

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9022



Поэма И. Анненского «Магдалина»: евангельский текст на перекрестке литературных традиций

Р. Мних

*Варшавский университет
(Республика Польша, Варшава)*

e-mail: r.mnich3@uw.edu.pl

Аннотация. В статье предложена интерпретация поэмы Иннокентия Анненского «Магдалина», написанной в 1885 г., но опубликованной только в 1997 г. Это раннее произведение поэта существенно отличается от его поэзии, известной по опубликованным сборникам («Тихие песни» и «Кипарисовый ларец»), для которых не характерно обращение к библейским образам и мотивам. В поэме «Магдалина» И. Анненский предлагает свое осмысление евангельского сюжета, изображая в диалогах между Марией Магдалиной и Иисусом конфликт и борьбу человеческого чувства (Магдалина) и божественного призвания (Иисус). Анализ художественной структуры поэмы позволяет определить наличие в ней трех литературных традиций: 1) античная трагедия и хор как одно из главных, действующих в ней лиц; 2) романтическая поэма о неразделенной любви (прежде всего «Демон» М. Лермонтова) и концепция романтического двоемирия; 3) «Фауст» И.-В. Гете. Соединение античных концептов (рок, судьба, метаморфоза) с идеями христианства, а также аллюзии на произведения русских романтиков, позволили автору совместить в образе Марии Магдалины три аспекта: античную судьбоносность (рок), христианскую (православную) святость и романтическую отчужденность от мира. Соединение этих трех аспектов в художественной целостности поэмы И. Анненского образует новое идейное качество: романтическая поэма не предусматривала хора в качестве действующего лица, а древнегреческая трагедия не допускала таких лирических отступлений (характерных для романтической поэмы), которые мы находим в произведении И. Анненского. Евангельский текст в поэме трансформируется в русле трех упомянутых традиций, и таким образом художественный материал «вырастает» в драматическую поэму.

Ключевые слова: Мария Магдалина, Библия, символ, семантическая трансформация образа, литературная традиция

Для цитирования: Мних Р. Поэма И. Анненского «Магдалина»: евангельский текст на перекрестке литературных традиций // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 308–327. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9022

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9022

***Magdalene*, a Poem by Innokenty Annensky: Gospel Text at the Crossroads of Literary Traditions**

Roman Mnich

Warsaw University (Republic of Poland, Warsaw)

e-mail: r.mnich3@uw.edu.pl

Abstract. The article offers an interpretation of Innokenty Annensky's poem *Magdalene* written in 1885, but published only in 1997. This early work of the poet differs significantly from his poetry, known from published collections (*Quiet Songs* and *Cypress Box*), which are not characterized by an appeal to biblical images and motifs. In the poem *Magdalene* Annensky offers his interpretation of the Gospel story, depicting the conflict and struggle between human feelings (Mary Magdalene) and divine vocation (Jesus) in the dialogues between Magdalene and Jesus. Analysis of the structure of the poem allows us to determine the presence of three literary traditions in it: 1) ancient Greek tragedy and the chorus as one of its main actors; 2) a romantic poem about unrequited love (first of all, *The Demon* by Mikhail Lermontov) and the concept of romantic duality; 3) *Faust* by Johann Wolfgang Goethe. The combination of antique concepts (fate, destiny, metamorphosis) with the ideas of Christianity, as well as allusions to the works of Russian romantics, allowed the author to combine three aspects in the image of Mary Magdalene: ancient fate (destiny), Christian (Orthodox) holiness and romantic alienation from the world. The combination of these three aspects in the poem by I. Annensky forms a new quality: the romantic poem did not provide for the chorus as a character, and the ancient Greek tragedy did not allow for such lyrical digressions typical for a romantic poem. The Gospel text in the poem by I. Annensky is transformed in line with the three mentioned traditions, and thus the theme "grows" into a dramatic poem.

Keywords: Maria Magdalene, Bible, symbol, semantic transformation of image, literary tradition

For citation: Mnich R. *Magdalene*, a Poem by Innokenty Annensky: Gospel Text at the Crossroads of Literary Traditions. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 308–327. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9022 (In Russ.)

Творчество Иннокентия Анненского как одного из самых ярких представителей русского модернизма обычно рассматривается в контексте влияния античной культуры, а также классиков французской и немецкой литературы, которых русский поэт хорошо знал и тексты которых переводил. Как известный переводчик Еврипида, автор лекционного курса, посвященного истории древнегреческого театра [Анненский, 2003], И. Анненский, на первый взгляд, предстает писателем, который в своей эстетике и поэтике далек от христианского мировоззрения. Его обращения к тексту Библии и размышления о символике и сути библейских образов довольно редки: можно назвать несколько стихотворений, содержащих аллюзии на текст Библии (самое известное — «В небе ли меркнет звезда...»), статью, посвященную Иуде («Иуда новый символ»), и раннюю поэму «Магдалина», напечатанную лишь в 1997 г. Несмотря на то, что по рождению, воспитанию и образованию И. Анненский принадлежал православной культуре, он в своих текстах будто избегал религиозной символики и риторики. Тем не менее представленный в современной «Православной энциклопедии» взгляд на творчество поэта и утверждение, что «сущностью его мировоззрения до конца жизни был безрелигиозный индивидуализм» [Носов], будут слишком категоричны для общей оценки отношения И. Анненского к религии.

