

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило.

### ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ И РУССКИЙ ИМАЖИНИЗМ.

Как свидетельствует история литературы, интерес к Песни Песней, ставшей эталоном языка любовной поэзии и языка мистического опыта, обостряется в переломные эпохи, когда рождается принципиально новая поэтика.

Семантическая многослойность текста Песни Песней и его герметичность, плотная и шокирующая метафоричность, ассоциативность дискурса, визуальность и иррациональность, пластичность и динамичность привлекали и привлекают к себе внимание поэтов, ищущих новые пути в искусстве. Показателен всплеск интереса к этой библейской книге на рубеже XIX–XX вв. и затем в 20–30-е гг. XX в. В ней обретают нечто родственное собственным поискам неоромантики, символисты, их продолжатели в русской поэзии Серебряного века – акмеисты, но особенно – представители авангардных направлений, резко разрывающие с классической художественной традицией, провозглашающие необходимостьзывающие смелого эксперимента, новизны художественного языка, новых способов осмыслиения действительности, ее деконструкции и пересоздания. В Песни Песней они находят подкрепление своему принципиальному отказу от презентативности, примату выразительности над изобразительностью, идею художественной деформации, стремлению к полной свободе творческого самовыражения.

Так, Песнь Песней оказалась чрезвычайно важной для экспрессионизма с его поиском «скрытых сущностей» мира, с его представлением о творчестве как озарении, когда художник оказывается на зыбкой грани реального и иреального, когда он, деформируя зримые пропорции, обнаруживает за будничными явлениями высший мистический смысл. Особенно знаковым текстом, своего рода «внутренним кодом», Песнь Песней стала для творчества выдающейся немецко-еврейской поэтессы Эльзы Ласкер-Шюлер, чья поэтика теснейшим образом связана с экспрессионизмом и в то же время определяется индивидуальными художественными поисками и теснейшим образом сопряжена с еврейским мистицизмом[1].

Особенное значение Песнь Песней приобретает также для русского имажинизма с его поисками особой предметности и многоассоциативности образа, со стремлением выстроить цепь образов на основе непредсказуемых и неожиданных ассоциаций, соединения несоединимого, совмещения предельно конкретного и обобщенного, пластики и движения.

Кажется, значимость Песни Песней именно для имажинистов предвидел Саша Черный (Александр Гликберг) в своем очаровательно-шутливом и в то же время глубоком с точки зрения поэтической мысли переложении Песни Песней, которое он назвал «Песня Песней. Поэма» (ок. 1908–1909). Тексту предпослан эпиграф из Песни Песней, шокирующее-гиперболический, если понимать его буквально: «Нос твой – башня Ливанская, обращенная к Дамаску» (Песн 7:5; Синод, перевод). Стоит только вообразить этот нос, похожий на башню! И Саша Черный воображает...

В основе небольшой шутливо-пародийной поэмы – попытка объяснения необычной, авангардно-гиперболической, условной и одновременно предельно конкретной образности библейской книги. Шутливая ситуация задается уже началом – введением библейских героев в непривычно-будничный, бытовой контекст (как, собственно, и поступает travestийная литература):

Царь Соломон сидел под кипарисом  
И ел индюшку с рисом.  
У ног, как воплощенный миф,  
Лежала Суламифь  
И, высунувши розовенький кончик  
Единственного в мире язычка,  
Как кошечка при виде молочка  
Шептала: «Соломон мой, Соломончик!»  
«Ну что? – промолвил царь,  
Обгладывая лапку. –  
Опять раскрыть мой ларь?  
Купить шелков на тряпки?  
Кровать из янтаря?

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Запястье из топазов?  
Скорей проси царя,  
Проси, цыпленок, сразу!» [2]

В ответ на эти слова Соломона красавица Суламифь просит царственного супруга увековечить ее красоту:

Суламифь царя перебивает:  
«О мой царь! Года пройдут как сон,  
Но тебя никто не забывает –  
Ты мудрец, великий Соломон!  
Ну а я, шалунья Суламита,  
С лучезарной, смуглой красотой,  
Этим миром буду позабыта,  
Как котенок в хижине пустой! –  
О мой царь! Прошу тебя сердечно:  
Прикажи, чтоб медник твой Хирам  
Вылил статую мою из меди верной –  
Красоте мой нетленный храм!..»  
[156]

В Танахе (в 1-й книге Царей) действительно упоминается искусный медник Хирам, который жил при дворе Соломона и отлил из меди огромную чашу («медное море») для омовения рук и ног священников Иерусалимского Храма, а также изготовил некоторые ценные предметы для Храма. Однако Саша Черный сознательно (или неосознанно?) отождествляет его с другим Хирамом – царем Цора (Тира), который помогал Соломуну возводить Храм: сплавлял в обмен на продукты из Израиля по морю бесценный кедровый лес, делился искусствами инженерами и рабочими. Согласно остроумному замыслу Саши Черного, Соломон приревновал свою Суламифь к Хираму:

«Хорошо, – говорит Соломон. – Отчего же?»  
А ревнивые мысли поют на мотив:  
У Хирама уж больно красивая рожа –  
Попозировать хочет моя Суламифь.  
Но ведь я, Соломон, мудрецом называюсь,  
И Хирама из Тира мне звать не резон...  
«Хорошо, Суламифь, хорошо, постараюсь!  
Подарит тебе статую царь Соломон...»  
[156]

Соломон принимает решение отправить просьбу к Хираму создать статую Суламифи на расстоянии, по его, Соломона, описанию, в котором, безусловно, есть и знаменитое: «Нос твой – башня Ливанская, обращенная к Дамаску». И вот каков результат усилий царя:

Царь тихонько от шалуны  
Шлет к Хираму в Тир гонца,  
И в седьмое новолунье  
У парадного крыльца  
Соломонова дворца  
Появился караван  
Из тринадцати верблюдов,  
И на них литое чудо –  
Медный в шесть локтей болван!  
Стража, чернь и служки Храма  
Наседают на Хирама:  
«Идол? Чей? Кому? Зачем?»  
Но Хирам бесстрастно нем.  
Вдруг выходит Соломон.  
Смотрит: «Это что за гриф  
С безобразно длинным носом?!»  
Не смущаясь сим вопросом,  
Медник молвит: «Суламифь».  
«Ах!» – сорвалось с нежных уст,  
И живая Суламита  
На плиту из малахита  
Опускается без чувств...

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org [156–157]

Разгневанный Соломон уже замахивается мечом на Хирама, но тот, не смущаясь, утверждает, что именно такого изображения и хотел от него царь Израиля:

«Соломон, побойся срама!  
Не с пьяна и не во сне  
Лил я медь, о царь сердитый,  
Вот пергамент твой ко мне  
С описаньем Суламиты:  
«Нос ее – башня Ливана!  
Ланиты ее – половинки граната.  
Рот – как земля Ханаана,  
И брови – как два корабельных каната.  
Сосцы ее – юные серны,  
И груди – как две виноградные кисти,  
Глаза – золотые цистерны,  
Ресницы – как вечнозеленые листья.  
Чрево – как ворох пшеницы,  
Обрамленный гирляндою лилий,  
Бедра – как две кобылицы,  
Кобылицы в кремовом мыле...  
Кудри – как козы стадами,  
Зубы – как бритые овцы с приплодом,  
Шея – как столп со щитами,  
И пупок – как арбуз, помазанный медом!»

[157–158]

В этом фрагменте, благодаря приему «опредмечивания» метафор, иронично, пародийно и в то же время тонко указана природа особой метафорики Песни Песней: каждый из образов имеет особую пластическую завершенность, и одновременно все они условны и неуловимо трансформируются на наших глазах, создавая ощущение потока эrotических метафор, льющейся конкретной, вещественной и насквозь условной пластики. Будучи же остановленными, застывшими, опредмеченными, эти образы создают комическое впечатление. Саша Черный искусно играет на соединении почти точных цитат из Песни Песней («Нос ее – башня Ливана! // Ланиты ее – половинки граната»; «Сосцы ее – юные серны, // И груди – как две виноградные кисти...»; «Чрево – как ворох пшеницы, // Обрамленный гирляндою лилий...»; ср.: «Твой нос, как башня Ливана на дзоре против Дамаска...») (Песн 7:5; здесь и далее – перевод И. М. Дьяконова; «Как разлом граната твои щеки изпод фаты» (Песн 4:3); «Две груди твои – как два олененка, // Как двойня газели, что бродят среди лилий» (Песн 4:5); «...И будут груди твои, как гроздья лозы...» (Песн 7:9); «Твой живот – это ворох пшеницы с каемкою красных лилий...» – Песн 7:3)[3] и образов гротескно-травестийных, но созданных на той же гиперболической основе: «Рот – как земля Ханаана, // И брови – как два корабельных каната»; «...И пупок – как арбуз, помазанный медом!»

Но главное: Хирам слишком буквально понял задание. И одно только представление, как он в меди отлил образную динамику Песни Песней, вызывает смех:

В свите хохот заглушенный. Улыбается Хирам.  
Соломон, совсем смущенный, говорит: «Пошел к чертям!  
Все, что следует по счету, ты получишь за работу...  
Ты – лудильщик, а не медник, ты сапожник... Стыд и срам!»

И пока Соломон клеймит Хирама за отсутствие воображения, за буквальное понимание написанного им, из толпы выступает некий пророк Аврам с утешением для царя, открывшего совершенно новый стиль в поэзии:

С бородою до колена, из толпы – пророк Аврам  
Выступает вдохновенно: «Ты виновен – не Хирам!  
Но не стоит волноваться, всякий может увлекаться:  
Ты писал и расскакался, как козуля по горам.  
Песня Песней? Это чудо! И бессилен здесь Хирам.  
Что он делал? Вылил блюдо в дни, когда ты строил Храм...»

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Но клянусь! В двадцатом веке по рождении Мессии  
Молодые люди возродят твой стиль в России...»  
[158-159]

Так в присущей ему легкой игровой манере Саша Черный не только объясняет «прецедент» появления необычной поэтики Песни Песней, не только предостерегает от буквально-вульгарного понимания природы поэтической образности (особенно в лирике), но и своей гениальной интуицией предугадывает, насколько важной удивительная конкретно-условная, пластически-текучая образность Песни Песней будет для поисков молодых российских поэтов в начавшемся ХХ в. Кажется, прямым ответом на строки Саши Черного явились манифести «Ордена имажинистов» и то воистину культовое значение, которое для них приобрела Песнь Песней.

Имажинизм (от фр. и англ. *image* – «образ») возник в России на основе исканий футуризма в 1916–1918 гг. Точнее, «Орден имажинистов» был основан в 1918 г. Вадимом Шершеневичем, Сергеем Есениным, Анатолием Мариенгофом. В него вошли также Иван Грузинов, Александр Кусиков, Рюрик Ивнев, Матвей Ройzman, художники Борис Эрдман и Георгий Якулов. К «Ордену» был близок драматург и поэт Николай Эрдман, младший брат Бориса Эрдмана. Позже, в 1922 г., в Петрограде, уже под влиянием старшего поколения «Ордена» (хотя образовавшие его поэты были действительно, по слову Саши Черного, «молодыми людьми»: никому не исполнилось тридцати), возник «Воинствующий орден имажинистов», в который вошли совсем юные поэты: Владимир Ричиотти, Иван Афанасьев-Соловьев, Григорий Шмерельсон, Семен Погоцкий, Леонид Чернов. Так возникло это необычное, чрезвычайно интересное явление в русской поэзии, оставившее в ней яркий след и долго замалчивавшееся или даже чернившееся советской критикой как явление антисоветское и явно враждебное так называемому пролетарскому и социалистическому искусству.

Однако первые ростки имажинизма можно отметить еще в 1916 г., когда В. Шершеневич, бывший эгофутурист и будущий наиболее крупный теоретик и поэт имажинизма, в своей книге «Зеленая улица» написал: «Я по преимуществу имажионист, т. е. образы прежде всего» [4]. Таким образом, впервые на русском языке слово «имажинист» прозвучало именно в такой звуковой оболочке: имажионист.

Термин был заимствован у англо-американских имажистов, с которыми будущие имажинисты познакомились благодаря статье З. А. Венгеровой «Английские футуристы» (сб. «Стрелец». Пг., 1915). Имажизм – одно из интереснейших явлений европейской поэзии начала ХХ в. Кружок имажистов возник в Лондоне в 1912 г. в него вошли английские поэты и прозаики Д. Г. Лоуренс, Р. Олдингтон, а также англо-американские поэты Э. Паунд, Х. Дулитл. В США идеи имажизма пропагандировала Эми Лоузелл. Теоретиком нового направления стал английский философ Т. Э. Хьюм, напиравший также всего лишь пять коротких стихотворений, в которых он проиллюстрировал свою концепцию «точного изображения», ставшую основой школы имажизма. А. М. Зверев отмечает: «Имажизм исходил из требования предметности и „чистой образности“, истолкованной как „объективная задача стиха“. Программа имажизма открыто противостояла пониманию поэзии, типичному для викторианской эпохи, и позднеромантическим веяниям в искусстве. Главным объектом полемики стала для имажизма поэзия „георгианцев“, приверженцев медитативной и пейзажной лирики, для которых непререкаемым образцом оставались поэтические формы и языки У. Вордсвортса. В споре с этой традицией имажизм провозгласил приоритет ясности, лаконизма, эмоциональной сдержанности, суггестивности, когда основная мысль стихотворения выявляется подтекстом, реминисценциями и ассоциативными параллелями, которые оно должно подсказывать» [5].

Безусловно, английский имажизм и русский имажинизм – эстетически различные явления; общие установки обнаруживаются, скорее, между имажизмом и русским акмеизмом. Но и интерес имажинистов к имажистам не случаен. Их объединяет опора на завоевания футуризма, на Маринетти, а также спор с ним, тяготение к предметности, «чистой образности», основанной на богатстве ассоциативного ряда, на абсолютизации образа как такового.

Первая «Декларация» (1919) русского имажинизма, подписанная именами С. Есенина, Р. Ивнева, А. Мариенгофа, В. Шершеневича, Б. Эрдмана, Г. Якулова, гласила: «Мы, настоящие мастеровые искусства, мы, кто отшлифовывает образ, кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверждаем, что единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов. О, вы слышите в наших произведениях верлибр образов. Образ, и только образ. Образ

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org – ступенями от аналогий, параллелизмов – сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытие, приложения политематического, многоэтажного построения – вот орудие производства мастера искусства. Всякое иное искусство – приложение к „Ниве“. Только образ, как нафталин пересыпающий произведение, спасает это последнее от моли времени. Образ – это броня строки. Это панцирь картины. Это крепостная артиллерия театрального действия»[6].

Для имажинистов, как отмечает А. А. Ревякина, «на первый план выдвигался образ „как таковой“: не слово-символ в его многозначности (символизм), не слово – название вещи (акмеизм), не слово-звук, так называемый „заумный язык“ (кубофутуризм), а слово-метафора: шокирующее новизной восприятия соединение отдаленных по значению предметов или явлений»[7]. Это напоминает структуру барочной метафоры кончетто, основанной на мгновенном ассоциировании и слиянии в одном образе далеких понятий и явлений, более всего – структуру образа в итальянском маринизме, в испанских культисме или концептизме. При этом происходит намеренное разрушение предметного значения слова путем сопоставления несходных предметов, явлений, понятий, как, например, в стихотворении В. Шершеневича «Принцип примитивного имажинизма» (1918):

Отчего ж мое сердце как безлюдная хижина?  
А лицо как невыглаженное белье?  
Неужели же первым мной с вечностью сближено,  
Непостоянство, любовь, твое?!  
Изрыдаясь в грустях, на хвосте у павлина  
Изображаю мечтаний далекий поход  
И хрустально-стеклянное вымя графина  
Третью ночь сосу напролет...  
И ресницы стучат в тишине, как копыта,  
По щекам, зеленеющим скучой, как луг,  
И душа выкипает, словно чайник забытый  
На спиртовке ровных разлук.[8]

(Следует заметить, что многие свои стихотворения В. Шершеневич и другие имажинисты выравнивают по правому полю, как того требует древняя библейская традиция: на иврите как в древности, так и сейчас пишут справа налево, а стихи выравнивают по правому полю.)

Яркие примеры неожиданного сближения далеких вещей, явлений, образов, необычное «опредмечивание» метафор или метафоризацию самых обычных вещей демонстрирует в своем раннем творчестве С. Есенин, который впоследствии самые первые свои стихотворения, написанные в начале 1910-х гг., расценивал как имажинистские – например, следующее знаменитое четверостишие, датируемое 1910 г.:

Там, где капустные грядки  
Красной водой поливает восход,  
Клененочек маленькой матке  
Зеленое вымя сосет.  
[138]

Есенин, искавший новые темы и новые выразительные средства, нашел их в имажинизме, приметы которого ярко выразились во многих его стихотворениях, например в «Хулигане» (1919):

Ах, увял головы моей куст,  
Засосал меня песенный плен.  
Осужден я на каторге чувств  
Вертеть жернова поэм.  
[151]

Или в знаменитой «Исповеди хулигана» (1920):

Я нарочно иду нечесаным,  
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.  
Ваших душ безлиственную осень

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Мне нравится в потемках освещать.  
Мне нравится, когда каменья браны  
Летят в меня, как град рыгающей грозы.  
Я только крепче жму тогда руками  
Моих волос качнувшийся пузырь.  
[153]

В написанной в 1924 г. автобиографии С. Есенин подчеркивал, что «течение имажинизм <...> повернуло формально русскую поэзию по другому руслу восприятия...» [9]

Главным же теоретиком имажинизма стал В. Шершеневич, фактический автор «Декларации» 1919 г. В 1920 г. он выпустил еще один манифест направления, названный им с вызовом « $2 \times 2 = 5$ : Листы имажиниста». Название вполне отражает основную идею автора: победа образа над смыслом, точнее – над элементарной логикой: «Стихотворение не организм, а толпа образов; из него без ущерба может быть вынут один образ или вставлено еще десять. Только в том случае, если единицы завершены, сумма прекрасна... Ритмичность и полиритмичность свободного стиха имажинизм должен заменить аритмичностью образов, верлибром метафор» [10]. Под «аритмичностью образов» и «верлибром метафор» Шершеневич имеет в виду их свободное, ассоциативное развертывание и повторяет: «Лозунги имажинистической демонстрации: образ как самоцель. Образ как тема и содержание» [11].

