяет молитву Иоанна Златоуста на 11-й час дня: "Господи, окропи в сердце моём росу благодати Твоя", – то конец столь же очевидно противопоставляется его молитве на 10-й час ночи: "Господи, сподоби мя любить Тя от всей души моя и помышления..." В контексте стихотворения эта "великая земная любовь" сродни карамазовскому толкованию евангельских слов о грешнице, которая "возлюбила много": "...она «возлюбила много, – кричит Федор Павлович, –, а возлюбившую много и Христос простил..." – "Христос не за такую любовь простил..." – вырвалось в нетерпении у кроткого отца Иосифа» [8, с. 75].

Ошибки, связанные с конфессиональными требованиями к поэзии, проявляют себя порой в парадоксально карикатурном виде. Так, автор «Заметок о Анне Ахматовой», великолепно знающий и чувствующий её творчество, в своих претензиях к «вольностям» христианского порядка (особенно его раздражает ранняя любовная лирика, известные строки о «молитвенном коврике» или не менее известные: «Благослови же небеса – / Ты первый раз одна с любимым») становится неуловимо похож на сурового и одновременно невежественного идеолога советской эпохи, сказавшего об Ахматовой печально знаменитое: «полумонашенка, полублудница».

При безусловной значимости для Ахматовой христианского мироощущения, властном существовании в её творчестве

библейских образов, мотивов, сюжетов и ситуаций, «мощный интеллектуализм» (Д. Самойлов), рождённый самим типом личности и усиленный катастрофизмом эпохи, заставлял Ахматову не только продолжать, но и отталкиваться от этической гармонии Библии, создавая свою новую гармонию. В этом смысле Ахматова – осознанно дерзкий поэт. Не случайно она предостерегает своих учеников об опасности обращения к Библии всуе: «Зато, когда после «Исаака и Авраама», всем и высоко оцененных, он (И. Бродский – А. П., Т. С.) вскоре начал ещё одну вещь на библейский сюжет, она высказалась резко в том смысле, что Библия не сборник тем для сочинения стихов, и хотя каждый поэт может натолкнуться в ней на что-то своё, собственное, но тогда это должно быть исключительно личным, и что вообще нечего эксплуатировать однажды добытый успех» [8, с. 369]. Предупреждение не означает запрета, но исключает суетность. Сама Ахматова постоянно обращается к Библии, вплоть до внешнего (отметим сразу, но не сущностного) стихотворного пересказа/ переложения: «Библейские стихи», «Реквием». Восемь раз библейские строки выносятся в одну из самых сильных позиций текста – эпиграф.

1. И служил Иаков за Рахиль семь лет; и они показали ему за несколько дней, потому что он любил её. Книга Бытия. Библейские стихи. Рахиль. 1921.

2. Жена же Лотова оглянулась и стала соляным столпом. Книга Бытия. «Библейские стихи». «Лотова жена». 1922–1924.

3. Но Давида полюбила... дочь Саула, Мелхола. Саул думал: отдам её за него, и она будет ему сестрой. Первая Книга Царств. «Библейские стихи». «Мелхола». 1922–1961.

4. Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи. «Реквием». «Распятие». 1935–1940.

5. Пс. 6, ст. 7. «Майский снег». 1917.

6. И сделалась война на небе. Апок [алипсис]. «Лондонцам». 1940.

7. ... и настало ему время идти путём всея земли. Кн. Царств. «Путём всея земли». 1940.

8. ... и Ангел поклялся живущим, что времени больше не будет. Апокал[ипсис]. «Путём всея земли». 1940.