Вспомним, что в статье, посвященной образу Иуды в творчестве Леонида Андреева, И. Анненский называет Библию «Великой книгой», которая является важнейшим историческим и культурным текстом. Поэтому герои Нового Завета в повести Л. Андреева (не только Иуда, но и Магдалина, Фома, Петр) в оценке И. Анненского — это не только библейские, но и «исторические лица». Человеческая сущность такого типа персонажей принципиально отличается от полностью вымышленных художественных образов в литературе, о чем И. Анненский предостерегает читателя в статье «Иуда, новый символ»: «Я говорю, конечно, лишь о концепции Леонида Андреева, а не о библейском или историческом лице, о котором не стоит и рассуждать по поводу измышлений художника» [Анненский, 1979: 147].

Заявленные в этом высказывании «измышления художника» очень ярко отразились в ранней поэме И. Анненского «Магдалина», которая была написана в 1885 г., когда поэту исполнилось 20 лет. Два авторские экземпляра поэмы и рукописный список с нее хранятся в РГАЛИ. Именно они были использованы для подготовки текста произведения к печати. Издание поэмы с комментариями и послесловием как второй выпуск серии «Лотмановских сборников», посвященных истории русской культуры, осуществил Владимир Гитин¹. Очевидно, многими исследователями поэма «Магдалина» воспринималась и воспринимается как юношеское произведение И. Анненского, в некотором смысле «незрелое», чем и объясняется отсутствие интереса к ней. За исключением обстоятельного послесловия В. Гитина и нескольких публикаций Натальи Налегач, к тексту «Магдалины» литературоведы не обращались. Н. Налегач в специальной статье, посвященной трансформации евангельского сюжета в поэме, интерпретирует прежде всего мотив сомнения в возможность воскресенья, подчеркивая, что «земная любовь противопоставлена в произведении чуду воскресенья, которое через сопровождение его мотивом сомнения осмысливается не столько как данность, свершившееся, сколько как проблема» [Налегач: 36].

В плане художественной структуры «Магдалина» представляет собой драматическую поэму, в которой одновременно присутствуют черты античной трагедии и традиции романтической поэмы (в тексте есть прямые цитаты из «Демона» М. Ю. Лермонтова). Таким образом, переосмысление евангельского сюжета в поэме И. Анненского осуществляется одновременно в нескольких направлениях. Мы рассмотрим самые важные стратегии этого переосмысления. Вспомним, что Мария Магдалина в Новом Завете упоминается только в нескольких эпизодах, суть которых сводится к следующему: Мария Магдалина была исцелена Иисусом от одержимости семью бесами (Лк. 8:2; Мк. 16:9), что в христианской традиции указывало «на крайнюю степень бывшей у нее до этого одержимости» [Павлов: 174]; после чего она стала следовать за

Иисусом, служа Ему (Мк. 15:40–41; Лк. 8:3), она присутствовала на Голгофе при смерти Иисуса, была свидетельницей Его погребения, была одной из жен-мироносиц, которым ангел возвестил о Воскресении Иисуса и первой увидела воскресшего Спасителя (Мф. 27:61; Ин. 20:11–18). На заре христианства среди представителей западной и восточной Церквей Мария Магдалина воспринималась как «апостол апостолов», а также провозглашалась «новой Евой» [Jasniacka: 1319]. Все упомянутые эпизоды из жизни святой, а также ее почитание в христианстве стали основой многочисленных сюжетов в литературе и изобразительном искусстве [Frenzel].

Жизнь Марии Магдалины и отношение к Иисусу определили ее принадлежность к особой группе библейских образов, таких, которые изначально характеризуются внутренней психологической сложностью и символической амбивалентностью, обусловленной личной судьбой персонажа или культурной традицией образа-символа [Мних: 81–94]. Интерпретируя сущность таких библейских образов-персонажей и их отличие от героев античной мифологии (прежде всего в поэмах Гомера), немецкий филолог Эрих Ауэрбах подчеркивал универсальный смысл персонажей Библии. Вовлеченные в священную историю спасения человечества герои Священного Писания обладают особой внутренней напряженностью характера, поэтому практически каждый из них представляет «перспективу, исходящую от субъекта», когда передний и задний план совмещены, а «настоящее открыто назад, вглубь, в прошлое» [Ауэрбах: 27]. Истинный читатель Библии как человек верующий обязан всегда включать в мир ее событий свою собственную жизнь, «должен почувствовать себя кирпичиком всемирно-исторического здания» [Ауэрбах: 36], воздвигаемого Священным Писанием. Поэтому выдающиеся фигуры Библии намного богаче внутренним развитием и их индивидуальность яснее очерчена в сравнении с персонажами греческой или римской мифологии.