Во втором манифесте «Ордена», написанном предположительно А. Мариенгофом, – «Почти декларация» (1923) – уже высказывается мысль о том, что образ-метафора должен быть включен в образ более высокого порядка, в целостное произведение: «Будем говорить о нашей поэзии. Вот краткая программа развития и культуры образа:

- а) Слово. Зерно его образ. Зачаточный.
- б) Сравнение.
- в) Метафора.
- г) Метафорическая цепь. Лирическое чувство в круге образных синтаксических единиц-метафор. Выявление себя через преломление в окружающем предметном мире: стихотворение (образ третьей величины).
- д) Сумма лирических переживаний, то есть характер – образ человека. Перемещающееся „я“ – действительное и воображенное, образ второй величины.
- е) И, наконец: композиция характеров – образ эпохи (трагедия, поэма и т. д.)» [12].

Еще раньше тот же Мариенгоф в манифесте «Буян-остров. Имажинизм» (1920) так объяснил цель поэзии и суть имажинистского образа: «Одна из целей поэта: вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» [13]; «Образ – не что иное, как философская и художественная формула. Когда ритм жизни напоминает пульс мятущегося в горячке, ритм в колеях художественной формы не может плесться подобно груженой арбе с мирно дремлющим возницей...» [14] Таким образом, Мариенгоф требует предельной смысловой насыщенности, парадоксальности, художественной емкости образа, который для создания и восприятия требует максимального включения воображения, многоассоциативности, многомерных аллюзивных пластов. При этом Мариенгоф пытается найти ростки близкой имажинизму поэтики в творчестве романтиков, в частности – Новалиса: «Более чуткие из старых поэтов провидели рождение образной поэзии. Новалис, подразумевая метафору, писал: „Поэты преувеличивают еще далеко недостаточно, они только смутно предчувствуют обаяние того языка и только играют фантазией, как дитя играет волшебным жезлом отца“. Пылающая фантазия – рождение нового образа. Имажинисты уже не играют волшебным жезлом отца, а, умело владея им, творят три чуда: раскрытия, проникновения и строительства» [15]. Отличительное свойство поэтики имажинизма Мариенгоф усматривает в соединении чрезвычайной конкретности и стремления к трансцендентному, вещества изображения и мистики (в этом плане вновь отметим близость установок имажинизма и барокко): «Телесность, ощущимость, бытологическая близость наших образов

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org говорят о реалистическом фундаменте имажинистской поэзии. Опускание же якорей мысли в глубочайшие пропасти человеческого и планетного духа – о ее мистицизме. С одной стороны слышатся упреки в нарочитой грубости и непоэтичности нашей поэзии, с другой – в мистической отвлеченности. Мы радостно принимаем упреки обеих сторон, видя в них верный залог того, что стрелки нашего творческого компаса правильно показывают север и юг. <...> Мы совершаем оба пути, нимало не сомневаясь в их правильности. Ибо в конечном счете всякий мистицизм (если это не чистейшее шарлатанство) – реален и всякий реализм (если это не пошлый натурализм) – мистичен»[16].

И то и другое – и «телесность, ощущимость», и «опускание... якорей мысли в глубочайшие пропасти человеческого и планетного духа» – имажинисты обнаружили в Песни Песней. В этом объяснение, почему этот текст стал для них знаковым, стал своего рода «внутренним кодом» их поэзии и одновременно художественным эталоном, на который нужно равняться. Не случайно имажинисты не просто очень часто используют топику Песни Песней, но и создают полные переложения библейской книги, преломляя ее и без того необычную образность и стилистику через призму урбанистической поэтики, в которой сохранилось так много от наследия символизма, экспрессионизма, футуризма, соединившихся с поэтикой имажинизма.

Так, новаторское переложение Песни Песней было создано официальным главой «Ордена имажинистов» – Вадимом Габриэлевичем Шершеневичем (1893–1942), совершившим за очень короткое время стремительную эволюцию от символизма к футуризму, затем – имажинизму. Шершеневич родился в семье профессора-юриста Казанского (позднее – Московского) университета Габриэля Феликовича Шершеневича, видного члена Кадетской партии и автора ее программы, депутата I Государственной думы, и оперной певицы Евгении Львовны Львовой, еврейки по происхождению, уроженки Бобруйска (умерла в Бобруйске 15 апреля 1919 г.). Одаренный мальчик раньше положенного возраста поступил в гимназию в Казани, а после переезда родителей в Москву учился в известной частной гимназии Л. И. Поливанова, которую ранее окончили В. Брюсов, А. Белый, С. Соловьев. Стихи Шершеневич, по его собственному признанию, начал писать в шестом или седьмом классе. Первый его сборник, отмеченный сильным влиянием К. Бальмонта, – «Весенние проталинки» (1911) – вышел еще в студенческие годы, когда Шершеневичу было всего восемнадцать лет. В 1913 вышла его вторая книга – «Carmina», вдохновленная поэзией А. Блока, и о ней с похвалой отзывался Н. Гумилев: «Прекрасное впечатление производит книга Вадима Шершеневича. Выработанный стих (редкие шероховатости едва дают себя чувствовать), непрятательный, но выверенный стиль, интересные построения заставляют радоваться его стихам»[17]. В том же 1913 г. происходит поворот молодого поэта к футуризму: вместе с Граалем Арельским, Л. Заком, Р. Ивневым, С. Третьяковым и другими он создает группу эгофутуристов, выпускает поэтические альманахи издательств «Петербургский глашатай» (в Петербурге) и «Мезонин поэзии» (в Москве). Параллельно он издает в 1913 г. две книги стихов – «Экстравагантные флаконы» и «Романтическая пудра». Шершеневич также становится активным пропагандистом и теоретиком футуризма: переводит книги Ф.-Т. Маринетти «Манифести итальянского футуризма» (1914), «Битва у Триполи» (1915), «Футурист мафарка» (1916), выпускает две книги собственных статей – «Футуризм без маски» (1913) и «Зеленая улица» (1916), где впервые прозвучало слово имажинист.

На самом же деле еще в 1914 г., когда Шершеневичу исполнился всего 21 год, он начал разрабатывать теорию имажинизма. Ее зерно можно обнаружить в статье «Пунктир футуризма» (1914): «Роль поэта... сводится к тому, чтобы наиболее ярко аналогировать образы. В самом деле, поэзия не что иное, как беспрерывная электроцепь образов. <...> Но у прежних поэтов в основу стихотворения был поставлен один образ, которому были подчинены все подобразы. Для выявления темпа прежних веков это был вполне правильный метод. Однако в наше сегодня <...> он (поэт. – Г. С.) хочет передать весь симультанизм[18] одного мгновения; для этой цели метод подчинения лейб-образу – абсолютно непригоден. Поэтому выдвигается новый принцип – равенство всех образов. В пьесе дается толпа образов, не связанных между собой, равных по важности. <...> Каждый образ живет сам по себе, его можно вынуть, вместе со строфой, из пьесы, и она ничего от этого не потеряет»[19]. Формула «толпа образов, не связанных между собой, равных по важности» станет затем ключевой в его важнейшей теоретической работе « $2 \times 2 = 5$ ». Молодой поэт уверен, что «искусство должно быть современным, иначе оно не тронет»[20], он стремится всеми средствами передать участившийся «пульс» жизни, ее чрезвычайно ускорившийся ритм. Это сказалось в следующем сборнике его стихов – «Автомобилья поступь» (1916). В предисловии к нему, написанном

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org летом 1914 г., Шершеневич утверждал: «Наша эпоха слишком изменила чувствование человека, чтобы мои стихи были похожи на произведения прошлых лет. В этом я вижу главное достоинство моей лирики: она насквозь современна. Поэзия покинула Парнас; неуклюжий, старомодный, одинокий Парнас „сдается по случаю отъезда в наем“. Поэтическое, т. е. лунные безделушки, „вперед-народ“, слоновые башни, рифмованная риторика, стилизация, – распродается по дешевым ценам. Этим объясняется мнимая непоэтичность и антиэстетичность моей лирики»[21].

В 1918 г. Шершеневич сближается с Есениным и Мариенгофом, и вместе они учреждают «Орден имажинистов», основным теоретиком которого стал именно Шершеневич. Наряду с написанной им «Декларацией» (1919) и манифестом «2х2 = 5» (1920), он переводит и выпускает в свет книгу Ш. Вильдрака и Ж. Дюамеля «Теория свободного стиха. Заметки о поэтической технике» (1920). Свободный стих, или верлибр, точнее – освобожденный стих (освобожденный не только от рифмы, но и от четко определимого ритма, строящийся на инверсиях и анжанбеманах, на весе каждого отдельного слова), ставший основной формой западноевропейской поэзии XX в., но так и не воспринятый поэзией русской (очень слабо в ней представленный), не находит прямого применения у имажинистов (они используют преимущественно акцентный стих и силлабо-тонику). Однако свободный стих осознается Шершеневичем как метафора свободного ассоциативного развертывания образов («верлибр образов»). Теоретические положения Шершеневича иллюстрируются в его сборниках «Крематорий. Поэма имажиниста» (1919) и «Лошадь как лошадь» (1920). Полемически направленные против так называемого пролетарского искусства, защищающие свободу воображения и творческого выражения, эти сборники вызвали резкое неприятие официальной советской критики. Так, рецензент сборника «Лошадь как лошадь» И. А. Аксенов, решая судьбу книги, написал: «Книга представляет собой неталантливый, но довольно характерный образчик психологии деклассированного интеллигента, принципиально беспринципного, тщательно охраняющего целостность своей кожи...»[22] И далее следовал приговор автору: «...типа, подлежащего ликвидации и интересный исключительно с последней точки зрения»[23]. И все же книга была издана – возможно, потому, что о ней двойственno, не сугубо отрицательно отзывался В. Брюсов, подчеркивая талантливость автора: «Судить об имажинизме как литературном течении было бы неосторожно по стихам Вад. Шершеневича. Писатель образованный, начитанный и, безусловно, талантливый, он больше всего озабочен вопросами „школы“. Не из стихов т. Шершеневича можно выводить теорию, а его стихи написаны в угоду теории. Это вредит и имажинизму, и стихам т. Шершеневича. В книге больше мыслей, чем эмоций, больше остроумия, чем поэзии, больше формул, чем живых образов»[24]. Абсолютно отрицательным был отзыв критика В. Фриче, отстаивавшего «классовую чистоту» пролетарского искусства и увидевшего в образном строе книги Шершеневича прямую угрозу этому искусству: «Но что это за „образы“? Откуда они взяты? какой средой и какими переживаниями они подсказаны? <...> кабак, игорный дом и притон разврата – вот из какой почвы вырастает пресловутая „имажинистская“ поэзия»[25].

Критиков Шершеневича и имажинизма в целом раздражали пренебрежение имажинистов государственными установками, более того – их протест против прямого давления государства, его контроля над творчеством. Защитой от этого давления для имажинистов было обращение к многочисленным библейским аллюзиям, к библейской образности, которую они дерзко соединяли с приемами авангардной поэзии. В главном имажинистском сборнике Шершеневича «Лошадь как лошадь» впервые была опубликована поэма «Песня Песней», созданная в мае 1920 г. Это поэма о любви (чем же еще может быть переложение Песни Песней?), но начало текста свидетельствует, что сам поэт рассматривает его еще и как манифест нового поэтического движения, как выражение собственных художественных принципов. Сквозь толщу веков и даже тысячелетий он обращается к Соломону как к собрату по перу – «первому имажинисту»:

Соломону – первому имажинисту,  
Одевшему любовь Песней Песней пестро,  
От меня, на паровозе дней машиниста,  
Верстовые столбы этих строк.  
[100]

Показательно, как с самого начала дерзко и непривычно в контекст библейского текста о любви, столетиями по праву воспринимавшегося как

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org тончайшая амальгама чувств и ассоциировавшегося с таинствами, ароматами, томлениями, вторгается кажущаяся абсолютно ему чуждой и даже противопоказанной урбанистическая тема, заданная уже в первой строфе самоопределением поэта – «на паровозе дней машиниста» – и продолжающая развиваться дальше:

От горба Воздвиженки до ладони Пресни  
Над костром всебегущих годов,  
Орать эту новую песню Песней  
В ухо Москвы, поросшее волосами садов.  
Фабричные, упаковщицы, из Киноарса!  
Девчонки столиц! Сколько раз вам на спины лечь?  
– Где любовник твой? – Он Венеры и Марсы  
В пространство, как мировую картечь!  
[101]

С одной стороны, поэт XX в. резко снижает высокую (или ставшую таковой в нашем сознании) стилистику библейского текста, вводя просторечие («орать», эпатирующее «на спины лечь»), подчеркнуто обыденные эквиваленты узнаваемой лексики и фразеологии Песни Песней: вместо «дочерей Иерусалима» – «девчонки столиц»; вместо «влюблённый твой» – «любовник твой». Автор подчеркивает, что действие происходит не в условном поэтическом пространстве, не среди красот библейской природы, но «здесь» и «сейчас», в каменных душных лесах современного города – в Москве, на улицах, площадях и домах «от горба Воздвиженки до ладони Пресни». И далее:

Небу глаз в облаках истомы проясниться.  
По жизни любовь, как на 5-ый этаж дрова.  
Ты прекрасна, моя соучастница,  
Прогибавшая вместе кровать.  
[102]

Современный урбанизированный и стандартизованный человек – уже не тот и чувствует не так, более пошло, грубо, открыто. Отсюда и это сознательно грубое, но рассчитанное на библейский фоновый слух: «Ты прекрасна, моя соучастница...», должное вызвать в памяти знаменитое: «Как прекрасна ты, возлюбленная моя, как ты прекрасна!» (Песн 1:15; 4:1). Но, с другой стороны, подчеркивает поэт, истинная любовь всегда остается любовью с ее глобальной, иррациональной властью над человеком. Любовь многомерно усиливает духовную и физическую мощь человека, и этот глобализм задан строками, в которых соединяется подчеркнуто-обыденное и космически-возвышенное: «– Где любовник твой? – Он Венеры и Марсы // В пространство, как мировую картечь!» И далее в переложении Шершеневича глобализм образов соседствует с их подчеркнутой будничностью и обыденностью, красочные пластические метафоры, построенные, как того требует имажинистская поэтика, на сближении далеких явлений, уживаются с образами эпатирующими и почти безобразными, подчеркнуто урбанизированными:

Мир беременен твоей красотою,  
В ельнике ресниц зрачок – чиж.  
На губах помада – краснеть зарею,  
Китай волос твоих рыж.  
Пальцам мелькать – автомобилям на гонке,  
Коромыслу плеч петь хруст.  
Губами твоими, как гребенкой,  
Мне расчесать мою грусть.  
Груди твои – купол над цирком  
С синих жилок ободком.  
В полночи мотоциклетные дырки  
И трещины фабричных гудков.  
Живота площадь с водостоком пупка посередине.  
Сырые тоннели подмышек. Глубоко  
В твоем имени Демон Бензина  
И Тамара Трамвайных Звонков.  
[101]

В последних процитированных строках аллюзивные пластины, связанные с Песнью  
Страница 9

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Песней, соединяются с аллюзиями на поэму М. Ю. Лермонтова «Демон», «помноженными» на современный урбанизм и тем не менее свидетельствующими о мощи страстей современного человека. И если облик библейской красавицы «одевался» в конкретные и пластичные объекты окружающего ландшафта, цветы, плоды, деревья, но также сливался с красотой городов – Тирцы и Иерусалима, если стан ее становился финиковой пальмой, а нос – дозорной башней, обращенной к Дамаску, то в переложении Шершеневича образ возлюбленной растворяется в образе современного города, в реалиях урбанистической цивилизации, в скромном ландшафте средней полосы России, что отнюдь не уменьшает накала страстей:

В сером глаз твоих выжженном пригороде  
Электрической лампы зрачок.  
Твои губы зарю выгореть  
И радугой укуса в мое плечо.  
Твои губы – берез аллея,  
два сосца – догоретый конец папирос.  
Ты прекрасен, мол твердый шеи,  
Под неразберихой волос.  
Лица мостовая в веснушках булыжника.  
Слава Кузнецкому лица.  
Под конвоем любви мне, шаромыжнику,  
Кандалами сердца бряцать.  
В небе молний ярче и тверже  
Разрезательные ножи.  
Пульс – колотушка сторожа  
По переулку жил.  
Пулемет кнопок. Это лиф – ты  
От плеч до самых ног.  
Словно пение кверху лифта,  
За решеткой ресниц значок.  
Магазинов меньше в пассаже,  
Чем ласк в тебе.  
Ты дремать в фонарном адажио.  
Ты в каждой заснуть трубе.  
[102]

Показательно, как поэт начала ХХ в. максимально пытается сохранить ведущие топосы и мотивы библейской книги, переводя их в современный модус. Так, гранатовая роща с сочными плодами и ароматами превращается в скромный палисадник, а ветер, заставляющий пролиться благовония страсти, – в страстное дыхание ноздрей; ряд белых зубов красавицы, уподобленных постриженным овцам, возвращающимся с купанья, становится рядом белых домов на улице. При этом истинная нежность уживается с грубоватостью, возвышенное – с сознательно приземленным:

Твои губы краснее двунадесятника  
На моих календаре.  
Страсть в ноздрях – ветерок в палисаднике  
В передлетнем сентябре.  
Весна сугробы ртом солнца лопать,  
Чтоб каждый ручей в Дамаск.  
Из-за пазухи города полночи копоть  
На Брюссели наших ласк.  
На улице рта белый ряд домов  
Зубов,  
И в каждом жильцами нервы.  
В твой зрачок – спокойное трюмо –  
Я во весь рост первый.  
Под коленками кожа нежнее боли,  
Как под хвостом поросенка.  
На пальцах асфальт мозолей,  
И звонка  
Луж перепонка.  
С ленты розовых поцелуев от счастья ключ,  
1-2-3 и открыто.  
Мои созвучья –  
Для стирки любви корыто.  
[103]

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
В своем переложении В. Шершеневич сохраняет элементы диалогической формы, свойственные Песни Песней, в частности – вопросы подруг (женского хора) и ответы героини:

Фабричные, из терпимости, из конторы!  
Где любовник твой?  
– Он, одетый в куртку шофера,  
Как плевок, шар земной.  
В портсигаре губ языка сигарета... Или,  
Где машинист твоих снов?  
– Он пастух автомобилей,  
Плотник крепких слов.  
[103]

Как и в Песни Песней, герой оказывается пастухом, но «пастухом автомобилей». Кроме того, он – «плотник крепких слов», и это дерзкое определение вводит аллюзии на новозаветный образ Иисуса, сына плотника. Как героиня Песни Песней объясняет, чем ее возлюбленный отличен от десятков тысяч других, так объясняет это подругам героиня Шершеневича.

