**Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского**

Арзамасский филиал ННГУ

ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник статей

**Арзамас
Арзамасский филиал ННГУ
2019**

УДК 882 (09)
ББК 83.3 (2Рос=Рус) – 004 я 43
П 68

Редакционная коллегия:
И.А. Есаулов, Б.С. Кондратьев, В.А. Кошелев, И.В. Кудряшов

П 68 Православие и русская литература: сборник статей / отв. ред. Б.С. Кондратьев; Арзамасский филиал ННГУ. – Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2019. – 288 с.
ISBN 978-5-6042376-7-0

В основу сборника положены материалы VI Международной научно-практической конференции «Православие и русская литература: вузовский и школьный аспект изучения», состоявшейся в Арзамасском филиале ННГУ 16–17 мая 2019 г.

Издание посвящено проблемам православной духовности, ее значению и роли в системе современного филологического образования и духовно-нравственного воспитания в вузе и школе.

Книга адресована преподавателям, студентам гуманитарных факультетов, учителям, а также всем, кто интересуется историей русской православной культуры.

УДК 882 (09)
ББК 83.3 (2Рос=Рус) – 004 я 43

ISBN 978-5-6042376-7-0 © Арзамасский филиал ННГУ, 2019

ЦЕРКОВЬ
И РУССКОЕ
НАЦИОНАЛЬНОЕ
СОЗНАНИЕ

УДК 821.161.1

С.А. Кибальник *(Санкт-Петербург)*

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И «СОЦИАЛЬНОЕ ХРИСТИАНСТВО»[1]

Аннотация. В статье рассматривается проблема социально-философских исканий русских писателей XIX века в аспекете «социального христианства». При этом основное внимание сосредоточено на анализе публицистики Н.В. Гоголя и её влиянии на художественную мысль Ф.М. Достоевского. В итоге автор статьи приходит к выводу, что творчество Достоевского 1860–1880-х годов было в определенной степени реализацией ряда потенций, заложенных в сочинениях позднего Гоголя.

Ключевые слова: христианский социализм; публицистика; православие; Гоголь; Достоевский; Ламенне; русская литература; дискурс; русская религиозная философия.

Попытки создать концепцию «христианского социализма» в России относятся к началу XX в. [1, с. 88]. Что касается социально-философских исканий русских писателей XIX века: «славянофилов», Гоголя, Достоевского, Толстого – то мыслители от С.Н. Булгакова и В.Ф. Эрна до В.В. Зеньковского и Г.В. Флоровского говорили применительно к ним о «социальном христианстве» [2, с. 24]. В советское время «социальное христианство» русских классиков, как правило, называли «христианским социализмом». И, может быть, поэтому не замечали существенных связей с ним Гоголя.

Действительно, творчество Гоголя, даже позднее, до сих пор нечасто сближается с «социальным христианством». Между тем это нередко происходит с творчеством Достоевского, начиная с «Записок из Мертвого дома» (<1862>). При этом нередко отмечается, что творчество Достоевского 1860–1880-х годов было в известной степени реализацией некоторых потенций, заложенных в сочинениях позднего Гоголя (несмотря на не раз декларированное Достоевским и воплощенное в его творчестве критическое отношение к ним). Еще В.В. Зеньковский писал о «их сопринадлежности одному общему духовному течению. Гоголь предваряет Достоевского, но не покрывается им, и это одинаково относится и к идейной стороне его творчества, и к художественной». Более того, философ полагал, что «применение метода – *от понимания Достоевского к пониманию Гоголя* – особенно желательно <…> многое из того, что думал и высказывал Гоголь, раскрыто Достоевским с достаточной ясностью и силой» [3, с. 91, 98]. В какой-то мере, сходным методом пользовались Г.М. Фридлендер, В.А. Викторович, Р.И. Поддубная, И.П. Золотусский [4] и др.

Не только общий пафос гоголевской книги, но и многие мотивы последних, публицистических сочинений Гоголя составляют существо художественной мысли Достоевского 1860–1880-х годов. Приведем лишь некоторые, как бы сами собой напрашивающиеся параллели между заветными интуициями Гоголя и Достоевского. Некоторые из них, возможно, являются у Достоевского отчасти своего рода «идеологическими реминисценциями» из позднего Гоголя, пара-

[1] *Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта «Русская литература и “социальное христианство”», № 17-04-00317*

доксальным образом сочетавшимися у него с общим критическим отношением к «Выбранным местам…», которое нашло свое выражение в образе Фомы Опискина из «Села Степанчикова и его обитателей» [5].

Центральное из этих «схождений» Достоевского с Гоголем – это сознание предпочтительности идеала Христа по сравнению с любой мудростью. Как своеобразный «символ веры» Достоевского оно сформулировано в его известном письме к Н.Д. Фонвизиной: «верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа<ти>чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и <…> не может быть. <…> если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [6, с. 176]. Для Гоголя Христос не дороже истины, но зато без малейших сомнений это единственный путь к ней: «Есть высшая еще способность; имя ей – мудрость, и ее может дать нам один Христос», «… нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека, и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познанья душевного, на которой стоял он» [7, с. 265, 443].

Отметим попутно еще одно существенное сходство. Вера, по убеждению позднего Гоголя, обретается через любовь к ближнему: «Трудно полюбить Того, Кого никто не видал. Один Христос принес и возвестил нам тайну, что *в любви к братьям получаем любовь к Богу*. Стоит только полюбить их так, как приказал Христос, и сама собой в итоге выйдет любовь к Богу самому. Идите же в мир и приобретите прежде любовь к братьям» [7, с. 299–300]. Это чрезвычайно напоминает рекомендации старца Зосимы госпоже Хохлаковой в романе Достоевского «Братья Карамазовы» (<1881>). К своему утверждению идеала братства Христова в обществе Гоголь предлагал и практические инструкции: «Клянусь, человек стоит того, чтоб его рассматривать с большим любопытством, нежели фабрику и развалину. Попробуйте только на него взглянуть, вооружась одной каплей истинно братской любви к нему, и вы от него уже не оторветесь – так он станет для вас занимателен» [7, с. 303-304]. Этот идеал, безусловно, отчасти напоминает как декларации «Зимних заметок о летних впечатлениях» (<1863>), так и практическое «добротолюбие» героя романа «Подросток» (<1875>) Макара Долгорукого.

При этом в гоголевской «Авторской исповеди» звучат даже некоторые мотивы, предвосхищающие «почвенничество»: «Сколько я себя ни помню, я всегда стоял за просвещенье народное, но мне казалось, что еще прежде, чем просвещенье самого народа, *полезней просвещенье тех, которые имеют ближайшие столкновения с народом*, от которых часто терпит народ. <…> А *землепашец наш мне всегда казался нравственнее всех других и менее других нуждающийся в наставлениях писателя*» [8, с. 435]. Это убеждение Гоголя почти дословно воспроизводится в «Записках из Мертвого дома»: «Стоит только снять наружную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков – и *иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал. Немногому могут научить народ мудрецы наши.* Даже, утвердительно скажу, – напротив: сами они еще должны у него поучиться» [IV,

с. 121–122]. Как известно, основную коллизию «Записок из Мертвого дома» составляет именно постепенное осознание Горянчиковым невозможности признания его своим «товарищем» заключенными из простонародья – и, следовательно, невозможности осуществления идеала братского согласия между представителями различных сословий России.

Между прочим, у Гоголя, как и у Чаадаева, мы находим и сам термин «почва»: «Я думал, что теперь более, чем когда-либо, нужно нам обнаружить внаружу все, что ни есть внутри Руси, чтобы мы почувствовали, из какого множества разнородных начал состоит *наша почва*, на которой мы все стремимся сеять, и лучше бы осмотрелись прежде, чем произносить что-либо так решительно, как ныне все произносят» (7, с. 448).

Уже из этих сопоставлений ясно, что сближение не только Достоевского, но и Гоголя с «социальным христианством» отнюдь не было бы чисто компаративистским упражнением. И начало ему положил еще Георгий Флоровский: «Только по крайнему недоразумению в этой книге (то есть в «Выбранных местах…». – *С.К.*) можно было найти проповедь личного совершенствования и спасения. В действительности же то была программа социального христианства». И далее он ссылался на «дух общественности» и «неожиданное сочетание у Гоголя нравственного пафоса с самым крайним и мелочным утилитаризмом», отмеченное М.О. Гершензоном. «Струя подлинного “социального христианства” «всего сильнее пробивается, по мнению Флоровского, в известном отрывке «Выбранных мест…» «Светлое Воскресение»… «Христианин! Выгнали на улицу Христа, в лазареты и больницы, наместо того, чтобы призвать Его к себе в домы, под родную крышу свою, – и думают, что они христиане!» (в первом издании было опущено цензурой). И как характерно это ударение на оскудении братства в девятнадцатом веке». Что касается источников подобного умонастроения, то Флоровский полагал: «…Не столько славянофилов это напоминает (хотя и замечает Гоголь, “что есть начало братства Христова в самой нашей славянской природе” и т. под.)… Скорее это напоминает западные образцы, и не слышатся ли здесь скорее отзвуки Ламенне и его “Слов верующего”?» [8, с. 266, 269].

То, что «мучительнее и резче всего» Гоголь переживал моральный идеал, которым он был «одержим», «в теме, столь основной для всего европейского и русского гуманизма, – в вопросе об отношении к людям как “братьям”», подчеркивал и В.В. Зеньковский [9, с.184]. А именно надежда не на экономические преобразования и в первую очередь обобществление собственности, а на духовное преображение человека в соответствии с идеалом «братства Христова» и составляет основное отличие «социального христианства» от утопического социализма.

Вопрос о связи русской литературы и общественной мысли XIX – начала XX вв. с основным представителем «социального христианства» во Франции Фелисите-Робером де Ламенне был специально рассмотрен Ф.Г. Никитиной. Парадоксальным образом, однако, исследовательница сближает с христианским социализмом в первую очередь не Гоголя, а Белинского: «Долгое время остава-

лось незамеченным, что даже в знаменитом письме к Гоголю, обычно рассматривавшемся как атеистическое, чувствуется налет христианского социализма, поскольку речь идет о Христе, как о Том, Кто “первый возвестил учение свободы, равенства, братства и мученичеством запечатлел истину Своего учения”» [10, с. 207]. В этом утверждении исследовательницы сказалась определенная и, к сожалению, нередкая аберрация: ведь ориентация на Христа как на провозвестника «свободы, равенства и братства» в действительности была характерна как для «социального христианства», так и для утопического социализма.

Предположение исследовательницы о том, что в знаменитом «зальцбруннском» письме Белинского к Гоголю речь идет о Ламенне: «Конечно, именно Ламенне имел в виду Белинский, многозначительно замечая: “Когда европейцем, особенно католиком, овладеет религиозный дух, он делается обличителем неправой власти, подобно еврейским пророкам, обличавшим беззакония сильных земли”» – представляется вполне обоснованным. Однако из этого вовсе не следует, что в письме Белинского ощущается «налет христианского социализма» [10, с. 207].

Сам Ламенне, кстати сказать, не раз декларировал свое критическое отношение к социализму. Например, в появившемся в 1847 г. на страницах «Отечественных записок» интервью Ламенне по поводу «современных социалистических доктрин» он предупреждал о возможных страшных последствиях социализма: «Очевидно, что осуществление подобной системы повело бы человечество к такому невольничеству, какого оно доселе не испытывало, превратило бы человека в совершенную машину, в орудие, *поставило бы его ниже негра, которым располагает плантатор* по его произволу, – ниже животного» [11, с. 106]. Это интервью цитирует и Ф.Г.Никитина [10, с. 20], однако почему-то не делает вытекающих из него выводов о том, что Ламенне не мог быть особенно близок Белинскому. Между тем именно приведенное высказывание Ламенне, возможно, отозвалось в известном суждении Достоевского, дошедшем до нас в пересказе мемуариста: «жизнь в Икарийской коммуне или фаланстере представляется ему *ужаснее и противнее всякой каторги*» [12, с. 89].

Критическое отношение к социалистическим идеям не раз высказывал и Гоголь. Однако в его позднем публицистическом творчестве иногда усматривается и некоторая парадоксальная близость к утопическому социализму: в «модели “творческого общества”, в котором высшей формой власти являлась бы духовная власть, осуществляемая творческим меньшинством», в «пафосе обновления христианского вероучения», в «приближении “современного человека” к евангельским истинам…» [13, с. 60, 61]. Сопоставляя Гоголя и Ш. Фурье, Е.И. Анненкова замечает: «…В гоголевской попытке совместить глобальную постановку тех или иных проблем с советами, как конкретно обустроить эмпирическую жизнь, есть нечто, сближающее его с установками французского мыслителя, хотя это, скорее всего, типологическая общность текстов, содержащих в себе утопический компонент» [13, с. 60, 61].

Последняя оговорка имеет, с нашей точки зрения, ключевой характер. С французским утопическим социализмом Гоголя сближает только утопизм и

своеобразная «технологичность» его собственных проектов обновления русского общества. Именно на этом сходстве основана многоадресная пародийность раннего Достоевского. В «Селе Степанчикове…» он одновременно пародирует экзальтированную утопичность и Гоголя, и русских социалистов, и французских социальных утопистов. Экзальтированный утопизм, свойственный как Гоголю, так и Белинскому, как Петрашевскому, так и Кабе вместе с Фурье, дал возможность Достоевскому пародировать их всех в одном образе – Фомы Опискина [14, с. 137–142]. В действительности поздний Гоголь близок к «социальному христианству», а впечатление о его близости к утопическому социализму имеет кажущийся характер и возникает благодаря наличию некоторых общих моментов в социализме и «социальном христианстве».

Что касается близости Достоевского к «социальному христианству», то ее Ф.Г. Никитина характеризовала следующим образом: «Если в период участия в кругу петрашевцев христианский социализм Ламенне привлекал писателя идеею *борьбы* против сильных мира сего, после каторги, когда мировоззрение его коренным образом изменилось, Достоевский стал склоняться к так называемому “русскому социализму” под знаменем Христа, ратовал за объединение людей Христианской Церковью, опирающейся на высшие общечеловеческие идеалы. При всем своем уважении к Ламенне, он отказывается от его бунтарских идей, как не применимых к России» [10, с. 215]. Тем не менее, Н.И. Пруцков такую позицию писателя характеризовал как «одну из разновидностей христианского социализма (то есть, по-нашему, «социального христианства» – *С.К.*), возникшую именно на русской почве, в своеобразнейших условиях капитализирующейся, но все еще патриархальной России» [15, с. 63]. И действительно, поздний Достоевский до некоторой степени опирался на идеи Ламенне – в частности, о братстве между народами, причем объединяющим началом он (как и Ламенне 1830–1850-х годов) не признавал католицизм. Когда в «Дневнике писателя» Достоевский подчеркивал: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!» [XXVI, с. 19] – то в этих словах, несомненно, присутствовал отзвук идей Ламенне и одновременно в какой-то мере – публицистических сочинений Гоголя.

В известной степени у Гоголя также имела место глубоко своеобразная, чисто русская модификация «социального христианства», с которым его сближают прежде всего надежды на преображение человека в соответствии с идеалом братства Христова. Модификация эта, как и у Достоевского, является у него как бы на стыке со славянофильской мыслью, утверждавшей, что правда не в католицизме, а в православии, и не в Европе, а в России. Между прочим, когда впоследствии в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский писал: «Западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности» [V, с. 79] – то он, по-видимому, не в последнюю, а, может быть, и в первую очередь, имел в виду именно Ламенне.

Вообще постановка вопроса о перекличках идей Гоголя и Ламенне в последнее время признается все более и более обоснованной: «Оба были реформаторами церкви и пытались ее демократизировать, хотя и каждый по своему. К тому же оба были близки к польской эмиграции, где живо обсуждались религиозные проблемы и не исключено, что встречались на квартире Мицкевича. <…> Что же касается упомянутой Г. Флоровским книги Ламенне *Слова верующего*, вышедшей в начале 1834 года и за короткое время переизданной около 100 раз, то ко времени приезда Гоголя в Париж ее слава была на устах, а Гоголь питал интерес к любому успеху» [16, с. 345–346].

В самом деле, обратим внимание хотя бы на то, что «Выбранные места…» открываются «Завещанием» Гоголя, а памфлет Ламенне начинается обращением «К народу», своеобразным завещанием умудренного жизненным опытом старца. Обращаясь к молодым современникам, он призывает их быть мужественными и готовиться к борьбе со злом, а в дальнейшем постоянно подчеркивает идею братства: «И если вас спросят: “Сколько вас?”, отвечайте: “Нас – один, ибо наши братья – это мы, и мы – это наши братья”» [17, с. 16]. Характерно восприятие этой книги петрашевцем А.П. Милюковым, который перевел одну главу из нее и прочел ее на собрании общества в присутствии Достоевского [18, с. 183] как «развития» учения Иисуса Христа о братской любви и о союзе между народами» [19, с. 257].

По мнению П.В.Михеда, мотивы этой книги Ламенне: бедности, долготерпения, совершенствования как пути к преображению мира – «находят свое воплощение в “Выбранных местах” Гоголя». Так же, как и Гоголь (а затем Достоевский), Ламенне «утверждает учение Христа как высший закон» [20, с. 208–209]. Вместе с тем, как отмечает сам исследователь, другие идеи «Слов верующего»: антимонархическая, идея равенства – а также «политический подтекст» книги отличают ее от сочинений позднего Гоголя [20, с. 208–209].

Действительно, в гоголевских «Выбранных местах…» совсем нет нападок на существующий политический порядок, который Ламенне в «Словах верующего» объявлял противоречащим требованиям религии и христианской любви и о котором писал: «Любите друг друга, и вам не будут страшны ни вельможи, ни князья, ни цари. Они сильны над вами только потому, что вы разъединены, потому что вы не любите друг друга, как братья», «А я, – я вам говорю: всякий, кто может, но не утешит своего страдающего брата, – враг брата своего; и всякий, кто может накормить и не накормит своего голодного брата, – убийца его» [17, с. 12, 41]. Так что в целом «Слова верующего» в большей степени близки Достоевскому, чем Гоголю, да и то, в самом деле, скорее раннему, чем позднему.

Впрочем, в то же время эта книга Ламенне определенно является одним из источников поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор» [17, с. 382–402]. В главе XIII «Слов верующего» некие «семь человек, одетых в пурпур, с коронами на головах» «мрачной ночью» пьют из черепа «красную, пенящуюся кровь» и по очереди восклицают: «Будь проклят Христос, который принес на землю Свободу!». Затем они совещаются по поводу того, что им «делать, чтобы задавить Свободу? Ибо наше царство кончается, там, где начинается ея цар-

ство», и решают, что нужно уничтожить учение Христа, науку и мысль, сделать так, чтобы «ни один народ не слышал голоса другого народа», «разъединить» народы, «поразить» людей «ужасом неумолимого правосудия», «расслабить их похотью» и, наконец, «переманить к себе служителей Христа богатством, почестями и могуществом» [17, с. 33–36]. Что же касается «Выбранных мест…» и «<Авторской исповеди>» Гоголя с его монархизмом и приверженностью православной церкви, то он скорее ориентировался на более ранние сочинения Ламенне.

Еще одно сочинение Ламенне, которое, судя по всему, отразилось у позднего Гоголя, – это небольшая книга общедоступного содержания «Le livre du people» (<1837>). После «испепеляющего пафоса» «Слов верующего» в ней перед нами «вновь как бы идиллически-настроенный сельский пастырь душ, излагающий в виде незатейливых, но художественных притч азбучные положения христианской морали» [21, с. 60–61]. Он пишет теперь: «Ты муж, ты обязан уважать свою жену, любить и защищать ее; а ты, жена, ты должна относиться к своему мужу с почтением, любовью и уважением. <…> Не притязая на какую-либо идейную оригинальность в своем морализаторском повествовании, Ламенне говорит теперь спокойно старые простые слова евангельской любви, неизменно жившие в его сердце от отроческих лет» [21, с.61]. Не напоминает ли это главу XXIV «Выбранных мест…» «Чем может быть жена для мужа в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России?» [7, с. 337–341].

Сходство с поздним Гоголем обнаруживают, на наш взгляд, и другие, более ранние работы Ламенне – например, его ультрамонтанские статьи второй половины 1820-х годов «La religion considérée dans ses rapports avec l’ordre politique et civil» (<1826>) и «Les progrès de la Révolution et de la guerre contre l'église» (<1829>), в которых он еще развивал идеал христианской монархии. Впрочем, его более поздние сочинения, такие, как «Le pays et le gouvernement» (<1840>), «Une voix de prison» (<1841>), и четырехтомное сочинение «Esquisse d’une philosophie» (<1841–1846>), проникнутое пафосом преодоления человеком его индивидуалистических стремлений [22], также могли попасть в орбиту внимания Гоголя и содержат некоторые близкие мотивы. Однако во многих из них Ламенне выступает сторонником народовластия, что, конечно же, идет вразрез с мировоззрением Гоголя. Если же говорить о статьях Ламенне в издаваемой им в 1848 г. газете «Le Peuple constituent», в которых он высказывался против «ассоциаций» Луи Блана, отстаивая лишь добровольное проявление братских чувств, людьми, просвещенными истинной верой и любовью, то они относятся ко времени, когда «Выбранные места…» и «<Авторская исповедь>» были уже написаны.

Вообще о влиянии Ламенне на позднего Гоголя можно говорить лишь с той оговоркой, что оно ощутимо как весьма отчетливая нота посреди целого ряда самых разнообразных влияний, начиная с патристики и святоотеческой традиции и кончая сочинениями Жозефа де Местра и Сильвио Пеллико, о которых справедливо писали исследователи [23]. Как отмечал Г. Флоровский, «в книге Гоголя перекрещиваются и переплетаются очень разнородные нити, и

полного единства в ней нет. Однако неизменной остается всегда эта социальная обращенность…» [8, с. 26–270].

С учетом выше отмеченного существенного влияния Ламенне на Гоголя переписку Белинского с Гоголем можно рассматривать как полемику социального утописта с представителем «социального христианства». И именно этой общей социальной нотой, по-видимому, объясняется то обстоятельство, что между непримиримыми антагонистами оказывается в действительности немало общего [24].

Всем выше сказанным объясняется, по-видимому, и то, что позднейший спор либерала А.Д. Градовского с Достоевским, разгоревшийся по поводу «Пушкинской речи» последнего, сильно напоминает в отдельных моментах полемику Белинского с Гоголем. Столь же несправедливо, как и Белинский Гоголя, Градовский упрекал Достоевского в антиобщественности, одновременно утверждая при этом – точно так же как Белинский в своем письме к Гоголю – невозможность нравственного перерождения общества без изменения социальных институтов. Достоевский был вынужден разъяснять свою позицию, отрицая приписываемую, а отчасти и действительно присущую ему односторонность. Аналогичным образом в своем втором письме к Белинскому от 10 августа 1847 г. Гоголь писал: «Точно так же, как я упустил из виду *современные* дела и множество вещей, которые следовало сообразить, точно таким же образом упустили и вы; как я слишком *усредоточился* в себе, так вы слишком *разбросались*». И при этом пытался преодолеть собственную односторонность прежде всего за счет неравнодушного, «братского» отношения к оппоненту: «А покаместь помните прежде всего о вашем здоровьи» [8, с. 361; курсив Гоголя. – *С.К.*].

И Гоголь, и Достоевский имели в виду влияние личной нравственности на распространение общественных идеалов и даже, возможно, на развитие социальных институтов, но в этой части были не слишком конкретны. Тем не менее, Достоевский в споре с Градовским, в отличие от Гоголя, так и не признал, будто бы ему присуща односторонность, которую Вл. Соловьев в «Оправдании добра» назовет «отвлеченный субъективизм в нравственности», хотя в полемическом запале он и позволял себе высказывания, которые могли быть истолкованы в этом духе [25, с. 405].

Так или иначе, если миропонимание Достоевского связывается в истории философии и общественной мысли с «социальным христианством», то миропонимание позднего Гоголя, которое в значительной степени предваряет убеждения Достоевского 1860–1880-х годов, также не может быть понято вне этой связи. У обоих русских писателей отчетливо звучат социально-христианские мотивы, с той разницей, что у Достоевского их замечают и, как правило, излагают вполне сочувственно, а позднего Гоголя в основном критикуют, даже не замечая при этом социально-христианской природы его воззрений.

Как и Достоевского, Гоголя с «социальным христианством» сближает один из самых центральных его принципов: устремленность к перестройке общественных отношений на подлинно христианских началах, включающих в себя прежде всего равнение на Христа и христианский идеал братства между

людьми, независимо от их сословной принадлежности. Скорее всего, определенную роль в усвоении этого принципа имело восприятие им французского «социального христианства», и прежде всего трудов Фелисите Ламенне, о которых Гоголь слышал в салонах З.В. Волконской [26, с. 223–232] и С.П. Свечиной и с которыми мог познакомиться в оригинале и в русских переводах. Таким образом, специфическая для всей русской классической литературы нота антииндивидуализма, которая так поражала западноевропейских критиков, начиная с Э.-М. Де Вогюэ, парадоксальным образом восходит к некоторым тенденциям в общественно-философской жизни самой Западной Европы.

Кстати сказать, некоторые из этих тенденций были реализованы в Западной Европе еще при жизни Достоевского. «Начиная с 1854 года, – писал об этом Андре Моруа, – Церковь постепенно становится ламеннианской. Поздняя светская политика папы Льва XIII полностью приблизилась к той, которую указал Ламенне. Христианская демократия, гражданственный католицизм, свобода обучения, свобода прессы, разделение власти церковной и светской, – все, о чем Ламенне мечтал, к чему он стремился, живет после его смерти [27, с. 157]. Тем большую роль они могли сыграть в становлении «русского социализма» Достоевского и мировосприятия Вл. С. Соловьева [28, с. 272–286]. Отчетливую роль играют они и в творчестве Л.Н.Толстого [29, с. 75–84].

В дальнейшем проблематика «социального христианства» получила также отчетливое развитие и в русской религиозно-философской публицистике: у С.Н. Булгакова, С.Л. Франка, В.Ф. Эрна, В.П. Свенцицкого, Н.А. Бердяева, Г.П. Федотова, Н.О. Лосского, А.В. Карташева и др.

Литература

1. Шерер Ю. В поисках «христианского социализма» в России // Вопросы философии. 2000. – № 12. – С. 88-133

2. Булгаков С.Н. Христианский социализм. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1991. – 350 с.

3. Зеньковский В.В. Гоголь и Достоевский // О Достоевском. Сб. статей. Ред. А.Л. Бема. – Прага 1925/1933/1936. – М.: Русский путь, 2007. – С. 91-98.

4. Фридлендер Г.М. Достоевский и Гоголь // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1987. – Т. 7. – С. 3-21.

5. Кибальник С.А. «Село Степанчиково…» как криптопародия // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб., 2008. – Вып. 19. – С. 108-142.

6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1972-1990. – Т. 28. – Кн. 1. – 1985. – 572 с. Далее ссылки на Достоевского даются по этому изданию с указанием номера тома римской и страницы арабской цифрами в тексте.

7. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – [М.; Л.]: Издательство Академии наук, 1952. – Т. 8. – 816 с. Далее ссылки на Гоголя даются по этому изданию с указанием номера тома и страницы арабскими цифрами в тексте.

8. Флоровский Г. Пути русского богословия. – Париж: Б.и., 1937. – 574 с.

9. Зеньковский В.В. История русской философии. 2-е изд. – Paris: YMCA-PRESS, 1989. – Т. 1. – 469 с.

10. Никитина Ф.Г. Идеи Ламенне в России // Достоевский и мировая культура. Альманах № 8. – М.: Классика плюс, 1997. – С. 201-226.

11. Отечественные записки. – СПб., 1847. – № 5 (т. 52). – Отд. VIII. Смесь. Заграничные новости. – С. 106.

12. Миллер О.Ф. Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского: Биография, письма и заметки из записнои книжки Ф.М. Достоевского. – СПб., 1883. – С. 3-176.

13. Анненкова Е.И. «Страхи и ужасы России (Диалог автора «Выбранных мест из переписки с друзьями» с современниками) // Н.В.Гоголь. Материалы и исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 55-90.

14. Кибальник С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. – СПб.: ИД «Петрополис», 2013. – 432 с.

15. Пруцков Н.И. Достоевский и христианский социализм // Достоевский. Исследования и материалы. Вып. 1. – Л.: Наука, 1974. – С. 58-82.

16. Михед П.В. Гоголь и западноевропейская христианская мысль (проблемы изучения) // Nel mondo di Gogol' (В мире Гоголя) / Progetto e ideazione di Rita Giuliani. – Roma: Lithos, 2012. – P. 340–348.

17. Ламенне Ф. Слова верующего. Памфлет. Пер. с франц. В. и Л. Андрусон. – СПб., Издание А.Е.Беляева, 1906. – 107 с.

18. Милюков А.П. Литературные встречи и знакомства. – СПб.: Издание А.С. Суворина, 1890. – 292 с.

19. Цит. по: Никитина Ф.Г. Петрашевцы и Ламенне // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 3. – Л.: Наука, 1978. – С. 256-258.

20. Михед П.В. Гоголь и Ламенне // Информационный вестник форума русистов Украины. Вып. 16. «Русистика: синтетическая наука или форма идеологии?» — Симферополь: Таврический национальный университет им. В.И.Вернадского, 2013. – С. 199-214.

21. Сперанский В.М. Ламеннэ как политический мыслитель (Пророк всемирной революции). – Пг.: Издательство «Петроград», 1922. – 104 с.

22. См. о них, в частности: Котляревский С.А. Ламенне и новейший католицизм. – М.: Т-во скоропеч. А.А.Левенсон, 1904. – 628 с.

23. Чижевский Дм. Неизвестный Гоголь // Новый журнал. Нью-Йорк. – 1951. – № 27. – С. 126-158.

24. См.: Гершензон М. Исторические записки. – Берлин: Книгоиздательство «Геликон», 1923. – 225 с.

25. См. об этом: Лосский Н. Достоевский и его христианское миропонимание. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953. – 406 с.

26. Мусатова Т.Л. Н. Гоголь, З. Волконская и «социальное христианство» // Творчество Гоголя в диалоге культур. – М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2015. – С. 223-232.

27. Моруа, Андре. От Монтеня до Арагона. – М.: Радуга, 1983. – 672 с.

28. Кибальник С.А. Идеал «вселенской Церкви» в «Братьях Карамазовых» (Ф.М. Достоевский и Вл.С. Соловьев) // Русская литература и философия: пути взаимодействия. Вып. 2. Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX в. К 165-летию Вл. Соловьева / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. – М.: Водолей, 2018. – С. 272-286.

29. Кибальник С.А. Л.Н.Толстой и «Социальное христианство» (Толстой о Р.Ф.-де Ламенне) // Культура и текст. – 2019. – № 1 (36). – С. 75–84.

S.A. Kibalnik

RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE AND "SOCIAL CHRISTIANITY"

Abstract. The article deals with the problem of social and philosophical searches of Russian writers of the XIX century in the aspect of "social Christianity". At the same time, the main attention is focused on the analysis of Gogol's journalism and its influence on the artistic thought of F. M. Dostoevsky. As a result, the author of the article comes to the conclusion that Dostoevsky's work of the 1860-1880s was to a certain extent the realization of a number of potencies inherent in the writings of late Gogol.

Keywords: Christian socialism; essays; Christianity; Gogol; Dostoyevsky; Lamanna; Russian literature; discourse; Russian religious philosophy.

УДК 821.161.1

Н.Е. Титкова *(Арзамас)*

ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И ПРАВОСЛАВНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В СОЧИНЕНИЯХ СВЯТИТЕЛЯ ИГНАТИЯ (БРЯНЧАНИНОВА)

Аннотация. В статье предпринята попытка выявить специфику отражения художественного творчества в зеркале православного мировоззрения на примере высказываний об искусстве святителя Игнатия (Брянчанинова) – выдающегося церковного деятеля и проповедника XIX века и глубокого духовного писателя. Подчеркивается, что в восприятии святителя творчество, посвященное Богу и наполненное благодатью, должно иметь духовно-аскетическую основу и быть сопряженным с покаянием и борьбой со страстями. Основными составляющими идейно-эмоционального наполнения высокого искусства должны быть покаяние, благоговение и духовная радость.

***Ключевые слова*:** художественное творчество; православное мировоззрение; аскетика; церковная музыка; духовная литература.

Со времен зарождения христианства и до настоящего момента сохраняет свою актуальность проблема соотношения художественного творчества и христианского мировоззрения. Вопрос о том, в чем состоит сущность искусства и кто такой художник в этой системе координат, важен не только для тех, кто посвятил жизнь художественному творчеству, но и для тех, к кому обращено искусство – читателей, слушателей, зрителей – всех, кто желает соразмерять не только искусство, но и всю жизнь с Божественной истиной. И тем, и другим сориентироваться в этой области может помочь церковное Предание, труды святых Отцов церкви, среди которых особое место занимает литературное наследие святителя Игнатия Брянчанинова, блестящего проповедника и глубокого духовного писателя XIX века. В его творчестве, которое может послужить для современного читателя настоящей духовной энциклопедией, отражен взгляд на искусство через призму Православного учения о спасении. Его произведения, в отли-

чие от текстов древних отцов Церкви, доступны и понятны даже тем людям, сознание которых не укоренено в церковной традиции, поскольку он всегда стремится дать своим мыслям ясную формулировку и излагать их «в форме безукоризненно-литературной, во многих случаях художественной речи» [4, с. 19].