В свете приведенных мыслей судьба Магдалины в Новом Завете тоже обладает особой смысловой перспективой, связанной с греховным прошлым, но одновременно направленной

на искупление грехов: спасение души блудницы символизирует в христианстве спасение любого падшего, способного уверовать в Иисуса. Таким образом, в личности Марии Магдалины соединялись греховность в прошлом, искренность веры в настоящем (эпизоды ее встречи с Иисусом), а также идея спасения в будущем. В литературе и искусстве в образе Магдалины всегда символически присутствовали эти три времени, отражая путь от греховного прошлого через настоящую веру к счастливому будущему. Поэтому она грешница, которая впоследствии в православной традиции станет святой и равноапостольной. Такая диалектика ангельского и дьявольского, добра и зла, греха и святости, любви и ненависти нашла отражение во многих поэтических текстах русских авторов, посвященных Марии Магдалине (от И. Аксакова, А. Толстого, А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, М. Волошина, М. Шкапской, Б. Пастернака до современного барда Е. Фроловой, исполнительницы песни «Монолог Марии Магдалины»), а также стала темой множества картин европейских художников (от Д. Белини, Корреджо, Караваджо до А. Иванова). Символика образа Марии Магдалины в этих случаях актуализировалась соответствующими эпитетами (святая, грешная, ангельская, смиренная, «мироносная») или же красками на картинах (здесь палитра изображения весьма широкая, хотя преобладают красный и синий цвета). Добавим, что среди сложных по судьбе и характеру персонажей новозаветной истории Мария Магдалина не является исключением; аналогично амбивалентным предстает и образ апостола Петра с его отречениями от Спасителя и одновременно «строительством» Вселенской Церкви. И даже упоминаемый выше образ Иуды Искариота часто осмысливается в европейском искусстве между двумя полярными полюсами: осуждение / оправдание (или же попытки понимания психологии преступника, но одновременно ученика, предавшего Учителя).

Возвращаясь к поэме И. Анненского «Магдалина», отметим, что это произведение незавершенное: структурно поэма состоит из своеобразного введения («Пророк»), отрывков и сцен из задуманных автором глав, а также аналогично не завершенного текстурально эпилога. В жанровом отношении — это

драматическая поэма, большие части которой парадоксально напоминают прежде всего последние сцены «Фауста» И.-В. Гете. Роль «Фауста» в поэме И. Анненского многоаспектна и прослеживается на разных уровнях. Во-первых, в «Магдалине» так же, как и в финале трагедии немецкого автора, в качестве действующих персонажей присутствуют разнообразные ангелы и хоры: Хор сомнений, Хор отрицаний, Хор радостных мечтаний, Хор упреков, Хор женщин, Хор приверженцев, Хор как будто с неба. В этом случае следует отметить принципиальное различие между античной трагедией, в которой участвует только один хор, и поэмой И. Анненского и трагедией И.-В. Гете, в которых участвует много разных хоров. Дальше, аналогично, как и в «Фаусте», в «Магдалине» меняется ритм и стихотворные размеры в зависимости от смысла высказываний персонажей. Отметим даже абсолютное совпадение поэтического ритма у И.-В. Гете и И. Анненского в некоторых эпизодах. Так, в «Фаусте»:

«Chor der Engel:

Heilige Gluten!
Wen sie umschweben,
Fühlt sich im Leben
Selig mit Guten.
Alle vereinigt
Hebt euch und preist,
Luft ist gereinigt,
Atme der Geist»².

В переводе Б. Пастернака:

«Пламя священное!
Кто им охвачен,
К жизни блаженной
Добра предназначен.
Воздух очищен.
Братья, в полет!
Дух сей похищенный
Вольно вздохнет»³.

Для сравнения слова Тихого хора сомнений в поэме «Магдалина»:

«Сердца влечение
Останови,
Дерзкой любви
Ты не проси,
Освобождения
От заблуждения
Лучше ищи,
Бога всесильного
Взора умильного
Ты не желай...» (102).

Добавим, что в финале трагедии «Фауст» тоже появляется Магдалина как Великая грешница (*Magna peccatrix*), а борьба двух хоров в поэме И. Анненского (Тихого хора сомнения и Хора приверженцев Христа) за душу Иисуса явно напоминает борьбу за душу Фауста в трагедии немецкого автора: конец «Фауста» содержит подобные прения и дискуссии, касающиеся истинного смысла жизни.

Как и в трагедии немецкого автора, у русского поэта хоры оказываются собеседниками человека и Бога одновременно. Иногда в поэме И. Анненского мы встречаем даже текстуальные совпадения: так, подобно Фаусту, взывающему в финале трагедии немецкого автора: «Мгновенье! / О, как прекрасно ты, повремени!»⁴, Магдалина в поэме И. Анненского говорит: «Продлись, мгновенье, / Дай наслажденье» (102). Отметим также, что традиции И.-В. Гете в поэме «Магдалина» не ограничиваются одним «Фаустом». Когда Магдалина предлагает Иисусу: «Мы улетим в далекий край, / Там вечный свет... там вечный май» (45), то в этих словах можно прочесть парافразу знаменитой песни Миньоны из романа И.-В. Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера»: «Ты знаешь край...» («*Kennst du das Land...*»)⁵.