Но если в древнем библейском тексте господствуют уподобления из мира природы, то у поэта эпохи урбанизма, следящего за «автомобильей поступью», – урбанистические метафоры, связанные с техникой и миром большого города. Сравним:

Как яблоня среди лесных деревьев –  
мой милый между друзьями!  
(Песн 2:2) [26]  
Как гоночный грузовиков между,  
Мой любовник мужчин среди.  
Мной и полночью восславленный трижды,  
Он упрямой любовью сердит.  
[103]

В пятой главе Песни Песней содержится знаменитый васф, вложенный в уста девушки и описывающий телесную красоту возлюбленного в ответ на расспросы подруг:

– Каков твой милый среди милых, прекраснейшая из женщин, Каков твой милый среди милых, что ты нас так заклинаешь?  
– Милый мой бел и румян, заметен среди тысяч!  
Лицо его – чистое золото, кудри его – грозья пальмы, Черные как ворон.  
Очи его – как голуби на водных потоках, Купаются в молоке, сидят у разлива.  
Щеки его – гряды благовоний, растяющие ароматы, Губы его – красные лилии, капающие миррой текущей, Руки его – золотые обручи, унизанные самоцветом, Живот его – плита слоновой кости, выложенная лазуритом.  
Ноги его – мраморные столбы, укрепленные в золотых опорах, Лик его – как ливан, он прекрасен, как кедры.  
Нёбо его – услада, и весь он – отрада!  
Таков мой милый, таков мой друг, Дочери Иерусалима!  
(Песн 5:9-16) [27]

Сходный васф обнаруживаем и во второй половине поэмы Шершеневича, однако он исполнен дерзкими урбанистически-имажинистскими средствами, «вписан» в современный городской ландшафт, и прежде всего ландшафт Москвы и Петербурга. Это образ намеренно сниженный, приземленный и в то же время восторженно-гиперболический, глобальный:

Его мускулы – толпы улиц;  
Стопудовой походкой гвоздь шагов в тротуар.  
В небе пожарной каланчою палец,  
И в кончиках пальцев угар.  
В лба ухабах мыслей пролетки,

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

две зажженных цистерны – глаза.

Как медведь в канареечной клетке,

Его голос в Политехнический зал.

Его рта самовар, где уголья –

Золотые пломбы зубов.

На ладони кольца мозолей

От сбиванья для мира гробов.

И румянец икрою кета,

И ресницы коричневых штор.

Его волосы глаже паркета

И Невским проспектом пробор.

Эй, московские женщины! Кто он,

Мой любовник, теперь вам знать!

Без него я, как в обруче клоун,

до утра извертесь в кровать.

Каменное влагалище улиц утром сочится.

Веснушки солнца мелкий шаг.

– Где любовник? Считать до 1000000 ресницы,

Губы поднимать, как над толпами флаг.

[103–104]

С одной стороны, современный поэт сознательно снижает высокий пафос библейской поэмы, с другой – утверждает отнюдь не меньшую значимость для современного человека великой силы любви, ее иррациональной власти, ее космического размаха:

Глаза твои – первопрестольники,  
Клещами рук охватить шейный гвоздь.  
Руки раскинуть, как просек Сокольников,  
Как через реку мост.  
Твои волосы – как фейерверк в саду «Гай»,  
Груди – как из волн простиней медузы.  
Как киев, я небесной радугой  
Солнце в глаз твоих лузы.  
Прибой улыбок пеной хохота,  
О мол рассвета брызгом смех,  
И солнце над московским грохотом  
Лучей чуть рыжих лисий мех.  
Я картоном самым твердым  
До неба домики мои.  
Как запах бензина за фордом,  
За нашей любовью стихи.  
Твоих пальцев взлетевшая стая,  
Где кольцо – золотой кушак.  
В моей жизни, где каждая ночь – запятая,  
Ты – восклицательный знак!  
[104–105]

В finale В. Шершеневич, обращаясь вновь к Соломону как к собрату по перу и творческому единомышленнику, утверждает ту же мысль, которая звучит в finale Песни Песней: «Любовь, как смерть, сильна». Кроме того, он ясно дает понять, что, внешне споря с Библией, он на нее ориентируется, создает своего рода «новую Библию», что все, сказанное в его «Песне Песней», глубоко внутренне выстрадано им. В этом finale нельзя не уловить и мысли о трагическом одиночестве и обреченности поэта, не вписывающегося в мир «пролетарского» искусства; поэтому первый имажинист оказывается и последним:

Соломону – имажинисту первому,  
Обмотавшему образами простое люблю,  
Этих строк измочаленных нервы  
На шею, как петлю.  
Слониха 2 года в утробе слоненка.  
После в мир на 200 лет.  
В животе мозгов четверть века с пеленок  
Я вынашивать этот бред.  
И у потомства в барабанной перепонке  
Выжечь слишком воскресный след.

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
«Со святыми упокой» не страшно этим строчкам:  
Им в новой Библии первый лист.  
Всем песням песней на виске револьверной точкой  
Я – последний имажинист.  
[105]

Сходные принципы построения образов и подспудные аллюзивные пластины, связанные с Песнью Песней, присутствуют и в других лирических произведениях В. Шершеневича. Не случайно в стихотворении «Принцип звука минус образ» любовь провозглашается важнейшей темой современного поэта, требующей особых слов и звучий, ибо «все слова любви заиграны, // Будто вальс „На сопках Маньчжурии“».

Хочется придумать для любви не слова, а вздох малый,  
Нежный, как пушок у лебедя под крылом,  
А дурни назовут декадентом, пожалуй,  
И футуристом – написавший критический том!  
Им ли поверить, что в синий,  
Синий,  
Дымный день у озера, роняя песни, как белые капли,  
Лебедь не по-лебяжьи твердит о любви лебедине,  
А на чужом языке (стрекозы или цапли).  
Когда в петлицу облаков вставлена луна чайная,  
Как расскажу словами людскими  
Про твои поцелуи необычайные  
И про твое невозможное имя?!  
<...>  
Осталось придумывать небывалые звучья,  
Малярного кистью вычерчивать профиль тонкий лица  
И душу, хотяющую крика, измучить  
Невозможностью крикнуть о любви до конца!

[87]

Именно осознание невозможности «крикнуть о любви до конца», выразить в слове тонкий и сложный мир чувств ведет поэта к словотворчеству и необычной метафорике, импульсы к созданию которой он черпает в библейском тексте. Показательно, что само слово «Библия» (иногда в метафорическом смысле, ибо своего рода «библией» стремятся стать имажинистские тексты) весьма часто звучит в текстах В. Шершеневича, а в контекст его любовной лирики непременно включаются библейские аллюзии, прежде всего в связи с осознанием катастрофичности мира и обреченности самой любви на гибель. Однако при этом любовь все равно понимается как единственное спасение в расколотом, разодранном мире войн, революций и проблем большого города, как единственное, что несет в себе надежду на преображение мира. Тема любви чаще всего преломляется через призму эсхатологии и апокалиптических видений. Например, в поэме «Слезы кулак зажать» (1919):

На одну  
Чашку все революции мира,  
На другую мою любовь и к ней  
Луну,  
Как медную гирю,  
И другая тяжелей!  
Рвота пушек. По щекам равнин веснушками конница.  
Шар земной у новых ключей.  
А я прогрызаю зубами бессонницы  
Густое тесто ночей.  
Кошки восстаний рыжим брюхом в воздухе  
И ловко на лапы четырех сел.  
Но, как я, мечтал лишь об отдыхе  
В Иерусалим Христа ввозивший осел.  
Любимая!  
Слыши: далеко винтовка –  
Выключатель счастья – икнет..  
Это, быть может, кто-то неловко  
Лицо твое – блюдо весны –  
Разобьет.  
[109]

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Эти строки продиктованы не только вздыбленным и страшным революционным временем, но и личной трагедией поэта: его возлюбленная, актриса Юлия Дижур, покончила с собой. М. Ройzman так вспоминал о этом: «...Вадим полюбил артистку необычайной красоты, обаяния, ума – Юлию Дижур. Она ответила ему взаимностью. Когда он познакомил меня с Дижур, я от души поздравил их, понимая, что они станут мужем и женой. Но вот Дижур повздорила с Вадимом, и он ушел от нее, заявив, что никогда не вернется: он хотел проучить ее. Она несколько раз звонила ему по телефону, но он не поддавался ее уговорам, и она выстрелила из револьвера себе в сердце. Почти все стихи, как и последняя книга Вадима, посвящены памяти Юлии...»[28] Несомненно, именно Юлии Дижур посвящена и «Песня Песней» Шершеневича. Из-за гибели возлюбленной он яснее ясного понял, как тесно связаны любовь и смерть, как в этой жизни они ходят рядом. В том же 1919 г. умерла и мать поэта. Отсюда – этот взрыв отчаяния, продиктованный и чувством собственной вины:

Любимая! Умерла! Глаза, как конвой,  
Озираются: Куда? Направо? Прямо?  
Любимая!  
Как же! А стихам каково  
Без мамы?  
С 917-го года  
В обмен на золото кудрей твоих  
Все стихи тебе я отдал...  
Ты смертью возвращаешь их.  
Не надо! Не надо! Куда мне?!  
Не смею  
Твоим именем окропить тишину.  
Со стихами, как с камнем  
На шее,  
Я в мире иду ко дну.  
С душою растерзанной рытвин Галлии  
Остывшую миску сердца голодным несу я.  
Не смею за тебя даже молиться,  
Помню: Имени моего всуе...  
Помню: сколько раз с усопшей мою  
Выступал на крестовый поход любви.  
Ах, знаю, что кровь из груди была не краснее,  
Не краснее,  
Чем губы твои.  
Знаю: пули,  
Что пели от боли  
В июле:  
Фюит... фюит...  
Вы не знали: в ее ли,  
В мою ли  
Вжалились грудь.  
Мир. Бреди наугад и пой.  
Шагай, пока не устанут ноги!  
Нам сегодня, кровавый, с тобой  
Не по дороге!!!  
[109]

Но больше всего поэта мучило понимание, что причина трагедии не только в состоянии мира, но и его собственной души:

Из Евангелья вырвал я начисто  
О милосердье страницы и в згу –  
На черта ли эти чудачества,  
Если выполнить их не могу.  
Какие-то глотки святых возвещали:  
«В начале было слово...» – Ненужная весть!  
Я не знаю, что было в начале,  
Но в конце – только месть!  
Душа обнищала... душа босиком.  
Мимо рыб молчаливых  
И болтливых  
Людей мимо я...  
Знаю теперь: на свете каком  
Неводом нежности поймаю любимую!

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Эти строки с одышкой допишет рука,  
Отдохнут занывшие плечи. –  
И да будет обоим земля нам легка,  
Как легка была первая встреча.  
[110]

Мысль о том, что любовь «краснее» крови, что только она придает смысл жизни и противостоит смерти, проходит через многие стихотворения Шершеневича, и несомненно, что эта мысль инспирирована в нем Песнью Песней:

Пусть кровь красна, любовь – красней,  
Линяло-бледны рядом с ней  
И пурпур слав, и нож убийцы,  
И даже ночь, что годы длится.  
...Вот потому и длится век,  
Любовь, чья жизнь – лишь пепел ночи,  
И повторяет человек  
Слова любви – стихов короче!  
[125]

Эти строки были написаны в 1930 г., когда В. Шершеневич полностью отказался от имажинизма, пережив длительную полосу гонений и разгромных статей советских критиков. Еще в 1926 г., после издания сборника поэм «Кооперативы веселья» (1921), книги о творчестве своих собратьев по перу Мариенгофа, Ивнева, Кусикова и Есенина «Кому я жму руку» (1921), девяти коллективных сборников «Ордена имажинистов», В. Шершеневич выпустил в свет свой собственный сборник «Итак итог», действительно оказавшийся его последней поэтической книгой. В ней он отошел от поэтики имажинизма. Окончательный итог поэтической работе «Ордена» его основатель подвел в статье «Существуют ли имажинисты?» (1928). Признавая, что «имажинизм сейчас мертв», он следующим образом сформулировал причину этой смерти: «Это произошло в силу объективных причин, лежащих вне поэзии. <...> Сущность поэзии переключена: из искусства она превращена в полемику. <...> от поэзии отнята лиричность. А поэзия без лиризма это то же, что беговая лошадь без ноги. Отсюда и вполне понятный крах имажинизма, который все время настаивал на поэтизации поэзии» [29].

Синонимом и символом этой «поэтизации поэзии» для Шершеневича была Песнь Песней. Поэтому и в поздних, не опубликованных при жизни поэта стихотворениях, размышляя о поэзии и любви, он сохраняет внутреннюю связь с Песнью Песней, ее мыслью о спаянности любви и боли, любви и смерти, любви и поэтического прозрения:

От самых древних поколений  
Я суеверно сохранил:  
«Любовь не знает сожалений,  
И кто жалел, тот не любил».  
Любовь, ты палачей жесточе  
И во сто крат злей бытия.  
И ветер резче в эти ночи,  
Чем взмах крылами воронья!  
Над каждым первым поцелуем  
Последний ладан панихид.  
И оттого мы так ревнем,  
Но терпим бешенство обид.  
Сжимая пистолет заране,  
Влюбленный, в свой черед поймешь,  
Что сладостный огонь желаний  
Порой на ненависть похож.  
Любовь! Твой чуден плащ над миром,  
Но плащ твой с выпушкою бед.  
Твой страшный глаз глядит сапфиром,  
Но в нем ясней рубинный след.  
И все ж плечить не перестанешь,  
Любовь последняя моя,  
И ты убьешь, но не обманешь  
Певучий почерк соловья.  
[130]

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Когда-то, в стихотворении «Сердце частушка молитв» (1918), В. Шершеневич  
назвал себя принадлежащим к роду «Агасферов единой любви»:

На висках у него вместо жилок – по лилии,  
Когда плакал – платок был в крови,  
Был последним в уже вымиравшей фамилии  
Агасферов единой любви.  
Но пока я не умер, простудясь у окошечка,  
Всё смотря: не пройдет ли по Арбату Христос, –  
Мне бы только любви немножечко  
да десятка два папирос.  
[94]

Образ Агасфера – Вечного жида – отсылает к поэме Шершеневича «Вечный жид: Трагедия великолепного отчаяния» (1915–1916), третье издание которой вышло в 1919 г. «Последнему из Агасферов единой любви» действительно предстояло много скитаться, особенно в связи с театральной работой (заведующим литературной частью Камерного театра в Москве, актером и режиссером в Опытно-героическом театре, режиссером-постановщиком многих периферийных театров). После начала Великой Отечественной войны Вадим Шершеневич, признанный негодным к воинской службе из-за туберкулеза, уже смертельно больной, уехал вместе с Камерным театром в эвакуацию в Барнаул. Здесь он писал тексты для «Живой газеты», выступал с чтением стихов перед ранеными. Поэт умер в барнаульском госпитале 18 мая 1942 г. После долгого забвения до читателей дошли его необычные стихи, во многом опирающиеся на древнюю метафорику Песни Песней, преображенную в авангардном тигле имажинизма:

И вдруг, металлический, как машинные яйца,  
Смиряюсь, как собака под плеткой тубо, –  
Когда дачник, язык мой, шляется  
По аллее березовых твоих зубов.  
Мир может быть жестче, чем гранит еще,  
Но и сквозь пробьется крапива строк вновь,  
А из сердца поэта не вытащить  
Глупую любовь.  
(Лирическая конструкция, 1919) [100]

Аллюзии на Песнь Песней, как и на многие другие библейские книги, обнаруживаются и в поэзии Анатолия Борисовича Мариенгофа (1897–1962). Будущий поэт родился в Нижнем Новгороде, в семье служащего-еврея. В своей книге М. Ройzman приводит обращенное к нему письмо А. Крона, где есть сведения об отце Мариенгофа: «...отец его, крещеный еврей, был известным в своем городе врачом»[30]. Однако в молодости, как сообщает Э. М. Шнейдерман, «родители были актерами, под псевдонимами Марин и Казанская играли в провинции, и хотя потом оставили сцену, страсть к театру, увлеченность литературой царили в доме и передались сыну, который в детстве перечитал русскую классику и многое из западной»[31]. В 1913 г., после смерти жены, отец с двумя детьми (у Анатолия Мариенгофа была младшая сестра) переехал в Пензу. Здесь Анатолий продолжил учебу в гимназии и начал издавать свой собственный журнал – «Мираж», заполняя его преимущественно своими стихами и рассказами. В 1916 г. Мариенгоф поступил на юридический факультет Московского университета, но в этом же году (шла Первая мировая война) был призван в армию, в инженерно-строительные войска. В дни Октябрьской революции он вернулся в Пензу и создал там первую группу имажинистов, в которую вошли его друзья – однокашник по гимназии И. Старцев и художник В. Усенко. Вместе с ними он выпустил в 1918 г. три номера журнала «Комедиант». Мариенгоф также участвует в издании альманаха «Исход» и публикует первую книгу стихов – «Витрина сердца». Летом 1918 г. от случайной пули вошедших в Пензу белочехов погибает отец Мариенгофа. Поэт уезжает в Москву. Здесь происходит судьбоносная для него встреча с С. Есениным, здесь он знакомится с В. Шершеневичем и Р. Ивневым. Так оформляется группа имажинистов, заявившая о себе «Декларацией», опубликованной в январе 1919 г. в журнале «Сирена» (Воронеж) и 10 февраля 1919 – в газете «Советская страна». В этом же номере было опубликовано одно из самых примечательных произведений Мариенгофа – поэма «Магдалина». В 1919–1922 гг. в издательстве «Имажинисты» выходят семь сборников стихов Мариенгофа, он обретает широкую известность.