В 1830-е годы святитель Игнатий был настоятелем Троице-Сергиевой пустыни под Петербургом, куда из столицы часто приезжали представители дворянской знати, а также культурной элиты того времени. Брянчанинов был знаком со многими выдающимися деятелями искусства своего времени. В частности, в монастырь не раз приезжал Ф.И. Глинка, великий русский композитор, с которым блестяще образованный и духовно опытный пастырь не раз беседовал об искусстве. Содержание этих бесед казалось композитору настолько важным и общезначимым, что он попросил Брянчанинова изложить свои мысли на эту тему на бумаге. Так появилась статья «Христианский пастырь и христианский художник», в которой автор выражает свои взгляды на высшее предназначение художника и выявляет подлинную сущность художественного творчества.

Статья построена в форме диалога между Пастырем и Художником, в репликах которого отражаются два взгляда на искусство – церковный и светский. В начале диалога Художник спрашивает, почему он, посвятив всю жизнь служению искусству, стремясь выразить в нем самые высокие и светлые порывы души, чувствует глубокую неудовлетворенность собой и своим творчеством. В ответе Пастыря формулируется представление об искусстве в свете христианской антропологии: он утверждает, что полное удовлетворение духовных стремлений человек может обрести только в соединении с Богом. Богопознание и Богосозерцание заложены Творцом в саму природу человека, это его естественные способности. Человек может видеть Бога через «тусклое стекло» природы или наблюдать Его действие в собственной душе, как в зеркале. Но само по себе созерцание природы и самого себя не может удовлетворить человека, тем более, что в «обоих предметах очень перемешано добро со злом» [1, с. 505].

Объектом изображения в искусстве становится падшее естество, в котором перемешано добро со злом, поэтому искусство не способно воплощать совершенную красоту, не может создавать выразительные, полнокровные, жизнеподобные образы добра. Художникам они не подвластны, потому что в действительности нет красоты и добра, не поврежденных грехом, Напротив, интересным и притягательным для создателей искусства оказывается мир человеческих страстей и пороков, которые часто скрываются под масками добра. «Талант человеческий во всей своей силе и несчастной красоте, развился в изображении зла; в изображении добра он вообще слаб, бледен, натянут» [1, с. 505].

Если же внимание художника обращается к предметам святым, божественным, у него рождаются образы, отмеченные печатью греха. Художник, соглашаясь с Пастырем в утверждении бессилия искусства изображать священные предметы, приводит в качестве примеров Мадонну Рафаэля, пьесы Расина «Эсфирь» и «Гофолия», сочинение Фомы Кемпийского «Подражание», «Херувимские» Бортнянского, отмечая, что в них «дышит утонченное сладострастие».

Пастырь объясняет подобное творческое бессилие художников состоянием их душ, не очищенных от страстей. Чтобы обрести благодатную творческую энергию и саму способность изображать правдиво и убедительно доброе и прекрасное, а тем более священное и Божественное, художник должен внутренне переродиться: «Истинный талант, познав, что существенно изящное – один Бог, должен извергнуть из сердца все страсти, устранить из ума всякое лжеучение, стяжать для ума евангельский образ мыслей, а для сердца евангельские ощущения» [1, с. 506]. Талант должен усвоить евангельский характер, несмотря на то, что это требует большого труда и строгого самоограничения, а иногда и непримиримой борьбы с самим собой, своими страстями, - подчеркивает Брянчанинов, - только в этом случае он будет укреплен и вдохновлен Божественной благодатью и обретет дар не только в жизни, но и в искусстве стремиться к святости. Чтобы правдиво изображать добро, нужно сначала «вселить его в себя и проникнуться им» [1, с. 506].

Художник задает вопрос о том, какие же мысли и чувства могут быть выражены в произведениях искусства, посвященных Богу и святым. В ответе пастыря обозначены основные векторы идейно-эмоционального наполнения высокого искусства. Примеры, которые он приводит, взяты из церковной музыки, но те ментально-эмоциональные модели, которые они иллюстрируют, применимы к любым видам искусства. Во-первых, это чувство покаяния, выражающее сознание человеком своей ограниченности и греховности. Покаяние и плач о грехах – чувство общечеловеческое, оно выражается во многих церковных песнопениях, начиная с самой краткой молитвы «Господи, помилуй».

Мысль о покаянии как о духовной основе творчества иллюстрируется творениями самого святителя Игнатия. Они пронизаны покаянным чувством. Ощущение несовершенства, греховной поврежденности души, стремление понуждать себя к плачу о грехах Брянчанинов стремился передать и своим ученикам, поскольку считал покаяние «основой всех видов христианского подвига» [3, с. 171].

Другое мысленно-эмоциональное состояние, достойное воплощения в искусстве – это соединенное со страхом благоговение перед величием Бога, в котором отражается предвкушение будущего блаженства вечной жизни. Это состояние, в котором всегда пребывают ангельские силы, окружающие престол Божий и воспевающие ему хвалебную песнь «Свят, свят, свят, Господь Саваоф». Из этого состояния заимствовано чувство, которым проникнута Херувимская песнь, а также песнопения Евхаристического канона.

Третий эмоциональный регистр, в котором может звучать произведение, обращенное к Богу, это чувство духовной радости и ликования. Полнее всего оно выражено в песнопениях, посвященных Божией Матери, поскольку с ее образом связано представление о том, что Бог стал ближе к человеку, спустился с неба на землю, вочеловечился. Образцом такого состояния может служить песнь «Достойно», которая исполняется обычно после Евхаристического канона.

Все перечисленные типы духовного настроя подразумевают выход из плотского состояния разума и сердца, освобождение от страстей. Поэтому в

конце диалога Пастырь благословляет Художника начать молитвенно-покаянный труд и благословляет его на новый путь: «Пой плач твой, да дарует тебе Господь воспеть и радость твою, а мне услышать песни твои, возрадоваться о них и о тебе, о них и о тебе возблагодарить и прославить Бога» [1, с. 508].

Статья «Христианский пастырь и христианский художник» занимает несколько страниц текста, но при этом необычайно концептуально насыщена: в ней не только поставлен диагноз искусству, оторванному от аскезы, но и намечен путь выхода из тупика, как для всего искусства в целом, так и для любого художника, который желает посвятить сой талант Богу. При всей компактности, сжатости и точности изложения мыслей, статья не производит впечатления чего-то абстрактного, наукообразного и сложного для понимания, благодаря диалогичной форме, она становится живой, эмоционально насыщенной, пронизанной искренней любовью к творчеству и людям искусства.

Брянчанинов предъявлял высокие требования к людям искусства и их сочинениям. Это видно из «Письма по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя» (1847). Авторизованная копия этого письма была выслана П.А. Плетневым Гоголю в Неаполь. В отзыве Брянчанинова раскрывается его восприятие словесного художественного творчества как плода Божественного вдохновения. Чтобы стать проводником благодати в искусстве слова и создавать произведения, излучающие чистый свет, писатель должен усвоить ясное, точное представление об основах православной веры. Эту ясность мировоззрения Брянчанинов обозначает словом «определительность», которая «заключается в точном познании истины, в отделении ее от всего ложного, от всего лишь кажущимся истинным». Гоголю, по мысли Брянчанинова, не хватает «определительности» в его религиозных взглядах. Еще одно важного качество, которым должен обладать художник, по мысли святителя – это вдохновение, но не то «естественное» вдохновение, которое может составлять врожденный талант человека, связанное с движением его «чувств сердечных», а «просвещение Духом». Источником подлинного творческого вдохновения является Святой Дух. То есть художник должен не только иметь правильное мировоззрение, но и встать на путь стяжания Святого Духа. Иначе в его душе, и, соответственно, в творчестве, будут перемешаны свет и тьма. В книге Гоголя Брянчанинов не видит признаков подлинной Богодухновенности: «Религиозные его понятия неопределенны, движутся по направлению сердечного вдохновения, неясного, безотчетного, душевного, а не духовного» [1, с. 511]. Книгу Гоголя он не рекомендовал к прочтению людям, которые внимательны к своей духовной жизни, поскольку в ней свет не отделен от тьмы.

Гоголь воспринял этот отзыв со смирением, с признанием своего духовного несовершенства. В то же время, в письме к Плетневу он обратил внимание на то, что его книга обращена не к монашествующим, а к мирянам, большая часть которых, с точки зрения таких высокодуховных людей, как Брянчанинов, «пребывает во тьме», оторвана от церковной жизни и неспособна воспринимать в книгах свет в чистом виде: «Чтобы произнести полный суд моей книге, нуж-

но… почувствовать и услышать страданье той половины современного человечества, с которою даже и не имеет случаев сойтись монах» [1, с. 509].

Таким образом, в письмах Брянчанинова и Гоголя формулируются две точки зрения на искусство – взгляд Пастыря и взгляд Художника. Святитель Игнатий, исходя из идеальных представлений об искусстве, развивает идею Богодухновенности творчества. Гоголь, учитывая реальное положение вещей и степень оторванности большинства людей от подлинных источников духовной жизни, отстаивает право художника быть «на одной волне» со своим читателем и делится с ним своими открытиями в области веры. При всей категоричности высказываний Брянчанинова о светской литературе, они «свидетельствуют о неподдельном интересе к ней святителя и еще раз убеждает нас в существовании в XIX веке связей между церковью и светской культурой, поскольку отрицание и неприятие литературы все же приводило к диалогу с ней» [2, с. 79].

Обобщая сказанное, следует отметить, что святитель Игнатий (Брянчанинов) в своих статьях, письмах, а также в своих сочинениях, среди которых есть и образцы чисто художественного творчества, наметил путь, по которому художник может выйти из духовного и творческого кризиса к свету своего истинного предназначения – Богопознания и Богопочитания через искусство. Для этого ему нужно стать настоящим христианином, очистить сердце от страстей и грехов, стяжать дух смирения, научиться жить по евангельским заповедям. Тогда источником его творчества станет подлинное вдохновение – исходящее от Святого Духа, и его творения будут излучать чистый свет. Основными составляющими идейно-эмоционального наполнения высокого искусства должны быть покаяние, благоговение и духовная радость.

Примечательно, что в своих оценках тех или иных продуктов творчества, Брянчанинов учитывает специфику разных видов искусства. Рассуждая о церковной музыке, он делает акцент на эмоциональном заряде музыкальных произведений, анализируя книгу Гоголя, переходит к размышлениям об идейных основах искусства. Но всегда неизменным оказывается его совет встать на путь покаяния и духовного обновления. Эффективность и действенность такого пути Святитель Игнатий Брянчанинов продемонстрировал своим собственным творчеством – собранием разножанровых сочинений, написанных прекрасным, отточенным слогом и наполненных светом истинного Богопознания.

Литература

1. Брянчанинов Игнатий, святитель. Полное собрание творений: В 8-ми т. / Святитель Игнатий Брянчанинов. – М.: Паломник, 2002. – Т. 4. – 783 с.

2. Зевалд Ю.А. Святитель Игнатий (Брянчанинов) о проблеме художественного творчества в свете диалога между церковью и светской литературой // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. «Филология. Искусствоведение». – 2010. – № 4 (185). – Вып. 40. – С. 79–82.

3. Марк (Лозинский), игум. Духовная жизнь мирянина и монаха по творениям и письмам епископа Игнатия (Брянчанинова). – Кириллов: Кирилло-Белозерский монастырь, 2007. – 394 с.

4. Соколов Л. Святитель Игнатий: его жизнь, личность и морально-аскетические воззрения. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2003. – 1140 с.

N.E. Titkova

THE PROBLEM OF THE RELATION OF ART AND THE ORTHODOX WORLDVIEW IN THE WRITINGS OF SAINT IGNATIUS (BRIANCHANINOV).

Abstract. The article attempts to reveal the specifics of the reflection of artistic creativity in the mirror of the Orthodox worldview by the example of statements about the art of St. Ignatius (Bryanchaninov) – an outstanding Church figure and preacher of the XIX century and a profound spiritual writer. It is emphasized that in the perception of the Saint, creativity dedicated to God and filled with grace should have a spiritual and ascetic basis and be associated with repentance and struggle with passions. The main components of the ideological and emotional content of high art should be repentance, reverence and spiritual joy.

Keywords: artistic creativity, Orthodox worldview, ascetics, Church music, spiritual literature.

УДК 316.42

Р.И. Цахидис *(Кипр)*

РОЛЬ ПРАВОСЛАВНОЙ РЕЛИГИИ В ФОРМИРОВАНИИ РУССКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ И НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В СВЕТЕ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОЙ СОТЕРИОЛОГИИ

Аннотация. Статья посвящена раскрытию роли православной религии в формировании русской государственности и национального самосознания.

Ключевые слова: русский народ; славянские племена; сотериология; эсхатология; духовный поиск; русская православная Церковь; Святое Евангелие; многонациональное самосознание; институт Патриаршества; вектор духовного развития; вектор цивилизационного направления; государственный институт, христианская религия.

Начиная со времен Ветхого Завета, Вера и Религия играли большую роль в процессе формирования человеческого самосознания. Поиск Бога и стремление к своему Создателю всегда присутствовало в человеческой природе после падения первых людей. В историческом и социально-духовном смысле это бесконечное явление порой на уровне коллективного бессознательного мы наблюдаем до сегодняшнего дня.

Русский народ как органичное государство сформировался во время равноапостольного Святого князя Владимира.

Массовое крещение славянских племен в X веке (во имя Отца, Сына и Святого Духа) сконцентрировало духовное направление славянских язычников.

Дальнейшее происходит именно благодаря таинству Крещения, эсхатологически по Благодати Святого Духа. Русские люди получают спасение.

В X веке начинается паломнический и духовный поиск славянских русских аскетов на Святой горе Афон.

Святой Антоний закладывает христианский фундамент русского монашества, русские святогорцы которого имели близкие отношения с русскими князьями в последующем в XI, XII, XIII веках.

Ярким примером духовного подвига как на государственно-политическом уровне, так и православно-христианском является личность Святого Александра Невского, который всю свою земную жизнь боролся по трем направлениям фронта: 1) борьба с татаро-монголами на востоке; 2) на Западе с германцами, и, наконец, 3) с внутренними врагами, оппозиция которых к Александру Невскому доводила их до откровенного предательства.

В последующем, после падения Константинополя 29 мая 1453 года Двухглавый Орел Византии, олицетворяющий церковную и светскую власть, переносится на землю Святой Руси. Православные митрополиты выполняли свою историческую и духовную миссию во спасение Руси, вооружённые Святым Евангелием.

Мы видим целый сонм святых мучеников русской православной Церкви, одним из которых является митрополит Филип, во имя спасения православия в борьбе с ересью и расколом внутри Единой и Апостольской Церкви.

Нельзя не отметить в данном историческом периоде роль царя Ивана Грозного, который воспитывался своей бабушкой, Византийской принцессой Софией Палеолог, получившей духовное образование на книгах Константинопольской библиотеки, которую София Палеолог привезла в Россию из Рима.

В XVI–XVII вв. в формировании национального самосознания сыграл немаловажную роль институт Патриаршества, получив томас и автокефалию от Вселенского патриарха.

Во время правления императора Петра I, упразднения патриархии и назначения обер-прокурора как руководителя русской православной церкви вектор духовного и цивилизационного направления ориентирует русскую элиту на Запад и в Европу, тем самым как бы расплачиваясь за Европейский путь экономического и политического развития своими христианскими ценностями, в результате чего произошла русская революция 1917 г.

Почти вся финансовая и экономическая власть находилась в руках адептов старообрядческой религии, которые в неявном виде поддерживали сторонников свержения русского самодержавия.

Социальная несправедливость, духовное обнищание, поддержка Церковью представителей власть имущих – всеми этими негативными факторами воспользовались властвующие в лице большевистской партии, которая, физически устранив помазанника Бога, русского Царя Николая II, заточила русских православных христиан в Вавилонский плен на 70 лет ("капкан" Вавилонского плена народа Израиля продолжался ровно 70 лет, что сакрально показывает нам связь русского православия с ветхозаветным Израилем).

Личность Сталина как семинариста Христианской духовной семинарии, разочаровавшегося в православных идеалах, приводит к вершине власти над народом, который был Третьим Римом для всего человечества.

В последующем, восстановление Патриаршества в 1918 г. и открытие в 1943 г. факультета византиологии в Тбилиси по приказу И.Сталина сыграло большую роль и дало надежду выходу из духовного плена.

На данном, современном этапе после развала СССР на русский государственный институт возлагается большая историческая ответственность за судьбу страны с христианской религией, ибо от этого зависит спасение православного и всего человечества.

Литература

1. Арш Г.Л. Тайное общество Филики Этерия. Из истории борьбы Греции за свержение османского ига. – М.: Наука. 1965. – 130 с.
2. Нилус С.А. Всемирный тайный заговор: протоколы Сионских Мудрецов. – Берлин.1922. – 157 с.
3. Эссад Д.. Константинополь от Византии до Стамбула. – М.: Изд. М. и С. Сабашниковых. 1919. – 347 с.

R.I. Tsakhidis

THE ROLE OF ORTHODOX RELIGION IN THE FORMATION OF RUSSIAN STATEHOOD AND NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS IN THE LIGHT OF ESCHATOLOGICAL SOTHERIALOLOGY

Annotation: The article is devoted to the disclosure of the role of the Orthodox religion in the formation of Russian statehood and national identity.

Keywords: russian people; Slavic tribes; Soterialogia; eschatology; spiritual quest; Russian Orthodox Church; Holy gospel; multinational identity; Patriarchate Institute; spiritual development vector; vector of civilization; State Institute, Christian religion.

УДК 009

Е.В. Ураев *(Павлово)*

ФЕНОМЕН САКРАЛИЗАЦИИ РОССИЙСКОЙ МОНАРХИИ В МЕМУАРАХ ЖАКА МАРЖЕРЕТА (КОНЕЦ XVI – НАЧАЛО XVII ВЕКОВ)

Аннотация. В статье рассматривается взгляд иностранного автора на русское государство, в частности, на русскую монархию конца XVI – начала XVII через анализ источников личного происхождения – записок очевидца-современника политических событий и жизни общества указанного времени.

Ключевые слова: православие, феномен, монархия, сакрализация, культура, архетип, ментальность.

В данной работе автор делает попытку раскрыть путем критического анализа воспоминаний французского автора XVI–XVII века Жака Маржерета некоторые аспекты сакрализации российской монархии указанного времени.

Актуальность работы можно увидеть в следующем: «Сегодня нужно сконцентрировать, упорядочить, привести в научную систему знания о власти и сделать их достоянием наших современников во имя более организованной,

культурной, цивилизованной, обеспеченной и, как мечталось многим, лучшей, счастливой и свободной жизни» [5].

Тем более актуальной является попытка исследования восприятия российской власти конца XVI–XVII иностранными авторами, ведь это переломная эпоха в истории российской государственности, предопределившая пути дальнейшего развития России. Свидетельства иностранцев показывают русскую культуру через призму европейского взгляда, вооруженного к тому времени достижениями гуманистической эпохи – эпохи Возрождения [6, с. 14]. Кроме того, XVII век был особым периодом истории, временем эпохальных культурных революций, определивших его как время глубинного, разноуровневого культурного синтеза, как переходный период, органично включивший в себя особенности и достижения предшествующих эпох, определивший дальнейшее развитие европейской истории [7, с. 7–8].

Рассмотрение под этим углом зрения российских реалий делает иностранные источники уникальным средством исследования российских реалий. Как справедливо замечает В.О. Ключевский, «незнакомый или малознакомый с историей народа, чуждый ему по понятиям и привычкам, иностранец не мог дать верного объяснения многим явлениям русской жизни, часто не мог даже беспристрастно оценить их; но описать их, выставить наиболее заметные черты, наконец, высказывать непосредственное впечатление, производимое ими на непривыкшего к ним человека, он мог лучше и полнее, нежели люди, которые пригляделись к подобным явлениям и смотрели на них со своей домашней, условной точки зрения» [8, с. 8].

Анализируя работу Ж.Маржерета, представляется необходимым раскрыть феномен сакрализации российской монархии указанного периода во взаимосвязанных аспектах: власть авторитета, т.е., рассмотрение степени влияния на общество монарха как референта общественных явлений, процессов, умонастроений, поступков; власть веры – монарх предстает здесь сакральной фигурой, а власть монарха воспринимается как божественной установление; власть монарха – степень автономности и самостоятельности монарха в управлении обществом [5].

О самом Ж. Маржерете до нас дошли следующие сведения: он родился около 1550 или 1560 гг. в городке Оксон во Франции, расположенном на границе Бургундии и провинции Империи – Франш-Контэ. Предположительно принадлежал Маржерет по рождению к судейскому сословию. По религиозной принадлежности был гугенотом, возможно, принимал участие во французских религиозных войнах. В 1600 г. завербовался на службу в Россию, командовал пехотной ротой. Ж. Маржерет прожил в Россия до сентября 1606 г., когда он уехал через Архангельск во Францию.

В записках Маржерета, которые являются одним из первых трудов, посвященных России, и созданным уроженцем Франции, содержится много сведений о религии в России, о российской социальной структуре, о государственной власти и ее политике.

Комплексный анализ этих сюжетных линий произведения Ж. Маржерета позволяет выявить некоторые аспекты сакрализации монархической власти в России в указанное время. Жак Маржерет приводит весьма любопытные суждения о российской монархии. Он отмечает, что, по мнению русских, слово «царь» взято из Священного Писания, «что некогда Богу было угодно удостоить этого имени Давида, Соломона и других, правивших домом Иуды и Израиля, а эти слова Tsisar и Kroll – всего лишь человеческое измышление, и это имя некто стяжал себе славными воинскими деяниями» [2, с. 151].

Можно предположить, что титул «царь» рассматривался как собственное наименование русского правителя, а титулы «король» и «цезарь» – предикаты, имеющие случайный, несобственный характер. Русский правитель, таким образом, становился в один ряд с героями Священной истории, фигура правителя сакрализировалась, источником власти русских правителей объявлялся Бог. Из текста источника можно заключить, что иностранец описывает восприятие царской власти российским обществом того времени [1, с. 20].

Исследователь отмечает, что «подобное воспроизведение текста Библии в земных реалиях и в таком масштабе было необыкновенно даже для Византии, покоряющей европейцев своими мистическими строениями и мистикой реальности в течение всего Средневековья. Всем этим опытам предшествовали и, в то же время, вдохновляли, учение инока Филофея, и легенда о Белом Клобуке и т.д.» [9, с.176]. Возможно, что по сравнению с византийской культурой мы имеем дело со специфически российским феноменом.

Интересно мнение В.В. Зеньковского, который отмечает утопический характер российской политической идеологии XVI–XVII веков, которая создавалась во имя искания освещянности человеческого бытия, из страстной жажды приблизиться к воплощению Царствия Божия на земле. «Это был некий удивительный миф, вырастающий из потребности сочетать небесное и земное, Божественное и человеческое в конкретной реальности. Из глубин мистического реализма церковная мысль сразу восходила к размышлениям о тайне истории, о сокровенной и священной стороне во внешней исторической реальности» [10, с. 41]. Для подтверждения сказанного выше записки Маржерета дают замечательный материал, обозначая контуры отношения власти и общества в указанное время, а также передавая особенности восприятия царской власти российским обществом того времени.

Рассмотрим еще несколько аспектов сакрализации царской власти в указанное время. Маржерет отмечает, что Иван Грозный был женат семь раз, что противоречит православию [2, с. 150]. Можно предположить, что подобное возможно, когда царь считается настолько священной фигурой, что его не касаются религиозные постановления, обязательные для подданного.

Характерно, что Маржерет отмечает обычай вдов великих князей и царей постригать в монахини, т.е. посвящать Богу. Вероятно, для средневекового россиянина сама мысль, что после смерти царя кто-нибудь будет обладать бывшей царской женой была кощунством. Можно предполагать политические корни

этого обычая, но религия и политика составляют в средневековом сознании нераздельное единство.

Из подобного понимания царской власти проистекают принципы отношений царской власти и общества. Исследователь отмечает, что «в утопически настроенном сознании происходит не только кодификация и рационализация действительности, но и указывается, что эти процессы необходимо допустить в порядке целепоставления» [9, с. 174].

Далее, царь занимает особое место в религиозных обрядах. Маржерет описывает «шествие на осляти», при котором царь ведет лошадь с восседающей на ней патриархом. Этот обряд вовсе не является знаком смирения царя перед духовной властью. Ведь здесь патриарх символизирует собой Христа, следовательно, можно истолковать данный обряд так, что выше царя только Христос. Ведь тот же Маржерет отмечает, что мнение патриарха и церковнослужителей о государственных делах спрашивают «для вида … приглашая в думу …хотя, если говорить начистоту, нет ни закона, ни думы, кроме воли императора, будь она доброй или злой, чтобы все предать огню и мечу, безвинных и виноватых» [2, с. 161]. Кроме того, Маржерет отмечает, что церковные чины назначаются по воле царя, а все важные церковные дела решаются с его ведома [2, с. 157].

Отметим, что изучение данного обряда выводит нас на вопросы глубины культурного синтеза византийской и русской культуры, ведь этот обряд заимствован из Византии. Удачно разрешает данный вопрос Т.В. Чумакова, которая отмечает существование в российском средневековом сознании концепции софиократии, «...возникшей в результате синтеза христианских представлений о Софии Премудрости Божией, античных идей и языческих преданий о магической силе князя. Процесс внедрения в культуру этого образа... становится чрезвычайно активным после падения Византии, когда актуализируется идея «translatio imperia», и на русских царей переносятся функции византийских императоров» [11, с. 16]. Это весьма интересное суждение в контексте изучения вопроса о сакрализации царской власти.

Царь также участвует как первое лицо в других религиозных обрядах, например, принимает в день пасхи своих наиболее знатных поданных, которые являются поцеловать ему руку, «а он дарит одно, два или три яйца, смотря по тому, как кого жалует» [2, с. 160]. Отметим, что монарх и поданный встречаются при исполнении религиозного обряда, монарх дает почувствовать поданному свое расположение (или нерасположение). Здесь имеет место глубинный синтез власти веры, власти монарха и власти авторитета.

Исследуем теперь обряд, сопутствовавший смерти человека. Маржерет отмечает наличие «профессиональных плакальщиц», но нас интересует не это. Он приводит своеобразный универсальный «текст погребального плача». Плакальщицы вопрошают покойного «…зачем он умер: разве он не был любим императором, разве не было у него довольно добра, разве не было довольно детей, честной жены; либо, если это женщина, разве не было у нее доброго мужа…» [2, с. 158]. Можно предположить, что царь выступает в народном созна-

нии как податель всяческих благ, он предстает как распорядитель жизни и смерти поданных.

Царь выступает и как хранитель православия [3, с. 65], оберегающий его от посторонних влияний. Здесь мы сталкиваемся с определенным парадоксом. С одной стороны, протестант Маржерет, переживший религиозные войны, рассказывает о веротерпимости в России, дарованной царем. Он пишет о множестве народов, находящихся под властью царя, исповедующих свои религии, в том числе ислам [2, с. 156], но под безусловным запретом находятся иудаизм и католицизм. Нас интересует, что в данном вопросе царь выступает как главный судья в вопросах веры, вольный запретить и разрешить какую-либо религию [2, с. 156–160].

Царь выступает как защитник веры от внешних врагов, он воспринимается в этом качестве своими подданными. Маржерет пишет, что после смерти Федора Ивановича случилась военная тревога – пронесся слух о приближении татар. По воспоминаниям Маржерета, народ стал усиленно просить Бориса Годунова принять корону как можно скорее. Борис Годунов соглашается взойти на трон после отпора иноверцам. Характерно, что в данном эпизоде явно прослеживается надежда на царя-защитника [2, с. 153].

Отметим еще один парадокс. Дж. Флетчер, который побывал в России во времена Федора Ивановича, отмечает, что российский царский дом «…точно в таком положении, в каком находятся многие из самых знаменитейших домов христианского мира, имея представителями целого рода одно, два или весьма немногие лица той же крови» [4, с. 35]. Также Маржерет отмечает, что «Федор, государь весьма простоватый, которая часто забавлялся, звоня в колокола, или большую часть времени проводил в церкви» [2, с. 151].

Но одновременно тот же Флетчер отмечает тиранический образ правления в России, огромную власть монарха. Думается, подобное противоречие нельзя просто объяснить присутствием у престола Годунова. Это немаловажный фактор, но, скорее всего большую роль играла и сакрализация царской власти. Ведь с одной стороны, Годунова поддерживали не все, особенно из родовитой знати, а с другой – власть Годунова формально была легитимной, он получил ее из рук царя, власть которого была священной. Парадоксальным образом именно высочайшая степень сакрализации царской власти как социокультурный феномен, как свойство русского национального характера [12] послужила неким пролегоменом к Смуте.

Именно тогда, когда встал вопрос об «истинно русском царе», цареизбавителе от голода, божьего гнева и бедствий, парадоксальным образом эти ожидания спроецировались на фигуру Лжедмитрия I [13, с. 47–53], который воспринимался как истинный, Богоданный царь получивший власть от Бога [14, с. 201–235]. В противоположность истинному «царю-избавителю», покойный Борис Федорович Годунов, видимо, стал восприниматься как «не истинный» царь – он был «...по просьбе вельмож вырыт в Архангельской церкви, месте погребения великих князей и императоров» и перезахоронен [2, с. 196]. Рассмотрение феномена сакрализации царской власти в России конца XVI – начала

XVII по воспоминаниям Ж. Маржерета позволяет поставить вопросы о том, как, какими путями сложилась данная традиция, в какой мере она имеет корни в византийской политической традиции и в какой мере это российский феномен, как повлияла эта особенность российского архетипа на дальнейшие судьбы государственности.

Литература

1. Масса Исаак. Краткое известие о Московии в начале XVII в. – М.: Государственное социально-экономическое изд-во, 1936. – 208 с.
2. Россия начала XVII в. Записки капитана Маржерета. – М.: Институт истории РАН, 1982. – 255 с.
3. Горсей Джером. Записки о России XVI-начало XVII. – М.: МГУ, 1990. – 288 с.
4. Зеньковский В.В. История русской философии: В 2-х тт. – Л.: Изд-во «Эго», 1991. – Т. 2. Ч. 1. – 256 с.
5. Флетчер Дж. О государстве русском. – М.: Захаровъ, 2002. – 176 с.
6. Халипов В. Кратология [Электронный ресурс]. URL.: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Halip/01.php (дата обращения 25. 11.201).
7. Памятники литературы Древней Руси (конец XVI – начало XVII). Вып. 9. – М.: Худ. литература, 1987. – 598 с.
8. Скакун А.А. XVII век как альфа и омега истории западноевропейской культуры // XVII век в диалоге эпох культур. Материалы Международной научной конференции «Шестые Лафонтеновские чтения» (14–16 апреля 2000 г.) – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2000. – С. 7-8.
9. Ключевский В.О. Сказания иностранцев о Московском государстве. / Вступ. Статья и комм. А.Н. Медушевского. – М.: Прометей, 1991. – 335 с.
10. Ионайтис О.Б. Воплощение идеи рая в России в XVI в. // Образ рая: от мифа к утопии. Серия «Symposium», выпуск 31. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 170-176.
11. Зеньковский В.В. История русской философии: В 2-х тт. – Л.: Изд-во «Эго», 1991. – Т. 1. Ч. 1. – 280 с.
12. Чумакова Т.В. Образ человека в культуре Древней Руси (опыт философско-антропологического анализа): Автореф. дис. … докт. филос. наук. – СПб., 2002. – 39 с.
13. Кон И. К проблеме национального характера // История и психология. / Под ред. Б.Ф.Поршнева. – М.: Наука, 1971. – С.122-158.
14. Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык средневековья. – М.: Наука, 1982. – С. 201-235.

E.V.Urayev

PHENOMENON OF THE SACRALIZATION OF THE RUSSIAN MONARCHY IN JACQUES MARZHERET'S MEMOIRS (THE END OF XVI – THE BEGINNING OF THE XVII-TH CENTURIES)

Annotation. In the article the view of the foreign author of the Russian state, in particular, on the Russian monarchy of the end of XVI – the beginning of XVII through the analysis sources of personal origin – notes of the eyewitness contemporary of political events and life of society of the specified time is considered.

Keywords: Orthodoxy, phenomenon, monarchy, sacralization, culture, archetype, mentality

УДК 2+06

Л.Н. Харченко *(Ростов-на-Дону)*

ВНЕБОГОСЛУЖЕБНЫЕ СОБЕСЕДОВАНИЯ КАК ФОРМА ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX В.

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей просветительной деятельности Русской православной церкви во второй половине XIX – начале XX в., модернизация которой была вызвана изменявшейся внутриполитической обстановкой, ставшей следствием масштабных реформ Александра II и, как следствие, быстро развивавшемся общественным движением. Рассмотрены наиболее популярные формы просветительной работы РПЦ и определена роль и место внебогослужебных собеседований в их системе. Сделаны выводы об этой форме просветительной работы.

***Ключевые слова*:** проповедничество; внебогослужебные собеседования; внебогослужебные поучения; религиозно-нравственные чтения; Русская православная церковь; просветительная деятельность.

Просветительная работа – главный аспект институционального функционирования РПЦ, который в соответствии с вероучительной основой должен быть направлен на совершенствование человеческой личности и общества в целом. Во второй половине XIX в. значительная работа в этом смысле действительно имела место, но в условиях российской исторической ситуации она не могла преследовать лишь абстрактно-гуманистические цели. К ней прибавлялся существенный идеологический оттенок в силу особых взаимоотношений Церкви с государственной властью. Именно это обстоятельство во второй половине XIX в. и особенно на рубеже веков породило в умах мыслящей российской интеллигенции неоднозначные настроения, как-то: прогрессирующее охлаждение, перераставшее в атеистический нигилизм, поиски новой религиозно-философской доктрины, способной отделить и очистить высокие морально-нравственные ценности и цели христианства от узко-политических установок и пристрастий правящей элиты и др.

Одним из первых в церковной среде еще в середине XIX в. за сближение православия с современностью выступил архимандрит Федор (Бухарев), констатировавший факт отчуждения Церкви от земной жизни, отступившей, по его мнению, от первоначального христианства.