Выбор Ахматовой эпиграфа всегда точен, определён, жёстко подчинён авторским намерениям. Есть многочислен-

ные свидетельства, как настойчиво искала она оптимальный для её замысла вариант эпиграфа. Так, в 1965 г. она вновь и вновь «перекраивала», почти без надежды на публикацию, «роскошное» (ахматовская горько-ироническая реплика) издание «Бега времени» и в связи с этим возникает дневниковая запись: «Это оказалось несколько сложнее, чем я предполагала. Все-го труднее подобрать тексты для будущих эпиграфов. Меня до сих пор ещё не удовлетворяет мой выбор и мерещится что-то лучшее» [1, с. 332]. В этом же году появляется запись-размышление о возможности (необходимости?) эпиграфа к столь, казалось бы, не нуждающемуся в эпиграфе жанру, как прозаические заметки: «Взять эпиграф к «Листкам из дневника» ... «Из чего же он (Человек) состоит: из Времени, Пространства, Духа?». И сразу же объясняет свой выбор, прямо соотнося его с главными целями своего собственного творчества: «Писатель, надо думать, и должен, стремясь воссоздать Человека, писать Время, Пространство, Дух» [1, с. 357].

Библейский эпиграф в поэзии Ахматовой выполняет как общепринятые, так и свойственные только её творческой индивидуальности функции. Прежде всего, назовём традиционные приёмы использования эпиграфа.

1. *Отсыл к предтече, прямое указание на следование традиции.* Поэму «Путём вся земля» (1940), как и «Реквием», А. Ахматова называла «панихидой по самой себе». В. М. Жирмунский, наряду со стихотворениями «Когда погребают эпоху...» и «Лондонцам», поэму «Путём вся земля» считает решительным переломом в творчестве Ахматовой, который вызван очередным «ощущением надвигающегося исторического кризиса, отражающегося в кризисе сознания самого автора» [6, с. 136]. Первоначальные названия поэмы – «Ночные видения» и «Китежанка». Последнее отсылает к трагической мифологии России и ближе всего к замыслу поэмы, но и оно было заменено строками из Ветхого Завета: «Вот я ныне отхожу в путь всей земли. А вы знаете всем сердцем вашим и всею душою вашей, что не осталось тщетным ни одно слово из добрых слов, которые говорил о вас Господь, Бог ваш; всё сбылось для вас, ни одно слово не осталось неисполвшимся» (Библия. Кн. Иисуса Навина, 23.14). Контекст цита-

ты углубляет замысел Ахматовой, прямо соотносящийся с магистральной темой её творчества: нетленности царственного (= поэтического) Слова. Два эпиграфа предваряют поэму: «...и настало ему время идти путём вся земля», «...и Ангел поклонялся живущим, что времени больше не будет». Первый является сложной комбинацией слов из Поучения Владимира Мономаха («Сидя на санях, помыслил я в душе своей и воздал хвалу Богу, который меня до сих дней грешного сохранил») со строками из Третьей книги Царств («Вот, я отхожу в путь всей земли, ты же будь тверд и мужественен». 2.2). Второй является вольной цитатой из Апокалипсиса: «И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу. И поклонялся Живущим во веки веков, который сотворил небо и все, что на ней, и море и все, что на нем, что времени уже больше не будет» (Откровение святого Иоанна Богослова. 10. 5–6). Оба эпиграфа отсылают к уже названному, а следовательно, пережитому человечеством чувству вселенского катастрофизма мира и мужественной необходимости пройти (избыть) свой тернистый путь.

2. *Предварение основной мысли.* В раннем стихотворении «Майский снег» (1916), адресатом которого, по свидетельству П. Лукницкого, был Б. Анреп, эпиграф представлен в виде кода - «Пс.6, ст. 7», расшифровка которого («Утомлён я вздыханиями моими: каждую ночь омываю ложе моё, слезами моими я омочаю постель мою»). Из псалма 6-го царя Давида) прямо «рифмуется» с финальными строками стихотворения: «И ранней смерти так ужасен вид, / Что не могу на Божий мир глядеть я. / Во мне печаль, которой царь Давид / По-царски одарил тысячелетья» [2, с. 261]. В той же функции артикулирования, усиления основной мысли произведения выступает эпиграф из Апокалипсиса «И сделалась война на небе», предваряющий трагическое стихотворения 1940 г. «Лондонцам».

