И. Карафиллидис

ДУХОВНАЯ ТРАДИЦИЯ И СВЯЩЕННОЕ ПИСАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М. СТЕПАНОВОЙ: ОПЫТ ОПИСАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ПУТИ

Статья рассматривает роль Священного Писания и духовной традиции в стихотворных и прозаических произведениях М. Степановой, обращая особое внимание на присутствующие тематические связи между первыми и последними работами. Начиная со сборников баллад 2001 г., библейские отсылки появляются в качестве термина сравнения для определения идентичности, которая пересекается, с одной стороны, с фигурами Ветхого Завета и, с другой стороны, с ипостасью автора, часто идентифицирующего себя с женскими фигурами своей семьи. Эта интертекстуальная отсылка становится ещё более важной в романе «Памяти памяти» 2017 г., где не только ветхозаветная составляющая, но и элементы еврейской духовной культуры, особенно восточной, являются основополагающими для авторской мнестической реконструкции и создают конкретную связь с полифоническим присутствием предков. Наконец, важная отсылка к Новому Завету появляется в сборнике 2020 г. «Старый мир. Починка жизни», где обновленное утверждение телесности поэтического акта сопровождается фигурой Лазаря.

Ключевые слова: М. Степанова, Священное Писание, духовная традиция, еврейская традиция, «Памяти памяти», «Старый мир. Починка жизни»

Мария Степанова — одна из самых интересных и многогранных фигур на современной литературной сцене, известная и признанная как писатель, поэт, эссеист и журналист. Уже будучи лауреатом многих премий за свои поэтические сборники, Степанова получила множество национальных и международных наград после публикации романа «Памяти памяти» (2017), в котором прослеживается поиск корней собственной идентичности в сложной паутине литературных отсылок и биографических документов, писем и страниц дневника. В 2017 г. также вышла антология «Против лирики», в которой представлены лирические произведения Степановой, опубликованные с 2001 по 2015 г., а в 2019 г. был напечатан «Против нелюбви», сборник эссе, посвященных и вдохновленных некоторыми из самых дорогих Степановой авторов.

Как всем читателям Степановой известно, в центре размышлений автора находятся отношения с прошлым, его последствия в настоящем и способы сохранения памяти о вещах и, прежде всего, о людях. «Настоящее с будущим оказываются доминионами прошлого, переходят на его язык, строят себя по его образу и подобию» [1, с. 215], именно поэтому выразительные координаты поэта ищут новые референты, через которые можно исследовать и придать форму культурной памяти носителя лирического 'я'. Фразеологизм, используемый Степановой, «по образу и подобию» [Быт.1:26-27 и др.], не является случайным и сразу обращается к семантической сфере религиозности и, более того, к библейскому референту, создавая связь между репрезентацией прошлого и религиозным содержанием, носителем которого является сама память. Такой интертекстуальный сюжет разворачивается на протяжении всего творчества Степановой: от баллад, опубликованных в 2001 г., до «Памяти памяти» и последних сборников стихов («Старый мир. Починка жизни», 2020), создавая плотную сеть отсылок, связанных именно с библейскими темами и с духовной традицией.

Уже в стихах «Тут — свет» (2001) представление ипостасей лирического 'я' формируется не только через упоминание определенных библейских мотивов, но и через явные цитаты из Священного Писания. В лирике «Я, мама, бабушка, 9 мая» [2, с. 129], лирическое 'я' запечатлено, словно на театральной сцене, со своей матерью и бабушкой (9 мая — это не только День Победы, как объяснит Степанова в романе, но и день рождения самой бабушки; см. [3, с. 286]). В стихах не упоминаются эти две фигуры по материнской линии, и только настоящее и реальное 'я' может воспринимать реальность мира, «лишь меня есть шанс коснуться / <...> / Осязать уста и руце»: «осязать уста и руце» это явная отсылка, где также присутствует церковно-славянская форма 'руце', на Ин.1:1 («О том, что было от начала, что мы слышали, что видели своими очами, что рассматривали и что осязали руки наши»), описывающая способы, которыми человек может воспринимать Бога. 'Мама' и 'бабушка' сходятся «как первое объятие» в едином овеществленном субъекте, местоимении 'мы', чтобы сформировать женское тринитарное представление, которое находит отклик в трёх повторениях корня 'три' в стихах («Из троих, сидящих за столом / <...> / Мы сидим втроем в едином платье / <...> / Тройственные, как трельяж»). На самом деле, это, как интерпретирует это Л.Зубова, обозначение «словесными знаками разных ролей лирического 'я'» [4, с. 69].