Особенностью просветительной деятельности Русской православной церкви во второй половине XIX – начале XX в., помимо традиционного проповедничества, стало внедрение внебогослужебных собеседований и религиозно-нравственных чтений.

Внебогослужебные собеседования активно вводились с 1880-х гг. как обязательные назидательные беседы священников с прихожанами в выходные и праздничные дни [1, с. 116]. Они, по нашему мнению, представляли неформальную разновидность той же проповеди, но в модифицированном ее варианте.

Внебогослужебные собеседования существенно отличались от литургийной проповеди не только значительной облегченностью «жанра», но существен-

ным упрощением, то есть вольной интерпретацией текстов, а также неформальной обстановкой, которая должна была способствовать сближению священника с прихожанами и установлением диалога между ними. В пользу данного утверждения свидетельствует само название мероприятий. В данном случае мы имеем дело с отступлением от классического проповедничества и, по сути, использованием тех форм работы, которые ранее Церковью не приветствовались.

Религиозно-нравственными чтениями считались мероприятия, в подготовке и проведении которых принимала участие широкая общественность: местная интеллигенция, как правило, учителя, учащиеся и т.п. Они достаточно быстро стали популярной формой культурно-просветительной работы.

Таким образом, внебогослужебные собеседования стали средним звеном между теоретической (проповедничеством) и прикладной (религиозно-нравственные чтения) формами просветительной работы православного духовенства (см. схему 1). Их расцвет относится к эпохе Александра III, которая после трагической гибели Александра II от рук революционеров-народовольцев своим внутриполитическим кредо провозгласила консерватизм. Одним из ключевых слагаемых такой политики должно было стать исправление морально-нравственного состояния общества. В связи с этим духовенство должно было активизировать просветительную деятельность [5].

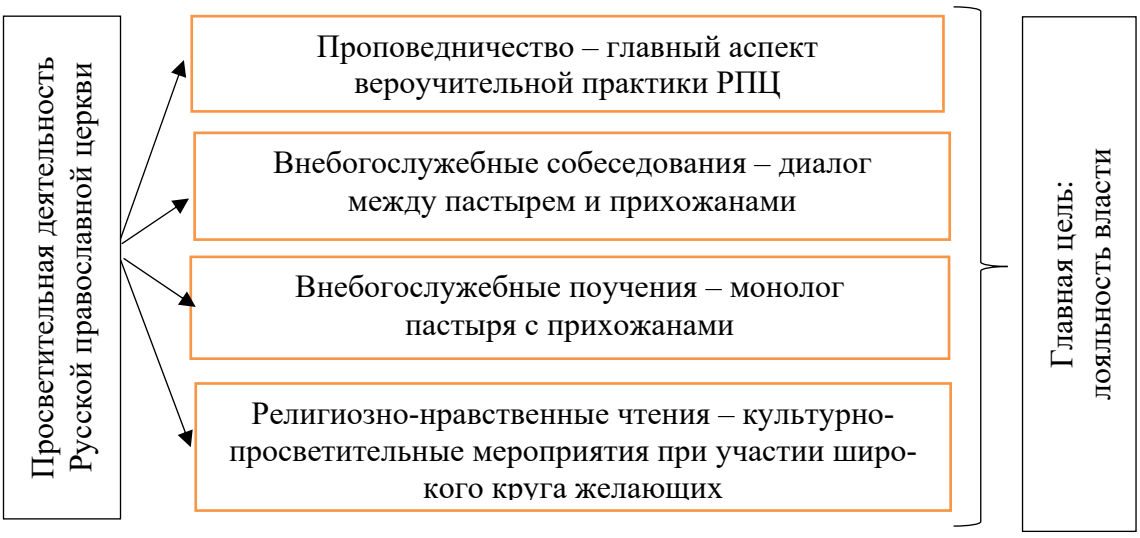

Схема 1. Модель просветительной деятельности Русской православной церкви во второй половине XIX – начале XX в.

Прототипом внебогослужебных собеседований послужили воскресные беседы, практиковавшиеся в первой половине 1860-х гг. в некоторых российских епархиях [4]. Вплоть до 1917 г. и внебогослужебные собеседования, и религиозно-нравственные чтения, как активная форма просветительной работы, развивались параллельно с обострением политических противоречий, вносимых набиравшим силу общественным движением.

Инициатива по внедрению внебогослужебных собеседований и религиозно-нравственных чтений в постоянную практику принадлежала Св. Синоду, генерировавшему все необходимые рекомендации. Епархиальные центры, в свою очередь, курировали постановку просветительной работы на местах. При уча-

стии членов духовных консисторий и преподавателей учебных заведений создавались примерные программы планировавшихся мероприятий, составлялись списки рекомендуемой литературы, словом, осуществлялись методические функции, дававшие возможность приходскому духовенству (как конечной инстанции) самостоятельно воплощать в жизнь рекомендации вышестоящих учреждений.

Все подготовленные разработки публиковались на страницах местной церковной прессы, как правило, это были «Епархиальные ведомости». Там же размещалась и информация о проведении мероприятий. Таким образом, происходил своеобразный обмен мнениями, в ходе которого возникали новые идеи и обсуждались найденные решения.

При этом, неофициальный статус внебогослужебных собеседований свидетельствовал: во-первых, о добровольности применения подобной формы просветительной работы; во-вторых, – об отношении к ней приходского духовенства. Потому использование подобной формы деятельности не могло быть и не было одинаковым повсеместно. Основными факторами, оказывавшими влияние на их проведение являлись: достаточная образованность, не только позволявшая понять важность мероприятия, но и с должной тщательностью его организовать; книгообеспеченность конкретных населенных пунктов; желание священников работать бескорыстно.

Темы для проведения собеседований выбирались в строгом соответствии с сюжетами Св. Писания и применительно к конкретным жизненным ситуациям. Епархиальные ведомости регулярно печатали достаточно типичные списки опорной литературы, полезной приходским священникам при подготовке к беседе с прихожанами (см. таблицу 1).

Таблица 1

Примерный список книг и брошюр, рекомендованных для проведения внебогослужебных собеседований [8], [9, с. 84–87]

№ п/п	Автор	Название	Место и время издания
1	Бахметьев, священник	Избранные жития святых	-
2	Бахметьев	Рассказы об истории христианской церкви	М., 1884
3	-	Брак христианина	М., 1866
4	Гладской А., священник	О помощи в беде и горе или благотворительности	СПб., 1875
5	Михайловский В., протоиерей	Объяснение обрядов при совершении Св. Таинств в православной церкви	М., 1885
6		Молись господу о покаянии	М., 1884
7	Певцов В., священник	О семье	СПб.
8	Пекоровский	Отцам и матерям о детях	СПб., 1880
9	-	Размышление об основных истинах православной веры	М., 1885

Внебогослужебные собеседования могли быть рассчитаны на самых разных слушателей, как по социальному, так и по возрастному составу. Число присутствовавших на них находилось в прямой зависимости от ораторских

способностей священника и обсуждавшихся проблем. Внебогослужебные собеседования стали достаточно популярными и привлекали значительные – аудитории от нескольких десятков до нескольких сотен человек.

В начале XX в. в Петербурге, например, нередкими были подобные собеседования при участии оо. Григория Петрова и Иоанна Сергиева (Кронштадтского), собиравшие огромные аудитории. Причем, по свидетельствам очевидцев, первый являлся столь незаурядным мастером слова, что удачно соперничал по популярности со вторым. Собеседования с его участием проходили при переполненных залах большом Михайловского артиллерийского училища и манежа Мраморного дворца. Аудитории слушателей были довольно широкими и разнообразными от чисто народной до сугубо светской, что придавало «духовным мероприятиям некий оттенок светских раутов с звучанием французской речи и т.п.» Публичные выступления священнослужителей становились объектами пристального внимания и обсуждения в периодической печати самой разной направленности [2], [3, с. 12–16], [6].

В епархиальных городах внебогослужебные собеседования устраивались, как правило, в церквях при архиерейских домах, кафедральных соборах, духовных семинариях, словом, учреждениях, имевших непосредственное отношение к богослужебной практике. Тем не менее нередки были случаи, когда собеседования организовывались и в залах общественных собраний, помещениях светских учебных заведений и т.п. В сельских приходах местами их проведения чаще всего становились храмы, либо церковноприходские школы.

На рубеже XIX–XX вв. внебогослужебным собеседованиям, как одной из важных и эффективных форм воздействия на сознание прихожан, стало придаваться большое значение, о чем свидетельствуют места их проведения и профессиональный ценз организаторов [7]. Выбор тем обусловливался приметами времени. Стремительное развитие капиталистических отношений в России на рубеже веков стало катализатором трансформации личности: пересматривалась и менялась система ценностей, нарастали нигилистические настроения. Самым уязвимым звеном в этой ситуации стала семья, испытавшая на себе все негативные веяния времени. Потому центром внимания многих бесед являлась именно она.

В дооктябрьской специальной литературе и обнаруженных нами архивных документах применительно к просветительным мероприятиям РПЦ помимо внебогослужебных собеседований упоминались и внебогослужебные поучения (без расширенной трактовки терминов) (см. схему 1). Полагаем, что речь шла о мероприятиях, в корне различных, несмотря на кажущуюся похожесть звучания, ибо собеседования предполагали диалог священника и паствы (даже при переполненных залах происходило общение посредством передаваемых записок), в то время как поучения носили преимущественно односторонний характер, и являлись монологом духовной особы.

Внедрение в практику внебогослужебных поучений мы склонны рассматривать как реальный шанс сведения просветительных мероприятий к формализации. Распространение именно такой формы просветительной деятельности (т.е. не предусматривавшей оппонирования со стороны слушателей) допускало

менее тщательную подготовку священников. Внебогослужебные поучения, не требовавшие наличия высокого ораторского мастерства, снимали проблему распространенности мероприятий. Такой подход позволял достаточно быстро и с минимальными затратами реализовывать задачу массового охвата широких слоев населения пастырским вниманием.

Внебогослужебные поучения представляли некую разновидность популярных публичных лекций, которые стали достаточно быстро распространяться по территории российских епархий [7]. Наибольшую популярность они приобретали, как правило, в сельских приходах, но нередкими были и в епархиальных центрах.

Таким образом во второй половине XIX – начале XX вв. церковное проповедничество (с учетом различных его вариантов и модификаций), основной целью имевшее проведение в жизнь наряду с нормами христианской морали идеологических установок и политических пристрастий, свойственных конкретной эпохе, испытывало потребность в осуществлении мероприятий практического характера. Активное внедрение и распространение внебогослужебных собеседований было призвано сплотить православное население и повысить в его глазах авторитет власти.

Литература

1. Извлечение из всеподданнейшего отчета обер-прокурора Св. Синода графа Д. Толстого по ведомству православного исповедания за 1870 г. – СПб.: Синодальная типография, 1871. – 190 с.

2. Животов Н.Н. Проповедничество о. Иоанна Ильича Сергиева (Кронштадтского). – М.: Изд. И.Д. Сытина и К.,1892. – 36 с.

3. Новый и традиционный духовные ораторы, о.о. Григорий Петров и Иоанн Сергиев (Кронштадтский). (Критический этюд). – СПб.: (б.и.), 1902. – 84 с.

4. О введении воскресных бесед во всех церквах Камчатской епархии // Иркутские епархиальные ведомости (ИЕВ), Иркутск. – 1868. – № 21. – С. 130-243.

5. О мерах к усиленному распространению в населении христианских понятий и развитию церковной жизни // ИЕВ. – Иркутск, 1899. – № 8. – С. 85-134.

6. Протоиерей о. Иоанн Ильич Сергиев как пастырь-проповедник. – Харьков, 1902. – 10 с.

7. Сближение священника с прихожанами. Значение внебогослужебных собеседований для этого сближения // Православное обозрение. – М., 1881. – № 4. – 796 с.

8. Список книг и брошюр, нужных священникам для проведения внебогослужебных чтений // Томские епархиальные ведомости. – Томск, 1892. – № 2. – С. 27-43.

9. Розов А.И. Священник в духовной жизни русской деревни. – СПб.: Алетейя, 2003. – 255 с.

L.N. Kharchenko

NON-LITURGIKAL INTERVIEWS AS A FORM OF EDUCATIONAL ACTIVITY OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH IN THE SECOND HALF OF XIX–TH – BEGINNING OF XX–TH CENTURIES

Annotation. The article is devoted to the peculiarities of the educational activities of the Russian Orthodox Church in the second half of the XIX – early XX centuries, the modernization of which was caused by the changing internal political situation, which was a consequence of Alexander II's large-scale reforms and, as a result, rapidly developing social movement. The most popular forms

of educational work of the Russian Orthodox Church are considered and the role and place of extra-liturgical interviews in their system are defined. Conclusions about this form of educational work.
***Keywords**:* preaching; extrajudicial interviews; extra-liturgical teachings; religious and moral readings; Russian Orthodox Church; educational activities.

УДК 009

***А.А. Мингазова** (Павлово)*

СТРАННИК, ИДУЩИЙ СКВОЗЬ ВРЕМЯ: ВОСТОК ГЛАЗАМИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ XII–XIV ВЕКОВ

Аннотация. В данной статье приводится обзор и анализ таких памятников древнерусской письменности, как путевые заметки, которые были очень популярны в среде образованных людей указанного времени. Анализируются мировоззрение авторов, их ментальность, отношение к окружавшей их реальности.
Ключевые слова: паломничество, сакральная география, путевые заметки, жизнеописания.

Арнольд Тойнби отмечает, что христианская церковь нашла в жизни номадической цивилизации образ «Доброго Пастыря-Христа» как высшего христианского идеала [10]. Одновременно мы знаем, что христианство принимали вполне оседлые народы, обладавшие оседлой производящей системой хозяйственной деятельности.

Примирение данного противоречия, на взгляд автора, содержится в работе М. Блока «Апология истории». Он отмечает, что «судьба человечества – от грехопадения до Страшного суда – предстает в сознании христианства как некое долгое странствие, в котором судьба каждого человека, каждое индивидуальное "паломничество" является в свою очередь отражением; центральная ось всякого христианского размышления, великая драма греха и искупления, разворачивается во времени, т.е. в истории» [5, с. 8–9].

Таким образом, мы выходим на проблему восприятия средневековым русским путешественником Востока как колыбели христианства, как священного для всех христиан места. Особенности этого восприятия, в свою очередь, обусловлены особенностями восприятия пространства – времени, поскольку они являются взаимосвязанными координатами сознания, и «их восприятие характеризуется значительной степенью индивидуально-человеческой и культурно-исторической относительности» [6]. Одним из ранних памятников паломнической литературы является «Хожение Даниила, игумена русской земли». Данный памятник письменности создан в начале XII в., предположительно в 1104–1107 гг. Он стоит у истоков жанра русского путевого очерка.

Уже первые строки «Хожения» Даниила позволяют почувствовать искренность веры, священный трепет «смиренного» монаха, который жаждет увидеть «святые места около града Иерусалима, где Христос ходил своими ногами и великие чудеса показал» [3].

Для Даниила события библейской истории имеют историческую достоверность, что подтверждает слова М. Блока о христианстве как «религии историков», для которой важна именно вписанность Священной истории в историю земную. Более того, для христианина «земная» история часть Священной и только в ней обретает смысл и направленность.

Для Даниила земля Палестины настолько свята, что грешный человек может путешествовать по ней, даже писать о ней, только по «милости Божьей и любви к святым местам» [3]. Мы сталкиваемся с христианским мотивом недопустимости греха гордости, одного из так называемых «смертных грехов», т.е., грехов приводящих к духовной смерти, трактуемых в христианском учении как лишение благодати Божьей, бытия без Бога. Это мотив изгнания возгордившихся ангелов из рая и по подобию – лишение рая впавших в грех гордости людей [8, с. 299].

Можно точно сказать, что Данил обладал достаточными знаниями по агиографии и библейской истории. Кроме того, Даниил знал и историю церкви, поскольку упоминает «еретика Нестория» [8, с. 207], которого «одолели» с помощью иконы Богородицы, находящейся в городе Эфесе.

Из всего сказанного можно сделать вывод об уровне исторических знаний на Руси того времени, а также об их структуре и значении: они представляли собой непротиворечивый в рамках мировоззренческой парадигмы синтез из библейской истории, агиографии, истории церкви, а значение их – служить свидетельством истины христианства. При анализе «Хожения Даниила» мы сталкиваемся также с влиянием апокрифов на мировоззрение автора и его восприятие Востока. Он пишет: «…остров Телос, где находится мука Иродова, кипит сера горящая» [3]. Относительно этой «муки» нет указания в Библии. Отсюда мы можем сделать вывод о хождении во времена Даниила на Руси какого-то апокрифа, органично, непротиворечиво повлиявшего на мировоззрение и восприятие Востока автора и являющегося попыткой объяснить с точки зрения христианства какого-то природного явления.

Для Даниила в истории прошлое и настоящее смыкается в одно «ныне»: «Город Ефес на суше, от моря четыре версты, в горах, обилен всем добром. Здесь поклонился гробу Иоанна Богослова и его молитвами радостно путешествовал» [3]. Здесь нет различения прошлого и настоящего – в реально существующем во времена Даниила городе Эфес можно получить благодатную помощь давным-давно жившего и умершего святого.

При посещении острова Крит Даниил имел возможность увидеть следы активной строительной деятельности, приписываемой царице Елене [1].

Вчитываясь в описание Даниилом окрестностей Иерусалима, мы встречаем рассказ о «горе Армафем». По преданию там находились места захоронения пророка Самуила, одного из «судей Израилевых» и святой Марии Египетской. Снова мы сталкиваемся с целостным и непротиворечивым взглядом на мир Востока религиозного человека.

Близ городской стены Даниил обозначает камень, который по преданию треснул во время распятия Христа. «Зовется это адом», указывает игумен.

Опять мы сталкиваемся с сакральной географией, религиозным символизмом, ведь распятие и воскресение Христа у христиан ассоциируется с победой над адом. Здесь, на священной земле обретается смысл бытия человека в мире. Ведь ад побежден, разрушен Христом именно здесь, в Иерусалиме.

Эта смысловая линия продолжается в последующем описании Даниилом места распятия Христа. Описывая храм Воскресения Христова, игумен упоминает «Пуп земли» [3], место, где по преданию был похоронен Адам. Рядом место распятия Христа, который своей смертью и воскресением вернул Адаму и всем его потомкам рай. Таким образом, Даниил со священным трепетом в реальности увидел те места, о которых читал в церковных книгах, истинность рассказов которых, видимо, никогда не вызывала у него никаких сомнений. Интересно, что в описании святынь Иерусалима у него нет оговорок, таких как, «говорят», «рассказывают» и т.п. Он верует искренне и неподдельно, святыни Иерусалима вызывают у него только глубокое благоговение. При анализе данной части текста мы в который раз сталкиваемся с целостным восприятием истории как непрерывного процесса спасения человека: Авраам, Исаак, Христос, царица Елена для Даниила являются реальными историческими лицами, действующими в сакральном пространстве святой земли.

Интересны наблюдения Даниила об обряде благодатного огня Великой Субботы, который совершался в храме Воскресения в том месте, где, по мнению христиан, было положено тело Христа после смерти.

В самом начале рассказа Даниил полемизирует с более ранними рассказчиками о данном обряде. Конкретно не указано, кто рассказывал о нем ранее, но повествования об обряде на Руси XII века были, это видно из текста «Хожения». Причем это рассказы трактуют обряд как чудо и весьма разноречивы – «одни говорят, что святой дух голубем сходит к гробу господнему, другие — сходит молнией с неба и так зажигаются лампады над гробом. Все это ложь и неправда: ничего этого не было видно, ни голубя, ни молнии, но невидимо сходит с неба божья благодать и зажигает лампады у гроба» [3]. При подготовке к обряду помещение гроба Господня запечатывалось, гасились лампады и свечи по всем иерусалимским церквям.

Непосредственно в великую субботу совершалось богослужение, на котором по разрешению правителя Иерусалима присутствовал сам Даниил. Во время богослужения в помещении гроба Господня никого не было. На определенном этапе службы «внезапно и засиял святой свет в святом гробе, исходило из гроба блистание яркое» [3].

Двери гроба Господня открылись, епископ, открывавший двери, вошел внутрь и «зажег первой королевскую свечу от света святого, вынес из гроба эту свечу и подал самому королю в руки. Встал князь на своем месте, держа свечу с великой радостью. От свечи короля мы зажгли свои свечи, а от наших свечей все люди зажгли свои свечи. Свет святой не такой, как земной огонь, но чудный, светится иначе, пламя его красное, как киноварь, несказанно светится» [3]. Все это действие воспринималось Даниилом как великое чудо, но, одновремен-

но, как вполне ожидаемое событие, ведь при искренности веры и религиозном миропонимании свидетельство истинности веры – сама вера [11].

Таким образом, на примере данного памятника русской письменности можно определить, что на Руси XII века, по крайней мере, в среде духовенства и конкретно духовенства книжного, образованного сложилась определенная картина исторического процесса, история воспринималась как священная, смысл которой – возвращение человека в потерянный при грехопадении рай. В данном взгляде на историю присутствуют библейские и агиографические мотивы, элементы апокрифов.

Очень интересно в данном контексте само восприятие времени – при анализе восприятия русским паломником святынь Востока оказывается, что в своей основе оно статично, нет четкого разграничения модусов «прошлое-настоящее-будущее». А его текучесть, день за днем, оказываются как бы индивидуальным паломничеством человека в рай. Трудно не согласиться с мнением исследователя о том, что «паломничество игумена Даниила в Палестину сформировало понимание средневековым русским человеком мира и своей души… В…сочетании временного и вечного, телесного и духовного, земного и божественного отразилось понимание средневековым русским автором мира и места в нем православного человека» [9].

Обратимся теперь к изучению вопроса о восприятии русскими путешественниками другого важного культурного и религиозного центра Востока – Константинополя, или Царьграда. Следует отметить, что описаний путешествия в Царьград достаточно много, для анализа взято «Хожение Игнатия Смольнянина в Царьград».

Это человек иного времени, его сочинение написано в 90-х годах XIV века. Одновременно и иной социальной среды, не принадлежащий духовенству. Важно еще и то, что «Игнатий Смольнянин создает произведение, положившее начало светским путевым запискам, освобожденным от библейско-апокрифических мотивов. Хотя в путевых очерках Игнатия Смольнянина еще будет иметь место описание христианских святынь Константинополя, однако эти описания занимают незначительное место в содержании хожения, они отодвинуты на второй план. Главное в его «Хожении» – это рассказ о событиях, происшедших во время путешествия, описание дворцового переворота в византийской столице, венчания на царство как политического акта» [4]. Анализ текста указывает на определенную связь в «сознании-отражении» русских путешественников Иерусалима и Константинополя. Путешественник отмечает: «И дойдя до великих ворот, поклонились чудотворной иконе Богородицы, от которой изошел голос к Марии Египетской, запрещая ей вход в святую церковь в Иерусалиме» [4]. Итак, между двумя духовными центрами можно проследить некоторую связь.

Но что был Константинополь для русского путешественника прежде всего? Иерусалим с великим благоговением воспринимался как колыбель христианства, как место соединения небесного и земного. Константинополь тоже воспринимался как средоточие христианства, но несколько по-иному. В Констан-

тинополе также сохранялось много великих святынь, он так же город, где библейская история переплетается с историей церкви, но заметен огромный интерес Игнатия именно к политическим событиям в Византии его времени [4]. Подробно описывает Игнатий коронацию императора Мануила, ни одна деталь не ускользает от его пристального внимания. Император короновался в Софийском соборе. Наблюдательный путешественник отмечает, что «были тут и фряги из Галаты и Царьграда, генуэзцы, венецианцы» [4]. «Кто сможет передать эту красоту!» [4], восторженно восклицает русский путешественник.

Итак, Игнатий Смольнянин большое внимание уделяет именно политическим событиям столицы Византии, а описания коронации императора могут служить иллюстрацией своеобразного восприятия христианства как «имперского православия». Как можно объяснить своеобразие в восприятии Востока игуменом Даниилом и Игнатием Смольнянином? Можно предположить, что с древности русскими путешественниками Иерусалим воспринимался в контексте господствующего мировоззрения как центр священной истории, как Альфа и Омега, место, в котором сходятся все исторические линии. Константинополь же воспринимался более как религиозно-политический центр – в «Хожении» же Игнатия Смольнянина, а также в «Пименовом хожении» [2] явно выражен интерес именно к политическим событиям, хотя по-прежнему значительна религиозная составляющая. Таким образом, Даниил воспринимал Восток через призму сложившейся системы исторических взглядов, элементами которой были апокрифы, библейская история, агиография. Игнатий также унаследовал эту систему знаний, но к этому добавляется такой компонент мировоззрения, как крепнущее политическое самосознание, зарождающееся русское великодержавие [7].

Литература

1. Житие Константина и Елены. [Электронный ресурс] // URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Byzanz/IV/320-340/Vita_constantin_elena/text.htm (дата обращения: 20.11. 2019).

2. Пименово хожение в Царьград // Книга хожений. Записки русских путешественников XI-XV вв. – М.: Советская Россия, 1984. [Электронный ресурс]. // URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus2/Hozenija/XIV/Pimen/text.phtml?id=1699 (дата обращения: 20.11. 2019).

3. Хожение Даниила, игумена русской земли. [Электронный ресурс] // URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus2/Hozenija/XI I/Daniil/frametext.htm (дата обращения: 20.11. 2019).

4. Хожение Игнатия Смолянина в Царьград. [Электронный ресурс] // Книга хожений. – М., 1984 // URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus2/Hozenija/pred.phtml?id=1693 (дата обращения: 20.11. 2019).

5. Блок М. Апология истории или ремесло историка. – М.: Наука,1986. – 256 с.

6. Булычев Ю. Природа и история в русской культуре. [Электронный ресурс] // URL: www.rspp.su/sobor/boulytchev/priroda_istoria.htm (дата обращения: 20.11. 2019).

7. Ионайтис О.Б. Воплощение идеи рая в России в XVI в. // Образ рая: от мифа к утопии. Серия “Symposium”. Вып. 31. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С.170-176.

8. Исаак Сирин. Слова подвижнические. – М.: Данилов мужской монастырь, 2018. – 816 с.

9. Малето Е.И. Хожение в рай. [Электронный ресурс]. URL: // http://his.1september.ru/2004/25/12.htm (дата обращения: 20.11. 2019)
10. Тойнби А.Дж. Постижение истории. [Электронный ресурс] // URL: http://www.kulichki.com/~gumilev/Toynbee/Toynbee201.htm (дата обращения: 20.11. 2019).
11. Успенский Н. К истории обряда святого огня, совершаемого в великую субботу в Иерусалиме. [Электронный ресурс] // URL: http://krotov.info/libr_min/u/uspen_n4.html (дата обращения: 20.11. 2019).

A.A.Mingazova

THE STRANGER REACHING THROUGH TIME: EAST THROUGH THE EYES OF RUSSIAN TRAVELERS XII–XIV CENTURIES

Annotation. This article provides an overview and analysis of such monuments of ancient writing as travel notes, which were very popular among educated people of the specified time. The authors ' worldview, mentality and attitude to the surrounding reality are analyzed.
Key words: pilgrimage, sacred geography, travel notes, biographies.

УДК 82-941

О.А. Иост *(Павлодар)*

ОБРАЗ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ (МОГИЛЕВСКОГО), МИТРОПОЛИТА АЛМА-АТИНСКОГО И КАЗАХСТАНСКОГО В ЕГО ДНЕВНИКАХ

Аннотация. В статье раскрывается специфика личности Святителя Николая (Могилевского), Митрополита Алма-Атинского и Казахстанского, явленная в его дневниковых записях, которые Владыка вел, находясь на Казахстанской кафедре (1945-1955), и которые представляют яркий пример истинной христианской жизни – неутомимости, самоотвержения, ответственности, скромности, смирения, терпения, жертвенности, мудрости, крепости молитвы, веры, надежды, любви.
Ключевые слова: Святитель Николай (Могилевский); личность; дневники.

Предметом нашего внимания является личность выдающегося деятеля РПЦ одного из наиболее напряженных периодов ее развития. Митрополит Алма-Атинский и Казахстанский Николай (Могилевский), причисленный к лику священноисповедников православной веры на Юбилейном Архиерейском соборе РПЦ 2000 г., пройдя сложный собственный путь, сопричастен судьбе всего русского народа в трагические десятилетия XX в., когда установившаяся безбожная советская власть пыталась искоренить православную веру, но не достигла своей цели. Не имея возможности представить детально стезю жизни Владыки, отметим явную провиденциальность его судьбы. Святитель Николай (в миру Феодосий Никифорович Могилевский (1877–1955), родился в день Светлого праздника Пасхи, в чем сразу прообразовалось его высокое предназначение. Рано выбрав монашеский путь, Святитель самоотверженно пошел за Христом, пройдя различные ступени служения (иеродиакона, иеромонаха, игумена, архимандрита). Получив серьезное духовное образование (успешно закончил в Екатеринославе духовное училище и семинарию, Московскую Духовную Академию), он неленостно работал на ниве церковного образования в раз-

ных местах и должностях (в частности, был ректором Черниговской духовной семинарии).

Провидение явлено и в истории его хиротонии во епископа: она была намечена в 1918 г. в Киеве, но состоялась в Чернигове только в 1919 г., когда многие архиереи уже эмигрировали, и его рукополагали не двадцать архиереев, а только двое, оставшиеся, несмотря на смертельную опасность, на своих кафедрах. Владыка впоследствии благодарил Бога, что « не оказался в расколе, не убежал вместе с другими за границу, а остался на своей Родине» [1, с. 29], в полной мере разделив с ней трагическую и великую судьбу. Все ужасы наказания (аресты, тюрьмы, лагеря, ссылки), лишения, бедствия, нужды лишь приводили к усилению его смирения, терпения, крепости Христовой веры. Одним из важных фактов странствий Святителя по лагерям было нахождение в Сарове, где он пробыл довольно долгое время, вспоминая впоследствии: «После закрытия и разорения монастыря в его помещениях был образован исправительно-трудовой лагерь, в который я и попал. Когда я переступил порог этой святой обители, сердце мое исполнилось такой невыразимой радости, что трудно было ее сдержать. Вот и привел меня Господь в Саровскую пустынь, – думал я, – к преподобному Серафиму, к которому в течении моей жизни неоднократно обращался я с горячей молитвой… Я перецеловал в монастыре все решеточки и все окошечки. В те времена была еще цела келья преподобного Серафима. Я все то время, что пребывал в Сарове, так и считал, что нахожусь на послушании у преподобного Серафима, по молитвам которого Господь посылает нам такое утешение, что мы можем служить в заключении Литургию и причащаться Святых Христовых Таин» [1, с. 41].

Через полгода после начала Великой Отечественной войны Владыка был сослан в Казахстан, где по воле Провидения в итоге назначен на Алма-Атинскую кафедру.

Объектом нашего исследования являются дневники, которые велись Святителем с октября 1945 г. по июль 1955 г., т.е. на протяжении почти десяти лет, в течение которых Владыка возглавлял Казахстанскую кафедру. Дневниковые записи, ведущиеся человеком исключительно для себя, как жанр в принципе позволяют выявить суть личности их автора, специфику его образа (человек – образ и подобие Божие). Сам факт ведения дневника, которому отдается много времени и сил (общее число записей Владыки в дневниках более 80), свидетельствует о многом. Во-первых, о том, что это было мощной потребностью его души. Действительно, следует говорить о предельной значимости этого инструмента внутренней работы Святителя над собой, данной душеполезной привычки осмысления проведенного дня, анализа своих действий. В этом смысле чтение дневников познавательно в плане событий жизни епархии и Владыки; важно из этических соображений, позволяя представить особенности внутреннего мира духовного пастыря; дидактически необходимо в целях воспитания, в частности, подрастающего поколения. Во-вторых, ведение Святителем дневников - своеобразной формы литературного творчества, практически утраченной современным человеком, говорит и о его способности к письменному слову.

В этом смысле чтение дневников Святителя еще и эстетически значимо, поскольку прекрасное владение русским языком услаждает самый изысканный литературный вкус. Итак, изучение дневников священноисповедника XX в., столь необходимой для здоровой душевной и духовной жизни формы письменного слова, сегодня предельно актуально.

Первая запись сделана Святителем с момента его прибытия в Алма-Ату, которое состоялось 26 октября 1945 г. Как и положено истинному христианину, Владыка предваряет все последующие записи фразой «*Господи, благослови!*» [2, с. 281]. Начинаются дневники с краткого указания значительных событий в жизни Святителя после его освобождения из ссылки в Челкаре (18.06.) и получения назначения быть архиепископом Алма-Атинским и Казахстанским (5.07), после которого он почти месяц был в Москве.

В первой же записи проявляется образ Владыки, который безотлагательно приступает к своим обязанностям. Уже на следующий день по прибытии на место он служит первую Всенощную и Литургию. Учитывая длительную и явно утомительную для 68-летнего человека поездку из Москвы в Алма-Ату, это – показатель неутомимости в деле пастырства, которое и далее будет явлено в дневниках Владыки. Речь идет не столько о физическом состоянии, но о духовной неутомимости. Закономерно уже в первой вступительной речи сам Святитель говорит о «*трудностях служения пастырского*» [2, с. 281] и просит «*молиться за нас, пастырей*» [2, с. 282]. Именно духовное бодрствование давало силы физические, которые необходимы, в том числе, и для ведения дневников.