Отмечаемая формальная ориентация русского поэта на художественную структуру трагедии И.-В. Гете не должна заслонять тот факт, что по своей идейной сути поэма И. Анненского принципиально отличается от нее. Если по художественной структуре «Магдалина» во многом напоминает «Фауста», то по идейному смыслу произведение русского поэта парадоксально схоже с другим сочинением — драматической поэмой украинской поэтессы Леси Украинки «Одержимая» (1902).

Главная героиня «Одержимой» — Мириам (по сюжету — Мария Магдалина) — тоже влюблена в Иисуса неразделенной любовью и так же, как и Магдалина И. Анненского, гибнет в конце произведения [Mnich].

Несмотря на то, что поэма «Магдалина» написана двадцатилетним автором, она представляет собой очень сложное произведение, как по своей формальной структуре, так и по идейно-символическому содержанию. Идейная суть образа Магдалины заявлена уже в начальных строках поэмы, изображающих первую встречу героини произведения с Иисусом:

«Она пришла к нему с мольбою
И перед ним легла, как тень,
Бледна, как ранний майский день,
Склонилась *грешной* головою.
В одежде белой *покаянья*
Она забыть искала свет;
Она несла к нему страданье
И *сердца страстного* привет» (курсив мой. — Р. М.) (13).

Отметим, что грех («грешная голова») и святость («белые одежды покаяния») Магдалины как два противоположные полюса в символике образа создают тот художественный драматизм, который отразился практически во всех монологах героини поэмы. Этой же диалектике противоречивых характеристик посвящены и диалоги в произведении, отражающие, по словам В. Гитина, «мучительное отношение переживающего сознания к понятному по-новому предмету» [Гитин: 166]. Образ «страстного сердца» сигнализирует читателю о теме любви Магдалины к Иисусу, которая станет одной из основных в поэме И. Анненского. Нужно специально отметить, что образ Иисуса — персонажа поэмы — заслуживает особого внимания. Ведь отношение автора к религии в художественном произведении обычно представлено отношениями героев к Богу и вере, а в случае поэмы И. Анненского героем произведения выступает сам Бог — Иисус как одно из лиц Троицы. В произведении русского поэта Иисус «очеловечен» не до конца, он остается все-таки Богом, отрекаясь от любви Магдалины во имя высшей идеи спасения рода человеческого.

Магдалина изменилась «с тех пор, как свет во тьме раз-
врата / В ней искру дивную зажег» (13). Но облик пророка
(Иисуса) смутил ее, и она прониклась чувством любви к Хри-
сту — так началась в ее душе борьба чувства и веры:

«...Облик твой
Мой грешный сон смущал порой.
С тоской являлся часто ты,
Когда развратные мечты
Толпою грудь мне наполняли,
Твои небесные черты
С укором мне тогда сияли...» (18).

После этой судьбоносной встречи с Иисусом Магдалина, уподобляясь волхвам, которые принесли три дара при рождении Спасителя, приносит свои три дара Христу: «безгрешную слезу», любовь и «упований юный жар» (19, 20). Грех и святость изначально соединились в судьбе Марии Магдалины, и этот факт стал причиной всевозможных семантических трансформаций и символического переосмысления образа в литературе и искусстве, и не только в границах христианской традиции [Mnich]. В символическом плане Мария Магдалина соединяет, с одной стороны, представление о том, что такое «настоящий» (смертный) грех и «одержимость семью бесами», а с другой стороны, представление о таких же настоящих святости и любви. Жизненный путь Марии Магдалины позволил поэтам и художникам представлять в ее образе своеобразную диалектику любви как чувства во многих его проявлениях («продажная» любовь, «испытание» любовью, «настоящая» любовь), что прослеживается и в поэме И. Анненского. В финале произведения, в сцене гибели Магдалины, представлена и проблема одержимости бесами. Заметим, что эта сцена текстуально напоминает стихотворение А. С. Пушкина «Бесы», что до сих пор не отмечалось исследователями. Сравним для наглядности два соответствующих отрывка из обоих произведений.

«Магдалина» И. Анненского

«Всю ночь ревела непогода,
И грозный ветер бушевал,
И поднимались к небу воды,
Всю ночь нечистый пировал.
Поминки ль, свадьбу ль он справлял
В разгуле бешеной свободы...» (121).

«Бесы» А. С. Пушкина

«Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?»⁶.

Как видим, в конце поэмы проблему бесовства И. Анненский соединяет с образом поминок, и именно в этом смысле бесы «празднуют» поминки по усопшей Магдалине. Ее свадьба с Иисусом не состоялась, толпа узнала в ней блудницу, которую хоронят в могиле предков (124). Поскольку произведение автор не завершил, финал поэмы в смысловом плане тоже остается открытым. Но бесы в поэме соблазняют не только Магдалину, но и скорбную душу Иисуса в образе страшного роя бесплотных духов (85). Поэма И. Анненского, таким образом, представляет извечную борьбу двух начал (божественного и бесовского), которая в сюжете произведения представлена как на уровне космическом (борьба добра и зла в мире), так и на уровне судеб персонажей: в душе каждого из них (Магдалина, Иисус, Иуда, Богородица) происходит борьба противоположных / полярных чувств.