Другим основополагающим членом этой матричной связи со Священным Писанием и, более того, с еврейской традицией, является прабабушка Степановой, Сарра Гинзбург, ещё одна важнейшая ипостась женского архетипа Богородицы [см. 5], которая также является одной из главных фигур «Памяти памяти». Она впервые появляется в балладе «Сарра на баррикадах» [6, с. 35-36], опубликованной в 2005 г. и посвящённой революционному образу родственницы. В этих стихах, в присутствии «туманные мамы еврейски», выделяется «прабабушка Сарра» — чье имя повторяется в балладе как «Сарра Гинзбург» — которая играет роль «соединения божественной и земной сфер» [7, с. 409]. И в этом случае именно лирическое 'я' становится

носителем и спасителем идентичности семьи («Теперь — только в черепае тесном моем. / С дочкой. / С внучкой. / С правнучкой мной. / Феминистского свода ласточка тучка. / Ковчега женского Ной»), приобретаая библейские черты женского ковчега: «тело, содержащее ‘я’, — это ‘женская персона’, чьи границы очерчены границами рода, который в нем продолжается и который оно продолжает» [8].

В том же сборнике стихов, «Физиология и малая история» [6, с. 85], выделяется ещё одно интересное стихотворение, представляющее, с одной стороны, центральные тематики еврейства и смерти, с которыми связывается изображение мест захоронения, и, с другой, открытые библейские цитаты. В произведении «Автобусная остановка Israelitischer Friedhof», как уже заметил А.Скоробогатов [9], связь с еврейской культурой обозначена уже в названии, где используется оригинальное немецкое название автобусной остановки (и, в то же время, отсылка к уничтожению евреев в Европе). Если в эпитафии имя Бога появляется, опять же латинскими буквами, на рекламном плакате («По ходу автобуса, справа и впереди / На фасаде побуквенно G.O.D.»), как будто «текстуальная икона» [9] столь дорогой для еврейской традиции, весь образ города, который «Сосвидетельствует, <...> / Что мёртвые встанут из могил» возвращает нас к погребальному контексту пророка Иезекииля, «кости сии — весь дом Израилев», «вот, Я открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших» [Иез 37:1-14]. Ещё одна библейская аллюзия («Кровь и воду, истёкшие слева», см. Иоанн 19:34), устанавливает новую параллель с измерением боли и смерти, но также и с измерением возможного возрождения: кладбище, тайное место («Между нежить и выжить, между жить и не жить / Есть секретное место <...>»), где воскрешение и искупление возможны для лирического ‘я’ (Я стою у него часовым на часах. / На незримых руках, на земных небесах, / На кладбище, где вечные роды: / Встречи-проводы новой природы.»).