Огромное значение для Мариенгофа имела теснейшая дружба с Есениным,  
Страница 16

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org сыгравшая важную роль и в жизни последнего. Осенью 1919 г. они поселяются вместе и становятся неразлучными, вдохновляют друг друга, соревнуясь в одних и тех же жанрах. Обращаясь к другу после его самоубийства, Мариенгоф писал:

Сказать ли мне о том, что миновало,  
Что обратилось  
В пепел,  
В прах,  
О днях,  
Когда  
Форсили мы  
Вдвоем в одних штанах  
(Ах, жизнь воспоминаниями мила).  
Подумайте:  
При градусе тепла  
Нам было как в печи  
Под ветхим одеялом.  
Тогда мне был Есенин верным другом,  
Молва сплетала наши имена.  
...Дни милые!  
Тогда и я, ей-богу, был хороший.  
Твой голос в прошлом мне  
Что из-за речки звон.  
Вот шляпу рдянью уже напялил клен,  
Вот липа шлепает обтрепанной калошой.  
Я у окна.  
Сентябрь.  
Темь.  
Не ты ли под окном  
Стоишь, мой нежный друг, желтеющей березкой?..  
Давно ли – спрашиваю – песней и вином  
Встречали ранний день  
На тихом Богословском?  
«Садись же!»  
Вот стакан.  
Гони из сердца стужу.  
А вот  
Печеная картошка вся в золе...»  
И вновь  
Мы разделили с ним  
Тепло и ужин,  
Беседы соль и дружбы хлеб.  
(воспоминания) [277-279]

В конце 1923 г. Мариенгоф и Есенин поссорились, пути друзей разошлись. Как отмечает Э. М. Шнейдерман, «расхождение между друзьями... послужило после смерти Есенина (и до сих пор служит) поводом для несправедливых упреков в адрес Мариенгофа, который якобы оказывал на Есенина отрицательное влияние»[32]. Близкие друзья обоих поэтов свидетельствуют об обратном. Так, Р. Ивнев пишет: «Я считаю, что дружба Есенина с Мариенгофом была настолько большой и настоящей, что она продолжает „посмертное существование“, несмотря на произошедший разрыв»[33]. Об этом же говорит и М. Ройzman[34]. Скорее, можно утверждать, что великкая дружба стимулировала талант обоих поэтов. С особенной нежностью и горестью Мариенгоф напишет после гибели друга:

Сергун чудесный! клен мой золотистый!  
Там червь,  
Там гибель,  
Тленье там.  
Как мог поверить ты корыстным  
Ее речам?  
Наш краток путь под ветром синевы.  
Зачем же делать жизнь еще короче?  
А кто хотел  
У дома отчего  
Лист уронить отцветшей головы?  
Но знают девы,

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

И друзья,  
И стены:  
Поэтов ветрены слова.

И вот:  
Ты холоднее, чем Нева,  
декабрьским окованная пленом.  
Что мать? что милая? что друг?  
(Мне совестно ревня реветь в стихах.)  
России плачущие руки  
Несут прославленный твой прах.  
(«Не раз судьбу пытали мы вопросом...») [280–281]

Гибель Есенина, а также переезд в 1928 г. с женой, актрисой Камерного театра А. Б. Никтриной, в Ленинград (Никтрину, на которой поэт женился еще в 1923 г., пригласили играть в БДТ) стали переломными событиями в жизни Мариенгофа. В «Автобиографии» он писал: «Со смертию Есенина и переездом в Ленинград закончилась первая половина моей литературной жизни, в достаточной мере бурная. С 30-х годов я почти целиком ухожу в драматургию. Моя биография – это мои пьесы»[35]. Действительно, Мариенгоф написал больше десяти больших пьес и множество скетчей; и те, и другие широко ставились на сценах советских театров, особенно «Заговор дураков» (1923), «Люди и свиньи» (1931), «Шут Балакирев» (1940), «Суд жизни» (1948); совместно с М. Козаковым – «Преступление на улице Марата» (1945), «Золотой обруч» (1946). Он писал также киносценарии и романы, из которых особенную известность получили «Роман без вранья» (1927) и «Циники» (1928). В 30-е годы писатель работал над историческим романом «Екатерина» (полностью опубликован лишь в 1994 г.[36]). В 1953 г. Мариенгоф начал писать автобиографическую книгу «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги», сокращенный вариант которой под названием «Роман с друзьями» был опубликован посмертно[37].

Поэт надолго разошелся со стихией поэзии. Потребность в работе над поэтическим словом Мариенгоф ощущал вновь лишь в связи с потрясениями Великой Отечественной войны. В июне 1941 года он приходит на Ленинградское радио, чтобы читать в выпусках «Радиохроники» свои баллады, а точнее – очерки в стихах о подвигах защитников Родины, которые он пишет ежедневно. Однако вскоре вместе с Большим драматическим театром поэт и его жена были эвакуированы в Киров. Здесь в 1942 г. вышли в свет две последние поэтические книги Мариенгофа – «Пять баллад» и «Поэмы войны».

К своим ранним стихам он обратился после войны, готовя их к публикации. Однако поэт уже с трудом узнавал в них себя самого, они ему не нравились. В результате он начал их переделывать, переписывать (этой судьбы не миновала и поэма «Магдалина»). В 1958 г. Мариенгоф предложил издательству «Советский писатель» рукописи двух книг, но обе были отклонены. Напечатали лишь сборник, включавший две пьесы («Рождение поэта. Шут Балакирев». Л., 1959). Книга прозы была издана через четверть века после смерти Мариенгофа[38], стихи же его дошли до современного читателя лишь в 1997 г. в томе «Поэты-имажинисты» (серия «Библиотека поэта»).

Думается, именно в стихах имажинистского периода прежде всего проявилось неординарное, новаторское мышление Мариенгофа. Поэт верил в то, что строки, написанные им в период особенного творческого взлета, в период дружбы с Есениным, дойдут до потомков, как и стихи его гениального друга. В посвящении С. Есенину, написанном в марте 1920 г., он писал:

На каторгу пусть приведет нас дружба,  
Закованная в цепи песни.  
О день серебряный,  
Наполнив века жбан,  
За край переплесни.  
Меня всосут водопроводов рты,  
Колодези рязанских сел – тебя.  
Когда откроются ворота  
Наших книг,  
Певуче петли ритмов проскрипят.  
И будут два пути для поколений:  
Как табуны пройдут покорно строфы  
По золотым следам Мариенгофа

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
И там, где, оседлав, как жеребенка, месяц,  
Со свистом проскакал Есенин.  
[230]

Он повторял как клятву в верности дружбе и поэзии свои стихи того рокового года, когда они расстались с Есениным:

И нас сотрут, как золотую пыль.  
И каменной покроют тишиной.  
Как Пушкин с Дельвигом дружили,  
Так дружим мы теперь с тобой.  
Семья поэтов чтит обычай:  
Связует времена стихом.  
Любовь нам согревает печи  
И нежность освещает дом.  
[266]

Тема любви изначально осознается Мариенгофом как одна из самых генеральных в его поэзии. Показательно, что именно эта тема, именно концепт «любовь» всегда сопровождаются библейскими аллюзиями, предполагают погружение в библейский контекст, как, например, в стихотворении «Из сердца в ладонях...» (1916), написанном поэтом в девятнадцатилетнем возрасте:

Из сердца в ладонях  
Несу любовь.  
Ее возьми –  
Как голову Иоканана,  
Как голову Олоферна...  
Она мне, как революции – новь,  
Как нож гильотины –  
Марату,  
Как Еве – змий.  
Она мне, как правоверному –  
Стих  
Корана,  
Как, за Распятого,  
Иуде – осины  
Сук...  
Всего кладу себя на огонь  
Уст твоих,  
На лилии рук.  
[195–196]

Показательно, что любовь понимается поэтом как состояние на пределе сил и возможностей, как соединение обновления, потрясения всего человеческого существа и наказания, страдания, как предельная самоотдача, самопожертвование, самосожжение. В finale возможно усмотреть скрытые аллюзии на Песнь Песней, где любовь уподобляется огню (пламени) Божьему, где обильно присутствует топика, связанная с лилиями.

Топос «лилия» («лилии») является одним из устойчивых в любовной лирике Мариенгофа. Лилии ассоциируются с тонкими, сплетенными или заломленными руками возлюбленной («дай же, дай холодных белых рук твоих, Магдалина, плети» [210]), а также с поэтической лирой и весной, когда пробуждаются вместе любовь и вдохновение:

Откуда, чья это трогательная заботливость –  
Анатолию лилии,  
Из лилий лиру,  
Лилии рук/  
[216]

Лилии ассоциируются также с глазами возлюбленной, и потому они неожиданно становятся синими:

В вазах белков вянут синие лилии,

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Осыпаются листья век,  
Под шагами ласк грустно шурша.  
[240]

Обилие библейских образов, аллюзий и реминисценций связано у Мариенгофа, как и у других имажинистов, с острым ощущением катастрофичности времени, несущего грозные и неясные перемены, надежду и ужас:

Каждый наш день – новая глава Библии.  
Каждая страница тысячам поколений будет Великой.  
Мы те, о которых скажут:  
«Счастливцы, в 1917 году жили».  
А вы все еще вопите: «Погибли!»  
Всё еще расточаете хныки!  
Глупые головы,  
Разве вчерашнее не раздавлено, как голубь  
Автомобилем,  
Бешено выпрыгнувшим из гаража?!

[203]

Приветствуя перемены, уповая на преображение мира («что убиенные!.. // Мимо идем мы, мимо – // Красной пылая медью, // Близятся стены // Нового Иерусалима» [201]), поэт одновременно с плохо скрываемым ужасом осознает, насколько сместились все человеческие понятия и представления, извратились подлинные духовные ценности, как «кровью плюем зазорно // Богу в юродивый взор. // Вот на красном черным: // „Массовый террор“» [197], как вновь, растиражированная, повторяется евангельская история:

Твердь, твердь за вихры зыбим,  
Святость хлещем свистящей нагайкой  
И хилое тело Христа на дыбе  
Вздыбливаем в Чрезвычайке.  
Что же, что же, прощай нам, грешным,  
Спасай, как на Голгофе разбойника, –  
Кровь Твою, кровь бешено  
Выплескиваем, как воду из рукомойника.  
Кричу: «Мария, Мария, кого вынашивала! –  
Пыль бы у ног твоих целовал за abortion!..»  
Зато теперь: на распеленутой земле нашей  
Только я – человек горд.  
[202]

Финальное эпатирующее четверостишие звучна как вариация знаменитого Ницшеанского «Бог умер», как признание, что прежние ценности рухнули. Не случайно имя Ницше возникает в цикле «Слепые ноги» (1919) после горького признания в том, что «надо учить азы // Самых первых звериных истин» [220]:

Жилистые улиц шеи  
Желтые руки обвили закатов,  
А безумные, как глаза Ницше,  
Говорили, что надо идти назад.  
[220]

Вновь и вновь в стихотворениях Мариенгофа, написанных в 1918–1920 годах, варьируется мотив гибели Бога, нового Распятия, разлития моря человеческой крови:

Опять Иисус на кресте, а Варавву  
Под руки и по Тверскому...  
Кто оборвет, кто – скифских коней галоп?  
Поющие марсельезы смычки?  
[198]

Толпы, толпы, как неуемные рощи,  
В вороньем клекоте, –  
Кто-то Бога схватил за локти  
И бросил под колеса извозчику.

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Тут и тут кровавые сгустки,  
Площади как платки туберкулезного, –  
В небо ударил копытами грозно  
Разнузданный конь русский.  
[203]

Багровый мятец палец тычет  
В карту  
Обоих полуширий:  
«Здесь!.. Здесь!.. Здесь!..»  
В каждой дыре смерть веником  
шарит:  
«Эй! к стенке, вы, там, все – пленники...»  
И земля, словно мясника фартук,  
В человечьей крови, как в бычьей...  
«Христос Воскресе!»  
[204]

Только в этом контексте восприятия революционной действительности, соединяющего восторг и ужас, возвышенное и страшное, прекрасное и безобразное, можно относительно объективно интерпретировать специфику преломления темы любви в поэзии Мариенгофа, и преломления прежде всего через призму библейских смыслов, библейской топики. Точнее, поэт эпатирующее, как и остальные имажинисты, соединяет грубую обыденность, нарочитую сниженность образов и интонаций с высоким библейским пафосом, парадоксально скрещивает профанное и сакральное. Так, например, очень показательно начало стихотворения «днесь» (1918):

Отчаяние  
Бьется пусть, как об лед лещ;  
Пусть в печалах земли сутулятся плечи.  
Что днесь  
Вопль любви, раздавленной танками?..  
Головы человечьи,  
Как мешочки  
Фунтиков так по десять,  
Разгрузчик барж,  
Сотнями лови, на!  
Кровь, кровь, кровь в миру хлещет,  
Как вода в бане  
Из перевернутой разом лоханки,  
Как из опрокинутой виночерпием  
На пиру вина  
Бочки.  
[201]

Поэт вопрошает: «Что днесь // Вопль любви, раздавленной танками?..» Именно так – «вопль», как неологизм от глагола «вопить» – вместо традиционного «вопль». Любовь – в самом широком смысле этого слова – кажется абсолютно избыточной, бесполезной и смешной в мире насилия и крови. Горько-саркастический вопрос о том, зачем в этом мире нужны любовь и поэзия, лейтмотивом проходит через всю поэзию Мариенгофа: «О какой там поэты музее, // Когда в музеях // Когда в музеях любовь под рубрикой?» [208]; «Каким, каким метеором, Магдалина, // Пронеслись мы // Над землей, голодным воющей волком?.. // Разве можно о любви, как; Иисусик, вздыхать?» [212] и т. п.

И, наконец, совет себе:  
Какой же ты глупенький, Анатолий, –  
Им бы совдепы,  
А не твоей любви автомобильные фонари.  
Уйди, спрячься, как паровоз в депо, –  
Там чини отчаяния оси,  
Дней буфера...  
В холода мартовского утра бронза осени,  
Октябрьских тяя веера.  
[215]

Однако в итоге, как выстраданная истина, звучит: «Любовь (вся на один  
Страница 21

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
манер, // Всё в тех же перепевах), // Ты никогда не канешь в Лету» [267].  
Любовь оказывается спасительным якорем в мире крови и безумной пошлости,  
«любовь нам согревает печи // И нежность освещает дом» [266].

Особенно оригинально тема любви интерпретируется в поэме «Магдалина» (1919), первая часть которой посвящена Сергею Есенину («С любовью Сергею Есенину»), а вторая – Вадиму Шершеневичу. Она начинается с предостережения: в этом мире нужно прятать любовь, иначе она погибнет, не дождавшись солнца, весны:

Бывают зеленые льдины  
дни о гранитные набережные.  
А я говорю: любовь прячь, Магдалина,  
Бережно.  
Сегодня, когда ржут  
Разрывы и, визжа над городом, шрапнели  
Вертятся каруселями,  
Убивая и раня,  
И голубую вожжу у кучера вырывают смертей кони, –  
Жители с подоконников  
Уносят герани,  
И слякотно: «Сохрани нам копеечки жизни Бог!..»  
А я говорю: «Прячь, Магдалина, любовь до весны, как проститутка „катеньку“  
за чулок».  
[209–210]

Вся поэма построена как поток свободных ассоциаций, связанных с жуткой реальностью и образом Магдалины, как объяснение в любви Магдалине, соединяющей в себе и библейскую Марию из Магдалы (Магдалину), грешницу, спасенную милосердием и любовью Иисуса, и современную женщину в раме урбанистического пейзажа. Она предстает одновременно и как воплощение невинности, чистоты, и как олицетворение чувственной любви, самого вожделения:

А нынче мохнатые облака паутиной  
Над сучьями труб виснут,  
И ветер в улицах кувыркается обезьянкой,  
И кутают  
Туманы пространства в тулупы, в шубы, –  
Еще я хочу, Магдалина,  
Уюта  
Никогда не мятых мужчиной  
Твоих кружевых юбок.  
[210]

Поэт осознает невозможность любви в удушье современного города и в то же время понимает, что любовь – единственное спасение от этого удушья:

Слушай, ухом к груди,  
Как хрипло водопроводами город дышит...  
Как же любить тебя, Магдалина, в нем мне?  
Нет, ничего не хочу и не буду помнить...  
Поэт. Разве?.. Как все, как эти –  
Асфальтовых змей выкидыши.  
Дай же, дай холодных белых рук твоих, Магдалина, плети.  
[210]

Осознавая себя логическим «продуктом» бездушного города, проклятого и страдающего, распинающего поэтов, поэт видит облегчение своих мук только в любви, дерзко ассоциируя себя с Иисусом, у ног которого, оплакивая страдальца на кресте, склонилась Магдалина с распущенными золотыми волосами (так изображали ее европейские художники):

Стихами кропя ли  
Улицы, буду служить молебны.  
Смотри, Магдалина, нелюбы

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Опять распяли  
Поэта в зеркальных озерах витрин...  
Только губы, твои, Магдалина, губы,  
Только глаза небные,  
Только волос золотые рогожи  
Сделают воском  
Железо крестных гвоздей.  
Магдалина, я тоже ведь, тоже  
Недоносок  
Проклятьями утрамбованных площадей.  
[211]

С образом Магдалины у Мариенгофа сливаются многочисленные библейские ассоциации, но одна из самых важных – с героиней Песни Песней. Уже образ «волос золотые рогожи» вызывает в памяти метафору из Песни Песней, уподобляющую волосы красавицы сбегающему с горы козьему стаду. Дальнейший текст поэмы подтверждает, что в сознании поэта XX века как образец присутствует древний библейский текст, с которым он хочет вступить в дерзкое соревнование, точнее, как и В. Шершеневич в своей «Песне Песней», – с самим Соломоном:

Соломоновой разве любовью любить бы хотел?  
Разве достойна тебя поэма даже в сто крат  
Прекрасней, чем Песнь Песней?  
Ей у ступней  
Твоих ползать на животе  
И этим быть гордой.  
[211]

Мариенгоф дает собственную вариацию многомерного образа сада из Песни Песней, воплощающего в своем прямом прочтении прекрасное тело девушки, созревшее для любви. Но у русского поэта это отнюдь не гранатовый, но вишневый сад, чей образ автоматически включает русские, чеховские ассоциации и заставляет «рифмоваться» образ Магдалины с образом самой России:

Разве твое не прекраснее тело, чем сад  
широкобедрый  
Вишневый в цвету?  
Ради единой  
Слезы твоей, Магдалина,  
Покорный, как ломовая лошадь  
Кнуту,  
Внес на Голгофу я крест бы как сладкую ношу.  
[212]

Тема страданий, тема Голгофской жертвы возникает закономерно и развивается дальше, ибо во имя любви лирический герой (поэт) готов отказаться даже от высшей награды на небесах:

В проломленный льдинами  
Борт  
Души – любви пламень...  
Как же мне, Магдалина, портновским аршином  
Вымеривать страданьями огаженные тротуары?  
Каким абортом  
Расстланное твоими глазами  
Сердце спасти? Старая  
Песенка!.. Опять про весну  
Панели захлюпали снегом, разъеденным солью...  
Магдалина, слыхала – четвертым  
Анатолию  
Предложили воссесть одесную,  
А он, влюбленный здесь на земле в Магдалину:  
«Не желаю!» – гордо.  
[212]

«Четвертым» – вероятно, рядом со Святой Троицей. Образы новозаветные теснейшим образом переплетаются в поэме с ветхозаветными. Чтобы выразить

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org мысль о святости любви даже в грешное время, поэт вспоминает о Скинии и Скрижалях Завета, для которых и было, согласно Книге Исхода, сооружено переносное Святилище – Мишкан, обиталище Шехины – Присутствия Божьего:

Можно ли помнить о всякой вине,  
Магдалина?  
О нас же с тобой не напишут в Завете,  
Нашим скрижалям не выстроят скинию.  
Раскаяние свернется улиткой  
Уныния  
В каменной сердца раковине.  
[213]

Постепенно нарастает, набирает силу столь свойственная имажинизму в целом и особенно поэзии Мариенгофа тема поэта-паяца, шута и безумца, которому не писан закон, который не может ужиться в этом мире и смеется над ним, как и сам мир глумливо осмеивает и убивает поэта:

Граждане, душ  
Меняйте белье исподнее!  
Магдалина, я тоже сегодня  
Приду к тебе в чистых подштанниках.  
Что? – Кажется смешной трансформация?  
Чушь!  
Поэт, Магдалина, с паяцем  
Двоюродные братья: тому и другому философия  
С прочими –  
– мятные пряники!  
Пожалуйста, покороче:  
Любовь и губы.  
Ах, еще я хочу уюта твоих кружевных юбок.  
[214]

Настроения отчаяния и надежды, нарочитый цинизм и высокий пафос, обобщенность и предметность образов, поэт и паяц еще в большей степени парадоксально соединяются во второй части поэмы:

Больно, больно под конским крупом  
Любви ранам.  
Еще и еще в костеле  
Сердца: Ave Maria!..  
<...>  
Будете, будете о поэте  
Плакать, как об Эдеме Ева!  
Зачем мне вашего неба абажур теперь,  
Звезд луковицы,  
Когда в душе голубой выси нет?  
Доктор, в голове – как в вертепе!  
Остановите! Мозг не может слученою сукой виться!  
Выньте безумия каучуковые челюсти,  
Со лба снимите ремни экватора, –  
Я ведь имею честь  
Лечиться у знаменитого психиатра!  
...Здравствуйте! Здравствуйте! У вас в прорубях  
Глаз золотые рыбки,  
А у меня, видите ли, сердца скворешник пуст...  
Опять и опять любовь о любви,  
Саломея об Иоканане,  
Опять и опять  
В воспоминания белого голубя,  
Стихами о ней страницы кропя.  
<...>  
...Нет, тоски не выпадут зубы...  
Лилии лилии... «Будем знакомы».  
[215-217]

С образом лилий вновь включается ассоциативный ряд, связанный с Песнью Песней. Имажинистская метафорика Мариенгофа при описании телесной красоты

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
влюблённой весьма напоминает библейскую:

даруй, даруй  
Солнце живота твоего! Смородинками  
Сосцов пьяниться!..  
Новым молюсь глазам, шут.  
Магдалина, верности выбит щит.  
Душу кладу под новой любви глыбищу.  
[219]

Поэма «Магдалина» вызвала особое одобрение В. Шершеневича, который счел ее образцовой для имажинизма: «В „Магдалине“ приятно радует полное отсутствие содержания как темы, как анекдота. Отсутствует в ней и готовая легкая сентенция; в ней нет также заранее приготовленных „умных“ мыслей и „выигрышных“ выражений. Она крепко спаяна не внутренним лиризмом... Спайка производится по принципу многотемия (политетматизма). <...> Мариенгоф строит свою поэму на инструментовке образом. И в самом деле, в этой небольшой поэме почти каждая строка являет нам новый образ, сравнение, параллелизм. <...> и именно эта быстрая смена образов и производит впечатление той уличной суматохи, того галопа автомобилей и лошадей, пляски небоскребов, о которой так мечтали футуристы... <...> Его сочные образы, определяющие самую сущность мира, веществность его, прокладывают новые пути материалистической поэзии, его слова так реальны, что их можно укусить, понюхать, попробовать на вкус. Это есть прообраз того настоящего реалистического лиризма, который является идеалом имажинизма...»

Эротические образы, созданные по древнему «рецепту» Песни Песней и пропущенные через призму имажинистского мышления, эпатирующие переосмыслиенные, приправленные долей цинизма, обнаруживаются и в скандально-звезденной поэме Мариенгофа «Развратница с вдохновением» (1919–1920) [39]

В вазах вянут синие лилии,  
Осыпаются листья век,  
Под шагами ласк грустно шурша.  
Переломил стан девий,  
И вылилась  
Зажатая в бедрах чаша.  
Рот мой розовый, как вымя,  
Осушил последнюю влагу.  
Глупая, не задушила петлей ног!..  
[240]  
Вчера – как свеча белая и нагая,  
И я наг,  
А сегодня не помню твоего имени.  
Люди, слушайте клятву, что речет язык:  
Отныне и вовеки не склоню над женщиной мудрого лба,  
ибо:  
Это самая скучная из всех прочитанных мною книг.  
[240–241]

По такому же принципу строится образ и в поэме «друзья» (1921), где есть прямой отзвук процитированным выше строкам:

девушка, кому несешь в дар  
Татарские  
Кувшины  
Узких грудей?  
Чьи  
Плечи-фонтаны  
Белые струи  
Рук  
На них прольют?  
Кос золотая цепь,  
А голова – словно мертвый жемчуг.  
Писал: не склоню над женщиной мудрого лба.  
И вдруг – через ритмические ухабы  
По черному тракту строк

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Любовь мчү.

[249]

Именно в этой поэме Мариенгоф дает очень точную и образную характеристику имажинистской манеры своих друзей и своей собственной, у каждого индивидуальной:

Опять вино  
И нескончаемая лента  
Немеркнувших стихов.  
Есенин с навыком степного пастуха  
Пасет столетья звонкой хворостиной.  
Чуть опалая кровь и мозг,  
Жонглирует словами Шершеневич,  
И чудится, что меркнут канделябровые свечи,  
Когда взвивается ракетой парадокс.  
Не глаз мерцание, а старой русской гривны:  
В них Грозного Ивана грусть  
И схимнической плоти буйство  
(не тридцать им, а триста лет), –  
Стихи глаголет  
Иннев,  
Как Псалмы,  
Псалмы поет, как богохульства...  
Но кто красивой крупной птицей вдруг метнулся  
От кресла и до люстр?  
Под мариенгофским черным вымпелом  
На северный безгласный полюс  
Флот образов  
Сурово держит курс.  
И чопорен и строг словесный экипаж.  
Мы знаем, любострастно внуки скажут:  
В то время лиры пели,  
Как гроза.  
[252–253]

А. Мариенгоф одним из первых почувствовал чуждость свою и своих собратьев по цеху новой социалистической реальности, пролетарскому искусству и констатировал: «...Не наши песни улица поет» [262]. Искусство имажинистов было слишком интеллектуальным и необычным по форме, чтобы стать массовым. да их бы и не устроило ощущение доступности своей поэзии массе. Они скорее уподобили бы (и уподобляли) поэзию чудесному саду, который ассоциировался в их сознании с сакральным Садом из Песни Песней:

О друга, нам земля отказывает в материинстве.  
Пусть будем мы в своей стране чужими.  
делить досуги с ними мурено, –  
Они целуют в губы нелюбимых,  
Они без песен пьют вино.  
Не говорите ж стихотворцам горьких слов.  
В пустыне жизнь что легкий дым,  
Но хлеб черствее, чем каменья.  
Мы сами предадим  
Торжественному запустению  
Любимые сады стихов.  
[261–262]

Образ Сада, связанный с таинственным Пардесом из Песни Песней, чрезвычайно важен для Матвея Давидовича Ройзмана (1896–1973), одного из самых активных членов «Ордена имажинистов», прославившегося своей кипучей энергией в издании журнала и подготовке сборника «Имажинисты» (М., 1925).

М. Ройzman родился в еврейской семье. В автобиографии он сообщал: «Отец мой в молодые годы работал в кузнице, потом служил и был приписан к мещанам» [40]. В детстве на будущего поэта большое влияниеоказал дед, николаевский кантонист и знаток Талмуда. Образы, сюжеты и мотивы Танаха и Талмуда, еврейские праздники и ритуалы навсегда запечатились в сознании мальчика, чтобы затем излиться в строках его стихов, удивляющих свежей и необычной для русской поэзии образностью, в которой происходит наглядное

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
слияние русского и еврейского не только на уровне метафорики, но и самой  
лексики, когда в контекст русского слова включаются специфические еврейские  
понятия, термины, иногда – в их ивритско-ашкеназском звучании:

О смелый прадед мой, рэб Иешуа,  
Твердый гвоздь в стене Израиля,  
О дед, за веру поротый, на штурмах  
Турками штыком израненный,  
Вином прозрачной памяти о вас  
Крепче и душистей, –  
И на могилы скорбные слова  
Миртовыми листьями!  
Я – первенец, я – Саваофу  
Посвященный Торой за Исход[41].  
Течет не по моим ли строфам  
Кровь отцов библейскою тоской?  
Не я ль записан тайно в Книгу[42],  
Оттого что первый прокричал  
на неродной земле в Ём-Кипур[43]  
О нещадной мести палачам?  
Не скорлупу мою ли сердца  
я обрезал пред лицом Его[44],  
Чтоб в озеро судьбы смотреться,  
И петух мой, белый и живой[45],  
Мой день счастливый Богу моему  
Жертвой стал за брата.  
Земля! Вот Адонаем[46] закляну,  
Города, дубравы,  
Откройте кровь закланых  
На проклятые толпы!  
И в багровых водах потопа  
Ковчегом[47] выплывает из раны  
Сердце белое мое!  
(колНидрей) [376–377]  
[376–377]

В 1914 г. Ройzman окончил с серебряной медалью Московское коммерческое училище. Еще раньше, примерно в четырнадцать лет, он увлекся театром, участвовал в любительских спектаклях, которые устраивались летом на подмосковных дачах, организовывал детские праздники, по мере взросления играл в различных драматических студиях. В училище Ройzman начал писать стихи и рассказы для училищного рукописного журнала «Рассвет». В 1915 г. один из рассказов Ройзмана попал к Леониду Андрееву, который пожелал встретиться с начинающим писателем. В 1916 г. поэт поступил на юридический факультет Московского университета. С 1918 г., одновременно с учебой, он работал переводчиком в Красной Армии, с 1919 по 1923 годы вел культурно-просветительскую работу в армейских клубах.

Дебютом Ройзмана в печати стало стихотворение «На дворе», опубликованное в 1918 г. в журнале «Свободный час». Уже в декабре того же года он был принят во Всероссийский союз поэтов, где позднее работал заведующим издательством. В

1919 г. вместе с поэтом Диrom Туманным (Н. Н. Пановым) Ройzman организовал книжную лавку при московском Дворце искусств. Он показал свои стихи В. Брюсову, и тот следующим образом отозвался о них: «Автор работает добросовестно. Его размеры разнообразны, рифмы часто богаты, иногда правильные, иногда модерные, образы есть и простые и очень изысканные, темы – всевозможные и т. д. Но пока все это – ученические упражнения. Есть все надежды, что техникой автор овладеет. Тогда явится возможность судить, поэт ли он. Пока ответить на этот вопрос трудно»[48]. В сентябре 1919 г. Ройzman подписал устав «Ассоциации вольнодумцев», а в феврале

1920 г. стал ее секретарем. В апреле того же года на заседании поэтов-имажинистов он был принят в «Орден имажинистов», активно участвовал во всех выступлениях имажинистов, в их коллективных сборниках, а также в журнале «Гостиница для путешествующих в прекрасном», где публиковал не только стихи, но и статьи. В 1923 г. вышел сборник поэм Ройзмана «Хевронское вино». Его отрицательно оценил В. Брюсов, но положительно – Р. Ивнев, отметивший стремление автора «вырваться из заколдованных кругов»

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org высосанных до последней капли крови тем...» [49] Э. М. Шнейдерман пишет: «Книга эта, сочетавшая детальную разработку сюжетов Талмуда со свежей формой (яркая образность, богатая ритмика), к сожалению, не была оценена критикой по достоинству» [50]. В 1925 г. вышел последний прижизненный сборник М. Ройzman «Пальма», в который вошла лирика 1922–1924 гг. Во второй половине

20-х гг. и далее поэт переключается на прозу, переводит стихи еврейских поэтов, писавших на идише, – А. Гофштейна, А. Кушнирова, П. Маркиша, И. Фефера и др. Лишь частично его переводы были представлены в книге «Поэзия народов СССР» (М., 1928). Подготовленный им в конце 20-х гг. сборник переводов из еврейской поэзии так и не был издан. В последнее десятилетие своей жизни Ройzman работал над мемуарной книгой «Все, что помню о Есенине», которая вышла в свет в год смерти автора, в 1973 г.

Поэзия М. Ройzmanа открыто связана с еврейской проблематикой, с Торой, Талмудом, еврейскими праздниками и литургией. Еврейскую традицию поэт ощущает как глубинную опору, позволяющую ему выстоять в сложном и противоречивом мире, сохранить свою душу:

Верно, радость мне дана  
Средь пророчеств балагурных  
Повторить: «Ато, Адонай!» –  
В неживой, отпалый сумрак.  
[375]

«Ато, Адонай» – ашкеназская версия знаменитой формулы Ата, Адонай («Ты, Господь»), повторяющейся во всех еврейских молитвах и брахот (благословениях, benediktiyah): Барух Ата, Адонай, Мелех га-олам... («Благословен Ты, Господь, Бог наш, Царь вселенной...»), – становится своего рода лейтмотивом поэзии М. Ройzmanа, как и знаменитый символ еврейской веры – молитва шма (шма, йисраэль! Адонай Элогейну, Адонай Эхад – «Слушай, Израиль! Господь – Бог наш, Господь един есть»; см. Втор 6:4–8).

В 1923 г. поэт создает цикл стихотворений (или небольшую поэму) «Коль нидрей» (на иврите – Колъ нидре, или Коль нидрей; букв., «все обеты») – собственную вариацию к знаменитой молитве, составляющей основу торжественной литургии в вечер встречи строгого и светлого праздника Йом-Киппур. В Коль нидрей провозглашается отказ от всех невыполненных –вольно или невольно – обетов, клятв и зароков. Это является актом покаяния перед Всевышним и надеждой на Его милость. В основе обряда лежит сознание греховности нарушения обязательств, взятых на себя человеком, даже необдуманно или по принуждению. Некоторые исследователи полагают, что формула Коль нидрей сложилась среди испанских евреев, которых во время массовых насильтственных крещений в конце VI – начале VII вв. (при вестготских королях) заставляли клясться в отречении от «еврейской ереси» (не случайно и у Ройzmanа упоминаются марраны – насильтственно крещенные испанские евреи, горевшие на кострах инквизиции, которая и была учреждена для борьбы с ними). Затем обычай провозглашения отказа от невольных обетов восприняли византийские евреи, также подвергавшиеся насильтственным крещениям на протяжении VI–X вв. Коль нидрей исполняется кантором и вторящей ему общиной на определенный музыкальный напев, являющийся в ашкеназских общинах устойчивым и одним из самых величественных в еврейской литургии. Мелодия Коль нидрей, как отмечают авторы «Краткой Еврейской Энциклопедии», «открывается торжественной силлабически построенной „прокламацией“, за которой следуют глубоко прочувствованные мелодичные фразы и виртуозные рулады» [51]. Существует множество музыкальных интерпретаций и обработок Коль нидрей (например, концерт для виолончели и оркестра М. Бруха, концерт для чтеца, хора и оркестра А. Шёнберга и др.), его реминисценции звучат и в музыке европейских композиторов (в частности, у Л. ван Бетховена).