Датировка записей идет по старому стилю, что свидетельствует, прежде всего, о консерватизме Владыки – сохранении исконных основ, о невозможности принять новый послереволюционный порядок – не только календарный, но главное - духовный. Православная церковь, как известно, не изменила юлианскому календарю. Вот и Святитель, несмотря на то, что жизнь советского государства вокруг него уже несколько десятилетий шла по григорианскому календарю, не изменил церковной традиции. Он действительно жил в другом исчислении, в другом мире, оставшись верным и в том, что другим казалось неважной мелочью. Святитель вольно или невольно демонстрирует нам: мелочей в деле веры, в деле духовной жизни нет; измена в «мелочи» приводит к измене в главном.

Еще одна особенность Владыки Николая, сразу явленная в его дневниках – забота о пастве. В первой же речи – «*приглашение сделать сбор на сирот Священной войны. Собрано 1200 р.*» [2, с. 282, <здесь и далее в тексте доклада сохранено написание Святителя>]. Цель Владыки не только материальная помощь нуждающимся, но и воспитание паствы в милосердии и любви к ближнему – помощь духовная.

Итак, проследим хронологически количественно и с точки зрения их содержания записи Владыки, что поможет нам выявить некоторые закономерности обращения к дневникам и как следствие – проявить личность их автора. Выделим особо значимые моменты.

В 1945 г. (кроме названной выше) есть еще три записи – две в ноябре и 1 – в декабре.

В 1946 г. – записи в январе (1), в феврале (2), в апреле (1) – первая служба в Никольском соборе (Вербное Воскресение); в сентябре (1), в ноябре (1) – освящение престола в Никольском соборе в приделе Святой Великомученицы Варвары, в декабре (1) – освящение престола главного во имя Святителя Николая в Никольском соборе.

В 1947 г. – январь (1), март (1), ноябрь (1), декабрь (1).

В 1948 г. – январь (1), апрель(1) – первая запись о Светлом Воскресении, которая рассказывает нам о сильнейших искушениях, попускаемых Владыке, и демонстрирует стойкость его духа *(«СВЯТАЯ ПАСХА! ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ! Народа было вдвое больше, чем в прошлом году. Порядок был хороший. При моем возглашении в притворе кто-то крикнул «пожар-горим»... Создалась необычайная паника, народ из храма ринулся в притвор. Смяли духовенство… Пострадал, скатившись со ступеней храма, настоятель храма Анатолий Синицын, т.ч. не мог участвовать в служении Утрени и Литургии. Пострадало еще 7–12 человек. Была вызвана скорая помощь, и пострадавшие увезены в больницу. Скоро водворился порядок, и служба прошла далее торжественно*» [2, с. 289]. Как видим, служителям лукавой силы, сеющим панику, желающим отменить Праздник праздников, не удалось добиться своего); сентябрь (1).

В 1949 г. – январь (2), февраль (1), март (2), май (1): «*Молебен и акафист Вмч. Пантелеймону, собрался большой собор Священнослужителей – десять иереев. Явление редкое – первый случай*» [2, с. 292]; июнь (1), июль (1), сентябрь (2).

В 1950 г. – март (3), май (1), июнь (1), июль (1), август (1) – запись рассказывает о страшном событии, которое больно задело Владыку, и показывает, как нелегко приходилось верующим в атеистическом государстве: «*7. Воскресение. Вечер: читал акаф. Спасителю... Во время акаф. в св. Алтарь вокрался хулиган, одел мою митру и подризник мой и вышел в Царские врата Никольского придела. Его схватили и передали милиции... Неприятное, тяжелое явление. Сделано все это было обдуманно с тем, чтобы оскорбить святыни и верующих, и религиозное чувство*» [2, с. 296].

В 1951 г. – январь (2), апрель (3) – впервые появилось *«Устал изрядно*» [2, с. 298]: владыке – 74 года; июль (1), август (1), сентябрь (2), октябрь (4),ноябрь (2), декабрь (1) – «*КОНЕЦ ЦЕРКОВНОМУ 1951 ГОДУ – И БОГУ НАШЕМУ СЛАВА*» [2, с. 303]. В этом году в дневниках - особая благодарность Богу за возможность служить: «*Октябрь. 20. Пятница. День моей хиротонии во Епископа – спустя ровно 32 г. (1919 октябрь 20 (2/X1)… По окончании Акафиста св. вмч. Пантелеймону было произнесено Многолетие. Пред сим о. Архим. сказал прочувствованное слово, чем довел меня до слез, т. что я и слова не мог в ответ сказать. Слава Богу за все! За дар Епископства, за любовь моих чад духовных, любовью покрывающих мои немощи*» [2, с. 300–301].

В 1952 г. – январь (1), февраль (1) – очень важная запись, свидетельствующая о чувстве сугубой ответственности Владыки за ход и чин службы, взятии

вины на себя при ошибках и об искреннем покаянии: «*ВЕЛИКИЙ ПОСТ. 25-е. НЕДЕЛЯ ПРАВОСЛАВИЯ. За Литургией слово о. Архимантдрита Иссакия… Он же объявил верующим, что «Чин Православия» будет совершен не после Литургии, а после вечерни. «Щабаздоровье» «Старца», т.е. Меня убого. Согласно объявления – этот чин совершен вечером, но к глубокому огорчению* ***моему*** *и большинства богомольцев бледно, не оставив и не создав нужнаго торжественного настроения. Это была неудачная «проба» - да не повторится сия ошибка, о которой пишу сейчас –* ***никогда****!.. Повинен есмь всецело: не советники виню, а себя всецело…*» [2, с. 304–305 <выделено в дневнике>]; март (1), апрель (2), ноябрь-декабрь (2). С этого времени стало появляться: «*не был в храме по болезни*» [2, с. 306]. Но службы Владыка не оставляет: «*Во дни 4 и 6-го (престольные дни) Службы совершались в моей квартире ради постельного режима. В день 6-го облачился и часть Литургии сам провел. Молю Господа да дарует мне силы к послужению в храме на день Святого Рождества Христова. Сие буди!*» [2, с. 306–307]. Как видим, запись свидетельствует о слабеющих физических силах Святителя, но и о неизбывном стремлении служить в храме, о неизменной вере в то, что по молитве будет дано исполнение его заветного желания.

В 1953 г.– февраль (1), апрель (1), май (1), октябрь *(*1).

В 1954 г. – май (2), сентябрь (1), октябрь (8) – приезд епископа Ташкентского и Средне-Азиатского Ермогена, юбилей – 35 лет епископского служения Владыки Николая, гости: «*Литургия. Совершали оба мы в сослужении 26 иереев и 6 диаконов. Прибыли из епархии: из Актюбинска, Акмолинска, Семипалатинска, Чимкента, Джамбула, Сах. Завода, Караганды и ближайших приходов… Торжество бысть велие и для Алма-Ата – небывалое. Слава Богу за все!*» [2, с. 312]. Радость Владыки вызывает не сам по себе его юбилей, а то, что он послужил поводом для великого праздника Православия на казахстанской земле. И если в эти дни «*Юбиляр чувствовал себя в подъеме духа и мало утомленным*» [2, с. 313], то следующие записи, сделанные в ноябре (2), свидетельствуют об усилении болезни; декабрь (6) – прибыл Митрополит Новосибирский и Барнаульский Варфоломей, которому 89 лет. Подробное описание событий – служб, проповедей, приношений и т.п. заканчивается восклицанием: «*Приятное посещение!*» [2, с. 315]. Владыка всегда готов разделить свою радость служения Богу с гостями. Кстати, приезды гостей не только из приходов Казахстанской епархии, но и из других епархий, в том числе и епископов, свидетельствуют об огромном авторитете Владыки Николая - как среди простых верующих, так и среди священноначалия.

Дневниковые записи последнего года жизни Владыки - 1955 - открываются фразой: «*БЛАГОСЛОВИ, ГОСПОДИ, НАСТУПАЮЩИЙ ЦЕРКОВНЫЙ ГОД*» [2, с. 315]. Нигде более в дневниках нет подобного начала года. Владыка, видимо, чувствует близость своего перехода в мир иной. Несмотря на усиливающуюся физическую слабость, он продолжает служить, а также записывать в дневник основные события жизни и свои впечатления. Кстати, объем записей с

годами не снижается, а лишь увеличивается: приближающийся переход в жизнь вечную сопровождается усилением внутренней работы.

Январь (5) – Владыка сам совершает Литургии: «*Литургию совершал Ego*» [2, с. 315], за что и благодарение Бога: «*За все слава нашему Богу, благоволившему мне послужить сии Святые Дни!*» [2, с. 316]. Последний раз Владыка совершает и Водоосвящение в Рождественский сочельник, причем радость его усугубляется большим стечением народа: «*Народа было не менее как на Святую Пасху. Отрадное явление!*» [2, с. 315].

Записи последнего года наполнены радостью и благодарностью Богу, который сподобил своего верного и преданного служителя награды. 24 января сделана запись, которая предельно важна в плане отношения Владыки к возведению его в сан Митрополита: «*Воскресение. Нед. о Мытаре и Фарисее. И всенощное бдение и Литургии служил. Так как в Синоде состоялось постановление о награждении меня, убогаго, саном Митрополита в связи с десятилетним юбилеем Патриарха и его интронизации, то и пришлось это возведение сделать во время нынешней Божественной Литургии, после молебна о Святейшем Патриархе Алексии. После ряда Многолетствований Патриарху и мне – последний был усажен Архимандритом и прот. Анатолием в большое, поставленное на амвон кресло. Духовенство и служители Алтаря попарно подходили под благословение с приветствием и коленопреклонением. За ними и весь народ сие творил, правый хор пел «Тебе Бога хвалим»… и другое. После пел весь народ разное. Пришлось всех до последняго благословлять. Радость и ликование выражалось на лицах молящихся. Народа было очень много – полон храм. Слава Богу, мне благо деющему!*» [2, с. 316]. Скромность, отсутствие гордыни (интересно, что Владыка зачастую, рассказывая об особо торжественных случаях, касающихся его самого, пишет о себе в третьем лице), подчинение воли Божьей, уничижение своих заслуг – все это проявляется в личности Митрополита Николая посредством его дневниковых записей.

Февраль (5) – особенно важна запись, сделанная во время последнего в жизни Владыки великого поста: «*СВ. ПОНЕДЕЛЬНИК В. ПОСТА. По состоянию моего здоровья я канона Великого не читал – читали его по очереди Иереи. Литургию Преждеосвященных даров с трудом отслужил. Остальные дни до Воскресения по слабости сил дома все вычитывал. В Воскресение приобщался Святых Христовых Тайн. На молебен (чин Православия) выходил. Читал Евангелие, а молитву – о. Исаакий. Молебен прошел торжественно. По случаю дня «выборов» в Верх. Совет, народа было меньше прошлогоднего. Ego – поздравил. Пением «Вечная память» Св. Церковь чтит и будет чтить всех усопших исповедников Православной веры. Она не забывает об отступивших, колеблющихся, – молится и об их обращении. Многолетствует здравствующих исповедников… Пребудем и мы в вере непоколебимы, неизменны… Неослабны*» [2, с. 317–318]. Многоточия (не характерные для жанра дневника вообще и для записей Владыки в частности) свидетельствуют о глубоких размышлениях Святителя. Эта предпоследняя запись является неким духовным завещанием Митрополита Николая, призывающего паству к несокрушимой вере. Призыв этот тем более

значим, что он подкреплен всей жизнью самого Владыки, представившего пример должного исповедания Христовой веры.

В июле сделана последняя запись о Литургии в день Илии Пророка, о проповеди: «*о ревности Пр. И., о его Славе, о Преображении и Втором его пришествии*» [2, с. 318]. Важно, что последняя описанная Владыкой служба посвящена Заступнице рода человеческого: «*Вечер: Ego подвигнулся духом – отслужил Акафист «Всех скорбящих Радости» пред Ея Иконой «С копеечками». Ego пред Акаф. прочел сказание о сем образе «во Славу Божией Матери*» [2, с. 318]. И самая последняя фраза дневниковых записей: «*Народу ... было немного. Но тепло молились*…» [2, с. 318]. Закономерно заканчивается дневник Владыки именно констатацией состояния паствы. Все его заботы были о пасомых – и не столько о количестве их, «ибо много званных, но мало избранных» (Лк. XVI, 24) – хотя Владыка зачастую радуется большому стечению народа в храме, но о качестве внутренней жизни паствы. Последняя фраза дневника свидетельствует о том, что Владыка потрудился на ниве Христовой вполне плодотворно.

Перечисление событий, среди которых главные – это службы в престольные праздники храмов Благочиния, воскресных, праздничных (отдание Рождества Христова, Прощеное воскресенье, Неделя Православия (4 упоминания), Вербное воскресенье (5 упоминаний), Иоанна Богослова, Обрезание Господне, начало гражданского года (2 упоминания), Пасха (3 упоминания), выделяется праздник Сергия Радонежского – «*Служба с особым подъемом духовным. Такой службы я за все годы Епископства не испытывал*» [2, с. 290] (4 раза упоминается этот праздник); Крещение (4 упоминания), преп. Серафима, Благовещение, Пантелеймона, неделя всех святых, преп. Нила Столбенского, Тихвинской иконе Б.М., Иверской иконе Б.М., Рождество, Радоница, неделя о расслабленном (2 упоминания), Введение во храм Богородицы, нед. о мытаре и фарисее, Илии Пророка – дает картину особо почитаемых Владыкой праздников.

Кроме того, в дневниках обязательно перечисляются, иногда с указанием основного содержания, темы проповедей: о сотворении Ангелов, их служение роду человеческому в Ветхом и Новом Завете; беснование; защита православия и наоборот боязнь исповедовать веру; о посте; об иконопочитании; что такое молитва; о поведении в «доме Божием»; о послушании чад пастырям; порядок освящения и его чин; призыв стоять с зажженными свечами; о гадании, заговорах; о святых; о кресте Иисуса Христа; о спасительности чтения Евангелия; о блудном сыне; о болезни – неоднократно – в последние два года, что связано с состоянием здоровья самого Святителя.

Иногда запись сделана не в связи с праздниками, а с событием иного рода – например, «*по случаю рукоположения во диакона студента Московской Д. Академии Алексия Вас. Глушакова служил Литургию, за которой и совершил сие рукоположение*» [2, с. 299]; или – водружение Св. Креста на колокольню: «*Погода на все дни весьма дождливая, но на момент поднятия креста стало тихо и даже солнышко проглянуло и 3 голубка, облетая храм, как бы разделили нашу радость. Народа было очень много – торжество велие! Во время подня-*

тия народ весь пел многое кресту. За все слава Богу!» [2, с. 300]; освящение престолов; о 35-летнем епископском служении; о наградах и поздравлениях в связи с ними.

Особое место занимают записи о поездках по епархии. В 1948 г.: «*С 14 и по 20-е февраля был в поездке по Епархии. Посетил города: Актюбинск, Челкар, Ново-Казалинск, Кзыл-Орда, Чимкент, Чапаевка, Тюлькубас, с. Ванновка и Джамбул*» [2, с. 288]. В 1951 г.: «*Того же дня (в 1 ч.) отправились в поездку по Епархии, конечный пункт – г. Акмолинск. В пути были 4 суток. В г. Омске на вокзале имели приятную встречу с Омским Святителем Архиепископом Иувеналием, и обратно тоже были приятно порадованы его вторичным посещением*» [2, с. 299]. Иногда кратко переданы сложные условия поездок – в Тургень («*Туда и обратно ехал на грузовой машине, в грязи и пыли*» [2, с. 282]), в Талгаре («*Накануне был всюду проливной дождь*» [2, с. 309]).

Есть в дневниках Владыки и лирические отступления, сугубо раскрывающие его душу. Например, в декабре 1945 г.: «*Отдание Рождества Христова. Как во время Святок вспомнилось детство милое, как впервые вошел в храм на Рождество Христово, обстановка храма – чудное состояние души – почему этих переживаний у нас нет теперь? Суета, грехи, мир и т.п. похитили*» [2, с. 283]. Зачастую встречаем тихую радость Владыки – от службы и состояния паствы. Так, в июне 1950 г., после акафиста Тихвинской иконе Божией Матери: «*Мы с о. Архимандритом Исаакием держали сей образ, а верующие подходили под него. Чудно было! Народа масса*» [2, с. 296]. Чаще всего встречается благодарность Богу: «*Слава Богу!*» У Владыки это не присказка, но выражение искренней благодарности Господу за все Его благодеяния. Молитвенное благодатное состояние пронизывает все дневниковые записи Святителя – «*Слава Богу за все!*».

Слава Богу, что мы имеем возможность читать душеполезные дневники Святителя! Слава Богу, что мы имеем в лице Владыки Николая (Могилевского), Митрополита Алма-Атинского и Казахстанского, пример истинной христианской жизни – неутомимости, самоотвержения, ответственности, скромности, смирения, терпения, жертвенности, мудрости, крепости молитвы, веры, надежды, любви! Слава Богу, что мы имеем пред Богом заступника в лице Владыки Николая – истинного пастыря, который всю свою жизнь отдал служению православию, пастве, Богу!

Литература

1. Жизнеописание митрополита Алма-Атинского и Казахстанского Николая (Могилевского) // Святитель Николай митрополит Алма-Атинский и Казахстанский / Сост. В. Королева. – М.: Паломник, 2000. – С. 5–278.

2. Дневники // Святитель Николай митрополит Алма-Атинский и Казахстанский. – М.: Паломник, 2000. – С. 278–318.

O.A. Iost

THE IMAGE OF SAINT NIKOLAI (MOGILEVSKY) METROPOLITAN OF ALMA-ATA AND KAZAKHSTAN IN HIS NOTES

Abstract. The article deals with the specificity of Saint Nikolai Mogilevsky's personality, Metropolitan of Alma-Ata and Kazakhstan, shown in his notes, made by Vladyka when being on the Kazakhstan diocese (1945-1955), and which represent a remarkable example of true Chris-tian life – tirelessness, dedication, responsibility, modesty, humility, patience, sacrifice, wisdom, the strength of a prayer, belief, hope and love

Keywords: Saint Nikolai (Mogilevsky); personality; notes

УДК 261.7

О.Б. Молодов *(Вологда)*

ДУХОВЕНСТВО АРХАНГЕЛЬСКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЕПАРХИИ И ПРЕДПОСЫЛКИ ЕГО УКРАИНИЗАЦИИ (1943–НАЧАЛО 1950-х гг.)

Аннотация. Возрождение системы церковного управления и массовое открытие православных приходов на Европейском Севере СССР во второй половине 1940-х годов привели к дефициту кадров духовенства. Миграция верующих с западных областей Украины, отличавшихся высокой степенью религиозности населения, создала условия для украинизации клира Архангельской епархии и епископата Русской православной церкви. Статья посвящена анализу предпосылок данного процесса, начавшегося в середине 1950-х гг.

Ключевые слова: русская православная церковь; духовенство; епископат; Архангельская епархия; украинизация.

Реализация антирелигиозной политики советского государства 1920–1930-х гг. привела к разрушению системы церковного управления, массовому закрытию и разрушению храмов. К началу Великой Отечественной войны на обширной территории Европейского Севера СССР действовали несколько православных приходов. В Архангельской области формально не закрывались семь храмов, но ввиду отсутствия духовенства в большинстве из них богослужения не проводились. Легальную приходскую жизнь в какой-то мере замещала деятельность «бродячих священников» и пожилых верующих, тайно проводивших обряды.

Изменение вектора государственно-церковных отношений с осени 1943 г. в сторону потепления стимулировало рост религиозной активности населения СССР. Повсюду возрождались православные общины и на основании нового законодательства о культах открывались ранее закрытые приходы [10]. К началу 1950-х гг. на территории Архангельской епархии Русской православной церкви (РПЦ) власти зарегистрировали 35 приходов, однако некоторые храмы так и не были переданы по договору религиозным общества и фактически не действовали.

Появился узкий социальный слой священнослужителей из числа местных жителей, рукоположенных в сан до октября 1917 года. Началось восстановление системы управления церковью и епархиями, основанное на Положении об управлении РПЦ 1945 года [9].

Архангельскую и Холмогорскую епархию в 1944–1953 гг. возглавлял епископ Леонтий (в миру – Михаил Смирнов), 1876 года рождения, рукоположенный в епископский сан иеромонах. Владыка Леонтий, отличавшийся, по воспоминаниям современников, скромностью и кротостью, за период своего служения освятил 35 храмов на территории Архангельской и Мурманской областей, Коми АССР. В 1931 году, будучи священником Ярославской епархии, он был арестован по доносу прямо во время богослужения, и впоследствии осужден по статье 58-10 УК РСФСР (контрреволюционная пропаганда и агитация) к пяти годам исправительно-трудовых лагерей. Отбывал наказание о. Михаил на Соловках и в Кемском лагере, где, по слухам, лишился одного глаза. По более достоверной информации, он потерял глаз в Архангельске результате хулиганских действий подростка, бросившего в него камень [1].

По воспоминаниям священника В. Шиповальникова, вернувшегося после освобождения из лагерей на родину, епископ Леонтий без колебаний принял его в епархиальный клир, сказав: «Зэков я беру» [5]. Как видно из Таблицы 1, в годы возрождения легальной приходской жизни на Архангельской земле первыми настоятелями стали преимущественно ранее судимые священнослужители.

Таблица 1

Сведения о настоятелях приходов Архангельской области в 1940–1950-х гг.

№ п/п	Название прихода (год закрытия)	Место расположения прихода	Год рождения / смерти настоятеля	Наличие судимости (статья УК РСФСР)
г. Архангельск и его пригороды				
1	Ильинская ц-вь	г. Архангельск	1879	судим; выселен (1945)
2	Ц-вь Святого Мартина	г. Архангельск	1886	осужден (1948)
3	Ц-вь Всех Святых	г. Архангельск	1888	не судим
4	Сретенская ц-вь	с. Заостровье	1873	не судим
5	Молитвенный дом	с. Ширша	1907	судим; выселен (1948)
Онежский район				
6	Лазаревская ц-вь	г. Онега	1876	судим
7	Рождественская ц-вь	с. Прилуки	1892	судим (ст. 58)
8	Вознесенская ц-вь (1950)*	Хачельский с/с	1877	судим (ст. 58)
Каргопольский район				
9	Пятницкая ц-вь	г. Каргополь	1880 / 1945	судим (ст. 58)
10	Никольская ц-вь (1950)*	Тихмангский с/с	1875 / 1948	судим
11	Ильинская ц-вь (1952)	Шильдинский с/с	1891	судим (ст. 58)
12	Покровская ц-вь (1952)	Лодыгинский с/с	1875	судим; за штатом (1951)

№ п/п	Название прихода (год закрытия)	Место расположения прихода	Год рождения / смерти настоятеля	Наличие судимости (статья УК РСФСР)
Красноборский район				
13	Троицкая ц-вь	Устьевский с/с	1881	судим
14	Никольская цвь (1981)	с. Юрьев-Наволок	1886 / 1952	судим (ст. 58)
Котласский район				
15	Стефановская ц-вь	г. Котлас	1917	не судим
16	Богоявленская ц-вь	с. Туровец	1896 / 1949	судим
17	Воскресенская ц-вь (1965)	с. Ямское	1896	не судим
18	Васильевская ц-вь (1949)	Удимский с/с	1898	судим
Сольвычегодский район				
19	Введенская ц-вь	г. Сольвычегодск	1891	судим (ст. 58); арест (1951)
20	Рождественская ц-вь (1950)*	Вешкурский с/с	1875	не судим
21	Преображенская ц-вь (1960)	Рябовский с/с	1880	не судим; за штатом (1951)
Холмогорский район				
22	Введенская ц-вь	Княжеостровский с/с	1873	не судим
23	Воскресенская ц-вь	В-Матигорский с/с	1874	не судим
Вилегодский район				
24	Молитвенный дом (1950)*	Селянский с/с	1879 /1947	судим
25	Богоявленская ц-вь	с. Вилегодское	1900	судим (ст. 58)
Другие районы				
26	Успенская ц-вь	г. Вельск	1876	не судим
27	Петропавловская ц-вь	Шелашский с/с Шенкурский р-н	1891	судим (ст. 58)
28	Никольская ц-вь (1961)	с. Юхнево Ровдинский р-н	1888 / 1951	не судим
29	Ильинская ц-вь	Тимошинский с/с Черевковский р-н	1880	судим (ст. 58)
30	Ц-вь Иоанна Богослова (1953)	Ошевенский с/с Приозерский р-н	1899	судим (ст. 60); осужден повторно (1948)

* Сняты с регистрации по причине длительного отсутствия священника.
Источник: Государственный архив Архангельской области (ГААО). Ф. 5620. Оп. 3. Д. 14. Л. 2–3, 7–9, 11–14, 17–18, 20–23, 25–38, 40–53, 55–67.

Из 30 настоятелей имели судимость ранее или осуждены в период службы на приходе 21 клирик (70%). Из-за неполноты информации об основаниях их привлечения к уголовной ответственности можно утверждать, что 9 осуждены по статье 58, один – по статье 60 УК РСФСР (участие в организации, дей-

ствующей в целях совершения преступлений, означенных в статьях 57–58 УК РСФСР, тоже «контрреволюционной»). То есть, как минимум, половина состава архангельского духовенства имела судимость за политические преступления.

Поскольку формулировка статьи 58-10 УК РСФСР содержала оговорку об использовании в ходе контрреволюционной пропаганды и агитации «религиозных и национальных предрассудков масс», под ее действие автоматически подпадали православные и иные священнослужители, в том числе и бывшие. Таким образом, законодателем были созданы юридические предпосылки масштабных репрессий духовенства и верующих, как носителей чуждых идеологических установок.

Как видно из таблицы, некоторые священники осуждались неоднократно, в частности, настоятели Введенской церкви г. Сольвычегодска и церкви Иоанна Богослова Приозерского района. Применялась к духовенству и такая мера как выселение, особенно из городов и районов, имеющих оборонное значение (в первую очередь, из г. Архангельска).

Условия пребывания в лагерях и тяжелый труд в местах лишения свободы оказывали негативное воздействие на состояние здоровья осужденных. Как видится, во многом по этой причине трое ранее судимых клириков ушли из жизни, не достигнув 70-летнего возраста, двое – в 72 года.

Стабильная деятельность православных приходов возможна только при наличии постоянного настоятеля. В условиях дефицита кадров, последствия репрессий духовенства наряду с причинами географического и демографического характера приводили к затуханию приходской жизни, а иногда к закрытию церкви. В результате, с 1949 по 1953 г. из 30 открытых на Архангельской земле храмов были сняты с регистрации восемь (4 – из-за длительного отсутствия священника), а впоследствии еще четыре.

Во второй половине 1940-х гг. в северных православных епархиях типичным было формирование клира из заштатного духовенства, имевшего многолетний опыт церковно- и священнослужения, иногда и дореволюционный. Для официальной регистрации таких кандидатов требовалось только получение соответствующей справки у уполномоченного СДРПЦ, что упрощало процедуру формирования епархиального клира.

Однако особенностью православного духовенства являлось наличие судимостей у многих священников. В дальнейшем практика выдачи справок об официальной регистрации ранее судимым резко сократилась, поскольку в конце 1948 г. уполномоченным СДРПЦ поступила соответствующая инструкция из головного органа, датированная 23 сентября [2, л. 101]. Данный запрет не имел обратной силы, поэтому в начале 1950-х гг. продолжали служить клирики, прежде отбывавшие уголовные наказания за различные преступления. Подобные ограничения сократили кадровый потенциал Церкви и отрицательно повлияли на процесс возрождения легальной приходской жизни.

После смерти владыки Леонтия (Смирнова) Архангельская и Холмогорская епархия почти весь 1953 г. вдовствовала, и ею по совместительству управлял епископ Вологодский и Череповецкий Гавриил (Огородников). Местные

власти считали отсутствие архиерея «унизительным и оскорбительным». Уполномоченный Совета по делам РПЦ (СДРПЦ) сообщал Совету, что «по мнению областных партийных, советских организаций, а также моему, желательно иметь самостоятельного епископа по Архангельской Епархии» [6, с. 4]. Действительно, властям было удобнее контролировать деятельность «собственного» архиерея, чем взаимодействовать с владыкой Гавриилом, находившимся на расстоянии почти 800 км от Архангельска.

Решением Священного Синода от 16 ноября 1953 г. на архангельскую кафедру назначили епископа Феодосия, в миру – Евфимия Павловича Ковернинского (1895–1980), уроженца Киевской области. Владыка Феодосий – бывший обновленец, отбывший пять лет лагерей (1937–1942) по известной «контрреволюционной» статье 58 п. 10 УК РСФСР. Ранее он занимал архиерейские кафедры на Украине: Черновицкую и Буковинскую (1945–1947), а затем Кировоградскую и Николаевскую (1947–1949). До назначения в Архангельск он находился «на покое» (за штатом). Известно, что Феодосия отстранили от прежней должности за активную деятельность, которая не устраивала партийных и советских чиновников. Его назначение на северную кафедру можно оценить, как шанс (как оказалось – последний) реабилитироваться перед властями и «вписаться» в новую систему государственно-церковных отношений.

В Архангельске Феодосий (Ковернинский) прослужил всего два полных года и в феврале 1956 г. снова ушел на покой «в связи с болезненным состоянием здоровья». Он воспринимал свой уход как временный и ожидал нового назначения на более южную кафедру. Однако власти не позволили предоставить Феодосию новое место служения, и оставшиеся годы он провел в Псково-Печерской лавре, а затем в Киеве, где скончался в 1980 году.

Иная картина складывалась на территориях, освобожденных от фашистской оккупации, особенно на западных землях, присоединенных к СССР накануне Великой Отечественной войны. До 1939 г. Волынская, Ивано-Франковская, Львовская, Ровенская и Тернопольская области находились в составе Польши, а Черновицкая до 1940 г. – королевства Румынии. Позднее остальных – в 1946 г. – сформировалась Закарпатская область, в прошлом «Подкарпатская Русь», бывшая частью Чехословакии.

Процесс советизации Закарпатья начался с приходом Красной Армии в октябре 1944 г. [7, с. 32]. При этом новая власть стремилась форсировать его любой ценой, не учитывая историко-культурных, этнонациональных и религиозных особенностей региона [7, с. 42]. После освобождения Закарпатья от венгерских войск встал вопрос о переходе Мукачевско-Пряшевской епархии Сербской православной церкви под юрисдикцию Московского Патриархата. Решение о вхождении в состав РПЦ было принято 6–8 сентября 1945 г. на заседании Священного Синода Сербской православной церкви [3, с. 72–73].

Закарпатье, не пережившее антицерковных гонений 1920–1930-х гг., отличалось плотной церковной топографией: на 7 февраля 1946 г. там действовало 135 приходов, 7 монастырей и 11 скитов [4, с. 49]. Подобная ситуация была характерная и для Молдавии, имевшей статус АССР в составе Украинской

ССР, после освобождения которой насчитывалось 24 действующих монастыря. Причем в 1947–1948 гг. состав насельников существенно пополнился из-за голода [12, с. 76]. Однако с начала 1950-х гг. количество монастырей стало сокращаться. Как отмечают исследователи, среди задач новой власти, выстраивавшей на освобожденной территории социалистическую систему хозяйствования, была и конфискация церковных земель [8, с. 110]. Таким образом, верующее население Западной Украины и Молдавии представляло собой значительный потенциал для пополнения клира в «православных» регионах Советского Союза, где ощущался кадровый голод.

На Европейском Севере СССР, напротив, в послевоенный период монастыри отсутствовали, а открытых приходов на его обширной территории было явно недостаточно для удовлетворения потребностей верующих. Кроме того, принудительная атеизация прежде всего городского населения, резко сократила социальную базу православия. Ощущалась нехватка воцерковленного мужского населения для формирования клира и епископата.

Непродолжительный период служения епископа Феодосия в Архангельской епархии стал отправной точкой процесса украинизации кадрового состава священнослужителей. Дефицит кадров священнослужителей из числа местного населения начал восполняться приглашенными священниками и рукоположенными архиереем верующими. Процесс украинизации клира продолжался более 30 лет и во второй половине 1980-х гг. выходцы в основном с западных областей Украинской ССР составляли 80% епархиального клира. Кроме того, в 1989 г. 25 уроженцев Украины из 77 высших иерархов РПЦ имели епископский сан [11, с. 123].

В течение 1990-х гг. священники-мигранты продолжали занимать важные должности в обновленной Архангельской епархии, но их количество постепенно сокращалось. Некоторая часть священнослужителей после распада СССР вернулась на родину, иные умерли или ушли «на покой» в силу возраста и по состоянию здоровья. Вместе с тем, в годы воинствующего атеизма украинское духовенство внесло значительный вклад в сохранение системы церковного управления и православных традиций на архангельской земле.

Литература

1. Архангельский некрополь [Электронный ресурс]. // URL: http://arh-necropol.narod.ru/index/0-109 (дата обращения: 20.11. 2019).

2. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). – Ф. Р-6991. – Оп. 1. – Д. 320.

3. Данилец Ю. В. Трансформации в жизни Православной церкви на Закарпатье в 1939–1945 гг. // Русин. – 2015. – № 2 (40). – С. 61–79.

4. Данилець Ю. В. Православна церква в умовах першого року радяньскої влади на Закарпатті (1944–1945 рр.) // Русин. – 2010. – № 1 (19). – С. 44–50.

5. Евсин И. Хранитель святынь // Благовест. Православная газета Рязанской епархии Русской Православной Церкви. – 2009. – № 1. [Электронный ресурс]. // URL: http://www.blagovesti.ru/arhiv/2009/n1.files/Page631.htm (дата обращения: 20.11. 2019).

6. Лощилов М. Власть и церковь: неизвестные факты // Правда Севера. – 2009. – 16 апреля.