Пуповина, соединяющая родословную Степановой с еврейской культурой, обретает конкретные формы и слова в сборнике 2015 г. «Spolia» [2, с. 340-377], в котором появляются некоторые фигуры, нашедшее широкое место в романе. И здесь именно контекст кладбища избирается в качестве периметра связи между живыми и мертвыми, обозначенного длинным рядом существительных, идентифицирующих социальные группы, за исключением фигуры прадеда («(где покойники смешались с живыми) / вы-дворяне и по-купцы / творяне и бубенцы / студенты / крестьяне / прадед Григорий о двух руках, / <...> / прадед с лицом которого я не знаю) / гуляки с зеваками, шествующие под ручку», [2, с. 362-363]), кульминацией которого становится признание, сначала вневременное («и ни к чему не приставленные евреи», [2, с. 363]), а затем сознательное самоопределение, хотя и заключенное в скобки, его еврейства через формулу «(мы-евреи)» [2, с. 363], которая будет повторяться в этой точной формулировке также в романе [3, с. 303, 349]. За фигурой прадеда, упомянутой выше, следуют новые персонажи (экспедитор, медсестра, семнадцатилетняя нянька, геолог, врач-гинеколог, преподаватель архитектурного института, сотрудница санэпидемстанции, см. [2, с. 365]), вплоть до представления «кубитый на войне двадцатилетний Лёдик / его отец-доброволец в разбомбленном эшелоне / его мать дожившая до самой смерти» (см. [2, с. 266]; а Лёдику посвящена одна глава романа, см. [3, 239-265]): именно они составляют генеалогию этого ‘мы-евреи’. Как и в «Я, мама, бабушка, 9 мая», ипостась лирического ‘я’ должна быть «спасательницей» [5], взять на себя ответственность за сохранение этих идентичностей («девочка, которая все это запомнит», там же) и поддержание их в измерении настоящего, в данном случае образно ограниченного актом сидения за столом по случаю дня 9 мая («за огромный праздничный стол / девятого мая садятся все», там же).

Как было сказано выше, интерпретационный путь, переплетающий определения идентичности с библейской и, в частности, ветхозаветной традицией, находит точку наивысшего углубления в «Памяти памяти». Действительно, с самых первых страниц романа рассказчик утверждает, что задача писательства (понимаемого в более широком смысле, чем литература) — через интимное сохранение памяти сохранить факты и людей прошлого: «Словно главной задачей каждой записи <...> было именно оставить надежное свидетельство о своей внешней жизни — а жизнь настоящую, внутреннюю, оставить при себе. Все показать. Все скрыть. Хранить вечно» [3, с. 16]. Эти категорические императивы напоминают библейские заповеди [Исх. 20:1-17], но еще больше — императив ‘Помни’, который определяет центральное место мнемонической передачи в еврейской культуре. Сама Степанова, размышляя об истоках своей “одрожимости” памятью, цитирует отрывок из Втор. 8:11: «Мой страх забыть, выпустить из рук или ума хоть какую-то часть неостывшего прошлого был оправдан и превознесен еще Ветхим Заветом; более того, там память вменяется народу в обязанность, а неисполнение ведет к верной гибели. Главы Второзакония раз за разом заклиная поминать: ‘Берегись, чтобы ты не забыл Господа, Бога твоего, не соблюдая заповедей Его, и законов Его, и постановлений Его, которые сегодня заповедую тебе’» [3, с. 183]. За этой уточняющей реконструкцией следует комментарий из прямого цитирования Й.Х.Йерушалмиа и его фундаментального исследования «Захар — Помни», в котором автор утверждает, что «запрет помнить ощущается как религиозная заповедь для всего народа» (10, с. 44), настолько, что даже праздники и ритуалы «являются лишь повторением архетипов, призванных отменить историческое время» (10, с. 43): доказательством этого является тот факт, что глагол «захар» в различных формах встречается в Библии не менее 169 раз, и чаще всего именно во Второзаконии (10, с. 39; см. Втор. 6:10-12; 8:12; 25:17; 32:7).

Кроме того, лексика, с помощью которой в «Памяти памяти» описываются элементы еврейской традиции, свидетельствует, кроме того, о всепроникающем присутствии этого элемента как отличительного и идентифицирующего. С одной стороны, мы можем выделить те реалии еврейской культуры (явно относящиеся к восточной традиции), которые также очерчивают центральность литургического акта: Мегиллат Таанит [3, с.