В связи с особенностью отношений Магдалины и Иисуса в поэме И. Анненского следует указать также и на романтическую традицию мотива неразделенной любви. Речь идет о таких романтических героях-«любовниках», которые находятся как бы на разных полюсах мироздания, — это герои из разных миров (идейных, духовных и социальных). В таком противопоставлении персонажей частично и проявлял себя очень важный для эпохи начала XIX в. принцип романтического двоемирия, отразившийся также и в эстетике русского Серебряного века [Клягина]. Демон и Тамара, например, или Алеко и Земфира — это герои именно из разных миров, их счастливая совместная судьба в эстетике и идеологии романтизма невозможна в принципе, хотя каждый из них представляет сильный характер. Аналогично в поэме И. Анненского Магдалина и Христос находятся на разных полюсах

бытия: Магдалина — «могучая душа» (113), но ее предназначение земное, в то время как предназначение Иисуса высшее, в определенном смысле «небесное». Иисус представляет идею спасения и бессмертия души, он слышит «звуки небесные», поэтому «слова смертные» (80), земные речи Магдалины не могут смутить Его и отклонить от предназначенного пути. В начале поэмы Иисус еще пребывает в сомнениях:

«Человек я, и слаб,
Да, я смерти боюсь,
Я не сын твой, я — раб,
Пред тобою винюсь.
Недостойн тебя,
Плоть бесстыдно любя,
О себе я молюсь.
В этот горестный час
В первый раз, в первый раз
Я прославить тебя
Не могу, не могу.
Жить, отец, я хочу» (37).

Но постепенно характер Иисуса закаляется идеей спасения, и в конце поэмы Он уже не знает сомнений. Момент колебаний появляется в символическом эпизоде из Нового Завета, в молении о чаше; в поэме этот эпизод приобретает космические размеры: чаша «горит» между звездами и закрывает собой образ рая:

«Зачем, о, чаша роковая,
Ты между звездами горишь?
Зачем ты скрыла образ рая
И только муки мне сулишь?» (38).

Женский голос предлагает Иисусу совершенно другую чашу: «Выпьем мы чашу любви и свободы» (42), но Иисус отклоняет ее, следуя миссии и идее спасения людей.

Как и в античной трагедии, в поэме И. Анненского хор является глашатаем судьбы, именно хор обращается к Иисусу со словами: «Перед судьбою преклонись» (39). Хор также напоминает Иисусу о Его проповеди Царства Небесного, о Его пламенных речах о том, что все земное «переменно», поэтому сущность человека заключается в стремлении к нетленному

и вечному. Диалоги Иисуса с разными хорами (Мужской хор отрицаний, Мужской хор соблазнов, Хор сомнений, Хор утешений, Хор упреков) принципиально отличаются от диалогов Спасителя с Магдалиной. В разговорах с ней Иисус как бы представляет другой полюс мировидения, отрекаясь от человеческих чувств (прежде всего любви) ради своей миссии спасения всех людей и победы над смертью. В то же время диалоги с хорами представляют прежде всего внутреннюю борьбу в душе самого Иисуса: хор раскрывает Иисусу суть Его переживаний, а конкретный смысл диалога соответствует названию хора (отрицания, утешения, соблазны или сомнения). В таком смысле хоры связывают поэму И. Анненского с традицией античной трагедии. Мужской хор отрицаний, например, знает прошлое Иисуса, напоминает Ему об искушении в пустыне и даже уличает во лжи. Когда Иисус вспоминает Магдалину и ее «ужасный образ вождельня» (46), он говорит Себе, что любовь земная не для Него, поэтому Он не может понять чувств Магдалины. В ответ на эти слова Мужской хор отрицаний гласит:

«Ты лжешь... ты мог.
Ты бог ли, плотью облеченный,
Иль человек, как все, рожденный?
<...>
Небесный гость, зачем явился
Ты к нам со святостью своей?
Ты муки не поймешь людей,
Пока греха не причастился» (46).

Иногда хор напоминает Иисусу о Его судьбоносной роли в истории, репрезентируя тем самым голос Божественного откровения. Когда Иисус произносит знаменитое моление о чаше «Да мимо меня / Идет чаша сия» (56), Хор упреков говорит:

«Вспомни, за что ты на смерть предаешься,
Не унижайся постыдной мольбой» (56).

Именно под влиянием диалогов с хорами в сюжете поэмы И. Анненского Иисус побеждает в себе одновременно страх смерти («И смерть мне больше не страшна» (70)) и искушения

земной любви. Хоры также оглашают предательство Иуды, рассказывают о судьбе Иисуса после распятия и проповедуют учение Нового Завета («Не будет греков и евреев» (79)).