7. Міщанин В. Радянізація Закарпаття у другій половині 1940-х рр. // Русин. – 2010. – № 1 (19). – С. 32–43.
8. Міщанин В. Промисловий розвиток Закарпаття 1944–1950 рр.: перехід на соціалістичну економику // Русин. – 2012. – №4 (30). – С. 109–130.
9. Молодов О.Б. Православный приход: понятие и система управления в 1945–2000 гг. (на материалах Европейского Севера // Новейшая история России. – 2016. – № 3 (17). – С. 121–137.
10. Молодов О.Б. Процедура регистрации православных приходов в 1940-е гг. (на материалах архивов Вологодской области) // Вестник Брянского государственного университета. – 2014. – № 2. – С. 101–104.
11. Молодов О.Б. Украинизация клира Архангельской православной епархии в 1950–1980-е гг. // Вестник Екатерининского института. – 2014. – № 2 (26). – С. 121–124.
1. Содоль В.А. Молдавское монашество в 1944–1953 гг.: внутрицерковные процессы // Русин. – 2013. – №4 (34). – С. 75–87.

O.B. Molodov

THE CLERGY OF THE ARKHANGELSK ORTHODOX DIOCESE AND THE BACKGROUND OF ITS UKRAINIZATION (1943 – EARLY 1950s)

Abstract. The revival of Church administration and the mass opening of Orthodox parishes in the European North of the USSR in the second half of the 1940s led to a shortage of clergy. Migration of believers from the Western regions of Ukraine, characterized by a high degree of religiosity of the population, created conditions for the Ukrainization of the clergy of the Archangel diocese and the episcopate of the Russian Orthodox Church. The article is devoted to the analysis of the prerequisites of this process, which began in the mid-1950s.
Keywords: Russian Orthodox Church; clergy; episcopate; clergy; Archangelsk diocese; Ukrainization.

УДК 009

А.П. Бахарева *(Павлово)*

СТАРООБРЯДЦЫ, ПРИХОДСКОЕ ДУХОВЕНСТВО, СВЕТСКИЕ И ДУХОВНЫЕ ВЛАСТИ: АСПЕКТЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

Аннотация. В статье проанализированы различные аспекты сосуществования и взаимоотношений на разных уровнях таких социальных групп, как сельское духовенство, крестьянство разных конфессиональных групп, а также государственных властей в культурном пространстве русского села средней полосы первой половины XIX века.
Ключевые слова: сельское духовенство, старообрядчество, сельский мир, крестьянство.

Вопрос взаимоотношений старообрядцев и сельского духовенства в различных модусах повседневной жизни русского села первой половины XIX века представляется достаточно сложным. С одной стороны, старообрядцы были полноправными членами сельского «мира», интегрированными в сложную систему его взаимосвязей. Одновременно крестьяне-старообрядцы представляли собой все-таки особую конфессиональную группу, со своими особенностями культуры, образа жизни, мировоззрения. Духовенство села, также интегриро-

ванное в крестьянский «мир» (но тоже составлявшее особую социальную группу), неминуемо должно было вступать в различные отношения с сельскими старообрядцами, иногда очень запутанные и сложные – собственно религиозная и социокультурная составляющие в их взаимоотношениях зачастую нераздельны, изучать их следует имея в виду тесную связь. Отметим также, что в отношениях сельского клира и сельского старообрядчества непосредственными участниками зачастую являлись представители духовных и светских властей.

Духовенство вело учет количества крестьян-старообрядцев, хотя это и было затруднительно [10]. Например, когда в 1840 году в очередной раз встал вопрос об открытии в селе Ворсма Горбатовского уезда единоверческого прихода, в отчете местного духовенства в консисторию числилось 126 прихожан единоверческой церкви села Павлово. В своем обращении к Нижегородскому епископу Иоанну священники ворсменской Смоленской церкви Александр Кармазинский и Павел Багрянский просят не открывать единоверческий приход, указывая, что «здешнее село Ворсма особенно заражено и страждет сим недугом раскола» [1, Л. 25]. Однако по статистическим данным консистории, на 1840 год «раскольников в селе Ворсма, по духовным росписям, значится мужеска пола 33 и женского 80 душ» [2, Л. 3 об.], и это на значительное, развитое в торговом и промышленном отношении село. Епископ Иоанн, в 1839 году запретивший открыть приход, к 1846 году разрешает открыть приход.

Если крестьяне-старообрядцы особенно активно занимались миссионерской деятельностью, в результате которой прихожане официальной церкви воспринимали «раскольнические идеи» и, следовательно, постепенно отходили от церкви, то приходское духовенство сначала применяло «увещевательные» меры своими собственными силами. Когда увещевания и проповеди (а иногда и открытые диспуты о вере) не помогали, тогда приходское духовенство обращалось к консисторским властям. Начиналась процедура расследования, в которой духовные власти действовали в тесном сотрудничестве (а иногда, парадоксальным образом, и в соперничестве) со светскими властями: архиерей вел переписку с губернатором, велась переписка между губернским правлением и консисторией, а непосредственно расследовали дело благочинные и земские исправники, между которыми иногда складывались весьма сложные отношения [3, Лл. 24–24 об.]. Благочинный, например, исполнял только роль «депутата с духовной стороны». Роль местного сельского приходского духовенства сводилась либо к указанию «домов раскольников», либо, в лучшем случае, к участию в «увещевании раскольников кроткими мерами» совместно (и под руководством) с земским исправником.

Особенно сложные случаи, когда была ярко выражена политическая составляющая дела, доходили до генерал-прокуроров, вызывая их непосредственное вмешательство, как это было при расследовании распространения в Семеновском уезде местными старообрядцами легенды о «царе Развее» [4, Л. 9–10 об.]. Как самих старообрядцев, так и увлекшихся старообрядческими идеями могли направить к одному из священников, известного своей начитанностью и способностью к полемике, для специального «увещевания», о результатах ко-

торого священник рапортовал в консисторию. На «увещевание» направляла консистория, в том числе, по представлению губернского правления. Определяла миссионера консистория. Убежденных старообрядцев обратить к официальной церкви было очень трудно, но увлекшихся старообрядчеством крестьян введение официальной церкви обратить удавалось. Знаком примирения с церковью служило покаяние, исповедь, причастие и письменное обещание «строго стоять в вере», воспитывать так же своих детей, исполнять церковные обряды, ежегодно причащаться у своего приходского священника под страхом «по гражданским законам осуждения и оштрафования» [3, Л. 4.].

Инструментами воздействия рядового сельского священника на «раскольников» и увлекшихся староверием прихожан официальной церкви в основном были проповедь («увещевание») и донос духовным властям. Донос был крайним, но более действенным, по крайней мере формально, средством. Церковные власти, выражая озабоченность положением приходов в плане влияния «раскола», предписывали приходскому духовенству читать апологетические проповеди. Так, в «Нижегородских епархиальных ведомостях» была помещена инструкция для духовенства, отражающая проблемы и пути решения их (по мнению духовных властей, действенные [9, с. 7]. Но церковные власти также, реагируя на доносы духовенства с мест, не полагались только на проповедь – они постоянно задействовали «административный ресурс» светских властей, тем более, что государственные законы были на стороне официальной церкви. Все описанное выше касается регламентированных, официальных отношений духовенства и «раскольников», зафиксированных в делопроизводственных документах. Однако изучение публицистики, мемуаров и других источников личного происхождения дает дополнительный материал по проблемам взаимоотношений клира и крестьян-старообрядцев.

Священник А.И. Розанов пишет: «Высасывая последние соки из беднейших и выставляя себя единственными блюстителями «древнего благочестия», они наблюдают за каждым шагом священника…Священник же вынужден с этими мнениями считаться, иначе «раскольники», живущие среди крестьян, могут увлечь в раскол крестьян ведения официальной церкви» [11]. При изучении документов встречаются обращения к духовным властям о принятии крестьян-старообрядцев с семьями в общение с церковью через единоверие. Встречаются также во множестве случаи увлечения крестьян ведения официальной церкви без открытого уклонения в «раскол».

Собственно, религиозная и социокультурная составляющие тесно переплетались во взаимоотношениях сельского духовенства и старообрядцев, что, например, хорошо прослеживается в деле об открытии единоверческого прихода в селе Ворсма Горбатовского уезда [6]. Само дело началось с доноса В.Ф. Горшкова – «выборного» села Ворсма, принадлежавшего графу Д.Н. Шереметеву …» свое прошение. В.Горшков доносил нижегородскому епископу Иоанну, что у местного благочинного, священника Андрея Федотова имеется красильный завод, поставленный на церковной земле. Суть претензии В. Горшкова, который выступает от имени владельца села («означенному господину

моему угодно уничтожить имеющийся в показанном селе Ворсма у благочинного священника Андрея Федотова красильный завод»), в том, что красильня стоит «внутри селения, в близком расстоянии от жителей», Вознесенской церкви и священнического дома. Далее В.Ф. Горшков просил от имени «господина» своего, а также «всего мирского общества», запретить священнику А.Федотову иметь красильню. Внешне все очень благопристойно – забота о безопасности жилых домов, в том числе, дома священника, церкви, проявляемая как владельцем села, так и, по его поручению, «выборным» человеком. В результате из Нижегородской консистории священнику пришло распоряжение перенести красильню в безопасное место.

Однако рапорт священника открывает новые обстоятельства дела. В нем А. Федотов указывает, что в 1833 году он, с разрешения земской полиции и управляющего вотчиной графа Шереметева Каратыгина, открыл красильню в «небольшой избе» (по описанию напоминающей обыкновенную хозяйственную постройку, сарай с односкатной тесовой крышей), построенной им на пустыре, недалеко от собственного дома. Формальности при создании красильни были соблюдены, никаких нарушений со стороны священника не было. Далее священник прямо обвиняет В.Ф. Горшкова во лжи, утверждая, что «поступивший в должность выборного» в начале 1835 года, за три месяца до начала дела, Горшков никакого приказания владельца вотчины («графского приказа»), либо «мирского приговора» об уничтожении красильни Горшков ему «не объявлял и ныне не объявляет».

В консистории отнеслись к рапорту священника, являвшегося одновременно благочинным, серьезно. Исследовать вопрос на месте были назначены дворянский заседатель горбатовского земского суда Гущин и священник Казанской церкви села Ворсма Петр Альбицкий, также были назначены понятые из местных крестьян. В протоколе работы комиссии сделаны следующие выводы: «…эта красильня для дому самого священника Федотова, если топить оную без всякой осторожности, может быть опасною в отношении к пожарному случаю, но для церкви и крестьянских домов от них опасности не предвидится». Этот протокол был написан 19 ноября 1835 года, а 29 ноября Петр Альбицкий направил в консисторию более подробный рапорт, из которого следовало, что «…с ноября 1834 года крашение уничтожено, и ныне обращена она (изба, в которой была красильня) священником Федотовым в хранилище для скотского корма и мякины». Крашение же холстов и пряжи производилось после закрытия красильни А.Федотова «по селу Ворсме внутри сего же селения в деревянной избе крестьянской вдовы Матроны Черновой, обстроенной с трех сторон…обывательским строением без всяких промежутков». Возникают вопросы: зачем В. Горшков жаловался на священника и почему он не жаловался на крестьянскую вдову М. Чернову? Зачем он откровенно лгал епархиальным властям и пытался оговорить священника?

Разгадка содержится в рапорте А. Федотова, который писал: «…Горшков, так как суевер и старообрядец первого разряда, (злобствует) на меня за прежде бывшие от меня об имеющейся у него с прочими старообрядцами в селе

Ворсме каменной часовне епархиальному начальству представления, в коей они старообрядцы самовольно, без священника отправляли церковные службы, соблазняя тем и привлекая к своей секте православных христиан, и по сим представлениям моим с приказания графа оная часовня стоит запечатанною». Поэтому священник был прав, когда писал, что Горшков «…решил означенным его преосвященству доносом нанести мне вред и мщение». Тем более, что Василий Горшков знал о том, что красильня ко времени его доноса была закрыта. Да и граф, землевладелец, оказывается сам приказал закрыть старообрядческую часовню по представлению благочинного, а отнюдь не его красильню, с которой в «мирскую сумму» шла солидная сумма. В дальнейшем выясняется, что Горшков действительно был старообрядцем, одним из самых активных участников открытия в Ворсме единоверческого прихода [7, Лл. 1–26; 8, Лл.3–8].

Таким образом, здесь мы сталкиваемся с конфессиональной составляющей, казалось бы, бытового конфликта, благодаря которой он приобретает иное качество и контекст, выходя за рамки обычной тяжбы в рамках имперской бюрократической системы. Надуманный донос В. Горшкова на А. Федотова подтверждает, что между сельским клиром и крестьянами-старообрядцами были весьма сложные отношения в повседневной жизни, обусловленные особенностями культуры данных социальных групп.

В целом, наличие в приходах крестьян-старообрядцев представляло собой проблему для сельского приходского духовенства, сущность которой кроется, во-первых, в специфике профессиональных обязанностей клира, во-вторых, в специфике доходов духовенства, в-третьих, в особенностях государственной политики в отношении «раскольников».

Литература

1. ЦАНО. Ф.570.Оп.557. 1835.Д.134.
2. ЦАНО. Ф.570.Оп.557. 1840.Д.129.
3. ЦАНО. Ф.570.Оп.556. 1800.Д.21.
4. ЦАНО. Ф.570.Оп.556. 1800.Д.23.
5. ЦАНО. Ф.570.Оп.556. 1800.Д.21.Л. 4.
6. ЦАНО. Ф.570.Оп.557. 1835.Д.134, ЦАНО. Ф.570.Оп.557. 1840.Д.129.
7. ЦАНО. Ф.570.Оп.557.1835.Д.134. Лл. 1-26,
8. ЦАНО. Ф.570.Оп.557. 1840.Д.129.Лл.3-8
9. Инструкция для проповедования слова божия, рассмотренная его преосвященством епископом Нектарием от 12 декабря 1863 года // Нижегородские епархиальные ведомости. – 1864. – № 1. – С. 7.
10. Пулькин М. В. Православный приход и власть в середине XVIII в. – начале XX в. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. [Электронный ресурс]. // URL: http://www.rummuseum.ru/portal/node/2999 (дата обращения: 20.11. 2019).
11. Розанов А.И. Записки сельского священника. [Электронный ресурс]. // URL: http://az.lib.ru/r/rozanow_a_i/text_0010oldorfo.shtml (дата обращения: 20.11. 2019).

A.P. Bakhareva

THE OLD BELIEVERS, THE PARISH CLERGY, SECULAR AND SPIRITUAL POWER: ASPECTS OF THE RELATIONSHIP

Annotation. The article analyzes various aspects of coexistence and relations at different levels of such social groups as rural clergy, peasantry of different confessional groups, as well as state authorities in the cultural space of the Russian village of the middle zone of the first half of the XIX century.
Key words: rural clergy, old believers, rural world, peasantry.

УДК 908

Г.И. Родина *(Арзамас)*

ТРОИЦКИЙ МУЖСКОЙ ОСОБНЫЙ МОНАСТЫРЬ В ГОРОДЕ АРЗАМАСЕ

Аннотация. В статье кратко представлена история арзамасского Троицкого мужского монастыря, рассмотрены его храмовые здания (деревянные и каменные), а также церкви Троицкого прихода, их достопримечательности, причины переименования монастырских и приходских храмов, их возрождение по программе «Арзамасские купола».
Ключевые слова: Арзамас, Троицкий мужской монастырь, А.В. Ступин, церкви Троицкого прихода.

Расположенный среди мордовских земель, Арзамас с конца XVI в. становится церковно-миссионерским центром. Уже с XVII в. город славился обилием церквей и монастырей, живописно сосредоточенных на небольшой территории [1].

До XVII в. монастыри на Руси представляли собой надёжные военно-оборонительные пункты. Они возводились, как правило, у слияния рек или на берегу реки, около озёр, на островах. Подобно городам, они были окружены стенами и башнями и при необходимости могли выступать в роли крепости.

В центре монастырской площади обычно располагались собор, колокольня, трапезная и больничный корпус, а к монастырским стенам примыкали кельи монахов. Для ансамблей русских монастырей характерна гармоничная связь архитектуры с природой, целесообразное расположение зданий, красота их облика.

В Арзамасе в разное время было *шесть* монастырских комплексов, интересных своей историей и архитектурными особенностями: Спасский (Спасо-Преображенский) (мужской), Николаевский (женский), Алексеевский (женский), Троицкий (мужской), Введенский (мужской), пригородный Высокогорский Вознесенский (мужской). К настоящему времени уже восстановлен Николаевский монастырь, активно возрождается Спасо-Преображенский, намечается восстановление Алексеевского.

Известный нижегородский краевед И.Н. Четыркин писал о «христианском благочестии» жителей Арзамаса и о функции арзамасских монастырей: «Новодевичий Алексеевский монастырь служил городу с северо-западного конца его как бы духовным щитом, тогда как монастырь Спасопреображенский составлял духовный оплот Арзамаса с восточной стороны, а обитель Николаевская… и Особый или Особный Троицкий мужской монастырь были духовной обороной города – первый с южной, а второй с западной стороны; Введенский же монастырь стоял в самом центре города» [11, с. 3].

Первые упоминания об особном (особом) *Троицком мужском монастыре*, расположившемся за крепостной стеной, на берегу Тёши, между Троицким и Безымянным оврагами, относятся к *1626 г.* [2, с. 52]. Монастырь был приписным к Спасскому монастырю. Его название как «особного» объясняется, по мнению П. Писарева, тем, что «каждый из монашествующих его братии имел жильё, пищу и одежду на своё иждивение» [8; 6, с. 7], т.е. монастырь был не общежительным, а особножительным, что было на Руси также одной из форм монашествования.

В первой четверти XVII в. в Троицком монастыре были выстроены две деревянные церкви – *Троицкая* и *Успенская*, о «благолепии» которых заботился арзамасский купец Фёдор Кочнев, помогавший также и «братии» [12, с. 3]. Он же построил на месте старой новую деревянную *Успенскую церковь*, освящённую 9 декабря *1755 г.* (строилась она в 1745-1755 гг.) [13, с. 94].

В 1764 г. монастырь был упразднён в связи с реформой по укрупнению монастырей. Спустя почти двадцать лет (между 1781 и 1785 гг.) Успенская церковь была из-за ветхости разобрана и, как сообщает Н.М. Щегольков, продана в село Васильев Враг, что недалеко от Арзамаса. Троицкая особная церковь (Чёрная Троица) очень обветшала уже ко времени упразднения монастыря. Разрешение на строительство на её месте новой – каменной – было получено 28 марта 1766 г. [13, с. 94], и в *1777 г.* она была освящена. Большой ценностью считалось хранившееся в церкви напрестольное Евангелие в бархатном посеребрённом окладе, напечатанное в Москве в 1707 г. Надпись свидетельствовала о «вкладе» Евангелия в Троицкий особный монастырь.

В *1833 г.* Троицкую особную церковь переименовали в *Святодуховскую* (во имя Сошествия Святого Духа), очевидно, потому, что в 1820-е гг. главный престол был уже назван в честь Сошествия Святого Духа, и для того, чтобы не было путаницы с Белой Троицей. (Чтобы различать церкви – монастырскую Троицкую и прихóдскую Троицкую, – их называли соответственно Чёрной Троицей и Белой Троицей, т.к. в православной традиции монашествующие – это чёрное духовенство, а священники – белое духовенство).

При храме находилась небольшая деревянная богадельня для вдов и «престарелых девиц».

Старостой храма с 1832 г. несколько лет был Александр Васильевич Ступин (1776–1861), школа живописи которого располагалась совсем рядом. На его средства вырезан из дерева главный иконостас, который «был не богат, но весьма благовиден по вкусу и опрятности», куплены серебряная с позолотой дарохранительница и колокол весом в сто пудов. А.В. Ступин и ученики его школы написали иконы для иконостаса, расписали стены храма, но роспись была не фресковая, а на холстах, что и отличало Святодуховскую церковь от других арзамасских храмов. Особо выделялись здесь две работы, выполненные Н.М. Алексеевым, зятем А.В. Ступина («Сошествие Святого Духа»), и В.Е. Раевым («Воскресение Христа Спасителя») и подаренные церкви [6, с. 31–32]. Оба художника впоследствии получат звание академика живописи.

После революции были уничтожены среди прочих и эти работы. 8 мая *1929 г.* церковь закрыли. Были снесены два яруса колокольни, барабан с куполом. Здание сохранилось благодаря тому, что в нём разместили вначале электростанцию, а затем (в 1929 г.) городскую типографию.

В августе *1995 г.* здание церкви Святого Духа было передано верующим, что положило начало восстановлению и других арзамасских храмов. Настоятелем был назначен (в сентябре) о. Григорий Ковалёв. 18 декабря (воскресение) епископ Балахнинский Иерофей провёл малое освящение храма. 21 января 1996 г. при церкви открылась воскресная детская школа, которую посещают до 80 детей [3, с. 3]. В мае 1997 г. настоятелем прихода Святодуховской церкви стал иерей Сергий Жулин.

Во время реставрации интерьера обнаружили на своде купола сохранившуюся единственную в храме фресковую роспись «Троица».

Для возрожденной церкви была заказана по просьбе прихожан копия чудотворной иконы из Серпуховского Высоцкого монастыря «Неупиваемая чаша»*, перед которой по четвергам 18 ч. служится молебен и читается акафист. Празднование иконы совершается 18 мая, а в ночь с 17 на 18 мая по улицам Арзамаса идёт крестный ход. (Недавно икону переместили в Знаменскую церковь того же прихода).

***

Рядом с монастырём (с восточной стороны) располагались две деревянные церкви Троицкого прихода, существовавшего с 1629 г., – холодная Троицкая (Белая Троица [7, с. 4]) и тёплая Знаменская, а также колокольня и погост, мимо которых на север (в Нижний Новгород) шла дорога (в будущем это ул. Прогонная, ныне ул. Советская), выходившая из крепости через Стрелецкую проездную башню [7, с. 6]).

По мнению Н.М. Щеголькова, деревянное здание прихóдской церкви *Живоначальной Троицы* (Белая Троица) было заменено каменным в *1824 г.* В *1930 г.* храм закрыли, в 1933 г. – взорвали [4, с. 5] вместе с колокольней [5, с. 5].

Рядом с Троицкой находилась церковь, названная в честь иконы Божией Матери *Знáмение.* Н.М. Щегольков утверждает, что в XVII в. она была деревянной, а в *1801 г.* на её месте возвели тёплый каменный храм – одноглавый, с одной апсидой и декоративными наличниками. Считается, что он был построен новгородцами в память о «святыне» их родного города – иконе «Знáмение Пресвятой Богородицы», спасшей их от суздальцев.

(Кроме Знаменской, новгородцы воздвигли в Арзамасе Софийскую и Зосимскую церкви, соединяя с каждой из них «благоговение к святыням своей родины». В 1580 г. Иван Грозный «опустошил» Великий Новгород якобы за «измену». Многие новгородцы по указу царя были выселены в разные города, в том числе и в Арзамас [13, с. 19], «памятником этого переселения осталось *новгородское наречие*, весьма распространённое в Арзамасском уезде». [13, с. 20].

Рядом с Знаменской церковью располагался погост. В настоящее время здесь площадь Ю.А. Гагарина, сквер, в котором академику А.В. Ступину 21 ав-

густа 1959 г. поставлен памятник работы скульптора В.Г.Бобровского и архитектора С.П. Тюкова.

Знаменскую церковь закрыли в *1931 г.*, когда началась «безбожная пятилетка». Храм обезглавили, и в нём в разное время располагались складские помещения; дом народной обороны ОСОАВИАХИМа (общество содействия обороне и авиационно-химическому строительству), позднее переименованного в ДОСААФ (добровольное общество содействия армии, авиации и флоту); затем – после полёта Ю.А. Гагарина в космос – планетарий (он был единственный в стране, находившийся в районном центре), а в 90-е гг. – офисы местных предпринимателей [9, с. 4].

В *2004 г.* началась реставрация церкви. В восстановительных работах помогали АО «Пустынь» (директор В.И. Демин), ОАО «Арзамасская войлочная фабрика» (ген. директор Ю.Г. Серебряков), финансовую поддержку оказало ОАО «Физическая оптика» (директор В.Н. Логозинский). В главу церкви заложили водонепроницаемую капсулу с обращением к потомкам о необходимости бережного отношения к возрождённым храмам.

В *2005 г.* на праздник в честь иконы Божией Матери «Зна́мение» (10 декабря) после божественной литургии в храме Святого Духа (ее отслужил настоятель о.Андрей Борисов) прихожане с церковными хоругвями и иконой «Зна́мение» перешли в Знаменскую церковь. Здесь о.Андрей совершил молебен, после которого состоялся крестный ход [10, с. 2].

13 ноября 2011 г. церковь была освящена архиепископом Нижегородским и Арзамасским Георгием, став частью прихода церкви в честь Святого Духа. Так возродилась на месте прежнего монастыря церковная, религиозная, духовная жизнь.

* *Раньше местом нахождения иконы был Владычин монастырь, где она и была обнаружена. Сегодня монастырь возвращён церкви, но восстановление его идёт очень медленно. Поэтому икона временно перенесена в Серпуховской Высоцкий монастырь.*

Литература

1. Ильченко Т.М., Родина Г.И. Монастырские ансамбли Арзамаса // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст. Вып.6. – Арзамас: АГПИ, 2004. – С. 7-20.

2. Макарий, архимандрит. Памятники церковных древностей. – Спб., 1857.

3. Николаева Л. Три храма – три судьбы // Арзамасская правда. – 2001. – № 61. – 2 июня.

4. Панкратов В.М. Вторая волна богоборчества // Арзамасские новости. – 2012. – № 11. – 2 февраля.

5. Панкратов В.М. И воспоют хвалу «звонящие иконы» // Арзамасские новости. – 2011. – № 128. – 20 октября.

6. Панкратов В.М. Церковь Сошествия Святого Духа. – Арзамас: Арзамасская типография, 2003. – 36 с.

7. Петряшин А.С. Арзамасский особный мужской Троицкий монастырь. – Арзамас: АГПИ, 2000. – 140 с.

8. Пискарев П. Особный Арзамасский Троицкий мужской монастырь // НГВ, 1849.

9. Цопов В.И. На пути восстановления // Арзамасские новости. – 2004. – 14 сентября.

10. Цопов В.И. Под сводами куполов // Православный Арзамас. – 2005. – № 1(52). – Январь.

11. Четыркин И.Н. Арзамасская Алексеевская женская община // Православный Арзамас. – 2003. – № 9 (38). – Сентябрь.
12. Четыркин И.Н. Историко-статистическое описание Арзамасской общины. – Н. Новгород: тип. Нижегород. губ. правл., 1887. – 109 с.
13. Щегольков Н.М. Исторические сведения о городе Арзамасе. – Арзамас: тип. Н. Доброхотова, 1911. – 281 с.

G.I. Rodina

THE HOLY TRINITY EREMITICAL MONASTERY IN ARZAMAS

Abstract: The article briefly overviews the history of the Holy Trinity Eremitical Monastery in Arzamas, focusing on its stone and wooden church buildings, churches of the Holy Trinity parish, their points of interest, reasons for renaming the monastery and parich churches, and their restoration as part of the *Arzamas Domes* programme.

Key words: Arzamas; the Holy Trinity Eremitical Monastery; A. V. Stupin; churches of the Holy Trinity parish.

УДК 908

В.И. Грубов, Н.В. Кошелева *(Арзамас)*

ИЗ ИСТОРИИ АРДАТОВСКОЙ ЖЕНСКОЙ ГИМНАЗИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА)

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы возникновения и функционирования женской гимназии в городе Ардатове Нижегородской губернии. От этого учебного заведения, созданного в начале 70-х гг. XIX века, ведет свою историю современная Ардатовская средняя школа №1.

Ключевые слова: Нижегородская губерния; Ардатов; женское училище; гимназия.

Начало женскому образованию в России было положено в период правления Екатерины II. В 1760-х гг. императрица вместе с президентом Академии художеств И.И. Бецким предприняла попытку создать систему закрытых сословных учебных заведений, в т.ч. женских. В 1764 г. в Петербурге был открыт Смольный институт благородных девиц (для дворянок). Через год при нем начало функционировать мещанское отделение. В 1786 г. был опубликован «Устав народным училищам в Российской Империи». Согласно ему, в губернских городах учреждались главные народные училища с четырехлетним сроком обучения, в уездных городах – малые народные училища (двухлетние). И в тех, и в других допускалось обучение девочек, но число учениц было невелико.

Реформы в сфере просвещения первых лет царствования Александра I также не решили проблемы женского образования. В начале XIX века в России существовало лишь несколько институтов благородных девиц и приютов для девочек из других сословий. В 1830-х гг., при Николае I, разрешено было в виде исключения открывать женские отделения в некоторых мужских гимназиях. Вплоть до конца 1850-х гг. женское образование в России было представлено лишь тремя десятками закрытых институтов благородных девиц, предназначавшихся для дочерей дворян и чиновников.

Конец 50-х – 60-е гг. XIX столетия стали переломными в истории русской педагогической мысли и системы образования. В обстановке мощного общественного подъема во всей идейной жизни страны развернулось активное общественно-педагогическое движение. Одним из важнейших в нем стал вопрос о женском образовании. Выдающиеся ученые, общественные и педагогические деятели (Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, К.Д. Ушинский, Н.А. Вышнеградский и др.) выступали с критикой бесправного положения женщины в семье и обществе, ратовали за получение ею равного с мужчинами образования [6, с. 115; 7, с. 25, 103, 282–283].

Общественно-педагогическое движение 50-х – 60-х гг. XIX века оказало серьезное влияние и на политику Министерства народного просвещения. Под давлением демократической общественности оно вынуждено было признать необходимость реформирования существовавшей в России системы женского образования и открыть в губернских городах такие женские учебные заведения, которые по характеру и уровню образования приближались бы к обычным гимназиям.

В 1858 г. было утверждено «Положение о женских училищах ведомства Министерства Народного Просвещения». Согласно ему, устанавливались два типа бессословных женских учебных заведений: училища I разряда с шестилетним сроком обучения и училища II разряда с трехлетним сроком обучения. Эти училища имели целью «сообщать ученицам то религиозно-нравственное и умственное образование, которое должно требовать от каждой женщины, в особенности же от будущей матери семейства» [цит. по: 7, с. 134].

В 1860 г. был уточнен порядок управления женскими училищами. Кроме Педагогического совета, введенного еще «Положением» 1858 г., учреждался Попечительный совет. Ему предоставлялось право выбора начальницы, учителей и должностных лиц училища, а также наблюдения за состоянием его учебно-воспитательной и хозяйственной части.

В 1870 г. было утверждено «Положение о женских гимназиях и прогимназиях Министерства Народного Просвещения». Согласно ему, женские училища I разряда переименовывались в гимназии, II разряда – в прогимназии. Продолжительность обучения в женских гимназиях увеличивалась до семи лет. При гимназиях открывался VIII специальный педагогический класс, по окончании которого ученицы получали звание домашних учительниц, а окончившие с отличием – домашних наставниц. Окончившие семь классов гимназии получали право работать учительницами в народных училищах. Выпускницам прогимназии это право предоставлялось после полугодовой практики в должности помощницы учительницы.

В период Великих реформ в России сложилась следующая структура управления государственными образовательными учреждениями. Делом образования в общегосударственном масштабе ведало Министерство народного просвещения. Ему подчинялись губернские училищные советы, а им, в свою очередь, – уездные училищные советы в каждом уезде.

Масштабные преобразования 60–70-х гг. XIX столетия в сфере народного просвещения не обошли и Ардатов – один из типичных уездных центров Нижегородской губернии.

Ардатовский уездный училищный совет был создан в ноябре 1864 г. В его состав вошли: уездный предводитель дворянства А.Н. Карамзин (сын известного историка) и два духовных лица: В.И. Касаткин и Н.И. Цидринский [2, д. 69, л. 70]. Одним из наиболее часто обсуждавшихся в совете вопросов стала тема организации женского образования в Ардатовском уезде.

В феврале 1872 г. училищный совет принял решение об учреждении в Ардатове женского начального учебного заведения. Инициатором его открытия выступил гласный уездного земского собрания, купец 2-й гильдии Ф.И. Бабёнышев. Его предложение было поддержано председателем земской управы А.Н. Карамзиным.

Одноклассное женское училище с двухгодичным сроком обучения открылось в Ардатове 23 сентября (6 октября) 1872 г. [2, д. 11, л. 23]. Собственного здания оно не имело, и в течение года уездный училищный совет снимал для него помещение на пожертвования местных купцов [3, д. 11, л. 11]. Позже для него было выделено большое здание барачного типа.

Училище являлось двухкомплектным: т.к. количество учениц в нем превышало 50, они делились на две группы (основную и параллельную). Теоретически каждая из этих групп должна была заниматься в отдельном помещении. Но из-за неприспособленности здания занятия у двух разных учителей чаще всего проходили одновременно в одной классной комнате, что создавало ощутимые неудобства.

В 1902 г. на базе одноклассного женского училища было открыто двухклассное. Специально для него на средства ардатовских купцов выстроили деревянное здание, впоследствии сгоревшее.

В конце 1904 г. Ардатовский уездный училищный совет обратился к Министерству народного просвещения с ходатайством об открытии в городе женской прогимназии. В феврале 1905 г. от министерства вместе с положительным ответом было получено 2 тыс. руб., ассигнованных Московским учебным округом [1]. Ардатовская городская управа постановила выделить аналогичную денежную сумму и 150 кубометров казенного леса на нужды строительства [9, л. 14]. Вклады внесли и частные лица: священник Ф. Македонский (200 руб.), П. Садов (500 руб.), юрист А.Н. Казин (300 руб.), князь И.Д. Звенигородский (555 руб.), К. Чуваев (350 руб.), судья Фаворский (100 руб.); князь Волхонский предоставил заем в 1 тыс. руб. по 9% годовых. Купец Ф.М. Визгалин выделил на строительство здания прогимназии 260 пудов кровельного железа и гвозди, купец И.В. Сидоров – скобяные изделия и т.д. [9, л. 17].