3. Доминантной для Ахматовой является *диалогическая функция эпиграфа*, поскольку «он является одним из средств связи с мировым поэтическим текстом» [4, с. 126]. Углубляя мысль о принципиальном диалогизме эпиграфа Ахматовой, Т. В. Цивьян называет его принципиально открытым, фрагментарным, незавершённым. Выбранные Ахматовой эпиграфы требуют

не только знания исходного текста, но и соотношения этого текста с её произведением. Отметим, что ахматовский эпиграф не предполагает воспроизведения исходного текста: цитата намеренно восстановлена по памяти и обращена к активной памяти читателя» [11, с. 126–127]. Точно подмечено исследователем эпиграфов из Боратынского к «Чёткам» и второй главе «Поэмы без героя»: «Прочтение Ахматовой было оригинальным и точным: вглядываясь в поэтическое наследие Боратынского, она отбирала *своё* (выделено авторами – Т. С., А. П.) – то, что могло бы быть сказано ей, и предвещало её лирику» [4, с. 125]. С особой очевидностью обнаруживает себя диалогическая функция эпиграфистики Ахматовой в цикле «Библейские стихи» (1921–1961), причём в весьма остром, чуть ли не конфликтом к источнику варианте. Все три «портретных» (выражение Ахматовой) стихотворения цикла предварены эпиграфами, содержащими фабульную канву библейских притч. «Рахиль»: *И служил Иаков за Рахиль семь лет; и они показали ему за несколько дней, потому что он любил её (Книга Бытия).* «Лотова жена»: *Жена же Лотова оглянулась и стала соляным столпом (Книга Бытия).* «Мелхола»: *Но Давида любила... дочь Саула, Мелхола. Саул думал: отдам её за него, и она будет ему сетью (Первая Книга Царств).* Но лирические сюжеты трёх ахматовских новелл входят в конфликт с библейской фабулой. Женщина становится не объектом эпического повествования, но субъектом лирического переживания. Это женщина говорящая, любящая и страдающая. Авторскую волей библейская Лотова жена, у которой нет имени, но есть только знак принадлежности – «Лотова» – и знак наказания за ослушание – «соляной столп» – из безымянной грешницы становится истинной героиней, вызывающей не только сочувствие, но и восхищение: «Кто женщину эту оплакивать будет? / Не меньшей ли мнится она из утрат? / Лишь сердце моё никогда не забудет / Отдавшую жизнь за единственный взгляд» [2, с. 402].

Стремление в «чужом» увидеть «своё», а также установка на активный диалог с читателем провоцировали Ахматову на неточность цитирования эпиграфа, что встречается довольно редко, во всяком случае, много реже, чем неточное цитирование в основном тексте. Эпиграф по

определению должен быть точен, иначе у читателя может возникнуть ощущение досадной ошибки, небрежности или игры, провала памяти. На последнее чаще всего и ссылаются при объяснении неточностей в эпиграфистике Ахматовой. Однако есть строки безусловные, в которых ошибиться весьма сложно, и в таком случае «неточность» должна оцениваться как сознательный художественный приём.

Так, «Распятие» предваряет неточная цитата из ирмоса IX-й песни канона службы в Великую субботу: «Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе...» Ахматова актуализирует семантику смертности в пространстве ослепшей к людскому горю страны: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи...» Дневниковые записи свидетельствуют, что Ахматова знала точное звучание строк. В Страстную неделю 1965 г. она делает следующую запись: «Среда. Ирмос 9-й п[есни] канона. В вел[икую] Суб[боту]. Не рыдай, Мене, Мати, зрящи во гробе, его же во чреве без семени зачала еси сына; восстану бо и прославолюся и вознесу со славою непрестанно яко Бог, верою и любовью тя величающая» [1, с. 321].