184], Свиток Поста [там же]; Шофар [3, с. 185]; Ктуба [3, с. 137]; Пейсы [3, с. 352]; и самые важные праздники календаря, как Йом Кипур [3, с. 195], Песах [3, с. 185], Симхат-Тора [там же]. Однако ещё более значимыми являются персонажи и мотивы из Ветхого Завета, которые иногда играют роль альтер-эго семейных фигур: Иаков и Исав (им посвящена одна глава, см. [3, с. 221-238]), Иаков и Рахиль («прабабушка Сарра, провела в Париже ветхозаветные семь лет — столько служил Иаков за свою Рахиль», [3, с. 308]; см. Быт. 29:18), Иона («место, которое, как кит Иону, подержало ее и выпустило», [3, с. 311]; Ион. 2:1); Иов («у Иова становится еще больше детей и овец», 3, с. 156; Иов 1:2-3); Лот и Ной («Ной с сыновьями или дочери Лота», 3, с. 194). В качестве печати ко всем этим фигурам возвращается личное местоимение 'мы', как упоминалось ранее, определяющее неискоренимость семейной идентичности («Мне было восемь, когда мне рассказали про Мандельштама, и семь, когда объяснили про *мы-евреи*», 3, с. 303), но также возвращающее нас к процессу неразрывности между ипостасями автора и его родственников, отмеченному необходимостью мнемонического акта и сознательно тщетной надеждой на сохранение их всех: «Правда, ведь было бы прекрасно: я встала бы к плите и готовила это все, воплощая преемственность, притворяясь всеми попеременно, вызывая к жизни весь их дружеский круг с известными и неизвестными мне именами» [3, с. 301].

Мы можем выделить последний пример из недавнего сборника «Старый мир. Починка жизни», позволяющий проследить новую трансформацию авторской идентичности и её функций. Первое лирическое произведение этого сборника, состоящая из двадцати семи частей (нареченных по английскому алфавиту в обратном порядке), называется «Тело возвращается» [11, с. 5-16] и «задает лейтмотив, который проходит через всю книгу: воскресение слова, традиции, плоти, тела, мира» [12, с. 303]. Эти элементы представляют собой некоторые из тематических координат, которые уже были подчёркнуты (традиция, роль мертвых и спасительная функция памяти), и становится ещё более явной отсылка как к Священному Писанию, так и, прежде всего, к традициям еврейской культуры, согласно которой сохранение прошлого возможно через вербализацию воспоминаний. Таким образом, в цепь императивов (показать, скрыть, хранить, см. выше) добавляется новый элемент, новая фактическая возможность, которую имеет поэтическое слово (и несёт на себе за нее ответственность): воскресение — не только сохранять, но и давать новую жизнь. Хотя поэзия находится в царстве мёртвых («Мертвая поэзия говорит, она говорит: / «Я пишу, как ветер» [11, с. 6]), она берёт слово, чтобы обратиться к людям, используя стих из Псалмов: (Пс. 81:4): «Я сказал, говорит поэзия, и знает, что говорит: / Я сказал — вы боги, и сыны Всевышнего все вы, / Вы же падаете, как дураки» [11, с. 9]. Позже в лирике также появляются прямые отсылки к христологическому представлению воскресения («Мы будем воскресать тридцатитрехлетними, / Даже те, кто умер в семьдесят или в девять. / Тело воскресенья будет уметь, Как положено телу» [11, с. 10]) из Евангелия от Матфея («Оно будет ходить по воде и растворяться в воздухе, / Оставаться неузнанным и делаться узнанным», см. Мат. 9:30; «Возноситься на небеса и садиться одесную Отца», см. Мат. 16:19). Несмотря на это, в следующем стихотворении становится ясной роль слова и, следовательно, поэзии, которые определяются не только как инструменты, но и как действующие лица: «Поэзия, многоглазое нелепое / Естество о многих ртах, / Находящееся одновременно во многих телах, / Побывала до этого во многих других телах / Ныне лежащих на сохранении, / Как то, что должно родиться» [11, с. 10-11]. В продолжение этих стихов тема воскресения находит новое эмблематическое воплощение в фигуре Лазаря, который дважды становится ипостасью и апеллятивом лирического 'я': «Он мне сказал: / Лазарь, давай уходи оттуда, / И где застряло жало /» [11, с. 13] и «Он сказал мне: Лазарь, иди сюда. / Он ввел меня в дом пира» [11, с. 13-14]. Именно это лирическое 'я', которое, как мы видели, идентифицирует себя с актом поэтического письма и в конце концов формулирует форму воскресения мёртвых, как в застолье по случаю 9 мая в стихах «Spolia», снова перетекает в саму идентичность 'я': «Я хочу быть каждым из этих людей. / Я хочу спать с каждым из этих людей. / Входить в их дома как воздух, / Входить в их тела, как восточный ветер, / Трогать языком их круглые зерна» [11, с. 14].