Общий контроль за строительством здания и его финансированием осуществляли уездный предводитель дворянства князь И.Д. Звенигородский и городской староста Ардатова Д.И. Гришанин. Внутренним устройством здания прогимназии ведал товарищ председателя земской управы И.П. Южилин [4, с. 48, 70–71, 240–241].

В 1907–1909 гг. было построено двухэтажное здание из красного кирпича, в котором разместились восемь классных комнат, учительская, рекреационный зал, библиотека, раздевалка. Внутренним украшением здания стали две чугунные резные лестницы, отлитые на Ташином заводе (его устроителем и первым владельцем был А.Н. Карамзин) специально для прогимназии. Здание получилось очень удобным и просторным. Арзамасского уезда Калерия Андреевна Попова (Штернова) [4, с. 168]. Именно она на заседании уездного училищного совета впервые выступила с инициативой преобразования Ардатовской женской прогимназии в полную классическую гимназию. Министерство народного просвещения поддержало ходатайство. В 1907 г. состоялся первый выпуск прогимназии, а в 1913 г. – первый выпуск гимназии.

На 1 января 1907 г. в состав Педагогического совета Ардатовской женской гимназии входили: директор мужской гимназии Д.Г. Троицкий (председатель), начальница женской гимназии К.А. Попова (Штернова), законоучитель П. Кавлейский, учительницы Е.М. Глазкова, Т.П. Андронова, Л.Н. Ласкутова, А.П. Ильинская, А.С. Байкова, А.В. Шилова, М.Н. Фурсова, В.С. Девиер. Секретарь Педагогического совета выбирался тайным голосованием на три года. С 1915 г. эту должность занимал П. Кавлейский. Им было организовано «Общество вспомоществования нуждающимся ученицам». Целью последнего было «оплатить обучение, жилье, приобрести форму ... особо одаренных девиц, но не имевших средств» [5, л. 3].

В гимназию принимались девочки до 13 лет включительно. Так, на начало 1911-1912 учебного года в гимназию были приняты 123 девочки, все православного вероисповедания. Возрастной состав был следующим: 7 лет – 15 чел., 8 лет – 25 чел., 9 лет – 24 чел., 10 лет – 20 чел., 11 лет – 17 чел., 12 лет – 15 чел. и 13 лет – 7 чел.; по сословной принадлежности: дети дворян и чиновников – 3, городских сословий – 90, сельских сословий – 30 [2, д. 19, л. 32].

Для поступления в первый класс девочки сдавали экзамены по русскому языку и арифметике (оба как в устной, так и в письменной форме) [2, д. 19, л. 36]. Обучение в гимназии начиналось с 1 сентября. Учебный год делился на трети. Занятия ежедневно проходили с 6.30 утра (утренняя молитва). После завтрака начинались уроки. Учились девочки в две смены.

В гимназии изучали Закон Божий (I–VIII классы), русский язык (I–VIII), педагогика (VII), математика (V–VIII), физика (VI–VII), космография (VII), география (I–III), рисование (I–VII), история (III–VIII), естествознание (IV–V), рукоделие (I–VII), чистописание (I–IV), гимнастика (I–IV), немецкий и французский языки (I–III). Немецкий и французский языки изучали параллельно первые три года, но иногда «за неимением учителя» преподавался только французский. В старших классах (IV–VII/VIII) обязательным было изучение немецкого языка [3, д. 19, л. 36].

Размер жалованья педагогов Ардатовской женской гимназии в 1908 г. составлял: начальницы гимназии – 420 руб.; законоучителя – 150 руб.; учителей русского языка – 550 руб., арифметики – 415 руб., истории и географии – 300

руб., естествознания – 125 руб., чистописания – 120 руб., рукоделия – 120 руб. Секретарь Попечительного совета получал 60 руб.

Схема проведения уроков была следующей: после благословления класса на обучение учитель записывал на доске домашнее задание, затем – новую тему. Нередко опросы проводились в письменном виде, и этому уделялся специально отведенный урок. Но предпочтение, все же, отдавалось объяснению нового материала.

В старших классах (V–VIII) широко практиковались домашние задания в форме сочинений по любому предмету («Праздник Святой Троицы», «Круговорот кислоты в природе», «Русская природа в описании Тургенева», «Происхождение и состав Русской Правды» и т.п.) [5, л. 61].

Знания учениц оценивались по четырехбалльной системе («неудовлетворительно», «удовлетворительно», «хорошо», «отлично»). С начала 1917 г. были введены отметки трех степеней: «неудовлетворительно», «удовлетворительно», «хорошо» [5, л. 41–42].

Кроме преподавателей, к гимназисткам были приставлены классные надзирательницы. В их обязанности, в частности, входило информирование Педагогического совета о поведении гимназисток на уроках, контроль за форменной одеждой учениц, за порядком в классах, проверка готовности домашнего задания и опрятности учебных принадлежностей [8, л. 82]. За плохое поведение и за невнимательное отношение к замечаниям классной наставницы отметка ученицам могла быть снижена.

По данным на 1915 г., средний балл успеваемости учениц I–VII классов составлял 3,4–3,6; VIII класса – 4,3 [8, л. 41]. Плохо успевавшим ученицам назначались дополнительные занятия. Если успеваемость не улучшалась, гимназистку могли оставить на второй год в том же классе.

По окончании 7-летнего курса обучения гимназистки получали аттестат зрелости, окончившие VIII класс – свидетельство на звание домашней учительницы [8, л. 27].

В аттестате, кроме личных сведений об ученице (ФИО, сословная принадлежность, вероисповедание, дата рождения), указывались дата поступления в гимназию и перевода в следующие классы; перечислялись изучавшиеся обязательные и необязательные предметы с полученным по ним аттестационным баллом; фиксировалась информация о поведении ученицы. Аттестат подписывался всеми членами Педагогического совета и заверялся нотариусом. Свидетельство об окончании VIII-го дополнительного класса по своему содержанию аналогично аттестату.

Важной вехой в истории Ардатовской женской гимназии стала Первая мировая война. С ее началом девочки, родители которых были на фронте, «принимались сверх комплекта» и обучались бесплатно [5, л. 105].

С декабря 1916 г. было принято решение «в связи с материальной нестабильностью не применять мер к ученицам ... по материальным обстоятельствам не имеющим строго установленной формы одежды» [5, л. 96]. Еще одним новшеством этого времени стала выдача учащимся награды I степени по похваль-

ному листу. Девочки получали медали с надписями патриотического содержания: «Русский солдат – гордость России», «Русская столица – героям-славянам», «В единении – сила» [5, л. 103]. К обязанностям классных надзирательниц добавилось проведение специальных уроков гигиены, на которых ученицы знакомились с правилами ухода за ранеными.

1917 г., несмотря на тяготы войны и начавшийся хаос в тылу, оказался для гимназии знаменательным: выпуск именно этого года по сравнению с другими получил наибольшее количество золотых и серебряных медалей. Так, из 15 выпускниц награды получили 8 человек: Т.А. Клешнева, Е. Павлова, Е. Похвалинская, Ю. Хеванская (золотые медали), А. Маринина, Л. Мордвинова, А. Совухова, П. Шахова (серебряные медали).

Переломным в истории Ардатовской женской гимназии оказался 1918 год. Пятого января в уезде была провозглашена Советская власть. Двадцатого января был издан декрет СНК об отделении церкви от государства и школы от церкви. С этого времени в гимназии прекратилось преподавание Закона Божьего. Законоучитель П. Кавлейский был освобожден от работы «за ненадобностью». На заседаниях Педагогического совета стали присутствовать представители местных органов Советской власти. Двадцать пятого января 1918 г. они появились здесь впервые: «...Дверь в комнату Калерии Андреевны распахнулась, все обернулись; зашли три человека доселе неизвестные нам... На просьбу удалиться Кавлейский получил грубый ответ: “Позже, мы сами определим, кто здесь будет и должен присутствовать...” Все молчали... После этого события стало ясно, что представители советской власти “добрались до нас”». Серьезные изменения произошли в составе учительского коллектива гимназии. Уже через два дня после указанного инцидента Д.Г. Троицкий отказался от председательства в Педагогическом совете. Свой пост оставил и его секретарь П. Кавлейский. Двадцать седьмого июня 1918 г. он послал прошение в уездный комиссариат об освобождении от работы в гимназии [5, л. 186].

С 1 июля 1918 г. гимназия была принята на содержание уездного казначейства. Третьего июля новый секретарь Педагогического совета И.С. Рожков направил в губернский комиссариат запрос о возможности совместного обучения девочек и мальчиков. Был получен положительный ответ. С этого времени женскую гимназию стали именовать «единой трудовой школой». Учащиеся получили право сами формировать педагогический коллектив (выбирать учителей) [5, л. 186].

В апреле 1919 г. была образована комиссия по вопросу о создании на базе бывшей Ардатовской женской гимназии опытно-показательной школы II ступени. Семнадцатого мая 1919 г. бывшая Ардатовская женская гимназия была преобразована в опытно-показательную школу II ступени, получившую имя Н.А. Некрасова.

Из преподавательского состава гимназического периода в школе им. Некрасова остались работать: учитель математики и физики Т.П. Барашкова,

русского языка Е.М. Глазкова и В.Е. Модератова, учитель географии А.Д. Четверухина, истории и педагогики С.П. Урбарнская, истории А.М. Емолин, рисования и чистописания А.В. Экельбаум, учителя французского и немецкого языков А.Е. Модератова и Н.А. Разумовская.

Вместе с тем, часть прежнего учительского состава оставила педагогическую деятельность, ссылаясь на то, что новая система не способствует получению учащимися нужных знаний. С таким призывом к коллегам выступила бывшая начальница гимназии К.А. Попова (Штернова). В 1918 г. она посетила курсы советского учителя, где окончательно убедилась в «неспособности новой власти учить так, как нужно». После этого она ушла из гимназии и покинула Ардатовский уезд.

В заключение хотелось бы выразить надежду, что данный опыт обращения к истории одной из старейших ардатовских школ не будет последним, и откроется еще немало страниц ее прошлого.

Литература

1. Базаев А.В. Ардатовская женская гимназия // Ардатовский исторический вестник: Краеведческая газета. – 1999. – №5.

2. Государственный архив Нижегородской области, г. Арзамас (далее – ГАНО, г. Арзамас). Ф. Ф-3 *Ардатовский уездный училищный совет Нижегородской губернии (1865-1918)*. Оп. 1.

3. ГАНО, г. Арзамас. Ф. Ф-158 *Ардатовская уездная земская управа Нижегородской губернии (1887-1917)*. Оп. 1.

4. Знаменитые люди Ардатовского края XVI-XXI веков. Биографический словарь-справочник / Отв. ред. А.В. Базаев. – Арзамас: Арзамасская типография, 2002. – 220 с.

5. Книга протоколов заседания Педагогического совета Ардатовской женской гимназии (1915) // Из фондов музея МБОУ «Ардатовская средняя школа №1».

6. Ланчинская Н.А. Вышнеградский и его роль в развитии женского образования в России // Советская педагогика. – 1962. – № 6.

7. Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР. Вторая половина XIX века. – М.: Педагогика, 1976. – 600 с.

8. Тетрадь критики Ардатовской женской гимназии (1908-1919) // Из фондов музея МБОУ «Ардатовская средняя школа №1».

9. Учетная книга расходов и прихода на постройку здания Ардатовской прогимназии (1906) // Из фондов музея МБОУ «Ардатовская средняя школа №1».

V.I. Grubov, A. Kocheleva

FROM THE HISTORY OF ARDATOV WOMEN'S GYMNASIUM (SECOND HALF OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURY)

Abstract. The article deals with the emergence and functioning of the women's gymnasium in the city of Ardatov, Nizhny Novgorod province. From this institution, established in the early 70's of the XIX century, the modern Ardatov Secondary school №1 traces its history.

Keywords: Nizhny Novgorod province; Ardatov; women's school; gymnasium.

УДК 908

О.В. Ефимов *(Арзамас)*

АГРАРНЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В 20–30 гг. XX века (на материалах Арзамасского района)

Аннотация. Тема коллективизации сельского хозяйства в СССР в настоящее время является в нашей исторической науке дискуссионной. На основе местного конкретно-исторического материала, автор попытался объяснить необходимость и результативность этого сложнейшего процесса.

Ключевые слова: модернизация, коллективизация, индустриализация, секторный разрыв, раскулачивание, интенсификация.

В конце XIX – начале XX в. в России возникает секторный разрыв между промышленностью и сельским хозяйством – уникальное явление, заключавшееся в долговременном прекращении перекачки рабочей силы из сельского хозяйства в промышленность вследствие снижения производства в расчете на одного занятого в земледелии. Экстенсивное производство в аграрном секторе себя исчерпало, вся земля в центральной части страны, включая и выпасы, ушла под пашню. Однако продолжавшийся рост сельского населения привел к дальнейшему дроблению земельных участков, следовательно, к снижению производимого продукта на человека. Ситуация усугублялась отсутствием новых технологий, машин и специалистов. Из-за слабого развития индустрии город не мог дать селу необходимых средств производства и изъять лишнюю часть населения из сельского хозяйства в промышленность.

При нормальной связи села и города должна была работать система, при которой меньшая часть населения страны работает в сельском хозяйстве и за счет получения из промышленности всего необходимого в достаточном количестве производит сельскохозяйственную продукцию для своих нужд, для города и экспорта. Такая система в конце XIX в. существовала во всех европейских странах. В Германии, Великобритании, Франции сельское население составляло от 20 до 30%, а в России – более 70%. В результате в начале XX в. деревня уже не могла кормить не только город, но и себя. Правительства Витте и Столыпина ничего не сделали для преодоления проблемы секторного разрыва, что способствовало (наряду с другими причинами) приближению будущих революционных потрясений.

Советское правительство в силу объективных и субъективных причин не смогло сразу пойти на масштабные преобразования. Но к 1927 г. нэп себя исчерпал, ситуация секторного разрыва вновь обострилась, и правительство было вынуждено начать модернизацию, основанную на индустриализации, чтобы перевести сельское хозяйство на интенсивный путь развития, решить проблему малоземелья, перенаселенности и товарности аграрного сектора. Поэтому коллективизацию необходимо рассматривать как составную часть индустриальных процессов в нашей стране в 30–50-е гг. XX в.

Социально-экономическую ситуацию этих лет можно рассмотреть на примере Арзамасского уезда Нижегородской губернии. До 1917 г. основную массу

крестьянства в уезде составляли малоземельные крестьяне, на долю которых приходилось 65% всех хозяйств. Жители сел страдали от малоземелья. 4792 хозяйства обеспеченных слоев деревни владели 141706 десятинами земли, а на 25112 крестьянских хозяйств оставалось 391040 десятин или 47,2% всех земель уезда. Остальная земля (264497 десятин) находилась во владении помещиков, монастырей, церкви. Из 24500 десятин лесных массивов в уезде на долю общего крестьянского пользования приходилось 23000 десятин. В среднем по уезду на 100 едоков имелось: пашни – 89 десятин, лугов – 14 десятин, выгона – 2,3 десятины, лошадей – 11,2 голов, коров дойных – 14,2 голов, свиней – 5,6 голов [1, д. 3. л. 27].

В Абрамовской, Спасской, Мотовиловской, Чернухинской и других волостях на душу населения приходилось менее одной десятины общинной земли. В селе Кичанзино Абрамовской волости на одного едока приходилось 1261 кв. сажень, т. е. менее одной десятины. В селе Забелино той же волости крестьяне имели на 102 едока 93 десятины земли. Малоземелье было уделом и других волостей [1, д. 3. л. 28].

Основными орудиями обработки почв были сохи и косули. В 1917 г. в уезде насчитывалось только 16675 плугов, 288 сеялок, 1674 веялки и 1096 молотилок. Этот инвентарь принадлежал в основном состоятельной прослойке деревни, помещикам и монастырям [2, д. 1. л. 34].

После реализации Декрета о земле 1917 г. «земельный голод» в Арзамасском уезде временно снизился. Однако в дальнейшем в связи с ростом населения проблема малоземелья возникает вновь, обостряется социальная напряженность на селе, и возрождается противоречие секторного разрыва между городом и деревней. Необходимо было провести модернизационные мероприятия по объединению крестьян и снабжению их техникой, перейти на интенсивное сельхозпроизводство и лишнюю часть крестьянского населения перебросить в промышленность. В Арзамасском уезде, как и во всей стране, начался процесс коллективизации и индустриализации.

Арзамасский уезд оказался одним из тех, где оживление колхозного строительства было наиболее активным. Это отмечал первый с начала нэпа съезд колхозов, который состоялся 22 июня 1927 г. [5, д. 2, л. 119].

В селе Хватовка Арзамасского уезда партийная ячейка (секретарь И.Н. Фешин) сумела повести за собой бедноту и в 1928 г. создала колхоз «Расцвет». Первыми колхозниками стали А.В. Рознов, Ф.М. Бочков, М.И. Игумнов и др. Своим председателем они избрали С.С. Черняева [4, д. 2, л. 312]. Государство выделило коллективному хозяйству трактор. К весне 1928 г. в хватовском колхозе насчитывалось 48 хозяйств; на 1 апреля 1931 г. – 162, к концу года – 270 [4, д. 4, л. 104].

Весенний сев 1928 г. провели, кроме Хватовского, колхозы Ольевский, Селищенский и Волчихинский (Селякинского сельсовета). Они засеяли около 200 гектаров, давших первый в Арзамасском уезде колхозный урожай [4, д. 4, л. 108].

С 1928 г. в уезде началась массовая коллективизация. В 1929 г. было создано 36 колхозов и 169 различных объединений. После 1929 г. темпы органи-

зации коллективных хозяйств стали нарастать. Для ускорения процесса повышенным налогом облагали единоличников, а кулаков – «твердым заданием». Колхозник платил государству 3 рубля, единоличник – 31 рубль, кулацкое хозяйство – 418 рублей. Рьяные партийные активисты не останавливались перед угрозами и насилием. Такая политика не могла не вызывать недовольства прежде всего зажиточных крестьян, начавших противодействовать насилию. Формы сопротивления были различными – вплоть до убийства партийных активистов и беспартийных агитаторов. В ответ на эту ситуацию провозглашается политика «ликвидации кулачества как класса». На сельском сходе хозяйство определялось как кулацкое по решению партийной ячейки, и очень часто к кулакам причислялись не только зажиточные крестьяне. Особенно массовый характер этот процесс принял после выхода в декабре 1930 г. закона «О едином сельскохозяйственном налоге». Закон устанавливал для местных властей контрольную цифру – кулацкими требовалось признать не менее 3% хозяйств. Власти принудительно увозили раскулаченные семьи в Сибирь, Казахстан и в другие плохо обжитые земли. В уезде было раскулачено 251 хозяйство. Однако отношение крестьян к раскулачиванию и к самим кулакам до сих пор остается неоднозначным. Один из старожилов, вспоминая период раскулачивания, говорил: «И кулаки, и вредители были. А чего советской власти с такими делать? Это все враги изнутри, а снаружи империалистические акулы пасти тогда разинули. Никто бы из них нас не пощадил. Кулаки тогда в деревне ужами изворачивались. Налоговую комиссию дурачили. Переписывали часть своего имущества на родственников, даже отел коров скрывали. Ходили в лаптях, в рваных картузах» [4, д. 4, л. 110].

Перегибы в деревне имели место не только по отношению к зажиточной части населения. В голодном 1931 г. участились случаи хищения в колхозах зерна, появились «стригуны» колосьев в поле. 7 августа 1932 г. был принят закон «Об охране социалистической собственности», в соответствии с которым за кражу колхозного имущества (независимо от количества украденного) принимались жесткие меры вплоть до лишения свободы.

Тем не менее, колхозное производство показало свою жизнеспособность. Довоенные колхозы были крепкими, благосостояние их росло.

В 1931 г. в районе было 58 колхозов, объединявших 2445 бедняцко-середняцких хозяйств, или 11,1%. В 1934 г. – 128 колхозов, не осталось ни одной деревни и села, где были единоличники. В колхозах – 15250 середняцких хозяйств, или 70%. За 4 года заметно возросла машиновооруженность коллективного сельского хозяйства района. На колхозных полях работало 69 тракторов («сталинградцы», «челябинцы», «катерпиллеры», «фордзоны»), число сортировок возросло с 84 до 133, сеялок – с 323 до 500, жаток – с 147 до 166, молотилок – с 210 до 278, косилок – с 15 до 107 и т.д. Впервые в районе появились автомобили – 22 грузовых и 9 легковых.

Район превратился в крупного поставщика товарной сельхозпродукции. В 1931 г. он дал стране 240 тыс. пудов хлеба, в 1934 г. – 471 тыс. пудов; картофеля (в те же годы) – 1199 тыс. пудов и 1552 тыс. пудов; лука – 72 тыс. и 234

тыс. пудов, молока – 22 тыс. и 120 тыс. пудов, мяса – 21,5 тыс. и 59 тыс. пудов [6, д. 4, л. 77].

О росте обеспеченности колхозников говорят также и цифры, приведенные в открытом письме руководителей Арзамасского района в областной отдел сельского хозяйства: в 1931 г. колхозная семья получала на трудодни в среднем по району 3,3 центнера хлеба и 9,5 центнера картофеля; в 1934 г. выдавалось 10 центнеров зерна и 20,2 центнера картофеля [6, д. 5, л. 21].

Колхозное движение продолжало набирать силу, чему в немалой степени содействовало развитие социалистического соревнования, в котором с каждым годом участвовали всё бóльшие массы сельских тружеников. За успешные результаты 1937 г. и за перевыполнение плановых показателей Президиум Верховного Совета СССР в начале 1938 г. наградил орденом Трудового Красного Знамени Четвертаковский колхоз «Борец». О широком размахе и достижениях социалистического соревнования в деревне свидетельствовало представительство арзамасцев на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. В 1939 г. участниками ВСХВ стали 25 колхозов, 7 животноводческих ферм и 144 передовика; в 1940 г. – 13 колхозов (Четвертаковский, Выездновский, Булдаковский, Кузьмин-Усадский, Пушкарский, Веригинский, Скорятинский, Кичанзинский, Протопоповский, Тумановский, Ивановский и Забелинский), 7 животноводческих ферм, 156 колхозников, рабочих МТС и совхозов, специалистов сельского хозяйства. Среди участников ВСХВ 1940 г. 52 человека представляли машинно-тракторную станцию (МТС), которая в 1932 г. имела 25 тракторов (305 лошадиных сил), 8 сеялок, 15 сложных и полусложных молотилок; в 1939 г. мощность тракторов МТС составляла уже 1269 лошадиных сил, кроме того станция располагала 20 сложными и полусложными молотилками, 21 комбайном, 27 сеялками, 31 культиватором и другим инвентарем [6, д. 5, л. 43].

В 1939-1940 гг. было создано 157 новых животноводческих ферм. На 1 января 1941 г. в колхозах района насчитывалось 5607 лошадей, 6292 головы крупного рогатого скота, 3689 свиней, 3858 овец и коз, 10365 голов птицы [6, д. 5, л. 50].

Валовое производство зерна в 1940 г. составило 299419 центнеров, из них сдано государству 24248 центнеров и в порядке натуроплаты за работу МТС 37705 центнеров. В закрома страны отправлено картофеля – 64814 центнеров, овощей – 51444 центнеров, в том числе лука-репки – 23005 центнеров. Сдано 483 головы крупного рогатого скота на 25251 рубль, 1018 свиней на 38625 рублей, 261 голова овец и коз на 2136 рублей, 163 головы птицы на 493 рубля, 836589 литров молока, 2118 кг масла, 1563 кг шерсти и т.д. [1, д. 2, л. 31].

В те годы на всю страну прославилась свинарка совхоза «Культура» Пелагея Сергеевна Бунтова. Она – первый человек в Арзамасском районе, награжденный Орденом Ленина. К первому Всесоюзному съезду колхозников-ударников, делегаткой которого была Абрамовская колхозница Елена Гуськова, число ударников в районе достигло уже нескольких сотен [3, д. 4. л. 18].

Процесс коллективизации неразрывно связан с индустриализацией и культурной революцией. Эти три компонента были составляющими единого

модернизационного процесса в стране, изменившего жизнь Арзамасского района. Проводя коллективизацию, власть подготавливала в городе квалифицированных специалистов для села, а в учащихся сельских школ видела потенциальные кадры для промышленности.

В 1941 г. в районе было 78 средних, семилетних и начальных школ, в которых обучалось 16 тысяч учащихся; 80 библиотек с книжным фондом свыше 20 тысяч экземпляров; 18 изб-читален, 27 клубов, 30 киноустановок. В 1928–1940 гг. была осуществлена радиофикация сел и деревень района. Население Арзамасского района в 1939 г. выписывало 19 тысяч журналов и газет. Увеличилась прослойка сельской интеллигенции. В 1939 г. в районе работали 597 учителей, 54 агронома, 50 инженеров, 29 врачей и 137 человек среднего медперсонала [3, д. 548, л. 52].

За период коллективизации (1928-1940 гг.) 30% сельских жителей района стали горожанами. Бывшие крестьяне включились в процесс индустриализации в городе Горьком, Дзержинске и в других городах страны. Они приобретали рабочие профессии, получали среднеспециальное и высшее образование и вносили свой вклад в экономическое развитие страны. Изъятие лишней рабочей силы из Арзамасского района продолжалось до 1970-х гг. в связи со строительством крупнейших предприятий ВПК в Арзамасе и в Горьковской области [1, д. 1, л. 77].

Таким образом, коллективизация крестьянских хозяйств представляла собой одну из самых сложных и драматических страниц истории строительства нового общества в нашей стране. В 1927-1931 гг. произошел кардинальный перелом в жизни советской деревни, открывший перспективу для поступательного развития общества и страны в будущем.

Литература

1. ГКУ ГАНО, г. Арзамас. Ф. Р-23. Оп. 2.
2. ГКУ ГАНО, г. Арзамас. Ф. Р-550. Оп. 1.
3. ГКУ ГАНО, г. Арзамас. Ф. Р-551. Оп. 2.
4. ГКУ ГАНО, г. Арзамас. Ф. 713. Оп. 1.
5. ГКУ ГАНО, г. Арзамас. Ф. 720. Оп. 1.
6. ГКУ ГАНО, г. Арзамас. Ф. 1. Оп. 1.

O.V. Efimov

AGRARIAN REORGANISATIONS IN 20th – 30th YEARS OF 20th CENTURY (on a case study of Arzamas region)

Annotation: The theme of collectivization of agriculture in USSR is debatable in our historical studies nowadays. On the basis of local concrete-historical material, author has tried to explain the necessity and effectiveness of these hardest process.

Keywords: Modernization, collectivization, industrialization, sectorial explosion, dekulakization, intensification.

УДК 348.01/.07

Д.В. Кагамлык *(Нижний Новгород)*

ДОГОВОР КАК ФОРМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ГОСУДАРСТВА И ЦЕРКВИ

Аннотация. Церковь играет значительную роль в истории российского государства. Существует широкая сфера деятельности, где интересы светской и религиозной власти совпадают и где возможно их сотрудничество. Являясь фундаментальными институтами, они выступают в качестве равноправных контрагентов. Их взаимодействие и предметы ведения устанавливаются нормативными-правовыми актами, в конечном счёте образующими договор Церкви и Государства.

Ключевые слова: договор; религиозная организация; церковь; государство.

Вопрос взаимодействия церкви и государства всегда был дискуссионным. Сегодня в отечественной доктрине нет единого мнения о том, какой должна быть форма их взаимоотношений в условиях плюрализма мнений, формирования гражданского общества. В православной традиции сформировалось определенное представление об идеальной форме взаимодействия, получившей название «симфония церкви и государства» [4]. Суть её составляют сотрудничество этих двух институтов, их взаимная поддержка и взаимная ответственность, невторжение одной стороны в сферу исключительной компетенции другой. Тем не менее, история знает немало отступлений от этих принципов в пылу борьбы религиозной и политической элиты за власть и расположение народа и, как правило, подобное противостояние приводило к драматическим последствиям (например, церковный раскол, превращение церкви в одно из государственных ведомств при Петре I, отделение церкви от государства и школы от церкви во времена СССР). Апогеем стал воинствующий атеизм советской власти: известно секретное письмо Ленина, предлагавшего исопользовать голод как повод для грабежа церквей и расправы над священнослужителями. В начале 1990-х годов государство вернуло статус юридического лица религиозным объединениям. Так, конфессии получили право иметь в собственности имущество, выступать полноправными участниками многообразных общественных отношений. Были приняты нормативно-правовые акты, регламентирующие деятельность религиозных объединений [2; 3]. Согласно этому закону государство в лице органов прокуратуры осуществляет надзор за деятельностью религиозных объединений. Также территориальный орган федерального органа государственной регистрации выдаёт письменное разрешение иностранным гражданам и лицам без гражданства для осуществления миссионерской деятельности на территории субъекта РФ. В связи с передачей религиозным организациям имущества религиозного назначения, экспроприированного советской властью, сформировался пласт судебной практики. Её можно разделить на следующие группы дел:

1. попытки органов государственной власти не исполнять положения Закона;

2. возвращение имущества религиозного назначения религиозным организациям, нарушающее права других лиц;

3. дела о несоответственном религиозным целям использовании имущества религиозного назначения или о расширительном толковании имущества религиозного назначения [1, с.123].

Например, в 2012 г. организация «Общественный контроль» подала иск против Московского патриархата с требованием прекратить нарушения торгового законодательства в храме Христа Спасителя (в ходе проверки правозащитники обнаружили на территории храма бизнес-центр с автосервисом, автомойкой, автостоянкой, химчисткой, столовой, ювелирными и сувенирными магазинами, в которых нет кассовых аппаратов, жалобных книг и правильно оформленных ценников). Представители подворья уверяли, что все бесплатно, однако на товарах имелись бирки с «рекомендуемым размером пожертвований». Тем не менее, Хамовнический суд Москвы встал на сторону ответчика.

Одновременно с законодательным государство начало договорное оформление отношений с религиозными организациями, были заключены договоры с Московским патриархатом (например, Соглашение о сотрудничестве между Русской Православной Церковью и Министерством здравоохранения и социального развития Российской Федерации). Существуют также договорённости и с представителями других конфессий, но преимущественно на региональном уровне. Церковь берет на себя труды по религиозно-нравственному и патриотическому воспитанию, оказанию ритуальных услуг, а государственные органы оказывают ей финансовую поддержку.

Таким образом, договариваясь о разграничении компетенций и совместных усилиях в духовной и социальной сфере в демократическом обществе светская и религиозная власть могут достичь того уровня, который будет современным выражением «симфонии церкви и государства».

Литература

1. Дорская А.А. Проблемы передачи в Российской Федерации имущества религиозного назначения религиозным организациям (по материалам судебной практики) // Terra Humana. – 2013. – №4. – С.121-125.
2. Федеральный закон Российской Федерации от 26 сентября 1997 г. №125-ФЗ «О свободе совести и религиозных объединениях» // Религия, свобода совести, государственно-церковные отношения в России. Справочник. – М., 1997. – С. 12.
3. Федеральный Закон Российской Федерации от 30 ноября 2010 г. № 327-ФЗ «О передаче религиозным организациям имущества религиозного назначения, находящегося в государственной или муниципальной собственности» // Российская газета. – 2010. – 3 декабря. – № 274.

D.V. Kagamlyk

CONTRACT AS A FORM OF RELATIONSHIP OF THE STATE AND THE CHURCH

Abstract. Orthodox church plays an important role in history of Russian state. There is a vast field where coincidence of interests of secular and religious powers takes place and where they can cooperate. These fundamental institutions represent contracting parties equal in rights. Law acts introduce their interaction and competence that in general means a contract between church and state.

Key words: contract; religious organization; church; state.
УДК Г398.22

М.П. Шустов, А.С. Степанов *(Нижний Новгород)*

АНТИХРИСТИАНСКИЕ НИЖЕГОРОДСКИЕ ЛЕГЕНДЫ (по материалам фольклорных экспедиций НГПУ им. К. Минина)

Аннотация: Статья посвящена анализу современных нижегородских преданий о богохульстве. Авторы статьи ставят перед собой цель разобраться в природе богохульства и в том, как относятся нижегородцы к факту глумления над православными святынями на примере анализа ныне бытующих антихристианских легенд.

Ключевые слова: легенды об осквернении могил; об уничтожении церквей; легенды, порицающие сквернословов; об осквернении святого причастия; легенды о богохульстве; легенды о человеческой лености и животворном влиянии православного креста.

Хула на Бога и Божий промысел, иными словами – богохульство – один из самых тяжких грехов. По Моисееву закону за богохульство наказывали смертью: виновного выводили за пределы человеческого жилья и побивали камнями.

Однако наказуемость за этот грех в разные времена была различной. Так, например, римское право не предусматривало наказания за богохульство, считалось, что сам Бог самостоятельно покарает того, кто нанес ему оскорбление. Закон, предусматривающий наказание за хулу на Бога, появился в языческих государствах и в иудейской теократии, в которых все, что было связано с религией, охранялось специальным законом. Поэтому виновный в посягательстве на религиозные святыни и на Бога государственной религии автоматически считался государственным преступником и должен был отвечать за это по закону.

В христианстве крайним видом богохульства считается хула на Святого Духа. К XIX веку богохульство из государственного преступления, коим оно признавалось в древнем мире, стало преступлением сугубо религиозным, подсудным исключительно духовному суду. Он же расширил понятие богохульства, внеся в него, кроме неуважения к христианскому Богу и христианским святым, неисполнение догматов и обрядов веры, колдовство и всяческие суеверия. Виновному в данном случае грозило страшное наказание: пытки и мучительная казнь. Переход многих государств к светскому образу жизни привел к тому, что понятие «богохульство» было заменено на «оскорбление религиозных чувств» верующих. В результате, за исключением исламских государств, тяжесть наказания за данное преступление значительно уменьшилась.