Аналогично в диалогах с хорами раскрывается внутренний мир Магдалины, ее мечты и чаяния, надежды и размышления о настоящей любви. Так, например, после распятия Иисуса Магдалина обращается к Хору радостных мечтаний с просьбой:

«Возврати Христа живого,
Чтоб его обнять могла я,
Целовать его могла я,
Как ребенка дорогого» (101).

Разговор Магдалины с Иисусом в поэме переносится в сферу разговора героини с Богочеловеком, хотя она хочет говорить только с человеком:

«Забудь, забудь о небесах,
В моих объятиях успокойся,
От света тягостного скройся
Хоть раз в чарующих мечтах.
Нет, ты не Бог... ты человек,
И сроден ты людским страданиям,
Так не кляни ж блаженство нег,
С их полновластным обаяньем» (31).

Современные исследователи русской православной традиции отмечают, что «почитание святой Марии Магдалины в православии основывалось исключительно на соответствующих эпизодах Евангелия, где упоминается ее имя» и что «с раскаявшейся же блудницей в русском православном сознании она фактически не ассоциируется» [Завгородняя: 47]. В этом плане поэма И. Анненского представляет отклонение от православной традиции, поскольку Магдалина в ней изображена именно как раскаявшаяся блудница. Два магистральные образа поэмы — Магдалина и Иисус — выступают в произведении не только как архетипические символы жениха и невесты, но и как их реальные художественные образы: одним из лейтмотивов произведения является мотив брачного пира, а Магдалина гибнет в финале поэмы в брачном наряде. Этот аспект связывает поэму И. Анненского с идейными

традициями литературы Серебряного века, с образами жениха и невесты в религиозной философии Владимира Соловьева и поэзии Александра Блока.

Эти два сюжетных плана невесты (Магдалины) и жениха (Иисуса) в поэме И. Анненского переплетаются. Лирические монологи Иисуса сосредоточены на передаче внутренней борьбы между стремлением принести себя в жертву ради спасения рода людского и чисто человеческими чувствами, желанием любви и радостей земной жизни. Следует отметить, что в Новом Завете внутренняя борьба Иисуса отражена фактически только в хорошо известном молении о чаше и образ Христа в Евангелиях не «очеловечен» до такой степени, как в поэме И. Анненского. Как отметил В. Гитин, в своем произведении «Анненский пропускает подробности зарождения в героине земного чувства к Христу и дает нам лишь краткий момент ее признания», но «к этому времени главный конфликт — небесная любовь Христа и земная Магдалины — уже вполне определился» [Гитин: 149]. Исследователь в своем комментарии к поэме и послесловии обратил внимание на наличие в ней большого количества скрытых и явных аллюзий и цитат из произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова [Гитин: 148] и Библии (прежде всего псалмов и книги пророка Исайи)⁷. От исследователя ускользнул, таким образом, весьма оригинальный «синкретический» замысел поэта, объединяющий разные литературные источники, о которых была речь выше.

Отдельный аспект литературной традиции представлен в художественном богатстве ритма поэмы. Ритм и стихотворные размеры «Магдалины» чрезвычайно разнообразны и объединяют варианты разных стихотворных размеров, характерных не только для русской литературной и европейской традиции (о чем была речь выше), но и русского фольклора, например, былин:

«Ты поведай отцу мольбу страстную,
Пусть спасет мне он мать несчастную» (52).

При интерпретации поэмы нужно отметить также тот факт, что в ней несколько раз появляется образ тоски — центрального концепта в поэзии И. Анненского и ключевого слова для понимания его поэтической системы. Иисус — «...сам всегда один, / С своею тихою тоскою» (32). В обращении к Богу вместе с верой в силу воскресения Иисус декларирует и свою тоску:

«И верю: силой воскресенья
Я вознесуся над землей.
Ты видел тайные моления,
И мысль, и волю, и мечту,
Мою тоску, мои сомненья
И веру пылкую мою» (35).

Тоска сопутствует Магдалине, приходит к Богородице (50), «и боль, и просьба, и тоска» посещают также Иуду (89). Таким образом, тоска становится лейтмотивом для описания душевного состояния практически всех героев поэмы И. Анненского.

Подводя итоги, нужно отметить, что соединение античных концептов (рок, судьба, метаморфоза) с христианским учением, а также аллюзии на произведения русских романтиков, позволили автору совместить в образе Марии Магдалины три аспекта: античную судьбоносность (рок), христианскую (православную) святость и романтическую отчужденность от мира. Соединение этих трех аспектов в художественной целостности поэмы И. Анненского образует новое идейное качество: романтическая поэма не предусматривала хора в качестве действующего лица, а древнегреческая трагедия не допускала таких лирических отступлений (характерных для романтической поэмы), которые мы находим в произведении И. Анненского. Евангельский текст в «Магдалине» трансформируется в русле трех упомянутых традиций, и таким образом художественный материал «вырастает» в драматическую поэму.