На основании всего сказанного выше можно констатировать, как тесно творчество Степановой переплетается с библейским референтом, ветхозаветными персонажами и мотивами и элементами еврейской культуры. Речь идёт не только об эпизодическом лексическом присутствии, но и о более глубоком семантическом субстрате, к которому прибегает автор, описывая свои отношения с прошлым и членами своей семьи. Наконец, в свете последних публикаций можно утверждать, что это изучение и связь с Писанием охватывает и новозаветные области, с вытекающими отсюда эволюциями идентичности, включающими фигуру лирического 'я'.

1. Степанова М. Против нелюбви. М.: АСТ, 2019. 288 с.
2. Степанова М. Против лирики. М.: АСТ, 2017. 448 с.
3. Степанова М. Памяти памяти. Романс. М.: Новое издательство, 2017. 408 с.
4. Зубова Л.В. Грамматические вольности современной поэзии, 1950—2020. М.: НЛЮ, 2021. 656 с.
5. Фанайлова Е. Объяснение в любви [Электр. ресурс] // Воздух. 2008. № 4. URL : <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2008-4/stapenovou/> (дата обращения: 06.12.2021).
6. Степанова М. Физиология и малая история. М.: Прагматика культуры, 2005. 88 с.
7. Kelly M.F.M. Furor Liturgicus: The Religious Concerns of Russian Poetry / The Oxford Handbook of Russian Religious Thought; eds G.Pattinson, C.Emerson, R.A.Poole. Oxford: Oxford University Press, 2020. P. 396-411.
8. Вежлян Е. Метафизика тела и хора [Электр. ресурс] // Знамя. 2012. № 5. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4923> (дата обращения: 06.12.2021).

9. Скоробогатов А. Καὶ σήμερον δὲ σάββατον μέλλω μέγα. Об одном стихотворении Марии Степановой [Электр. ресурс] // Воздух. 2011. № 1. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2011-1/skorobogatov/#name6> (дата обращения: 06.12.2021).
10. Йерушалми Й.Х. Захор: Еврейская история и еврейская память. М.-Иерусалим, 2004. 170 с.
11. Степанова М. Старый мир. Починка жизни. М.: Новое издательство, 2020. 80 с.
12. Шевеленко И. Постройка мира (Рец. на кн.: Степанова М. Старый мир. Починка жизни. М., 2020) [Электр. ресурс] // Новое литературное обозрение. 2020. № 5. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/165_nlo_5_2020/article/22705/ (дата обращения: 06.12.2021).