В Российской империи под богохульством понималось выражение неуважения к догматам и обрядам христианской веры и православной церкви. Самым тяжким наказанием (лишением всех прав и ссылкой в каторжные работы) закон грозил виновному в богохульстве, совершенном в церкви. С крахом Российской империи, в молодом советском государстве богохульство стало государственной политикой: разграбление церквей и монастырей, репрессии церковнослужителей приветствовалось и поддерживалось новой властью. Единственным защитником христианской веры и отправления христианских обрядов остался сам русский народ, который упрямо продолжал ходить в церковь, крестить своих детей, хранить христианские святыни, совершать тради-

ционные христианские обряды даже под страхом суровых репрессий со стороны государства.

Поэтому простой народ всегда отрицательно относился к богохульству, считал и считает, что за этот грех богохульники будут нести ответственность перед самим Богом, который сурово покарает каждого, кто опустится до мерзкого греха. Свое мнение по этому поводу народ и выразил в легендах, которые и сегодня бытуют на территории нашей области.

Надо признать, что таких легенд не так уж и много. По крайней мере, студентам НГПУ им. К. Минина в последние годы удалось записать около полутора десятков легенд данной тематики. Все их можно разделить на несколько тематических направлений: к первому относятся рассказы об осквернении православных могил, ко второму – об уничтожении церквей, к третьему – легенды, порицающие сквернословов, к четвертому - об осквернении святого причастия, к пятому – о прямом и непосредственном богохульстве. К ним примыкают легенды о человеческой лености и животворном влиянии православного креста.

Легенды первых двух направлений следует отнести скорее к слухам, чем к легендам. Они представляют собой очень лаконичные утверждения того, что никоим образом не следует делать. Так, например, первая легенда «О могиле монаха Марка» являет собой краткую регистрацию мерзкого поступка людей, желание легкой наживы у которых застило их человеческий облик: «Была еще одна могила монаха Марка. Вот, когда ее вскрыли, то оттуда огонь пошел, и богохульники испугались, убежали, а потом вскорости все умерли мучительной смертью» [1, с. 80]. Подобных рассказов об осквернении могил нижегородцами рассказывается великое множество. Раскапывали могилы не только монахов, священников, но и богатых помещиков, дворян-чиновников, надеясь поживиться либо золотым крестом, либо золотым обручальным кольцом или наградным дорогим оружием. Так, например, крестьянин села Большой Макателем Первомайского района, Дергунов Василий Иванович, рассказывает: «Похоронен Карамзин был у церкви. Когда в 30-х годах могилу раскопали… Шпага там лежала» [1]. Разумеется, никакой шпаги там не нашли. Вскрывали могилы чаще всего большевики после 17-го года, объявившие себя атеистами, поэтому никакой небесной кары они не боялись. Многочисленные рассказы о надругательстве над могилами отличаются от легенд тем, что, в отличие от последних, не имеют никаких фантастических мотивов. Однако, многие из названных рассказов легко превращаются в легенды, если к ним добавляется мотив неотвратимого наказания за произведенное богохульство.

Аналогичную роль играют и рассказы об уничтожении церквей, которые зачастую заканчиваются неожиданной и страшной смертью прямых участников варварского действия. Такова развязка в легенде «Кара Божья»: «Церковь нашу взорвали по приказу Золотова, от этого-то он сейчас и ослеп. А кто главы снимали – утонул в Конновском пруду, а другого вскоре убили. Ведь Бог-то, он все видит, – заключает рассказчик». [1, с. 80].

Осуждает народ в своих легендах и сквернословов. Так, например, в легенде «Макар-кузнец» говорится о том, как последний, поняв, не без помощи Бога, пагубность сквернословия, навсегда от него отказывается: «С тех пор Макарушка матом не ругается и Бога чтит» [1]. Легенда эта, в отличие от двух предыдущих, представляет уже не меморат, а, скорее, фабулат, с ярко выра-

женным сюжетом. Его кульминацией является эпизод, когда Макар, вместо лошадиного копыта, видит человеческую ногу и понимает, что перед ним не барин, попросивший подковать своего коня, а сам дьявол. Однако кузнец с честью выдерживает испытание и ставит подкову на ногу дьявола: «…оторопел весь, да и не растерялся все равно: так и подковал ногу. Вихрь пронесся, Макарушка уж очнулся потом: ни коня, ни барина, только в руке деньги за труды» [1]. Итог данной легенды не в наказании согрешившего человека, а скорее в его перевоспитании.

К этой группе легенд примыкает легенда об осквернении святого причастия. Однако никакого осквернения не случилось, в последний момент стрелец остановился и не выстрелил: «…ружье из рук выпало. Пошел он после этого в монастырь, грех свой замаливать» [1, с. 81].

Пятое направление включает в себя легенды о прямом и откровенном богохульстве, которое в итоге жестоко наказывается. Однако наказание это разное. Одни богохульники караются смертью, как, например, девица из легенды «Богохульница», устроившая пляску с иконой: «Она взяла икону и пошла плясать. И умерла прямо тут, стоя с этой иконой-то» [1, с. 82]. Другая девица, настоящая красавица, стала сравнивать свою красоту с иконой Божьей Матери, и найдя, как ей казалось, сходство, стала кружиться с этой иконой по комнате, а, когда, утомившись присела, « то сразу превратилась в старую». «Это Бог покарал ее за неверие и непочтительное отношение к Богу», – заканчивая легенду, заключает рассказчик [1, с. 81]. В третьей легенде речь идет о пьяном рабочем, который, придя с гулянки, «схватил из иконостаса икону Святого Николая и кричит: «Ну ты, поворачивайся, пляши со мной! И пустился в пляс с иконой» [2, с. 35]. Плясал, плясал, а остановиться никак не может. Только после молитвы священника «остановилась эта страшная пляска» Плясун рухнул на землю, как мертвый. Наутро «свезли его в больницу» [2]. Все три легенды являются фабулатами с вполне мотивированными сюжетами. Так, например, героиня легенды «Богохульница» совершает богомерзский поступок потому, что ей на вечерке не хватило напарника для танцев, героиня легенды «Богохульство» ослеплена неумеренным честолюбием и самолюбованием, а герой легенды «Наказанное кощунство» совершает необдуманный поступок, потеряв разум от выпитого вина. Кстати, именно он получает самое мягкое наказание: не умирает, не становится дряхлым стариком, его чуть живого, но все-таки живого, увозят в больницу. Что с ним было дальше – неизвестно. Однако, тем не менее, какое бы ни было наказание, но, как явствует из перечисленных легенд, оно неотвратимо.

К легендам о богохульстве примыкают две нравоучительные легенды. Это легенда «Об изучении библии» и «Животворный крест». Первая ориентирует слушателей на то, что все нужно делать вовремя, а именно: «надо прочитать Библию еще в детстве или в молодости» [1, с. 81], вторая говорит о животворной силе молитвы, которая спасает человека от смерти. Так, спасенный солдат заявляет: «Если выживу – не брошу Бога» [1, с. 82].

Таким образом, подводя итог краткому анализу нижегородских легенд о богохульстве и примыкающих к ним текстов, можно констатировать: нижегородцы свято верили и до сих пор верят, что богопротивные, безнравственные поступки не останутся без наказания. И наказание это совершится божьим промыслом, так как государство долгое время (особенно в атеистические годы) на

эти поступки никак не реагировало. Может быть, именно в этом следует искать первопричину резкого падения нравственности, в первую очередь, среди подрастающего поколения. Действительно, если оглянуться назад, то в царской России, когда откровенное богохульство наказывалось согласно имперским законам, многие из таких поступков были просто невозможны, или, по крайней мере, были исключительными. Это лишний раз доказывает, что традиции предков – не пустое дело. Если бы мы их придерживались, то, скорее всего, у нас не появились бы современные «танцовщицы» в храме Христа Спасителя.

Нужно понимать саму природу богохульства: по мере того, как атеизм «получил прописку» в среде интеллектуалов и стал распространенным общественным явлением, а, с другой стороны, в обществе стали подспудно ощущать, что разум не тождественен безбожию, появились люди, которые желали самоутвердиться без особых затрат. Вот этим дешевым способом самоутверждения и стало богохульство. Но, надо сказать, речь шла еще и о такой «логике»: «если пока еще не удается подвести настоящий базис под прогрессивные взгляды, то почему бы ни пробить им дорогу глумлением? Будем говорить простым языком». Таким образом, глумление первоначально было побочным, полулегальным спутником воинствующего безбожия. И все-таки есть большая разница между тем глумлением и кощунством, которое распространено сейчас. Эта разница принципиальная. Современные кощунники часто совершенно лишены пафоса какой бы то ни было борьбы, их глумление – это всецело коммерческое явление, связанное с феноменом массовой культуры. Для нашей страны, конечно, тоже характерны пышные «всходы» массовой культуры. Однако нельзя не сказать, что ситуация, в которой находимся мы, это все-таки несколько иная. Она уходит своими «корнями» в большевистский переворот. В октябре 1917 года было низвергнуто законное государство. Акты глумления начались повсеместно: шутовские крестные ходы, открытия памятников предателю Иуде (как первому революционеру), кощунственные театральные постановки. В историю Русской Церкви вошло печально известное изъятие церковных ценностей. 19 февраля 1922 года святитель Тихон, Патриарх Всероссийский, призвал все приходские общины жертвовать церковные ценности, не имеющие богослужебного значения, на нужды голодающих. Этот факт был проигнорирован властями: газеты начали обвинять Церковь в глухоте к народной беде. А уже 23 февраля ВЦИК издал декрет об изъятии церковных ценностей. В этой обстановке патриарх Тихон написал свое послание к чадам Церкви, где говорил об антиканоничности изъятия священных предметов и напоминал, что подобные действия караются «как святотатство: миряне – отлучением от Церкви, священнослужители – извержением из сана». Эта принципиальная позиция святителя послужила поводом к его аресту. Комментируя допрос патриарха, 9 мая 1922 года газета «Правда» писала: «Но мы присоединимся к грубому святотатству московского трибунала и вдобавок к судебным вопросам бухнем еще один, еще более неделикатный вопрос: откуда такое достоинство у патриарха Тихона?» Откуда у предстоятеля Русской Церкви столько личного достоинства? Этого было не понять воинствующим атеистам, у них не было иных аргументов, кроме репрессий и глумления.

К чести нынешней власти следует заметить, что и она иногда оглядывается и опирается на патриархальные традиции. Так, например 21 мая 2013 года

Госдумой был одобрен законопроект «Об оскорблении чувств верующих». Власть поняла, что игры с духовной верой миллионов – это игры с огнем. По словам заместителя руководителя по международным делам в Госдуме Вячеслава Никонова: «Легко расшатать социальную и политическую стабильность, если расшатать уважение к верованиям людей» С этим трудно не согласиться. Далеко не случайно (и как нам кажется, вполне своевременно) с первого июля 2013 года вводится уголовная ответственность за совершение публичных действий, выражающих явное неуважение к обществу, в целях оскорбления чувств верующих людей.

Среди российского общества отношение к этому закону далеко не однозначное. Так, одни считают, что в законопроекте об ужесточении наказания за оскорбление чувств верующих много недочетов, другие считают, что в целом законодательная инициатива проявлена совершенно правильно.

Наверное, стоит согласиться, что в настоящем законе много недочетов, много неточностей, но, что такой закон необходим как для верующих, так и для атеистов, нет никаких сомнений. Нам, кстати, не следует забывать, что, несмотря на отделении церкви от государства, многие россияне прекрасно понимают, что вся русская культура буквально пропитана православием. Именно православие - нравственная основа русской жизни. Поэтому в настоящем законе (который защищает интересы как православных, так и мусульман, иудеев и всех остальных верующих) смыкаются интересы простого народа и государства.

Литература

1. Земля Нижегородская в ее легендах и преданиях. – Н.Новгород: Изд. НГПУ, 2008. – 144 с.
2. Легенды и предания земли Нижегородской. – Н. Новгород: Изд. НГПУ, 2001. — 184 с.
3. Опросы школьниками жителей села Большой Макателем/ Дергунов Василий Иванович, 1929г.р., мордвин (тетрадь № 2, л.1-3).

M.P. Shustov, A.S. Stepanov

ANTI-CHRISTIAN LEGENDS OF NIZHNY NOVGOROD (BASED ON MATERIALS FROM FOLKLORE EXPEDITIONS OF THE NGPU NAMED AFTER K. MININ)

Annotation. The article is devoted to the analysis of modern Nizhny Novgorod legends about blasphemy. The author of the article aims to understand the nature of blasphemy and how Nizhny Novgorod relate to the fact of mockery of Orthodox shrines on the example of the analysis of current anti-Christian legends.

Keywords: legends about the defilement of graves; about the destruction of churches; legends condemning foul language; desecration of the sacrament; legends about blasphemy; legends of human laziness and life-giving effects Orthodox cross.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1

И.А. Есаулов *(Москва)*

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕХОДА ОТ СЛОВЕСНОСТИ К РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: РОЛЬ ПАРАФРАЗА[1]

Аннотация. Переход от православной словесности к новой русской литературе происходит вследствие не однонаправленного, а двунаправленного воздействия на ее формирование различных по своему происхождению культурных традиций. Понятие парафраза в данной работе предлагается генерализировать. Этот термин удачно передает не только «переложения» различных форм многовековой христианской традиции, но и «перевод» существующей православной культурной модели как таковой на «язык» Нового времени, а также параллельный ему «перевод» новоевропейских культурных форм на складывающуюся русскую литературу.

Ключевые слова: парафраз; русская литература; Просвещение; культурная традиция.

Известный по истории русской литературы XVIII века термин «парафраз» (в качестве полных синонимов употребляются также иные варианты передачи греческого παράφρασις – парафразис, парафраза) – пересказ, переложение текста другими словами – ближайшим образом относится к частному эпизоду историко-литературного процесса: поэтическому состязанию Тредиаковского, Сумарокова и Ломоносова, представивших читателям изданные под одной обложкой «три оды парафрастические Псалма 143». В современных научных трудах справедливо утверждается, что этот поэтический «спор», «начавшийся по поводу семантической значимости метров <…> в художественной практике поэтов перерастал собственно теоретическую проблему и соотносился с кардинальной проблемой русской культуры – о взаимодействии светского и религиозного начал в поэзии Нового времени» [5, с. 181].

Самой существенной особенностью корпуса текстов, который слишком неточно определяется как «древнерусская литература», является то, что это не просто религиозная по самой своей сути словесность, но еще и словесность православная. Даже такие излюбленные в нашем преподавании «светские» тексты, как «Слово о полку Игореве», которое всегда противопоставлялось основному корпусу абсолютно доминирующих количественно «религиозных» произведений, на самом деле имеет православный пасхальный сюжет: от описания начальной гордыни князя Игоря (в начале произведения нет ни благословения похода, ни даже какого бы то ни было упоминания о церкви) через плен («смерть») – к итоговому завершению пути «полка» Игоря: церкви Богородицы Пирогощей (как известно, для Бога нет мёртвых: там соборно соединяется князь со своей порубленной дружиной). Душа одного человека (князя Игоря) «перевешивает» все военные удачи и неудачи, поэтому этот пасхальный вектор движения и приветствуется в радостном финале, парадоксально завершающим столь неудачный поход [1, с. 33–44].

[1] *Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта 19-012-00411 («Роль парафраза в переходе от словесности к новой русской литературе»).*

Переход от православной словесности к художественной литературе, если мы говорим о русской истории, – это, прежде всего, XVIII век. Выделяются два противоположных подхода к его осмыслению, мною проанализированные в другой работе [3, с. 8–13]. Вкратце их можно сформулировать таким образом, что, как доказывают одни, это время полного разрыва с православной традицией; другие же настаивают на безусловном продолжении этой традиции. По-видимому, реальная картина значительнее сложнее той и другой, значительно упрощающих ее и неправомерно редуцирующих научных моделей описания. Например, в XVIII мы видим не прекращение, а особое развитие – наряду с «изящной словесностью» (т.е., собственно художественной литературой) и духовной литературы: православной словесности.

В рамках же данной статьи рассмотрим эту проблему в одном из важнейших, на мой взгляд, аспекте, заданном заглавием работы. Ведь псалмы и без «переложений» были хорошо известны и понятны в России без всякого особого перевода – хотя бы потому, что русский православный человек многократно слушал псалмы во время церковных богослужений. Также читая Псалтырь, учились грамоте. Поэтому переложения псалмов являются не только «переводом» с церковно-славянского языка на «светский» русский язык, но и попыткой переложения текстов одного культурного типа на другой (как раз в пору его формирования). Не только псалмы, но и многие другие средневековые жанровые формы, хорошо известные на Руси (жития, хождения и т.д.), отнюдь не завершают свое функционирование в условиях «новой» европеизации (полной культурной изоляции от Европы не было никогда), но и, во-первых, продолжают свое существование, наряду с новыми жанрами, а, во-вторых, оказывают на саму эту новую русскую литературу воздействие, роль которого до сих пор в значительной степени недооценивается.

Так, и в наиболее обстоятельных исследованиях последнего времени, рассматривающих «псалтырный текст» русской литературы, например, в цитированной выше монографии Л.М. Луцевич, недостаточно учитываются культурные последствия того обстоятельства, что Псалтырь в русской традиции, как раз потому что является неотъемлемой частью православного богослужения, репрезентирует не ветхозаветную картину мира, а представляет уже новозаветное христианское миропонимание.

Это важно и для адекватного понимания некоторых особенностей формирования новой русской литературы. И ветхозаветный Адам, и царь Давид близки и понятны русскому православному человеку в христоцентричном смысловом поле, как оно представлено в православной традиции, с ее иерархией Закона и Благодати и другими подобными аксиологическими предпочтениями [2, с. 13–42].

Термин парафраз может быть переосмыслен в «большом времени» русской культуры, как уже были переосмыслены такие греческие термины, известные со времен античности, как κάθαρσις и μίμησις. Понятие парафраза, таким образом, вполне целесообразно генерализировать.

Что, если не парафраз, два наиболее известных в литературе XVIII в. опыта Тредиаковского: «Езда в остров Любви» и «Телемахида»? Можно отвлечься от шумного успеха первого романа и столь же грандиозного провала (у современников) «Телемахиды». Их сближает именно парафрастическая природа: в том и другом случаях перед нами не просто «перевод», но парафраз.

Тредиаковскому, как известно, принадлежит заслуга не только «парафрастического» воссоздания 143 псалма, но и полный стихотворный перевод всей Псалтыри. Чрезвычайно существенно – в аспекте нашей проблемы, – что одновременно с этой работой Тредиаковский осуществляет стихотворное же переложение «Трактата о существовании и атрибутах Бога» Фенелона, создавая огромную по объему поэму «Феоптия, или Доказательство о богозрении по вещам созданного естества». Заметим, что в художественном сознании автора переложение французских художественных текстов как-то соседствует с переложением Псалтыри.

Очевидно, что и парафрастические оды наших поэтов – это переложение, т.е. парафраз, и столь оригинальные по жанру тексты Тредиаковского – это также переложения. В одном случае – с церковнославянского, в другом – с французского. Почему не определять их одним филологическим термином? Это будет в полном соответствии с современными словарными определениями парафраза.

По-видимому, до сих пор этого не произошло в силу как раз того обстоятельства, что *литература* («изящная словесность») русского XVIII века воспринималась не только читателями этого времени, но и позднейшей филологической наукой преимущественно как абсолютно иная, сравнительно с прежней отечественной *словесностью* (православной по своему культурному происхождению и эксплицировавшей сугубо православные же ментальные установки).

Как известно, «для России XVIII в. переводная литература имела особо важное значение, какого она не достигала ни в предшествующую, ни в последующую эпохи» [4, с. 9]. При этом неоднократно цитируемые строки Тредиаковского о том, что «переводчик от творца только именем рознится», как справедливо указывается в двухтомном издании «История русской переводной художественной литературе», следует толковать не как «утверждение творческого характера переводческой деятельности», но иначе. Тредиаковский «… приравнивал переводчика к оригинальному творцу, настаивал на его свободе при воссоздании, вернее – пересоздании иноязычного произведения» [4, с. 11]. Это пересоздание и есть не собственно перевод, но – парафраз. Во всяком случае, сам Тредиаковский, издавая свои «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою», «печатал оригинальные и переводные произведения вперемежку» [4, с. 11]. Все это приводило к тому, что «в сознании эпохи перевод и собственное литературное творчество были нерасторжимы» [4, с. 11]. Поэтому и «Тилемахиду», в которой автор «возвращал героям и сюжету французского романа их, так сказать, “эпическую природу“», авторы двухтомника склонны относить «в некоторой степени к собственному творчеству Тредиаковского» [4, с. 12].

И само это творчество вовсе не кардинально оппозиционно православной традиции при парафразе инокультурного светского материала, но находится по отношению к этой традиции в диалогических отношениях.

Анализирующие сатиры Антиоха Кантемира (ряд этих произведений также являются парафразами произведений Буало), зачастую игнорируют следующий, едва ли не важнейший момент их поэтики: особую житейскую трезвость, которая, вопреки просветительским утопиям и иллюзиям, проявляется в русской литературе уже у этого первого русского поэта-просветителя. Ведь начинается и завершается первая сатира Кантемира, действительно, не изображением злонравных «их» («хулящих учение»), а именно обращением к собственному «уму своему», который предстает как «уме недозрелый, плод недолгой науки».

Согласно просветительским установкам, Кантемир должен был, казалось бы, «прогрессивно» восхвалять тех «кто над столом гнется / Пяля на книгу глаза», обещая им за это преуспевание «в мире сем», в награду, так сказать, за усердие. Это ведь и было бы вполне в духе петровского «поощрения» трудолюбия: разве не в том состоит сама суть «просветительства»?

Некоторая двусмысленность – по отношению ко многим из нас, преподавателям, состоит в том, что с изучения этой сатиры начинается история новой русской литературы. С «педагогическими» целями как бы полагается «обещать» первокурсникам – невозможное: учись как следует, учись прилежно, и у тебя в жизни сложится все хорошо. Это, вообще-то, тоже «просветительская» установка, под значительным влиянием которой сформировалась современная образовательная система.

Однако в том-то и дело все, что Антиох Кантемир вовсе не склонен обещать несбыточного – в духе просветительства. Напротив! Ничего подобного он ни студентам, ни нам отнюдь не обещает.

Авторскую установку, невзирая на «просветительские» настроения Кантимира, а также невзирая на собственное содержание того образца, который взят для парафраза Кантемиром, можно выразить вполне христианским убеждением, что мир во зле лежит… Отнюдь не в силу какого-то «неправильного» общественного устройства, а в силу несовершенства человеческой природы, отяжеленной первородным грехом. И никакой «просветитель» не должен тешить себя иллюзией, что он может как-то решительно «преодолеть» или кардинально «исправить» это зло. Выходит, что русская православная традиция куда более трезво и «реалистичнее» оценивает эти прогрессистские иллюзии, нежели философы Просвещения.

«Обличая», вполне в соответствии с типичными просветительскими установками, «недолжных» персонажей первой сатиры: Критона, Силвана, Луки, Медора – мы, как читатели, совершенно упускаем из виду наиболее интересный парадоксальный момент поэтики Кантемира: ведь убеждения этих персонажей в практической бесполезности «учения» зачастую вовсе не противоположны и словам самого автора! Пусть и с сокрушением, но и автор ведь вполне признает практическую «бесполезность» – для себя – той самой просветитель-

ской «недолгой науки», которую вообще-то должен пропагандировать – как «типичный» просветитель.

Выходит, что если ты не можешь не заниматься наукой, то – занимайся («Весели тайно себя», сидя «в тихом своем углу»), но что касается «пользы» – особенно для себя самого, то не жди этой «пользы»: ее не будет.

Кантемир – на века – как бы предупреждает излишне восторженных юношей: он не обещал им, не обманывал их (хотя и «должен» был – как «просветитель»! – делать это) «перспективностью» учёных занятий: это вполне утопические надежды, житейская же мудрость, а также трезвость – состоит в том, чтобы этими утопиями не обольщаться.

Радищевское «Путешествие из Петербурга в Москву» – это парафраз поэтики Стерна (как – отчасти – и карамзинские «Письма русского путешественника»), но нагруженный тяжелой вербальной архаикой масонско-эзотерического типа, заданного эпиграфом из «Телемахиды» (произведения, в свою очередь, являющегося, как мы подчеркнули выше, парафразом Фенелона), с намеренным игнорированием реалий России XVIII в., однако – таково следствие многолетнего воздействия революционно-демократической мифологии – подающееся как «реалистическое» отображение русской конкретики. Прозаическая реальность дороги Москва-Петербург не просто «игнорируется» Радищевым, он, так сказать, подражая Стерну, парафрастически «играет» с этой реальностью, переводит ее в фантастически подаваемый им мир (где адские фантазмы соседствуют с желательным им – тоже в собственной фантазии – настроениями и помыслами поселян).

Таким образом, можно выделить различные варианты парафраза на переходе к новой русской литературе. Так И.А. Крылов, работая (уже в начале XIX в.) с антично-французскими фабулами своих басен (и, казалось бы, самим дидактическим материалом вынуждаемый к следованиям просвещенческим лекалам и установкам), напротив того, эстетически привносит в эти фабулы («законнически»-дидактические по своей сути) русский православный здравый смысл (именно он иным представляется «мужицким»). В итоге его «животные» не являются лишь чистой аллегорией человеческих пороков – «просвещенчески» взывающих к своему исправлению – или покаранию – а имеют личностные атрибуты. Это не аллегорические изображения «грехов», но грешники (и читатель, если он надеется попасть в «спектр адекватности» крыловского художественного мира, скорее уж – с сокрушением – идентифицирует себя с какой-нибудь грешной Стрекозой, нежели с фарисеем-законником Муравьем, распаляемый жестоковыйной жаждой жестокого «наказания» своей «кумы» [3, с. 19–20]. Крыловский парафраз расхожих фабул неизмеримо выше «оригиналов» потому что обогащен не только бесспорным «мастерством художника», как это, к сожалению, принято «объяснять», но и – в его случае – православным культурным полем, согласно которому грех не равен грешнику, а потому и фарисейское осуждение последнего никак не помогает нам самим избавиться от нашего собственного греха.

Тогда как радищевские плакатные «люди» (бесконечно страдающие от «неправильного» общественного устройства крестьяне) – это бесконечные проекции «непереваренных», согласно А.С. Пушкину, просветительских проекций Радищева о «должном»: «В Радищеве отразилась вся французская философия его века: скептицизм Вольтера, филантропия Руссо, политически цинизм Дидрота и Рейналя; но всё в нескладном, искаженном виде, как все предметы криво отражаются в кривом зеркале. Он есть истинный представитель полупросвещения» [6, с. 359]. И то, и другое является частью многоцветной картины эпохи русского XVIII в. (хотя басни Крылова хронологически из него и выпадают), но находятся, так сказать, на разных полюсах этой картины.

«История Государства Российского» Н.М. Карамзина является своего рода итоговым парафразом с двух сторон сразу: как с «языка» церковнославянской книжности, ближайшим образом – русских летописей (отсюда диалог, диалогические отношения между основным текстом «рассказа» Карамзина и его примечаниями), так и с просветительского «языка» современной Карамзину западной культуры его времени, преимущественно французской, но не только.

«Архаизация» стиля, которая явно присутствует в творчестве позднего Карамзина (в отличие от его сентиментальных повестей), дала повод Ю. Н. Тынянову даже усмотреть своего рода выполнение языковой программы А. С. Шишкова нашим историографом: Карамзин, мол, «сдал свои стилистические позиции своим врагам» [7, с. 4]. Это некоторое преувеличение: в «Истории...» скорее уравновешивается прежняя установка на «французскую» легкость стиля иной эстетической ориентацией.

Всю отечественную литературу XVIII в., а отчасти и начала XIX в., можно охарактеризовать как грандиозный динамический парафраз, в котором – в разное время и в разные периоды творчества у самых разных писателей – полюса кириллической православной традиции и западноевропейской учености, вкупе с «изящной словесностью», имеют обыкновение дрейфовать, то смещаясь ближе к центру, становясь доминантой творчества, то уходя в более периферийные зоны. Оба этих «потока» (а не какой-то один из них) были необходимы для возникновения новой русской литературы. Именно в силу многократно усиливавших друг друга этих двух культурных волн, которые изучались до сих пор в нашем литературоведении преимущественно изолированно друг от друга, в итоге их противоречивого, но продуктивного взаимодействия и возникает феномен русской классической литературы.

Литература

1. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1995. – 288 с.

2. Есаулов И.А. Оппозиция Закона и Благодати и магистральный путь русской словесности // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. – М.: Индрик, 2017. – С. 13-42.

3. Есаулов И.А. Словесность русского века между ratio Просвещения и православной традицией // Проблемы исторической поэтики. – 2013. – Вып. 11. – С. 7-26.
4. Левин Ю.Д. Введение // История русской переводной художественной литературы. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. – Т. 1. – С. 7-16.
5. Луцевич Л.М. Псалтырь в русской поэзии. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. – 608 с.
6. Пушкин А.С. Александр Радищев // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – Т. 7. – М.: Наука, 1964.
7. Тынянов Ю.Н. [Предисловие] // Дневник В. К. Кюхельбекера: Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10-40 годов XIX века. – [Л.], 1929. – С. 3-6.

I.A. Esaulov

PROBLEMS OF TRANSITION FROM LOCALITY TO RUSSIAN LITERATURE: THE ROLE OF PARAFRAZA

Abstract. The transition from Orthodox literature to new Russian literature is due not to unidirectional but to bi-directional influence on its formation of cultural traditions of various origins. The concept of paraphrase in this paper is proposed to generalize. This term successfully conveys not only the “transcriptions” of various forms of the centuries-old Christian tradition, but also the “translation” of the existing Orthodox cultural model as such into the “language” of the New Age, as well as the parallel “translation” of new European cultural forms into the emerging Russian literature.

Key words: paraphrase; Russian literature; Education; cultural tradition.

УДК 82.091

В.Т. Захарова *(Нижний Новгород)*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ (С.Н. БУЛГАКОВ, Вс.Н. ИВАНОВ)

Аннотация. Статья посвящена проблеме художественного осмысления национального самосознания в публицистике русской эмиграции первой волны. Объектом исследования являются публицистические тексты о. С. Булгакова, Вс. Иванова. Анализ позволяет понять, насколько внимание писателей к субстанциональным началам национального бытия, к духовному естеству русской жизни обусловило значимость их произведений в масштабе «диалога в большом времени» (М. Бахтин). На избранных примерах эмигрантской публицистики выявляется многогранность художественного осмысления национального самосознания в его современных авторам проявлениях, в его глубинных истоках.

Ключевые слова: литературная эмиграция; публицистика; национальное самосознание; духовность; традиции.

Наследие русской литературной эмиграции первой волны давно обратило внимание исследователей на такую важнейшую черту художественного сознания писателей: ощущение своего посланнического предназначения. При этом заметно было стремление глубоко осмыслить причины совершившейся в стране социально-исторической трагедии, что обусловило внимание писателей к субстанциональным началам национального бытия, к духовному естеству русской жизни.

Публицистика русской эмиграции свидетельствует, что *феномен духовности русской жизни воспринимался как одна из важнейших составляющих мифологемы «утерянного рая»*: российская жизнь в ее органической тысячелетней духовной цельности и могла породить этот феномен.

Поскольку речь шла о самом сокровенном для человека, то оправданной становилась *сюжетообразующая роль лирического начала* в публицистических жанрах. Так, в очерке известного русского религиозного философа о. Сергия Булгакова «Моя родина» поэтически-трепетны слова о родной земле: «Моя родина, носящая священное для меня имя *Ливны,* небольшой город Орловской губернии, – кажется, я умер бы от изнеможения блаженства, если бы сейчас увидел его – нагорье реки Сосны –, не блещет никакими красотами <…> Однако она не лишена того, чего не лишена почти всякая земля в нашей средней России: красоты лета и зимы, весны и осени, закатов и восходов, реки и деревьев. Но все это так тихо, просто, скромно, незаметно и – в неподвижности своей – прекрасно. То, что я любил и чтил больше всего в жизни своей – некричащую, благородную скромность и правду; высшую красоту и благородство целомудрия, – все это мне было дано в восприятии родины. И ей свойственна также такая тихость и ласковость, как матери. Она задушевна, как русская песня и, как она исполнена поэзии музыки… Она *робко напоминает*… о потерянном рае, о той надмирной обители, откуда мы пришли сюда…» [3, с. 364] (Курсив авт.).

Как видим, чувство родины вписано С.Н. Булгаковым в парадигму вечных нравственных ценностей, для восприятия которых человек пришел в мир, и мифологема «потерянного рая» в его тексте вбирает в себя и пронзительные индивидуально-значимые для автора составляющие, и национально-ментальные, и христиански-общечеловеческие.

У Булгакова же мы встречаемся с мыслью о глубочайшей ценности ушедшей семейной духовной жизни*:* «Мое великое богатство, особое благословение Божие было не только в том, что я родился и вырос под кровом двух храмов и на лоне нежной, смиренно-целомудренной природы, но и в семье православного священника, в атмосфере дома-храма, как будто продолжавшего собою храм» [3, с. 369].