Свое восприятие Коль нидрей, страстной мольбы человеческого сердца о прощении и спасении и не менее страстно выраженной благодарности Всевышнему, дает в своем цикле М. Ройzman, соединяя интонации веры, гнева, тоски и торжества. Поэт сознает себя наследником древних пророков (и в сравнении с их словами – словами Самого Господа – что значит все государственные гимны или «Марсельезы»!?) и одновременно с болью говорит о страданиях еврейского народа, о погромах, о потрясающей, несмотря ни на

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
что, в vere основной части народа в милосердие Бога, о грядущем возмездии  
убийцам:

Вот на волосах моих  
Пламенный столетий прах,  
В сердце – семена молитв  
И в руках Твоих праша,  
Чтобы в путь широкий  
По следам пророков.  
Что мне гимн Романовых  
И что Марсельеза,  
Если снег, обманывая,  
Перьями полезет  
Из больших подушек  
Небосвода моего?  
А закат – разбухший  
И распоротый живот, –  
Кровь, кишки – на кирпичи,  
На кресты, на крыши,  
Где, всплеснув руками,  
Встречный ветер закричит:  
«Ой, Эйл молей рахамим!»  
И вдали услышишь,  
Что могильный камень  
Над былыми плахами  
Шепчет, как свидетель,  
Об убитых детях.  
Ты, Израиль, проруби  
Громче в рог червленый,  
Чтоб сползали в города  
Серыми червями  
Сумерки до дна глодать  
Жадные глаза убийц!  
[375–376]

«Ой, Эйл молей рахамим!» – ашкеназская передача начала поминальной молитвы на иврите: Эль малле рахамим («Бог, исполненный милосердия»). В сознании поэта сопрягаются и одновременно противостоят друг другу два осенних пейзажа: яркий, насыщенный красками ландшафт далкой Эрец Иисраэль с ее ослепительным солнцем, виноградниками, маслинами, лилиями – и российский осенний ландшафт со злыми ветрами, ворохами листьев; единственная яркая краска, оживляющая этот пепельный тревожный ландшафт, – красная, напоминающая о насилии и крови (это прежде всего налившиеся кровью листья липы, обычно желтые):

Ах, тишрэ, тишрэ[52],  
Сkitалец мой усталый,  
Шагай же тише  
По городским бульварам.  
Здесь не отрежет  
Седые кудри миндаля  
Золотыми ножницами солнце,?  
Не качает лилия впросонках  
Свой колокольчик нежный  
Под шепоты полян.  
Здесь не уронят  
Маслины на сухой песок  
Черные чеканенные серьги,  
Виноградник аромат осенний  
Не перельет сурово  
В сосуды плоские лесов.  
Здесь только липы  
Налиты кровью до того,  
Что полопались аорты листьев,  
Здесь над куполами ветер злится,  
Вечерний пепел сыпет[53]  
На плеши медные головы.  
Ах, тишрэ, вечный,  
Я Саваофом вызван, –

Зажгу ли свечи  
Ветхозаветной жизни?  
[377–378]

Стиль Ройzmanа по-имажинистски предметен, пластичен и одновременно парадоксально метафоричен. Сквозь призму библейских аллюзий (в частности, на сны фараона, которые Иосиф толкует как указание на грядущие бедствия Египта, а также на пророческие книги и Плач Иеремии) поэт передает свое видение вздыбленной Гражданской войны России, несущей возмездие за погромы и убийства:

О, смотри, моя свеча,  
В лоно древнего Востока:  
Буду, буду отвечать,  
Повторился сон жестокий:  
Семь колосьев тощих  
Поглотили тучных семь!  
Рви одежды Север,  
Вретищем покрайся Юг!  
Ваш народ просеют  
Сквозь решета гибели  
Мстительные зыби  
Грозных, межусобных выног!  
Сбреет поле засуха, –  
Вместо финика – помет,  
Вместо смачных вин – моча!  
Рыть могилы заступу,  
Ветру колыбель качать  
В листопад клочкам знамен!  
Плачем похоронным  
Прошуршать траве страны,  
Песней погребально ныть  
Птицам о погромах.  
Так земля нагая  
Пасть железную откроет, –  
Человека в черном чреве,  
Как в давильне виноград,  
И, ослепшая от крови,  
Под камнями града череп  
Вдребезги!  
[378]

Однако сердце поэта исполнено надежды на преображение мира, как несет надежду на милость Господню светлый и строгий праздник Йом-Киппур, как соединяет скорбь и ликование скорбно-торжественная молитва Коль нидрей:

А в окнах синагоги  
Пунцовье ветви  
Закатных пальм.  
Седой раввин –  
Вассанский дуб – не дрогнет?  
В Шмойне Эсрей[54] заветных.  
Борух, Ато, Адоной!  
О, верные Ягве марраны,  
Я – в пламени ваших костров,  
И вот отрекаюсь, попранный,  
От прежних зароков и строк.  
И, кровью из сердца семижды  
Кропя, как плоды Аарон,  
Мое огневое Кол нидрей  
/ Я в жертву кладу за народ.  
Шма, Исрэл!  
Это ланями дрожат  
Колокольчики на Торе,  
Как под лезвие ножа  
Прихожане хору вторят.  
Это щит Давида встал  
Новою луной сегодня,  
И поет в конце поста

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Рог о радости свободней.

Это душу от земли

Саваоф высоко поднял,

И голубкой та гульлит

На Его благой ладони.

Шма, Исрээл,

Адонай Элогейну,

Адонай Эход!

[379]

душа поэта и всего народа не случайно предстает голубкой в руках Всевышнего – образ, отсылающий сразу и к Книге Псалмов, и к Песни Песней. Рог, поющий о радости (как и «чёрвленый рог», упоминавшийся ранее), – шофар, древнейший еврейский ритуальный музыкальный инструмент, созданный, согласно преданию, из рога того барана (агнца), который был принесен в жертву вместо Исаака во время несостоявшегося жертвоприношения Авраама (см. Быт 22). В шофар трубят в годину самых великих праздников и самых великих бедствий, чтобы услышал Всевышний. С трубления в шофар начинается праздник Рош га-Шана – Нового года. Именно в шофар должен трубить Мессия, который въедет во врата Иерусалима на белом осле. Его приближение приветствует поэт в цикле «Новый год» (1923);

Одевай же, осень, пышно  
В тонкий пурпур и виссон  
Наклонившегося Тиши  
К чашам бронзовых весов.  
Слушай скрип сандалий тирских,  
Протруби в барайи рог:  
Новый Гость Востока близко  
С Книгой о судьбе миров.  
В небе головою овна  
Перед ним луна зашла,  
И в глазах скрижалю новой  
Развернулся красный флаг.  
У него все тот же посох  
Тысячу шестую лет  
Миндalem розоволосым  
Расцветает на земле.  
Омывай же ноги Гостю,  
Осень, грустная сестра:  
Рош Гашоно звонко бросит  
Золото Офирских стран.  
[388]

Как явствует из контекста, мессианские надежды М. Ройzman'a связываются с потрясениями и революционными преобразованиями, произошедшими и происходящими в России. Ему кажется, что возродилось героическое время Хасмонеев (Маккавеев), время борьбы за истинную свободу, что вместе с обновляющейся Россией переживут обновление все ее дети, все составляющие ее народы, в том числе и евреи. Молот Йегуды Маккаби (Иуды Маккавея), который обрушился на врагов в древние времена (согласно народной этимологии, прозвище Маккаби происходит от слова «молот»), ассоциируется в сознании поэта с молотом на красном флаге:

Пью вино воспоминанья  
В заповеданной главе  
О грозе былых восстаний  
Маккавейских сыновей...  
Сокрушил мечом Иуда  
Войско Антиоха<sup>[55]</sup> в прах, –  
Колесницы, башни – грудой  
В пасть Хоронского костра<sup>[56]</sup>.  
И вождя прозвал Израиль  
Молотом за тот удар,  
На кровавых маках края  
Песни мятежа создал...  
Слышу рев, и лязг, и грохот:  
Лагерь Горгия<sup>[57]</sup> – золой,

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

И на вражеских воротах –  
Бусы вражеских голов.  
И на стяге в блеске молний,  
За Хевроном далеко,  
Золотом расшитый молот  
Смотрит в озеро веков.

[389]

Древний Хеврон, где раскинул некогда шатры, прия в Землю Обетованную, праотец еврейского народа Авраам, древний центр колена Иегуды, символ самой Иудеи, рифмуется в сознании поэта с Россией. Он наивно верит в то, что доблесь и мудрость древнего народа, его традиции, его несгибаемая вера понадобятся новой России:

Только осень леденеет,  
Только полночь глубока, –  
Пей из книги Хасмонеев,  
О душа, второй бокал!  
Я при встрече Рош Гашону  
Не посыплю хлеб золой,  
А в России сокрушенной  
Прокричу ему: «Шолойм!»  
даст червонные доспехи  
Тополь в северном лесу,  
И седые ночи с песней  
Лук и стрелы принесут.  
Ибо в мире повторимы  
Огневые времена,  
От которых кровью принял  
И борьбу, и бунт, и знак!  
Ибо с веткою маслины,  
В радуге семи свечей,  
Проворкует год счастливый  
Слава на моем плече!

[389–390]

Поэт с искренней и трогательной любовью пишет о России и сокрушается, что она долго была ему и его народу не матерью, но мачехой. Тем не менее он видит ее в светлом образе седой усталой матери и тревожится за ее судьбу, ищет для нее слова утешения:

Еще задорным мальчиком  
Тебя любил и понимал,  
Но ты была мне мачехой  
В романовские времена.  
А разве ты не видела,  
Что золотой пожар возник  
От зависти и гибели  
И человеческой резни?  
Что снеговыми вихрями  
Кружился выщипанный пух  
И сам кружил притихшую  
И сумасшедшую толпу?  
И я, покорный пасынок,  
Тужил, что вместе не погиб,  
Тужил над желтой насыпью  
Единоплеменных могил.  
И ждал, пока ты, добрая,  
Придешь на утренней заре  
Усталого и скорбного  
По-матерински пожалеть.  
И вот в пушистом пурпуре,  
Седая, светлая, стоишь,  
И слезы, слезы крупные  
Сбегают на глаза твои.  
Ах, что сказать мне наскоро?  
Каких же не хватает слов?  
И я целую ласково  
Морщинистый, спокойный лоб.

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Ведь я задорным мальчиком  
Тебя любил и понимал,  
Но ты была мне мачехой  
В романовские времена.  
[391–392]

Поэт верит, что две его родины – Земля Обетованная и Россия – могут породниться. Недаром Россия предстает в образе моавитянки Рут и ее свекрови, скиталицы и страдалицы Наоми (Нооми), пришедших в Иудею, в Бет-Лехем (Вифлеем; в ашкеназской версии – Бейс-Лехем), который стал родиной и для язычницы – а отныне иудейки – Рут. И вновь серп в руках Рут, жнувшей на поле Боаза (Вооза; у Ройzman – Воаз), как и серпы других жнецов, ассоциируются с золотым серпом на знамени, но одновременно – с серпом месяца на небе; сама же жатва символизирует грядущие счастливые дни (цикл «Новый год»):

И опять поанаю запах  
Набухающих полей,  
Где колосья в росных каплях  
Те же, те же столько лет!  
И в часы тяжелой жатвы,  
Под игру серпов и рук,  
Я увижу сердцем жадным  
У разлива нивы Руфь.  
Это ль не Бейс-Лехем древний?  
И Россия – Нооми,  
Здесь, голодная, к деревне  
Голову в пути склонит?  
И Воаз любимой Руфи  
Ссыпет звезды ячменя, –  
Звезды о поэте грусти,  
О давиде прозвенят.  
И жнецы серпы положат,  
И в шатрах – костры бесед,  
А над ними тот же, тот же  
Отраженный в небе серп!  
[390]

Давид здесь упомянут не случайно, ведь Рут – его прабабка. Книга Рут, помимо прочих смыслов, говорит о рождении иудейской царской династии, мессианского рода Давида. Мессианскими надеждами дышат и строки Ройzman'a:

Эй, серпы покрепче в руки,  
Жните золотые дни!  
Сестры, в каждой – сердце Руфи,  
И за колосом нагнись!  
Или не скреплен безмолвно  
Первым мятежом Завет?  
Братья, в каждом – сердце-молот,  
В нас – Иуда Маккавей!  
То вторая Книга Чисел  
Началась в двадцатый век,  
Оттого заря сочится  
Медом алым по траве.  
И в садах огнем налиты  
Яблоки, как буйный стих,  
Чтоб за трапезой с молитвой  
В этот мед их опустить.  
Пусть над вами стынет просинь  
И как талэс<sup>[58]</sup> облака, –  
Потекут вином хевронским  
Строфы бодрые в бокал!  
[390–391]

Хеврон славился своими виноградниками; кроме того, вино в Библии – символ истины и даров Божьих. Хевронскому вину уподобляет М. Ройzman поэзию (отсюда – название его сборника). Благословение Всевышнему над бокалом красного виноградного вина произносится в Субботу и еврейские праздники.

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Традиционная еврейская трапеза в праздник Нового года включает яблоки и мед, поэтому они упоминаются в finale цикла, и яблоки при этом уподобляются стиху (или стих яблокам). Но яблоки, мед, вино, виноград – важные топосы-лейтмотивы Песни Песней, и именно яблоня (яблоневый сад) символизирует возлюбленного, как гранатовый сад – возлюбленную.

Два этих сада – яблоневый и гранатовый – сливаются в поэзии М. Ройзмана в единый образ в цикле «Сад» (1923), в котором содержатся многочисленные аллюзии на Песнь Песней, имеющие не только любовно-эротическую, но и сакрально-мистическую подсветку. Сад, ассоциирующийся у поэта с Пардесом Песни Песней и Эдемским Садом (не случайно постоянно упоминаются смоквы, виноградные лозы), одновременно выступает как Сад поэзии, Сад творчества, соединяющий Восток и Запад, еврейское и русское:

Узлом тоски восточной  
Так закручен строго ритм,  
Что ассонанс на строчках  
Золотой серьгой горит.  
О брат! река скрывает  
Лодку. Веслами воды,  
Как желтыми крылами,  
В звонкой россыпи воды!  
И полной, полной горстью  
Брызни в солнце из реки,  
И солнце вниз отбросит  
Жемчуга. Ты крылья кинь!  
И слушай, как упрямо  
Вечером зашепчет зыбь,  
Что мой хорей и ямбы –  
Виноград одной лозы.  
Как яблоки заката  
Упадут в камыш за мостом,  
И тишина покатит  
Ассонансы на простор.  
[385–386]

Сад в одноименном цикле Ройзмана несет в себе приметы обычного фруктового сада среднерусской полосы – с вишнями, грушами, кустами малины, но одновременно это сад Земли Обетованной, благоухающий розами, на которые ниспадает роса Хермона – символ благодати Божьей. Как и в Песни Песней, это сад любви и в то же время Сад мистической тайны:

Есть у сердца старая тайна  
Про тот фруктовый сад,  
Где малина губы подставит –  
И до крови кусай!  
Знаешь – бусы черные вишен,  
Подвески медных груш  
Покачнутся вечером тише,  
Чем силуэт в углу.  
И пастух стада от затона  
Погонит по траве,  
Как влюбленный Яков по склонам  
Лавановых овец.  
И куски земли на ладони  
Запахнут, как венок  
Гордых роз Ливана. Надломишь –  
И росное вино!  
Разве холм в строфах не станет  
Еромонскою горой?  
И от сердца вечная тайна  
К ней не взлетит орлом?  
[386]

Насыщая свой текст многочисленными аллюзиями на Тору и другие книги Танаха, вводя в любовный контекст упоминания о еврейской литургии, молитве (маарив – вечерняя молитва; слово передано на идишистский манер как майрэв),

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org талесе, в который оказываются «облаченными» кусты жасмина, сплошь покрытые белыми благоухающими цветами, поэт создает атмосферу особой трепетности и святости любви:

Вот с посохом, с котомкой синей  
Сутулый сумрак. На тропе  
В душистом талесе жасмины  
Читают майрэв нараспев.  
И если ты пройдешь калиткой,  
Любимая, в мой сад густой,  
Как передам тебе молитвы  
Благоухающих кустов?  
Как расскажу о Есевонах,  
О зреющем посеве чувств  
Тебе, огнем церковных звонов  
Зажегшей сердце, как свечу?  
И почему слезой алоэ  
На елях кажется смола  
И сердце за кустами ловит –  
Не пробежит ли мимо лань?  
[386–387]

Упоминание о Есевонах – Есевонских прудах (точнее – прудах Хешбона; в Синодальном переводе – «озерки Есевонские») – вводит прямую отсылку к Песни Песней, ибо в ней сказано: «Твои очи – пруды в Хешбоне // У ворот Бат-Раббим» (Песн 7:5)[59]. Благодаря парадоксальному соединению экзотических Есевонов с типично русской калиткой, талеса и майрэва – с церковными звонами, благоуханной смолы ели – с благовонной слезой алоэ, пейзаж обычного сада среднерусской полосы сливаются с благоуханным пейзажем Земли Обетованной, с Садом, воссозданным в Песни Песней. Именно поэтому воображению поэта видится трепетная лань, в образе которой предстают и героиня Песни Песней, и его лирическая героиня, благоухание жасмина переходит в благоухание мирры, и закономерно в контекст стихотворения включаются строки из Песни Песней:

Как расскажу?.. Вот сумрак мирно  
Благословляет нас. В саду лъ  
Я веткой робкого жасмина  
К твоей ладони припаду?  
Но ты смиренно понеси  
Слова, как мирру, пред собой:  
«Кулох ёфо, рааёси,  
Умум эйн бох!»  
[387]

В оригинале процитированный Ройzmanом стих (Песн 4:7) звучит следующим образом: Кушах иафа райати умум эйн баҳ («Вся прекрасна ты, подруга моя, и нет в тебе изъяна»; ср. перевод И. М. Дьяконова: «Вся ты, милая, прекрасна, и нет в тебе изъяна»[60]).