References

1. Stepanova M. Protiv Iiriki [Against Poetry]. Moscow, AST Publ., 2017. 448 p.
2. Stepanova M. Protiv nelyubvi [Against Non-Love]. Moscow, AST Publ., 2019. 288 p.
3. Stepanova M. Pamyati pamyati. Romans [In memory of memory. Romance]. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2017. 408 p.
4. Zubova L.V. Grammaticheskie vol'nosti sovremennoy poezii, 1950—2020 [Grammatical Liberties in Contemporary Poetry, 1950—2020]. Moscow, NLO Publ., 2021. 656 p.
5. Fanaylova E. Ob'yasnenie v lyubvi [Declaration of Love]. *Vozdukh*, 2008, no. 4. Available at: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2008-4/stapenovoy/> (accessed on: 06.12.2021).
6. Stepanova M. Fiziologiya i malaya istoriya [Physiology and Small History]. Moscow, Pragmatika kul'tury Publ., 2005. 88 p.
7. Kelly M.F.M. Furor Liturgicus: The Religious Concerns of Russian Poetry / The Oxford Handbook of Russian Religious Thought. / G.Pattinson, C.Emerson, R.A.Poole, eds. Oxford, Oxford University Press, 2020, pp. 396-411.
8. Vezhlyan E. Metafizika tela i khora [Metaphysics of the Body and the Choir]. *Znanya*, 2012, no. 5. Available at: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4923> (accessed on: 06.12.2021).
9. Skorobogatov A. Καὶ σήμερον δὲ σάββατον μέλλω μέγα. Об одном стихотворении Марии Степановой [About one poem of Maria Stepanova]. *Vozdukh*, 2011, no. 1. Available at: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2011-1/skorobogatov/#name6> (accessed on: 06.12.2021).
10. Yerushalmi Y.H. Zakhor. Jewish History and Jewish Memory. Seattle: University of Washington Press, 1982. 144 p. (Russ. ed.: Yerushalmi Y.Kh. Zakhor: Evreyskaya istoriya i evreyskaya pamyat'. Moscow.-Jerusalem, 2004. 170 p.).
11. Stepanova M. Staryy mir. Pochinka zhizni [Old World. Fixing Life]. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2020. 80 p.
12. Shevelenko I. Postroyka mira (Rets. na kn.: Stepanova M. Staryy mir. Pochinka zhizni. M., 2020) [A Construction of the World: Review of Stepanova M. Old World. Fixing Life. Moscow, 2020]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020, no. 5. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/165_nlo_5_2020/article/22705/ (accessed on: 06.12.2021).

Karafilidis I. The biblical and spiritual tradition in Maria Stepanova's poetry: describing poet's way. This paper examines the role of the biblical and spiritual tradition in Maria Stepanova's poetry and in her prose, paying particular attention to the thematic associations between the first and the recent works. Beginning with the 2001 ballad collections, biblical reference appears as a term of comparison to define an identity that interconnects the Old Testament figures and the hypostasis of the author, often identifying herself with the female figures of her family. This intertextual reference becomes even more important in the 2017 novel "Pamyati pamyati" (In Memory of Memory), where not only the Old Testament component but also elements of Jewish spiritual culture, especially the culture of Eastern Judaism, are fundamental to the author's mnesic reconstruction. They also create a concrete link to the polyphonic presence of the author's ancestors. Finally, an important reference to the New Testament appears in the collection 2020 "Staryy mir. Pochinka zhizni" (Old World. Fixing Life), where a renewed affirmation of the corporality of the poetic act is accompanied by the figure of Lazarus.

Keywords: M.Stepanova, Bible, spiritual tradition, Jewish spirituality, "Pamyati pamyati", "Staryy mir. Pochinka zhizni".

Сведения об авторе. Ирис Карафиллидис — аспирантка Пизанского Университета (Италия), Кафедра русской литературы и русского языка. Член научного комитета Исследовательского Центра по центральной, балканской и восточной Европе в Средневековье (Cesecom); ORCID: 0000-0002-4603-0614; iris.karafilidis@phd.unipi.it.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 25.01.2022. Принята к публикации 05.02.2022.

Ссылка на эту статью: Карафиллидис И. Духовная традиция и Священное Писание в творчестве М.Степановой: опыт описания поэтического пути // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 1(40). С. 96-99. DOI: 10.34680/2411-7951.2022.1(40).96-99

For citation: Karafilidis I. The biblical and spiritual tradition in Maria Stepanova's poetry: describing poet's way. *Memoirs of NovSU*, 2022, no. 1(40), pp. 96-99. DOI: 10.34680/2411-7951.2022.1(40).96-99