Кроме обозначенных традиционных функций, не исключаящих, но предполагающих функцию диалогическую, эпиграфика Ахматовой отмечена индивидуальными особенностями, специфической структурно-смысловой нагрузкой, которую поэт на неё возлагает. Эпиграфы у Ахматовой становятся «скрепами» смысла цикла, поэмы, книги и даже системы поэтических книг. Здесь необходимо заметить, что многие эпиграфы появились у Ахматовой *post scriptum*, порой после первых публикаций. Так, эпиграф к стихотворению «Рахиль» впервые появляется в 1943 г. Первый вариант эпиграфа к «Лотовой жене» звучал весьма архаично («И озереса жена его вспять и бысть столп слан») и был приведён в стилевую соотнесённость с другими эпиграфами при позднем формировании цикла. «Мелхола», первоначально датированная 1959–1961 гг., не имела эпиграфа. Позже, при формировании цикла, Ахматова и этому «сильному портрету», «горчайшему» стиху (её собственные оценки) даёт эпиграф и изменяет время написания – 1922–1961, тем самым укрепляя целостность «Библейских стихов».

Ахматова, несмотря на очевидную связь с христианской культурой, остаётся поэтом

XX в. Опираясь на свой жизненный и творческий опыт, она переосмысляет Библию: любовь, история, судьба, христиански понятное предназначение человека становятся в мире Ахматовой страданием, роком, трагедией. Достоевский тоже по-своему воспринимает Библию и Новый Завет, но судьба и личность Христа для него – непреложный нравственный идеал, «вековечный от века», что позволяет сохранять веру в торжество добра и справедливости, любви и сострадания в «эпоху цивилизации», обособления людей, эпоху индивидуализма, своеволия и бесовства. Библейские эпитафии в творчестве Достоевского напоминают человечеству о вечном и неизменном пути, который оно каждый раз проходит в своём постиже-

нии смысла бытия, пути, сопряжённом с сомнениями, разочарованиями, духовными потерями и обретениями. Писатель XIX в. предопределяет то нравственное и экзистенциальное содержание священной Книги, которое будет востребовано последующими поколениями. Очевидно, что собственно конфессиональный подход к явлению и сути искусства не всегда или всегда себя не оправдывает. Каждый большой художник вне зависимости от глубины и серьезности веры всегда становится еретиком, ибо, беря на себя миссию Творца, он создаёт свой мир, мир человеческий, прекрасный и яростный, явленный с нечеловеческой (божественной) точностью и красотой: «и творчество, и чудотворство!» (Б. Пастернак).

#### *Список литературы*

1. Ахматова А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак 2000, 2002. Т. 6. 672 с.
2. Ахматова А. Я – голос ваш... М. : Кн. палата, 1989. 384 с.
3. Бродский И. Большая книга интервью. М. : Захаров, 2000. 704 с.
4. Гельфонд М. Эпитафии из Боратынского в творчестве Анны Ахматовой // Творчество А. Ахматовой и Н. Гумилёва в контексте поэзии XX века. Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-та, 2004. С. 121–132.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1975. Т. 12. 376 с.
6. Жирмунский В. М. Творчество А. Ахматовой. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. 184 с.
7. Звозников А. А. Достоевский и Православие : предварительные заметки // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та, 1994. С. 179–191.
8. Найман Ан. Рассказы о Анне Ахматовой. М. : Вагриус, 1999. 432 с.
9. О Великом Инквизиторе : Достоевский и последующие. М. : Мол. гвардия, 1992. 272 с.
10. Халациньска-Вертеляк Х. Евангелие от Святого Иоанна и эпизод романа «Братья Карамазовы» : литературное произведение в перспективе «великого кода» // Достоевский и мировая культура : альманах № 15. СПб. : Альт-Софт, 2000. С. 112–119.
11. Цивьян Т. В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпитафия // Семиотические путешествия. СПб. : И. Лимбах, 2001. 248 с.