Библейская традиция и ориентация на поэтическое восприятие евангельского сюжета о Марии Магдалине в поэме И. Анненского проявилась в трех символических аспектах: 1) традиция романтической поэмы; 2) традиция античной

трагедии; 3) традиция «Фауста» И.-В. Гете. Собственно евангельский сюжет в поэме сведен до минимума, что объяснимо, поскольку канонический текст Нового Завета дает очень мало материала о жизни и судьбе Марии Магдалины. Библейская традиция у И. Анненского проявилась, таким образом, только в выборе материала, но не в способах его художественного осмысления. Образ Марии Магдалины в поэме вырисовывается на перекрестке трех упомянутых традиций: романтизма, античности и трагедии И.-В. Гете. У И. Анненского в лирический сюжет произведения введен Иисус, но в образе нехарактерном для Нового Завета. Это особенно проявляется в эпизоде в Гефсиманском саду: в поэме знаменитое моление о чаше отходит на второй план, а на первый план выходит эпизод, которого нет в Новом Завете: в саду Магдалина искушает Иисуса земной любовью.

Соединение в поэме И. Анненского трех отмеченных традиций представляет евангельский сюжет о Марии Магдалине в совершенно новых символических и семантических аспектах. Литературная интерпретация евангельского мотива в этом случае как бы подчинена жанровой форме трагедии, но в плане символического содержания она наполнена романтической темой неразделенной любви. Такое наслоение литературных традиций и символических контекстов усложняет наше понимание евангельского мотива и способствует тому, что в сакральных библейских образах-персонажах мы видим воплощение вечных человеческих проблем и чувств. Предложенная интерпретация поэмы И. Анненского «Магдалина» не учитывает, конечно, всех возможных интертекстуальных связей с произведениями мировой литературы. За пределами внимания остались параллели к трагедии «Гамлет» В. Шекспира и поэзии Ф. Тютчева, мотив безгрешной любви (Данте), еврейский дискурс в образе частых обращений к Израилю, связь диалогов со средневековой европейской традицией (например, поэзией Якопоне да Тоди, особенно с его известным стихотворением «*Stabat mater dolorosa*»), мотив безумия и сновидений в поэме. Все эти, отдельно взятые аспекты, отражают конкретные символические смыслы произведения и могут быть предметом дальнейшей интерпретации.

Примечания

- ¹ Анненский И. Ф. Магдалина: поэма / изд. подгот. В. Е. Гитин. М.: ИЦ-Гарант, 1997. 190 с. (Сер. «Материалы и исследования по истории русской культуре»; вып. 2). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Goethes Werke in zwölf Bänden. Band IV. Die natürliche Tochter. Pandora. Faust. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1981. S. 571.
- ³ Гете И.-В. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. «Фауст». Трагедия / пер. с нем. Б. Пастернака. М.: Худож. лит., 1976. С. 430–431.
- ⁴ Гете И.-В. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. «Фауст». Трагедия. С. 423.
- ⁵ Гете И.-В. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 7. Годы учения Вильгельма Мейстера / пер. с нем. Н. Касаткиной. С. 117 (Goethes Werke in zwölf Bänden. Band VI. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1981. S. 146).
- ⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 3: Стихотворения 1827–1836. Л.: Наука, 1977. С. 168.
- ⁷ См. об этом подстрочные примечания В. Гитина к тексту поэмы (61–73).

Список литературы

1. Анненский И. Книги отражений / изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. Ф. Федоров. М.: Наука, 1979. 680 с. (Сер.: Литературные памятники).
2. Анненский И. История античной драмы. Курс лекций / изд. подгот. В. Е. Гитин и В. В. Зельченко. СПб.: Гиперион, 2003. 416 с.
3. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / пер. с нем. М.: Прогресс, 1976. 556 с.
4. Гитин В. «Магдалина» Иннокентия Анненского // Анненский И. Ф. Магдалина: поэма / изд. подгот. В. Е. Гитин. М.: ИЦ-Гарант, 1997. С. 125–180. (Сер.: Материалы и исследования по истории русской культуры; вып. 2).
5. Завгородняя Г. Ю. Образы Марии Египетской, Марии Магдалины и Клеопатры в русской литературе: христианское и языческое // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 42–63 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591625044.pdf (12.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8062.
6. Клягина Л. Р. Романтическое двоемирие и “эстетика двух реальностей” в русском авангарде // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 163–171. (Сер.: Эволюция форм художественного сознания в русской литературе; вып. 3).

7. Мних Р. Категория символа и библейская символика в поэзии XX века. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2002. 258 s.
8. Налегач Н. В. Трансформации евангельского сюжета в поэме И. Анненского «Магдалина» // Русская литература в современном культурном пространстве: материалы II Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию Томского государственного педагогического университета (1–3 ноября 2002 г.): в 2 ч. / под ред. Т. Т. Уразаевой, В. Е. Головчинер, О. Б. Кафановой, Е. Н. Ковалевской. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2003. Ч. 2. С. 35–40.
9. Носов С. Н. Анненский Иннокентий Федорович // Православная энциклопедия. 1998–2020. Т. 2. С. 467 [Электронный ресурс]. URL: <http://m.pravenc.ru/text/Анненский> (12.10.2020).
10. Павлов И. Мария Магдалина // Католическая энциклопедия. М.: Научная книга; Издательство францисканцев, 2007. Т. III: М–П. Стб. 174–176.
11. Frenzel E. Maria Magdalena // Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: A. Kröner Verlag, 1998. S. 496–499.
12. Jasniacka M. Maria Magdalena // Encyklopedia katolicka. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2006. S. 1319–1323.
13. Mnich R. Концепт mens sana у творчості Лесі Українки (драматична поема «Одержима») // Roczniki Humanistyczne KUL. Lublin, 2018. № 66 (7). S. 15–31. DOI: 10.18290/rh.2018.66.7-2