Это не просто излияние чувств, но тоска по духовной прародине, по далекой родине, по Земле Обетованной:

А мне – ночной сонный воздух  
И фиолетовый затон,  
Где расцветут снова звезды  
Смоковницей золотой.  
И тишина. Но такая,  
Что ангел смерти задышал,  
И белый вздох – лепестками  
Рассыпается в камышах.  
Но широко, по уклонам,  
Где серой пахли мятежи,  
Под пурпуром балкона  
Тоска библейская лежит.  
И только здесь слышу зовы  
Земли скорбящей. Это сын

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Мать приласкал скорбным взором,  
И солена слеза росы!  
О брат! душа грустно смолкла  
И, как смоковница, в плодах!  
О брат, сорви эти смоквы,  
Которые тебе создал!  
[387–388]

Образ возлюбленной неизменно сливается в сознании поэта с героиней Песни Песней, а прекрасная Суламифь становится символом еврейского народа, красоты его души, неугасимости его духа, как в стихотворении «Уже по Саронской долине...» (август 1923). Здесь уже сама упомянутая в первой строке Саронская долина вводит топику Песни Песней, и этот ряд продолжен «Газелями», «росными розами», глазами как «пара печальных голубок» (ср.: «...Твои очи – голубицы»; «Твои очи под фатою – голубицы...» – Песнь 1:15; 4:1) [61]:

Уже по Саронской долине  
Газели скользят наугад,  
И росные розы пролили  
Душистую кровь на луга.  
И ты у горбатого дуба  
Идешь по тропинке назад, –  
И пара печальных голубок –  
Твои голубые глаза.  
И вновь кипарисы привстанут  
Рядами зеленых свечей,  
Едва ты приблизишься к стану,  
Качая кувшин на плече.  
Такой зарисовывал в детстве  
На дне беспокойной души,  
Такой суждено и зардеться,  
Чтоб жизнь не могла потушить.  
А ты, иудейка Сарона,  
Быть может, не слышишь одна,  
Что плещется радуга громко  
Цветным журавлем у окна.  
[392–393]

Чем дальше, тем больше М. Ройzman расставался с иллюзиями по поводу того, что в постреволюционной России может быть сохранен милый его сердцу традиционный уклад еврейской жизни, что вообще может уцелеть еврейская культура. Он все более отчетливо понимал, что она уходит в прошлое вместе с поколением родителей. Эта ностальгия по уходящему пронизывает цикл «Суббота», особенно стихотворение «Я помню на окнах моих...» с посвящением: «Моей матери». Здесь особенно замечательна имажинистская наглядность, конкретность, живописность, почти физически ощущимая фактурность образов. Стихотворение построено на контрасте ликующих ярких красок, кажущихся невозможными в северном снежном ландшафте, и все более подступающего холода смерти:

Я помню на окнах моих  
Семь веток серебряной пальмы,  
И северный ветер затих,  
Играя на лютне хрустальной.  
И лишь постучится в дома,  
Как шамэс [62], хромающий вечер,  
Затеплит любимая мать  
Субботние тонкие свечи.  
И каждой жемчужной серьгой  
И бисером платья сверкая,  
Как душу ребенка, огонь  
Любовно обводит руками.  
И помню: поставит на стол  
Венком бирюзовым бокалы,  
И рыбу в шафране густом,  
И рядом румяные халы,  
И чашу пушистых маслин,  
Гранатов упругих и крупных,

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

И круглый граненый графин  
С вином, распускающим пурпур.  
И помню: натоплена печь,  
И мать поглядит, как стынут  
Глаза золотистые свеч  
За окнами в снежной пустыне,  
И, кутаясь в старый платок,  
Отца поджидает спокойно,  
Пока дребезжащий звонок  
Внезапно не вздрогнет спросонок.  
Ах, помню, всё помню теперь,  
Встречая серебряный вечер;  
Но кто же, о сердце, тебе  
Затеплит веселые свечи?  
Быть может, до выноса в гроб  
Меня под свечами положат,  
И свечи уронят на лоб  
Горячие белые слезы...  
[393-394]

С одной стороны, поэт ощущает как некую милость судьбы то, что он родился в славянском пространстве и пишет по-русски, с другой – ему все больше хочется запеть на языке отцов. Он ощущает все большую тоску по стране отцов, откуда родом его душа – «белая голубка», в то время как тело родилось здесь, в славянском городе (так повторяется с вариациями знаменитая ситуация, заданная Йегудой га-Леви: «Я на Западе, а сердце – на Востоке без остатка...»):

О, мне, быть может, и отрадно  
Запеть на языке отцов?  
О том, что яхонт винограда  
Так ароматен и пунцов,  
Что так пленительны олени  
С Ермонской голубой горы,  
Так четки притчи и веленья  
И так торжественны пиры,  
Так целомудренны законы  
И первородные грехи,  
Так любят посох Аарона  
Воинственные пастухи.  
И, может быть, в том чья-то милость,  
Что тело смуглое мое  
В славянском городе родилось  
И песни Севера поет.  
Душа же – белая голубка  
Из девственной страны отцов –  
Грустит о винограде хрупком,  
Чей яхонт сладок и пунцов.  
[395]

И голубка, и виноград отсылают к топике Песни Песней, но она все более меркнет в поэзии Ройzman'a, как угасает сама поэзия. Уходит смысл бытия, все более очевидными становятся ложь, царящая вокруг, и самообман. Главной своей ошибкой поэт считает то, что поверил в возможность существования чудного Сада в метелях севера, что слишком доверился языческому миру, обернувшемуся насилием, кровью и ложью:

О, в этом черствая суровость,  
языческий упорный гнев,  
что сердце жило и боролось  
и пело в золотом огне.  
И опьянен, и слеп, и болен, –  
я перепутал все миры  
И сад серебряных магнолий  
В метелях севера открыл.  
Но грусть и тишина и радость  
Пролились на земную грань,  
Как сок прозрачный винограда  
В мою иссохшую гортань.

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

И вдруг я понял, что коварно  
Себя, как недруг, обманул,  
Что это выюга заковала  
В снега холодную страну,  
Что кровь червя и человека  
Впитал языческий закат, —  
И ложь от века и до века  
Должна безумствовать в строках!  
[397]

Это было прощанием с поэзией, с имажинизмом, с языком Песни Песней, воспоминанием о которой становится «сок прозрачный винограда» в иссохшей гортани поэта.

Параллельно с М. Ройzmanом свое слово в поэзии имажинизма и в интерпретации Песни Песней сказал Леонид Кондратьевич Чернов (Малошийченко; 1899–1933), член «Воинствующего ордена имажинистов», поэт, прозаик, очеркист, драматург и переводчик, погибший от туберкулеза в возрасте тридцати четырех лет. Согласно данным Э. М. шнейдермана [63], Л. Чернов был родом из города Александрия Херсонской губернии. Уже в местной гимназии он увлекся литературой, издавал рукописный юмористический журнал и из-за излишнего увлечения своим журналом даже был отчислен за неуспеваемость из гимназии и затем окончил ее в Кишиневе. В 1917–1924 гг. поэт скитался по Украине, недолго учился в университете, увлекся сценой и играл в различных украинских театрах. В 1921 г. был принят в Театр им. И. Франко, играл на сцене с выдающимися актерами Г. Юрай и А. Бучмой. Весной

1922 г. Чернов принял участие в создании в Кременчуге объединения «Махудрам» (Мастерская художественной драмы), просуществовавшего всего лишь до конца года. Однако он успел написать пьесы «Бог Авраама» и «Действо про царя Максимилиана», перевел на украинский язык несколько комедий Мольера, а также пьесу Л. Андреева «Человек, который получает пощечины». Стихи Л. Чернов писал не только на русском, но и на украинском языке, а с середины 20-х гг. полностью перешел на украинский.

Многое из того, что Л. Чернов писал до 1921 г., осталось неопубликованным. Сам поэт скептически смотрел на свои произведения этого времени как на сугубо ученические опыты. Осенью 1922 г. он организовал группу имажинистов, в которую, помимо нескольких молодых поэтов, вошла художница Виктория Белаковская, ставшая женой Чернова. Летом 1923 г. Чернов побывал в Москве, где познакомился с имажинистами, а затем отправился во Владивосток. Там он прожил около года и издал свой единственный имажинистский сборник – «Профсоюз сумасшедших» (1924; вышел в декабре 1923 г.), куда включил стихотворения 1921–1923 гг.

Летом 1924 г. Чернов на грузовом пароходе «Трансбалт» отправился в кругосветное путешествие, побывал на Цейлоне, в Индии и поздней осенью через Суэцкий канал вернулся в Одессу. Именно во время путешествия по бенгальским джунглям он заразился туберкулезом. В начале 1925 г. поэт съездил в Ленинград, где в Академии художеств училась В. Белаковская. Здесь он тесно сблизился с членами «Воинствующего ордена имажинистов». Чернов переписывался с ними, готовил свои стихи к изданию в «Малой антологии имажинистов». Однако орден вскоре распался, и стихи Л. Чернова так и не появились в имажинистских изданиях. Во время пребывания в Ленинграде у него открылся острый туберкулезный процесс, и он вернулся в Александрию, где больше года провел в постели, затем лечился в Харькове. Вопреки болезни Чернов много пишет, печатается в украинских журналах, газетах, поэтических сборниках. Он вошел в группу «Нова генерація», созданную футуристом М. Семенко, затем – в харьковскую группу «Авангард», возглавлявшуюся поэтом и критиком В. Полищуком и исповедовавшую «пролетарский конструктивный динанизм». Известно, что пролеткультовская печать критиковала стихи Чернова, печатавшиеся в «Бюллетенях „Авангарда“». С 1927 г. и до конца жизни Чернов сотрудничал в новом сатирическом журнале «Червоний перець». С 1925 г. он издал восемь книг рассказов, очерков, повестей. Отдельным изданием вышла поэма «Фронт» (1931). Последняя книга стихов Чернова – «На мысе бурь» (1933) – вышла уже после смерти поэта и открылась его некрологом.

Такова эта неприкаянная судьба, которую можно воспринимать как символ судьбы поэта в переломное, сложное, трагическое время. Стихи Л. Чернова оказались затерянными среди старых малотиражных изданий и были открыты заново, как и вся поэзия имажинистов, в конце XX в. Самое несомненное из созданного молодым поэтом, сосредоточено в сборнике с показательным названием, нарочито эпатирующим обывателя и официоз вообще, – «Профсоюз сумасшедших». Э. М. Пнейдерман указывает: «Книга эта, наряду с ощутимым влиянием поэзии Шершеневича, не лишена своеобразия – стихи экспрессивны, ярко образны» [64].

В стихотворении «Профсоюз сумасшедших» (1922), давшем название всему сборнику, поэт провозглашает отказ от всякого сытого и благонамеренного существования, от «нормальной» мещанской жизни:

Эй – все, кому нудно в вонючей квартире  
Чадить в этих днях, как грошевые свечи, –  
Давайте откроем  
Единственный в мире  
Профсоюз Сумасшедших!  
В этой жизни бездарной, как мозг недоноска,  
В неделях,  
Хрипящих, как злой онанист, –  
Плевком – на огни из дешевого воска  
И ревом в Любовь – громовое Проснись!  
И средь тех, кто колбасами в буднях висели,  
Чтоб валюту, вагоны и кожу ловить, –  
Мы в огненных розах  
Свистим в карусели  
Веселой, бушующей, пьяной любви.  
И вместо того, чтобы блохой в Упродкоме  
Сверлить головою  
Отчетов свинец, –  
Голодные, юные – души знакомить  
С жонглерами тел и пасхальных сердец.  
В этой жизни «нормальной», где тупость овечья,  
Где в плесени дней – невозможная вонь, –  
Мы,  
Люди в цветах,  
Конечно – сумасшедшие,  
Которым повсюду: «Вон!»  
Так давайте же к солнцу прямо через тучи,  
Чтоб радугой в небо железные плечи,  
Давайте откроем – веселый, могучий –  
Профсоюз Сумасшедших!  
[445–446]

Показательно, как старательно, подражая именно В. Шершеневичу, Л. Чернов выравнивает все свои стихотворения по правому полю – и в пику устоявшейся традиции, и следуя древней традиции восточной. При всей зависимости от поэтики Шершеневича, поэзия Чернова имеет и свое оригинальное лицо: в ней гораздо больше судорожной экстремальности, глобальности образов, и порой эти черты напоминают опыты экспрессионистов и футуристов. В лирике Чернова парадоксально соединяются радость бытия и неподдельный трагизм, ощущение огромной власти человека над миром и предощущение близкого конца. Это поэзия максималистских чувств, захлестывающих душу поэта, взрывающихся изнутри созданные им образы, странно деформирующие их, так что они словно бы взрываются на наших глазах. Поэт предстает как провозвестник яркого грядущего, невероятным усилием воли тянувший в «великую Радость» «серую барку подмоченных дней»:

На канатах стихов  
Разлохмаченно-грязных,  
Как бурлак задыхаясь грузней и трудней,  
Я ташу на какой-то чудовищный праздник  
Эту серую барку подмоченных дней.  
Эти жесткие рифмы мозоли натерли

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

На нетронутом теле

Дремучей

души.

От взрывов созвучий,

От копоти в горле

Слишком больно дышать,

Слишком трудно мне жить.

Ну а всё же я верю в чудовищный праздник,

В колоссальные солнца во взглядах людей

И что скоро чрез горы столетий напрасных

Мне в великую Радость снарядом влететь.

Только каждой секунде всё выше и выше

Разлохмаченный крик моих вздувшихся вен:

«Никаким механическим поршнем не выжать

Из цилиндра души эту веру в день!..»

[448-449]

Это стихотворение, посвященное С. Есенину, А. Мариенгофу В. Шершеневичу, т. е. «отцам»-имажинистам, с вызовом названо «А все-таки она вертится!..» (1923) и носит программный характер.

Столь же программный характер приобретает в поэзии Л. Чернова и тема любви (именно так, с заглавной буквы, чаще всего пишет это слово поэт). Любовь спасает от серости будней, противостоит сырому мещанскому существованию. Это любовь, равная великой космической силе, равновеликая самому космосу, а поэтому ее унижает любая канцелярская печать, скрепляющая брак. В трилогии «Любить» (1922) поэт говорит:

Длинноногий студент, искалеченный Римским правом,  
Иdealный бездельник, лизака научных блюд, –  
Подбоченясь, в кафе громогласно и браво:  
«Я женюсь – потому что люблю».

Ну а я?

Как мне думать об этом браке  
С той, что в сердце – хирурга ножом, –  
Если даже чернилами плакать  
Страшно ночами об имени Твоем.  
Мне б только губ электрическим током  
К алым рубинам грудных куполов.  
Мне б молчанья – долго и много,  
Мне бы – из клетки любовных стихов.  
Милая, милая!

Ты думаешь, легка мне  
Мысль о понедельниках любви моей?  
Сердце букашкой под мельничным камнем  
Серой громады придуших дней.  
И пока не прокрались – облезлые, старые –  
Будней коты  
Птиц любви задушить –  
Смычок Твоего имени неслыханные арии  
На скрипке моей души.  
И – честное слово – не нужно истерик,  
Рычаний, взвизгов и медных труб.  
В поисках новых, незнанных Америк  
В океан Твоего тела  
Корабли моих губ.  
[443]

В интерпретации любовной темы для Л. Чернова характерна молитвенно-экстатическая тональность (отсюда это благоговейное, с заглавной буквы – Ты, обращенное к возлюбленной), соединяющаяся с обобщенным гиперболизмом метафор и одновременно их подчеркнутой конкретностью, особенно метафор эротических. И как бы ни были далеки от словесной ткани Песни Песней строки: «Мне б только губ электрическим током // К алым рубинам грудных куполов», – нельзя не почувствовать в них глубинного родства с поэтикой древнего библейского текста, также сближающего далекие понятия, но из мира живой природы, в то время как у поэта индустриальной эпохи – из мира рукотворных созданий человека. Так или иначе, поэта ХХ в. объединяет с поэтом древности ощущение космического размаха любви, когда

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
домом для влюбленных становится весь природный мир, все мироздание («...И  
наше зелено ложе, // Своды дома нашего – кедры, // Его крыша – кипарисы» –  
Песнь 1:16-7) [65]:

Покрывало их – звездоблесков полог,  
Ложе у них – поцелуи трав,  
Знамя Любви – сумасшедший астролог  
На подушках любовных прав.  
...И когда, едва касаясь губами  
Пьяных букв, Твое имя ночью шепчу, –  
Только в эту минуту я слышу меж нами  
Любовных узлов золотую парчу.  
И когда моих рук обезумевший Цельсий  
На солнцах груди Твоей плюс 100, –  
Твое тело экспрессом на губ моих рельсы  
В сжигающий будни Восток.  
И когда на трепещущей лодке кровати  
Извиваясь в волнах кипятка – к нулю, –  
На Твоих  
И моих губ  
Кровавом закате:  
«Не женюсь – потому что люблю».  
[444–445]

Эпаж финальных строк, как и обильное употребление технических терминов и понятий современной цивилизации, отнюдь не отменяет глубинного родства поэта XX в. со своим древним предшественником. Не случайно и сам Л. Чернов дает понять, что, когда он пишет свое «Любить», он думает о Библии, о великой поэзии Востока, устремляется «в сжигающий будни Восток».

Еще более очевидно устремленность к необычной восточной образности библейской поэмы о любви – образности, ощущаемой как прототип авангардного мышления вообще, – проявляется в переложении Песни Песней, выполненном Л. Черновым в декабре 1922 г. и названном, как и библейская книга, – «Песнь Песней». Характерный подзаголовок – «Опыт динамизма скульптуры» – свидетельствует о программности этого произведения для молодого поэта и отсылает к установкам В. Шершеневича и имажинизма в целом, к их восприятию стиля Песни Песней как начала имажинизма (у Шершеневича: «Соломону – первому имажинисту...»), как текста, соединившего пластику и динамику, конкретность и гиперболичность метафор, разворачивающего перед читателем непрерывную цепь ассоциаций (по Шершеневичу, «верлибр образов»).

Безусловно, «Песнь Песней» Л. Чернова написана под прямым влиянием переложения В. Шершеневича, но одновременно и в некоторой полемике с ним. Эта полемика касается прежде всего самой концепции любви. Если для Шершеневича характерно стремление представить любовь в контексте современного быта (но одновременно и бытия), дать ее в порой сниженных и шокирующих образах (наряду с провозглашением ее глобальной власти и над человеком XX века), то у Чернова доминирует тенденция к предельной гиперболизации и мистической поэтизации любовного чувства, осознавшегося как единственная сила, спасающая мир от духовной и физической деградации. Отсюда – обилие евангельских образов и реминисценций, включающихся с первой строфы поэмы (точнее, большого стихотворения), дерзко вторгающихся в контекст сугубо эротический и сопровождающихся образами-символами индустриально-технической эры:

Тебе, спалившей моноплан моей кровати,  
Чтоб заживо горящим авиаторам –  
Нам к Вечности лететь,  
Тебя в Евангелье страстей – «Вторая Богоматерь,  
Единая в Любви среди людей».  
Звения, трепещет тела Твоего динамо,  
В электростул па казнь меня, преступника, влача.  
А я проводку губ –  
На раскаленный мрамор,  
Благословляя смерть и Палача.  
В Твоем бушующем Великом океане тела

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Моей подводной лодки перископ.