References

1. Annenskiy I. *Knigi otrazheniy [Books of Reflections]*. Moscow, Nauka Publ., 1979. 680 p. (Ser. “Literary Heritage”). (In Russ.)
2. Annenskiy I. *Istoriya antichnoy dramy. Kurs lektsiy [The History of Ancient Drama. Lecture Course]*. St. Petersburg, Giperion Publ., 2003. 411 p. (In Russ.)
3. Auerbakh E. *Mimesis. Izobrazhenie deystvitel'nosti v zapadnoevropeyskoy literature [Mimesis. Image of Reality in Western European Literature]*. Moscow, Progress Publ., 1976. 556 p. (In Russ.)
4. Gitin V. “Magdalene” by Innocenty Annensky. In: *Annenskiy I. F. Magdalina: poema [Annenskiy I. F. Magdalene: poem]*. Moscow, Its-Garant, 1997, pp. 125–180. (Ser. “Materials and Studies on the History of Russian Culture”; issue 2). (In Russ.)
5. Zavgorodnyaya G. Yu. Images of Mary of Egypt, Mary Magdalene and Cleopatra in Russian Literature: Christian and Pagan. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 42–63. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591625044.pdf (accessed on October 12, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8062 (In Russ.)
6. Klyagina L. R. Romantic Dual-Myriad and “Aesthetics of Two Realities” in the Russian Avant-Garde. In: *Romantizm vs realizm: paradigma khudozhestvennosti, avtorskie strategii: sbornik nauchnykh statey: k 100-letiyu so dnya rozhdeniya prof. I. A. Dergacheva [Romanticism vs Realism: Paradigms*

- of Artistry, Author's Strategies: a Collection of the Scholars: on the 100th Anniversary of the Birth of prof. I. A. Dergacheva]. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2011, pp. 163–171. (Ser. "The Evolution of Forms of Artistic Consciousness in Russian Literature; issue 3"). (In Russ.)
7. Mnich R. *Kategoriya simvola i bibleyskaya simbolika v poezii XX veka* [Symbol Category and Biblical Symbolism in 20th Century Poetry]. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2002. 258 s. (In Russ.)
 8. Nalegach N. V. Transformations of the Gospel Plot in the Poem by I. Annensky "Magdalene". In: *Russkaya literatura v sovremennom kul'turnom prostranstve: materialy II Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta (1–3 noyabrya 2002 goda): v 2 chastyakh* [Russian Literature in the Modern Cultural Space: Materials of the II All-Russian Scientific Conference Dedicated to the 100th Anniversary of Tomsk State Pedagogical University (November 1–3, 2002): in 2 Parts]. Tomsk, Tomsk State Pedagogical University Publ., 2003, part 2, pp. 35–40. (In Russ.)
 9. Nosov S. N. Annensky Innocenty Fedorovich. In: *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. 1998–2020, vol. 2, p. 467. Available at: <http://m.pravenc.ru/text/Анненский> (accessed on October 12, 2020). (In Russ.)
 10. Pavlov I. Maria Magdalene. In: *Katolicheskaya entsiklopediya* [Catholic Encyclopedia]. Moscow, Nauchnaya kniga, Izdatel'stvo frantsiskantsev Publ., 2007, vol. 3, col. 174–176. (In Russ.)
 11. Frenzel E. Maria Magdalena. In: *Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart, A. Kröner Verlag, 1998, s. 496–499. (In German)
 12. Jacniacka M. Maria Magdalena. In: *Encyklopedia katolicka*. Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL, 2006, s. 1319–1323. (In Polish)
 13. Mnich R. Concept mens sana in the Work of Lesia Ukrainka (Dramatic Poem "Obsessed"). In: *Roczniki Humanistyczne KUL*. Lublin, 2018, no. 66 (7), s. 15–31. DOI: 10.18290/rh.2018.66.7-2 (In Ukrainian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мних Роман, доктор филологических наук, адъюнкт кафедры русистики, Варшавский университет (ул. Штурмова, 4, Варшава, Польша, 02-678); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3384-2821>; e-mail: r.mnich3@uw.edu.pl.

Roman Mnich, PhD (Philology), Assistant Professor of the Department of Russian Studies, Warsaw University (ul. Szturmowa 4, Warsaw, 02-678, Republic of Poland); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3384-2821>; e-mail: r.mnich3@uw.edu.pl.

Поступила в редакцию / Received 03.12.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.01.2021

Принята к публикации / Accepted 20.01.2021

Дата публикации / Date of publication 05.02.2021