И вдруг –

Комета губ Твоих  
Над грудью просвистела,  
И капитана – белым метеором в лоб.  
Но на холмах грудей – рубиновые вспышки –  
Беспроволочный радио сердец.  
И телеграфом губ – отчаянные вспышки:  
«...корабль... огне... крушение... конец...»  
И, захлебнувшись в кипячке Твоих дрожаний,  
Я мертвым был всю ночь,  
Которая как миг.  
А утром – Твой живот, аэродром желаний,  
Где каждый день –  
Бипланы губ моих.  
[446-447]

Иногда Чернов прямо берет метафоры, профигурировавшие у Шершеневича, как в последнем случае: «бипланы губ» (точнее, «биплан губ») уже были в стихотворении Шершеневича «Если голос раскалялся в шуме...» (1918), посвященном С. Есенину: «И биплан твоих губ над моими губами...» [66] Однако из контекста дружеской беседы, поэтической переклички Л. Чернов переносит образ в любовный контекст, делает его выражением страсти. И далее гиперболизированный накал страстей и дерзкое сращение ветхозаветной, новозаветной и авангардной, собственно имажинистской, топики отличают переложение Чернова:

И богомольцы рук молитвенно и бодро –  
Крутым изгибам пламенных основ,  
Туда, где Альпами трепещущие бёдра –  
Червонной радугой  
Следы моих зубов.  
А дальше –  
Алой кровью поцелуев отпечаток,  
Где прячется ночей моих тоска,  
Верблюдом губ  
Господню Гробу пяток,  
Чтоб там возжечь, рыдая, свечку языка.  
Проектор глаз моих и губ мотоциклеты  
В лучах волос Твоих – как в зарослях челнок.  
Через китайский фарфор чашечек коленных –  
Христом Скорбящим  
В Мраморное море ног.  
И электромагниты наших переносящ.  
Не удержать ни зверю, ни врагу.  
Язык мой, как горящий броненосец,  
Спасенья ищет в гавани Твоих скользящих губ.  
И там, где от затылка меж лопаток  
От шеи вниз  
Спины Твоей шоссе –  
Автомобилю губ моих лететь как вихрь и падать  
И над волнами бедер в воздухе висеть.  
Какой же Бог мне предназначил муки –  
Взобраться санкам губ  
На горы снежных плеч?  
Но там как змеи жаждущие руки,  
И мне на них  
Сгоревшим солнцем лечь.  
[447]

Показательная черта переложения Л. Чернова – переживание любви как смерти и воскресения. В этом реализуется подспудно знаменитая мысль древнего текста о любви, которая «сильна, как смерть», но также подсвеченная новозаветными смыслами мысль о жертвенной миссии любви. Способность любить осознается как избранность, как то, что открывает путь и смысл миру. При этом поэт дерзко отождествляет свою возлюбленную (естественно, метафорически) с Богородицей, себя – то с Духом Святым, то с Иисусом:

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Себя к Тебе  
Гвоздями слез прибить, –  
Чтоб в этом Мире все, не исключая комиссаров,  
Умели боль растить  
И так, как я,  
Любить.  
Голгофах Страсти жизнь моя висела,  
Но знаю –  
Из груди Твоей мне высосать Весну, –  
И на кресте  
Твоего жаждущего тела  
Себя, Христа,  
Гвоздями мук распну.  
[447–448]

Переживание любви как величайшей радости и одновременно боли, как сладостного страдания вносит мистические подтексты в крайне конкретную, телесно-эротическую метафорику. По этому же принципу построены и другие любовные стихотворения Л. Чернова, посвященные в основном В. Белаковской. Таково, например, стихотворение «После шторма страстей» (1923), провозглашающее спасительную силу любви, которая и есть Бог, карающий и одновременно исцеляющий:

Всё равно, так или иначе,  
После каждого шторма страстей  
Мой корабль долго-долго чинится  
В пристань души Твоей.  
И когда от полночных бешенств  
Парус в клочья и руль в куски –  
Путь мой всегда намечен  
В светлую гавань тоски.  
Окровавлен Любовью прежней,  
Пью покой на Твоем плече.  
Я всегда сумасшедший грешник  
У престола Твоих очей.  
Растерзавши меня у колонны,  
Те уходят, печаль затая.  
Только Ты чудотворной иконой  
Остаешься во мгле сиять.  
И когда мое сердце – кратер,  
Моя вера сильна и чиста:  
Ты придешь, Ты придешь, Богоматерь,  
Чтобы снять меня с креста.  
[449]

Кажется, в поэзии Л. Чернова вновь оживает символистский культ Богоматери, предстающий как Прекрасная Дама и Вечная Жена (у А. Блока, под явным влиянием Вл. Соловьева), но с поправкой на имажинистскую конкретность, телесность, эротичность. Так или иначе, в подтексте и у символистов, и у имажинистов обнаруживается переосмысление метафорики Песни Песней – в ее прямом и мистических прочтениях.

В апреле 1923 г. Л. Чернов написал стихотворение «Эквилибристика образа» с посвящением: «Ярмарке мечтателей». Оно воспринимается как манифест имажинизма, как подтверждение верности провозглашенным принципам конкретности и неожиданной метафоричности образов, предметности и мистического смысла, а главное – верности вечному вызову всему серому, нелюбовному и верности самой Любви. Не случайно именно концепты «страсть» и «любовь» становятся основными для этого текста, в котором поэт нарочито нарушает нормы грамматики, бросая вызов официозу:

Ночь – алмазный хлеб, в котором мы доили  
Вымя неба, где сосцы – в звезде.  
В колокольнях сердца зазвонили  
Мы – Пономари Страстей.  
В букварях Любви –  
Колумбы ижиц солнца,  
Акробаты сумасшедших ласк.

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org

Рундучки поэтов – захлебнуться бронзой  
(Раненой луны бараний глаз).  
Кардиналы Страсти – бешенств Аллилуя,  
Прожигатели ночных динамо-снов.  
Мы – барышники смертельных поцелуев  
И бродяги в царственный Любовь!  
Мы – мошенники в своем Екклезиасте,  
Мы трактире мук –  
Любви аукцион.  
Мы – лабазники сверкающего Счастья  
Открывать лицующий Притон!  
На базаре дрожи – снов эквилибристы,  
От заразы грез –  
Стихов презерватив.  
Мы в Театре Бунтов – первые артисты,  
Каждый с алой солнцой  
Плещущей груди!  
Но в вертепе звездном мы плести монисто –  
Дьявола и Бога на одном кресте.  
Мы – бродяги в Счастье, мы – имажинисты,  
Спекулянты бешенств, дьяконы Страстей.  
[450]

Это одновременно и гимн имажинизму, и прощание с ним, понимание, что такая поэзия не вписывается в новую реальность, в концепцию «пролетарского» искусства.

Имажинисты страстно защищали свободу творческого воображения, защищали искусство от классового подхода, от давления государства. В. Шершеневич писал: «...государству нужно для своих целей искусство совершенно определенного порядка, и оно поддерживает только то искусство, которое служит ему хорошей ширмой. Все остальные течения искусства затираются. Государству нужно не искусство исканий, а искусство пропаганды... Мы – имажинисты – ...с самого начала... не становились на задние лапки перед государством. Государство нас не признает – и слава Богу! Мы открыто кидаем свой лозунг: долой государство! Да здравствует отделение государства от искусства!» («Искусство и государство», 1919; курсив автора. – Г. С.)[67].

Понятно, что расстановка сил была не в пользу имажинистов. Они прекрасно знали, на что шли, поэтому так трагически складывались их жизненные и творческие судьбы. Э. М. Шнейдерман отмечает: «Маленькая группа поэтов-имажинистов, и не одна она тогда, проиграла – не могла не проиграть – могучему государству борьбу за свободу творчества, за независимость поэзии от власти. Судьба поэтов сложилась несчастливо: трое из них испытали преследования репрессивных органов – Грузинов и Эрдман прошли ссылку, Афанасьев-Соловьев был расстрелян; Есенин покончил с собой; Чернов, Шершеневич и Полоцкий умерли от туберкулеза, Грузинов и Шмерельсон в годы войны – от голода; Мариенгоф хоть и умер своей смертью, но был отмечен клеймом неблагонадежности до конца своих дней»[68].

Дошедшая до читателя вопреки всем запретам поэзия имажинистов и сейчас поражает своей новизной, свежестью слова, дерзостью поэтического мышления. Поэты-имажинисты вызывают уважение своим мужеством, выразившимся в простом стремлении быть самими собой, противостоять всеобщей нивелировке сознания и творчества. В то время, когда имажинизм был практически разгромлен, единственным из критиков, кто это увидел издалека и сочувственно отметил, был М. Осоргин, опубликовавший в парижских «Последних новостях» от 27 марта 1924 г. статью «Путешествующие в прекрасном»: «Когда большинство поэтов и поэтиков в СССР пошли прислуживаться писаньем транспортных стихов, декретовых басен и лозунгов для завертывания мыла, – имажинисты остались в стороне... нельзя не поставить этим мальчикам на плюс, что они... делали то, на что другие не решались: не желали сдаваться и отстаивали свое право писателя говорить, что ему хочется. С полнейшим и открытым отрицанием относились имажинисты и к „пролетаризации“ литературы, к приданию ей классового характера»[69].

Остается добавить: в этом им, без сомнения, помогала древняя и вечно  
Страница 44

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
молодая Песнь Песней и в целом – библейская поэзия, преображенная в тигле  
авангардного мышления.

Примечания

1

См. подробнее в следующей главе.

2

Песнь Песней царя Соломона: Антология русских переводов // вступ. ст. И. М. Дьяконова. СПб., 2001. С. 155–156. далее поэма Саши Черного цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

3

Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней // Пер. и comment. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. М., 1998. С. 79, 73, 80, 79.

4

Цит. по: Ревякина А. А. Имажинизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2001. Кол. 294.

5

Зверев А. М. Имажинизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Кол. 292.

6

Поэты-имажинисты // Сост., подгот. текста, биограф, заметки и примеч. Э. М. Шнейдермана. М.; СПб., 1997. С. 8–9.

7

Ревякина А. А. Имажинизм. Кол. 294.

8

Поэты-имажинисты. С. 99. далее тексты имажинистов цитируются по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

9

Есенин С. А. Автобиография от 20 июня 1924 г. / С. А. Есенин // Собр. соч. В 6 т. М., 1980. Т. 5. С. 228.

10

Поэты-имажинисты. С. 28–29.

11

Там же. С. 31.

12

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Поэты-имажинисты. С. 13.

13

Там же. С. 34.

14

Там же. С. 35.

15

Там же. С. 41–42.

16

Поэты-имажинисты. С. 42.

17

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Вадим Шершеневич // Поэты-имажинисты. С. 47.

18

В современном звучании – симультанизм (букв, «одновременность»). Симультанизм – прием, открытый барочной поэтикой (попытка передать разновременное одновременно, изобразить действительность в мгновенных одновременных ее срезах, своего рода осколках) и широко использовавшийся импрессионистами, а в особенности – экспрессионистами, футуристами, имажинистами и в целом авангардной поэзией.

19

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Вадим Шершеневич. С. 48.

20

Там же. С. 49.

21

Там же.

22

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Вадим Шершеневич. С. 50.

23

Там же.

24

Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 531–532.

25

Танах и мировая поэзия. Песнь Песней и русский имажинизм. Галина Вениаминовна Синило filosoff.org  
Цит. по: Шнейдерман Э. М. Вадим Шершеневич. С. 50.

26

Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С.69.

27

Там же. С. 76–77.

28

Ройzman М. Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 137.

29

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Вадим Шершеневич // Поэты-имажинисты. С. 51.

30

Ройzman М. Все, что помню о Есенине. С. 195.

31

Шнейдерман Э. М. Анатолий Мариенгоф // Поэты-имажинисты. С. 191.29

32

Шнейдерман Э. М. Анатолий Мариенгоф. С. 191.

33

Ивнев Р. У подножья Мтацминды / Р. Ивнев. М., 1981. С. 80.

34

См.: Ройzman М. Все, что помню о Есенине. С. 195.

35

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Анатолий Мариенгоф. С. 193.

36

См.: Мариенгоф А. Это вам, потомки! СПб., 1994.

37

См.: Октябрь. 1964. № 9–10.

38

Мариенгоф А. Роман без вранья; Циники; Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. Л., 1988.

39

40

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Матвей Ройzman \/ Поэты-имажинисты. С. 367. Как указывает Э. М. Шнейдерман, отец поэта служил в оптовой торговле (Там же). далее биографические сведения о М. Ройзмане приводятся по данному источнику.

41

Имеется в виду то, что Господь (Эль Цеваот, или Эль Цваот, – Бог Сил, или Бог Воинств; в русской традиции – Саваоф) после Исхода еврейского народа из Египта повелел посвящать Ему всех первенцев за спасение еврейских первенцев во время Десятой казни (Исх 13:1-16); позднее, однако, Бог дал определение: выкупать первенцев у левитов, а последним – служить в Скинии Завета, а затем в Храме за всех первенцев Израиля (Числ 3:12; 18:15–16); отсюда – и до сих пор существующий в еврейской традиции символический обычай выкупа первенца-сына (пидъон га-бен) у когена-священника (из колена Леви, из рода Аарона).

42

Имеется в виду Книга Жизни, куда, согласно иудейской традиции, Всевышний записывает все дела и поступки человека, взвешивая их ежегодно на весах справедливости и милосердия. Отсюда традиционное пожелание в Новый год: «Да будет вам записано в Новом году только хорошее!»

43

Правильнее Йом-Киппур (букв, с иврита «день Очищения», «день Искупления») – один из двух важнейших (наряду с Песахом, или Пасхой) праздников в еврейской традиции, установленных, согласно Торе, Самим Богом; именуется также Судным Днем. Йом-Киппур наступает на десятый день после Рош-га-Шана – Нового года по еврейскому календарю. Смысл праздника – в осмыслиении пройденного отрезка жизни (года), осознании человеком грехов и ошибок, в искреннем покаянии перед ближними и Всевышним, Который именно в этот день, как полагает еврейская традиция, пересаживается с трона Суда на трон Прощения. Именно после Йом-Киппура Всевышний делает окончательную запись в Книге Жизни о делах – добрых и злых – того или иного человека, определяет его судьбу.

44

Речь идет о еврейском обычай обрезания крайней плоти, предписанном Всевышним праотцу еврейского народа Аврааму как знак Союза (Завета) с ним, как символ подчинения воле Всевышнего и очищения от всякой нечистоты. С этим связан также выраженный метафорически призыв Торы беззаветно служить Богу, сняв со своего сердца грубую оболочку: «Обрежьте крайнюю плоть сердца своего!».

45

Имеется в виду обычай каппарот, практиковавшийся в европейских (ашkenазских) еврейских общинах, когда белоснежный петух (для мужчин) или курица (для женщин) символически приносились в жертву Богу, как бы принимая на себя их грехи; мясо птицы при этом жертвовалось неимущим.

46

Адонаи, или Адонай (иврит. «Господь»), – одно из древнейших именований Бога в Торе, служащее также заменой непроизносимого Тетраграмматона (см. вступительный очерк к книге).

47

Имеется в виду Ноев ковчег, спасшийся во время потопа, но также, вероятно, и Ковчег Завета – вместилище Скожалей с Десятью Заповедями, составляющими «сердце» Торы, как и сердце поэта. Багровые воды потопа символизируют, вероятно, кровь, пролитую во время многочисленных еврейских погромов в «черте оседлоети» в конце XIX – начале XX вв., а также в годы Гражданской войны.

48

Цит. ио: Шнейдерман Э. М. Матвей Ройzman // Поэты-имажинисты. С. 367–368.

49

Там же. С. 368.

50

Там же.

51

Кол нидре // Краткая Еврейская энциклопедия. В 11 т. // Гл. ред. И. Орен (Надель) и Н. Прат. Т. 4. Иерусалим, 1988. Кол. 428.

52

Тишрэ (тишре, тишири) – первый месяц лунного еврейского календаря, соответствующий сентябрю-октябрю. 1 Тишре празднуется Рош-га-Шана (Новый год), а через десять дней – Йом-Киппур.

53

Сохранена орфография поэта.

54

Шмойне Эсреи (правильнее на иврите – Шмоне Эсре, букв, «восемнадцать [благословений]») – основная молитва в иудаизме, читаемая во время каждой из трех ежедневных обязательных служб (утренней – Шахарит, полуденной – Минха и вечерней – Маарив). Первоначально состояла из восемнадцати брахот (бenedикций, или благословений), к которым позднее прибавилось девятнадцатое – Биркат га-шалом («Благословение миру»). Именуется также Амида (иврит, «стояние»; молитву читают стоя) и Тфилла – «молитва», т. е. молитва как таковая, главная молитва. В Шмоне Эсре Всевышний провозглашается как Воскрешающий мертвых, Дарующий жизнь и хлеб живым, Опора падающих, Исцеляющий больных, Освобождающий узников. Молитва включает также Кдушат гашем – восхваление святости Господа и Его Имени.

55

Антиох IV Эпифан, царь из династии Селевкидов, начавший в Иудее во II в. до н. э. насильственную эллинизацию. Именно в ответ на его притеснения в 167 г. до н. э. вспыхнуло восстание под руководством Маккавеев. См. подробнее во Введении.

56

Хорон – место, где был разбит селевкидский военачальник Серон с большой армией.

57

Горгий – один из полководцев Антиоха IV.

58

Талэс (в современном написании – талес, или на иврите таллит) – в иудаизме – мужское молитвенное покрывало в виде прямоугольного куска белой шелковой или шерстяной ткани с черными полосами и кистями. Талесом покрывают голову и окутывают плечи во время молитвы.

59

Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 79. Показательно, что эта вполне прозрачная отсылка неверно прокомментирована Э. М. Шнейдерманом (см.: Поэты-имажинисты. С. 522).

60

Там же. С. 74.

61

Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 69, 73.

62

Шамэс (правильнее – шамес, от иврит, шамаш – «слуга», «служитель») – здесь: нееврей, который в холодное время года в Субботу, когда евреям нельзя топить печь, занимался на эту работу в еврейские дома. Этим же словом обозначается и служка в синагоге.

63

См.: Шнейдерман Э. М. Леонид Чернов // Поэты-имажинисты. С. 438–439. далее биографические сведения о Л. Чернове приводятся по данному источнику.

64

Шнейдерман Э. М. Леонид Чернов // Поэты-имажинисты. С. 439.

65

Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней. С. 69.

66

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Примечания // Поэты-имажинисты. С. 527.

67

Цит. по: Шнейдерман Э. М. Вадим Шершеневич // Поэты-имажинисты. С. 50.

68

Шнейдерман Э. М. Примечания // Поэты-имажинисты. С. 460.

цит. по: Там же. С. 458.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!