О значимости духовной традиции русской семейной культуры в эмиграции размышляли немало. Видный философ, богослов, литературовед, культуролог Н.С. Арсеньев написал большой труд «Из русской культурной и творческой традиции» (1958), в котором есть, в частности, такие суждения, высказанные в мифопоэтическом ключе, близком писателям-эмигрантам: «Красота и уют и внутренняя теплота патриархальной семейной жизни – какое это богатство. Как целый мир духовных и душевных ценностей раскрывается здесь в этом семейном тепле, в этой насыщенности культурной традицией, в этой живой связи с живым миром прошлого. В этой тихой и неуклонной динамике юного и нового, вырастающего из этих старых корней, питающихся теми жизненными источниками, что текут в этом тихом мире семейной традиции, вдохновляющейся из них» [1, с. 15]. Одним же из основных стержней жизни семьи Арсеньев считал «*принцип “Отечества”*», когда «перед взором возникал образ

иного, непреходящего Дома, дома Отца, в котором “обители многи суть”: …отец и мать искали последней, решающей точки опоры для себя и для детей в… *“Отечестве” небесном*, к нему направляли взоры своих детей» [2, с. 230]. (Курсив мой. – *В.З.*).

Очерк С.Н.Булгакова, имеющий посвящение жене, носит проникновенно-интимный, биографически-семейный характер. Мотив «утраченного рая», связанный с потерей родины, звучит у него, конечно же, в контексте религиозно-философском, – ведь детям этой семьи, семьи священника, было привычным «софийное чувство жизни и мира» [3, с. 370]. «Родина, – считал о. Сергий Булгаков, – священная тайна каждого человека, так же, как и его рождение. Теми же таинственными и неисследимыми связями, которыми соединяется он чрез лоно матери со своими предками и прикрепляется ко всему человеческому древу, он связан чрез родину и с материю-землей и со всем Божиим творением. Человек существует в человечестве и в природе. И образ его существования дается в рождении и родине» [3, с. 364].

«Неподвижность прекрасного» в русской природе и – русской жизни прошлого, опоэтизированная Булгаковым, – завораживала, как можно было убедиться не только С.Н. Булгакова. Во многом это одно из тех самых loci communes, о которых писал А.М. Панченко. К примеру, говоря о царствовании Алексея Михайловича, оставшегося в исторической памяти «тишайшим», ученый видит истоки такого культурного мифа «в старинной формуле «тишина и покой», которая символизировала благоустроенное и благоденствующее государство» [8, с. 244].

У С.Н. Булгакова свои акценты в восприятии своей родины, благодаря, которой рождалось представление о *долженствующем* быть всегда *традиционном* укладе жизни: тихим и прекрасным. И еще один главный для Булгакова акцент поставлен в этом очерке: неразрывная связь человеческого бытия с православными устоями жизни, с жизнью церкви, *сакральными началами бытия*. Так образ реки Сосны входит у философа органической частью в представление *о родине*, состоявшее из неразрывного целого, состоявшего из *дома и храма над рекой*, в котором служили его предки и служил его отец: «Но родина моей родины, ее святыня была Сергиевска церковь… Она была прекрасна, как и эта природа, *тихою и смиренною красотой*» [3, с. 367]. И далее: «…храм стоял над рекой, на высоте, и окружен был, пустым и убогим, цветником. *Он тоже дышал и жил одной жизнью с природой*. Во время великого поста, с его печальными, строгими звонами дивно соединялась музыка бегущих весенних ручьев, шорохи и шумы ледохода, ширь весны» [3, с. 368].

Индивидуально-авторская мифологизация прекрасного прошлого у Булгакова включает в себя и характерные для мира «детского христианского «пантеизма» [3, с. 370] составляющие: «…детские радостные грезы были осенены небесной музыкой церковного звона. Наши Ливны были для меня Китежем. О нашей Сосне… были китежские легенды, которые пели в моей душе, и она пела о них. Одна была о колоколе, который будто бы сорвался во время подвешива-

ния и скатился с горы в реку, но иногда гудит под водой. Я воспевал это в детских неумелых виршах» [3, с. 366–367].

Но самое главное для него заключалось в проникновенном признании: «И уже свежеющие лунные вечера над рекой возле храма… Да, здесь я принял в сердце откровение Софии, здесь в мое сердце была вложена жемчужина, которую искал я в течение всей своей слепой и смутной жизни, искал умом и сердцем, больше умом, чем сердцем, а когда обрел, то узнал, как сокровище, *данное* мне как дар Божий в духовном моем рождении» [3, с. 368] (Курсив авт.).

Важна при этом и нерасторжимая связь этического и эстетического в восприятии родины, тонко выраженная С.Н.Булгаковым и тоже связывающая его представления с представлениями о *связи добра и красоты, присущих русской ментальности*: «То, что я любил и чтил больше всего в жизни своей – некричащую, благородную скромность и правду; высшую красоту и благородство целомудрия, – все это мне было дано в восприятии родины» [3, с. 364–365].

Вс.Н. Иванов (1888–1971) – поэт, прозаик, мемуарист, публицист русского зарубежья, принадлежавший к его «харбинской ветви» (в 1931 г. принял советское гражданство, с 1941 г. работал на радиостанции «Голос Советского Союза» в Шанхае, в 1945 г. вернулся в СССР). Очерк «Мать Волга» вошел в ставшую широко известной в эмиграции книгу очерков «Огни в тумане» (1932), посвященной событиям революции и гражданской войны: она имела подзаголовок «Думы о русском опыте».

В небольшом очерке, о котором идет речь, звучит напряженная, как натянутая струна, интонация непреходящей ностальгии. Это касается воспоминаний автора о костромском отрочестве, юности. Из всего очеркового массива книги, характеризующегося размышлениями социально-политического плана, он выделяется возвышенностью тона, явным стремлением опоэтизировать прошлое сквозь марево времени.

Вот гимназист-подросток шагает на экзамен по латыни: «И сколько бы верст я ни шагал, рядом со мной простиралась маслянистая, голубая, чуть играющая утренним жемчугом Волга. Ноги скрипели по сырому песку, а рядом шла и шла она, Волга…» [5, с. 18]. Очевидно мифологизированное восприятие автором прошлого, ставшего «утраченным раем», символом которого и стала Волга и родной город на ее берегу: «Волга!.. За Волгой зеленые луга, над ними… идет негорячее еще солнце. А прямо, над желтой излучиной берега, – город, легкий город, сказочный почти – Кострома именем, словно поднявшийся от воды и дрожащий от первых горячих струй слоистого воздуха… Марево…» [5, с. 299].

Примечательно, что гимназист-подросток, – как это встречается в художественных жизнеописаниях И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» или Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба», – через свое гимназическое *дело* причастность к жизни своей огромной страны, и укрепляет его в этом его родина, город, его Волга: «И, шагая в легкой чесучовой рубашке, подтянутый ремешком с серебряной пряжкой и буквами: К.К.Г., я скандировал …стихи Горация… В ритме шага, *в непосредственном ощущении катилась легко и свободно, как Волга, вся на по-*

верхности, жизнь огромной страны, где я, гимназист 8-го класса, шел сдавать росным утром свой экзамен на аттестат зрелости. То было моей: – общественной функцией. Так, что ли?» [5, с. 300].

А затем автор идет еще дальше: описывая «русскій міръ» своего прошлого, он образно указывает на его сакральный характер, и делает это через те же пространственные образы: «…с горы лукой уходила предо мной под розовым ночным светом севера Волга, да чуть-чуть мерцали кресты и купола Ипатьевского монастыря <…> И вставал под блеском молнии вместо пунктира золотых далеких огней призрачный легкий город, *похожий на те, что пишут на иконах за спинами святых*, – город Кострома» [5, с. 301].

Заметно, что художественное восприятие реки как *мифологемы личной судьбы* у писателей русской эмиграции, – даже в очерковой прозе, носящей откровенно биографический характер, – было глубоко «пропитано» онтологичностью, представлением о сакральной взаимосвязи человека и мира.

Завершая это небольшое исследование, заметим следующее. Сфера природного в соотнесенности с людским бытием с древнейших времен была необходима для этической оценки изображаемого, авторского стремления именно этой сфере передоверить выражение наиболее важных сущностных идей. Образная сфера творчества многих русских писателей XX века обладает поразительным эффектом онтологической значимости, включенности в раздумья высшего порядка, сакрального, и одним из самых смыслоемких пространственных топосов в их текстах стал топос русской реки. Приоритет философско-эстетической значимости в этом плане, конечно, принадлежит, большим художественным полотнам, о которых упоминалось выше. Но и талантливая очерковая проза русских писателей, философов, публицистов, несомненно, должна быть учтена в подобном типологическом ряду.

Заключая этот небольшой экскурс в эмигрантскую публицистику первой волны, можно сказать следующее. Хотя речь идет о малых жанрах литературы, они тоже свидетельство того, что для писателей «пребывание на чужбине приобретало характер миссии, которая заключалась в том, чтобы сохранить национальное самосознание» [6, с. 15]. На приведенных нами избранных примерах обнаруживается, – при всем различии индивидуально-авторского философско-художественного мировосприятия, – несомненная общность. Эти скромные произведения ярко репрезентируют пасхальность, являющуюся, по справедливому утверждению И.А. Есаулова, «важнейшим конституирующим фактором для отечественной культуры» [4, с. 549].

Сегодня очевидна значимость этого свойственного многим мыслителям и художникам эмиграции обобщенно-исторического взгляда на Россию как на *духовно-цельный организм*, способный, несмотря ни на что, в глобальном своем бытии оставаться верным своему национальному естеству, высшему предначертанию.

Такого рода произведения, как представленные выше, обладают высочайшим потенциалом аксиологических установок и выведением «сиюминутного» материала о «текущей жизни» на уровень онтологических обобщений.

Важно подчеркнуть и следующее. Поскольку речь идет о художественном творчестве, то сам «факт трансляции через века и тысячелетия знаний, сохраняющих свою онтологическую суть в разные эпохи, однако остается по-прежнему некой внутренней тайной искусства слова» [7, с. 117]. Приобщение же к такого рода тайне в созданных выдающимися писателями русской эмиграции произведениях неоценима для читателя.

Литература

1. Арсеньев Н.С. Из русской культурной и творческой традиции. – Лондон, 1992. – 305 с.
2. Арсеньев Н.С. Русская семейная культура и ее религиозные корни // Православие в жизни: сб. ст. под ред. С.Верховского. – Нью-Йорк: изд. им. А.П. Чехова, 1953. – С. 223–234.
3. Булгаков С.Н. Моя родина // Русская идея. – М.: Республика, 1992. – С. 363–374.
4. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с.
5. Иванов Вс.Н. Мать Волга // Иванов Вс.Н. Рерих – художник-мыслитель. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 298–308.
6. Кодзис Б. Литературные центры Русского Зарубежья: 1918-1939: Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание / Кодзис Бронислав; ред. серии W. Kasack. – Munchen: Verlag Otto Sagner, 2002. – 320 с.
7. Кузьмина С. Русская литературная традиция и онтологическая поэтика в системе реализма и постмодернизма // Problemy wspolczesnej komparatystyki. – Poznan, 2004. – С. 107–117.
8. Панченко А.М. О русской истории и культуре. – СПб.: Азбука, 2000. – 464 с.

V.T. Zakharova

ARTISTIC INTERPRETATION NATIONAL CONSCIOUSNESS IN JOURNALISM OF THE RUSSIAN EMIGRATION OF THE FIRST WAVE (S.N.BULGAKOV, VS.N.IVANOV)

Abstract. The article is devoted to the problem of artistic understanding of national consciousness in the journalism of Russian emigration of the first wave. The object of the research is the journalistic texts of o. S.Bulgakov, Vs.Ivanov. The analysis allows us to understand how much attention of writers to the substantive principles of national life, to the spiritual nature of Russian life caused the importance of their works on the scale of “dialogue in the great time” (M.Bakhtin). On the selected examples of emigrant journalism reveals the diversity of artistic understanding of the national consciousness in its modern manifestations of the authors, in its deep origins.

Keywords: literary emigration; journalism; national consciousness; spirituality; traditions.

УДК 821.161.1

Т.А. Савоськина *(Измаил)*

ОБРАЗ ЛОТОВОЙ ЖЕНЫ В ЖАНРАХ «ВТОРИЧНОЙ» ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Статья посвящена исследованию диалогических связей между ветхозаветной легендой о Лотовой жене и жанрами «вторичной» литературы. Анализируется соот-

ношение «своего» и «чужого» в жанрах религиозной литературы и поэтических жанрах XX века светской литературы. Рассматриваются мотивы исхода, оглядывания и окаменения в библейском тексте и текстах-реципиентах. Резюмируется, что «вторичный» текст либо сохраняет библейский претекст как культурную ценность с ее этическими доминантами, либо трансформируется, приобретая новые коннотации, обусловленные авторским сознанием своего времени.

Ключевые слова: Лотова жена; ветхозаветный претекст; текст-реципиент; «вторичная» литература; диалогические отношения; оппозиция «свое»-«чужое»; авторское сознание.

Библия была и остается неисчерпаемым источником продуцирования многочисленных репрезентаций образов и сюжетов в мировой художественной литературе, представляющих ценностный материал для литературоведческих исследований. Библейский претекст как динамический конструкт по отношению к вторичному тексту выступает объектом специального изучения в научных трудах Ефимовой Д.А., Орловой Н.М., Ремпель Е.А., Шалкова Д.Ю., Шубина С.Н. и мн. др. [4, 13, 16, 17]. Осмыслению библейской прецедентности в литературных текстах посвящена и данная статья, цель которой – раскрыть диалогические связи между ветхозаветной легендой о Лотовой жене и жанрами «вторичной» литературы.

Лотова жена – один из поучительных и трагических библейских образов, вариативно осваиваемых в литературе. Об этой женщине в Ветхом Завете мало сказано: неизвестно, где она родилась, какому роду принадлежала, где и когда произошла ее судьбоносная встреча с Лотом. Обращает на себя внимание и отсутствие собственного имени. Основным источником информации выступает лишь двухсловная женская антропонимическая формула – Лотова жена, – представленная личным именем мужа в притяжательной форме со словом «жена». Но именно в этой антропонимической модели содержится глубокий смысл. Развернутое женское именование указывает на родственную связь со значимыми именами по мужской линии: она жена праведника Лота, племянника патриарха Авраама, у которого заключен Завет с Богом. Благодаря этой родственной связи безымянная женщина становится избранницей Бога, который через Ангелов осуществляет исход семьи Лота из нечестивого города перед его уничтожением: Ангелы, по милости Господней, «взяли за руку его, и жену его, и двух дочерей его, и вывели его, и поставили его вне города. Когда же вывели их вон, то один из них сказал: спасай душу свою; не оглядывайся назад и нигде не останавливайся в окрестности сей; спасайся на гору, чтобы тебе не погибнуть» [Быт.19: 16–17]. Тема спасительного исхода из жилища разврата непосредственно связана в ветхозаветном тексте с проблемой выбора. Испытательная заповедь Божия «спасайся на горе», не останавливайся и не оглядывайся ставит библейских героев перед дилеммой: следовать за Богом-Творцом или действовать по воле своей. Лот вместе с дочерями без сожаления покидает Содом, устремляясь душой к Богу, хотя и не вполне доверяет ему, но тем не менее осуществляет движение вперед. Жена его, напротив, останавливается в своем движении и оглядывается назад, на город праздности и разврата, превращаясь тотчас в соляной столп. Парадоксальность ситуации с Лотовой женой заключа-

ется в том, что, получив спасение по Божьему благодеянию, она сразу же погибает на пути своего избавления. Мотивы ее рокового поступка и причины Божьего наказания в Ветхом Завете не объясняются, но приоткрываются благодаря смысловым аллюзиям истории грехопадения Евы, пронизывающей повествование библейской притчи. Общий типологический ряд образуется благодаря сходству сюжетной модели «духовного испытания» с последующей ситуацией грехопадения и Праведного наказания. В обоих историях действие Божье направлено на испытание человеческого произволения, их духовно-нравственного расположения через малый запрет: Адаму и Еве не вкушать плодов от запрещенного древа, семье Лота, покидая Содом, не оборачиваться назад. Испытание связано с некой провокацией от падших духов и нечестивых людей, имеющих целью расположить человека к греху. Так, искусителем Евы становится падший ангел в облике змея, а жены Лота – Содом, которым правит дьявол. Сила тьмы пробуждает в душе Евы первую греховную страсть, устойчиво закрепившуюся впоследствии в женском характере, – это чувство любопытства, которое неизбежно чревато соблазном постичь какую-либо тайну, узнать и услышать о ней даже с учетом и несущественных подробностей. Оказавшись перед запретным древом, Ева с любопытством и восхищением рассматривает плоды, задаваясь вопросом, почему Бог так безусловно и определенно запретил не только есть их, но даже прикасаться к ним. Её любопытство еще больше возрастает под магией льстивых слов змея, склоняющего Еву сорвать и вкусить запретный плод, чтобы получить знание о добре и зле и стать равной Богу. Согрешив, она становится могучим орудием в руках дьявола и причиной падения Адама. Греховный ген «природного» любопытства унаследовала от своей прародительницы и жена Лота. Назойливое желание проникнуть в Тайны Всемогущего Бога, заставляют ее оглянуться, чтобы собственными глазами увидеть, какая кара снизошла с небес на любимый Содом, которому принадлежало ее сердце.

Типологические схождения двух библейских историй дают ключ к пониманию назидательного смысла Праведного наказания: изгнание из рая Адама и Евы и превращение в соляной столп Лотовой жены. Господь карает «венец своего творения» за то, что его человеческие создания возжелали «быть более в своей власти, нежели в Божией», и тем самым допустили и хуление святыни, ибо не поверили Богу, и человекоубийство, ибо себя подвергли смерти, и духовный блуд, ибо подчинились дьявольскому соблазну, и любовь к богатству, ибо хотели большего, чем имели» [14]. Таким образом, невинное, на первый взгляд, женское любопытство положило начало целой веренице греховных страстей, противоественных и богоборческих, явившихся в дальнейшем деятельным началом в человеческом естестве.

Примечательны в этом контексте размышления М.Ю. Лермонтова о духовной опасности любопытства в его незавершенной повести «Штосс»: «…любопытство, – рассуждает повествователь, – говорят, сгубило род человеческий, оно и поныне наша главная, первая страсть, так что даже все остальные страсти могут им объясняться. Но бывают случаи, когда таинственность пред-

мета дает любопытству необычайную власть: покорные ему, подобно камню, сброшенному с горы сильною рукою, мы не можем остановиться, хотя видим нас ожидающую бездну» [8, с. 599].

В этом смысле образ застывшей фигуры жены Лота на все времена остается культурно-историческим памятником человеческого грехопадения, содержащим такие ключевые смысловые кванты, как «любопытство», «непослушание», «гордыня», «любовь к богатству», «человекоубийство». Как литературная эпитафия на «памятнике неверной душе» воспринимаются стихотворные строки позднеримского христианского поэта IV–V веков, автором которых, по предположению М.Б. Мейлаха, является Киприан Галл:

in fragilem mutate salem stetit ipsa sepulchrum,
ipsa et imago sibi, forman sine corpore servars
(Став ненадежною солью, стоит бестелесным обличьем – сама себе надгробие, сама себе статуя) [9, с. 18].

«Вспоминайте жену Лотову» [Лк. 17:32], – предупреждал Иисус Христос не только своих учеников, но и всех христиан, пробуждая нашу медлительную память на пути спасения. Не оглядывайтесь назад, ибо «Никто, возложивший руку свою на плуг и озирающийся назад, не благонадежен для Царствия Божия» [Лк. 9:62].

Как же вспоминают Лотову жену в различных жанрах литературы? Интерпретация библейского образа во вторичных текстах во многом обусловлена характером диалогических отношений, осуществляемых по принципу «свое» и «чужое». С этой точки зрения интересным представляется выяснить, какие ценностно-смысловые установки ветхозаветного образа актуализируются в текстах-реципиентах.

Так, в жанрах религиозной литературы «свое» предстает как преобразованное «чужое», но в системе общих ценностных координат. Так, у христианского теолога и Александрийского проповедника Оригена в пятой гомилии на книгу Бытия Лот воплощает разумность мужественного духа, постоянно напрягающего свои усилия, чтобы спастись, а его жена «плоть», постоянно устремляющая свой взор на пороки. Созвучная трактовка библейской притчи в раннехристианском жанре гомилии Оригена наблюдается и в Великом покаянном каноне св. Андрея Критского, принадлежащем к одному из крупных гимнографических жанров.

Ветхозаветная ситуация «Лот и его жена» находит семантические рефлексии в одном из тропарей третьей песни Великого канона, читаемой в четверг первой седмицы Святого и Великого поста: «Не буди столп сланый, душе, возвратившися вспять, образ да устрашит тя содомский, горе в Сигор спасайся» («Обратившись назад, не сделайся, душа, соляным столбом, да устрашит тебя пример содомлян, спасайся горе в Сигор») [3, с.138]. Как видим, этот фрагмент церковной поэзии выступает здесь не изолированно, а в диалогических отношениях с библейским претекстом; контактные связи между ними осуществляются благодаря включению в поэтический текст ветхозаветных образов: «соляного столпа», «горы» и «Сигора», имплицитно воссоздающих ретроспективный

план истории Лота и его жены. В логике этого образного ряда, выстроенного по принципу антитезы, актуализируется важная для религиозного дискурса Священного Писания проблема всеобъемлющей борьбы между Богом и силами тьмы. В рецепции автора Великого Канона, соляной столп, олицетворяющий остолбеневшую жену Лота, воплощает земные порочные страсти, сжигающие души людей, как геенский огонь содомлян. Образ горы и Сигора, напротив, мыслятся как путь праведника Лота, знаменующего торжество преодоления земного притяжения во имя спасения души. История Лота и его жены, запечатленная в предметных образах, явлена у святого как событие личной жизни и одновременно жизни каждого человека с его трагедией греха, покаянием и личным преображением.

Образы Лотовой жены, соляного столпа и связанный с ними мотив оглядывания определяет ветхозаветную ценностную картину мира в памятниках житийной литературы. Так, в «Житии и страдании святого мученика Севастиана и дружины его» в изложении святителя Димитрия Ростовского образ окаменевшей Лотовой жены упоминается в поучительной проповеди подвижника, обращенной к братьям-христианам Маркеллину и Марку. Видя, как воины Христовы под влиянием слезных уговоров своих родителей-язычников, жен и детей увлекаются греховными помыслами и начинают сомневаться в своем намерении пострадать за Христа, Севастиан вразумляет их: «… не обращайтесь же назад, как жена Лота, чтобы не сделаться бездушным столпом, ибо тем погубите свои души» [5]. Духовная сила проповеди Севастиана убеждает братьев идти на мученический подвиг и потрясает всех присутствовавших силой сказанных слов.

Те же назидательно-предупреждающие интонации звучат в «Житии и хождении Даниила, игумена русской земли». Перечисляя места своего пребывания, связанные с событиями Ветхого и Нового Завета, игумен Даниил сообщает о своем посещении Сигора, где видел своими глазами «гроб Лота и двух его дочерей, в двух гробах» и соляной столп его жены в двух верстах от Содома как предупреждающий знак на пути к нечестивому месту. «Ногами своими не мог дойти до Содомского места, боясь иноверцев, – вспоминал игумен. – И не советовали мне туда пойти правоверные люди, говорили они: «Ничего вы там доброго не увидите, но только муку; смрад исходит оттуда, только заболеете от смрада того злого» [6]. Спасая свою душу и не оглядываясь назад, поспешили Даниил и паломники к месту Авраама, где поклонились святым местам и отдохнули два дня. В хождении Даниила географические реалии образуют сакральное пространство, библейские реликвии которого воссоздают многозначительную картину нравственного падения и восхождения человеческой личности от греха к святости. Как и в Великом покаянном каноне, диалог между библейским источником и житиями выявляет общую смысловую направленность в понимании образа Лотовой жены, а ветхозаветные интертекстемы раскрывают культурологическую и созидающую роль «чужого», выступающего вариацией «своего» в житийной литературе.

Образ соляного столпа определяет базовый тезис самого древнего «Устава отшельнической жизни», составленного Антонием Великим – удаление от мира без оглядки на прошлое. Эта ключевая мысль определяет самые «сильные» позиции аскетического текста: уходя в пустыню или келью, «не возвращайся в город, в котором некогда грешил ты пред Богом» и «не ходи смотреть, как живут родные твои, и им не позволяй приходить смотреть, как живешь ты»; «Удаляясь от молвы житейской, уединись, и будешь странник» и «не возвращайся вспять с пути уединения твоего» [12]. Весь свод правил для духовного восхождения отшельника внутренне аккумулирует смысл испытательной заповеди, данной Богом семье Лота – идя к Свету не оглядывайтесь назад, иначе греховные страсти одолеют и приведут к неминуемой гибели как жену Лота.

Таким образом, в религиозных сочинениях разной жанровой направленности отмечается концептуальная общность в интерпретации образа жены Лота и связанных с ней этических тем, важных для христианского дискурса.

Другой вид диалогических отношений наблюдается в художественных текстах светской литературы, в которых «свое» либо противопоставляется «чужому», либо полемизирует с ним. В этом случае прецедентная ситуация выступает основой для создания нового текста, выражающего авторское сознание, принадлежащее к иному типу культуры и времени.

Новое осмысление знаменитой оглядки ветхозаветного образа отмечается в стихотворении А.А. Ахматовой «Лотова жена» (1924). По справедливому замечанию С.А. Васильева, оно достаточно «сложное и даже парадоксальное для восприятия читателя-христианина» [2]. Неоднозначность читательской рецепции во многом обусловлена диалогическими отношениями между стихотворением и библейской притчей, выстраиваемые Ахматовой по принципу притяжения / отталкивания. Межтекстовое сближение маркируется, прежде всего, эпиграфом («Жена же Лотова оглянулась позади его и стала соляным столпом. Книга Бытия») в виде эксплицированной цитаты. Сильная, закрепленная позиция в начале стихотворения позволяет автору включить в поэтический текст сюжетно-образные мотивы Ветхозаветной истории, аккумулирующие ее собственные смысловые ходы, проявляющие, в свою очередь, существенные расхождения между первичным и вторичным текстами.

Смысловым ядром, определяющим художественный строй ахматовского стихотворения, становится не праведник Лот, уверенно шедший «за посланником Бога», а его жена-грешница. Диалогически заостряя авторский дискурс, Ахматова сознательно игнорирует мотив непослушания Лотовой жены, важнейший для религиозного дискурса, и становится защитницей обвиняемой и наказанной библейской героини. «Адвокат» с душой поэта, противопоставляя «свое» слово «чужому», оправдывает лирическую героиню с точки зрения общечеловеческих гуманистических ценностей. Запретный взор Лотовой жены она мотивирует памятью о счастливом прошлом и любовью к родному Содому, обретающему под пером Ахматовой положительные коннотации:

Не поздно, ты можешь еще посмотреть
На красные башни родного Содома,

На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила [1, с. 402].

Концептуальная оппозиция «свое-чужое» в этом поэтическом дискурсе углубляется по ходу развития художественной мысли. На фоне преображенного Содома, больше похожего на Иерусалим, образ неправедной жены Лота приобретает у Ахматовой ореол героического и трагического одновременно. Находясь между выбором – уйти и спастись, или погибнуть за единственный взгляд, брошенный на родные места, она выбрала второе и жертва ее в авторской рецепции обретает высокий смысл. Грех неправедной жены Лота модифицируется чуть ли не в «праведный» грех земной лирической героини, отдавшей жизнь за любовь и верность своей малой родине. Такая поэтическая метаморфоза, провоцирующая на новое видение и переживание ветхозаветного конфликта, вполне может озадачить читателя. В этой связи уместно вспомнить стихотворение «Земной отрадой сердца не томи» (1921), написанное Ахматовой за три года до «Лотовой жены», в котором декларировались совсем иные этические ценности – отречение от земных привязанностей («не пристращайся ни к жене, ни к дому») во имя торжества любви к ближнему («У своего ребенка хлеб возьми, // Чтобы отдать его чужому… // И назови лесного зверя братом»). Однако лирический конфликт, морально-нравственное напряжение между двумя стихотворениями, Ахматовой виртуозно удается разрешить общей поэтической мыслью, устремленной к христианским идеалам. Благодаря финальной части «Лотовой жены», насквозь пронизанной искренним авторским состраданием к чужой боли, обновленный образ ветхозаветной женщины органично включается в парадигму христианских ценностей:

Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд [1, с. 402].

По своей форме заключительный катрен, отделенный от основного корпуса стихотворения, сближается с жанром плача с характерными для него признаками скорбных интонаций и взволнованно-слезной патетики. Сопереживая лирической героине, жалея ее, как родную и близкую, Ахматова проповедует одну из важнейших христианских добродетелей – милосердную любовь к человеку грешному и несовершенному. Религиозные чувства, идеи становятся у поэтессы общей философско-этической подоплекой мотивных структур не только двух сопоставленных поэтических текстов, но и многих других стихотворений, входящих в ее разные лирические циклы.

В этом смысле справедливо утверждение Васильева С.А. о том, что в ахматовском стихотворении «речь не идет о какой-либо «полемике» с библейской книгой или «подмене» ее содержания» [2]. Обращение к ветхозаветной истории поэтессы было не столько литературным, сколько ее мировоззренческим актом.

Исследователи неоднократно указывали на то, что лирические размышления Ахматовой о Лотовой жене не ограничены локальными мотивировками; «я» лирической героини неизбежно трансформируется в «мы», которое соотносится у поэтессы как с чувством собственной греховности, так и нравственным падением своего поколения. «Все мы бражники здесь, блудницы / Как невесело вместе нам», – констатировала она в одном из ранних своих стихотворений. Одновременно образ Лотовой жены становится объектом размышлений поэтессы и в контексте эпохи исторических потрясений 1917 года, когда миллионы людей оказались перед выбором: «уйти из земли сей» или погибнуть. Тема политической эмиграции, чрезвычайно важная для Ахматовой, не покинувшей свою родину, создает дополнительные коннотации для понимания авторской трактовки Лотовой жены.

Ахматовская интерпретация ветхозаветного женского образа близка раздумьям и переживаниям Инны Лиснянской в поэтическом цикле «В пригороде Содома» (2001), включающим в свою структуру 14 стихотворений. Динамическое варьирование смыслов прецедентной ситуации «жена Лота» и гибели Содома наблюдается в пятом стихотворении «Где стена крепостная и где глашатая медь?». В поэтическом тексте явно обнаруживается образно-мотивная параллель «Лотовой жене» Ахматовой, которая была для Лиснянской непререкаемым авторитетом, ее нравственным ориентиром. Посвящая своей Музе стихи, она писала: «И я пристаю к ней с вопросами: / Куда и зачем нам идти, / Зачем раскаленными розами / Мы хлещем себе по груди» [7, с.151]. Культурным кодом к дешифровке идейно-тематического содержания стихотворения Лиснянской выступает тот же образный ряд – Лотова жена, соляной столп, Содом, – и связанные с ними мотивы оглядывания, сострадания, вины и памяти. Как и у Ахматовой «ретранслятором» авторского сознания в лирическом произведении Лиснянской становится ветхозаветный образ безымянной женщины, Божья кара которой ставится автором под сомнения и вызывает недоуменные риторический вопросы: «Оглянувшись на прошлое, можно окаменеть, / Как случилось совсем недавно с женою Лота»; «Получается – взгляд назад может стать виной, / А одна слеза – может стелою стать из соли»; «Неужели на семьдесят градусов поворот / Головы неповинной – великое ослушанье?» [7, с. 151]. Лиснянская гораздо в большей степени, чем Ахматова, заостряет противоречие между ветхозаветным текстом-«донором» и текстом-реципиентом, доводя его «чуть ли не до высот библейского богоборческого пафоса» (11). Повелительные интонации, каскад вопросов, содержащих вопросительное местоимение «где» и частицы «разве», «неужели», выражающие авторское сомнение и удивление одновременно, не только создают оппозицию между «своим» и «чужим» в поэтическом пространстве, но и задают полемический тон. Вслед за Ахматовой поэтесса воспринимает поступок Лотовой супруги как подвиг самопожертвования «головы невинной», сохранившей в своей душе верность памяти прошлому. Именно память, осмысливаемая Лиснянской как глубоко нравственное начало,

противостоящее беспамятству, позволяет ей соединить «разнесенные во времени события, устанавливая аналогию будущего в прошлом: разрушенная Троя (Илион), истребление японских городов Хиросима и Нагасаки, являющиеся следствием Божьего гнева на грешников Содома и Гоморры» [15]. Память открывает ей взгляд и на свою современность как на новый непокаявшийся Содом: «Разве лучше содомских грядущие горожане?» – вопрошает она.

Актуализируя ценностные смыслы ахматовской «Лотовой жены», поэтесса развивает христианские мотивы сострадания с его неуемной болью к чужой беде и собственной вины, рефреном проходящей через многие ее стихи: «Я греховней супруги Лотовой в тыщу раз – / Но вопросы мои заметут, как следы на дороге, – А куда, не скажу…» или «Я всех на земле виноватей / Кто был и кто будет, кто есть». Несмотря на неоднозначный диалог с библейским претекстом Ахматова и Лиснянская сохраняют во «вторичных» поэтических дискурсах христианские основы художественного мира. Образная система и мотивы рассмотренных лирических произведений двух поэтесс, выражают сугубо «женские» мысли и переживания, связанные с любовью к родному дому и семье, добрыми воспоминаниями и милосердием к ближнему. В плане гендерной проблематики небезынтересно было бы изучить библейскую ситуацию «Лотовой жены» и сквозь призму «мужского» стереотипа, что определяет перспективу дальнейшего исследования диалогических взаимоотношений между первичными и вторичными текстами.

Таким образом, библейская притча о Лотовой жене является фактором текстового смыслообразования как в религиозных, так и светских художественных произведениях. Несмотря на различные способы реализации прецедентного потенциала библейского текста, объединяющим началом в жанрах «вторичной» литературы выступает культурно-исторический памятник, сквозь призму которого постигаются вечные законы Бытия, указывающие человеку путь к познанию и обретению себя независимо от исторического времени.

Литература

1. Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т.1. – М.: Эллис Лак, 1998. – 968 с.

2. Васильев С.А. Стихотворение А.А. Ахматовой «Лотова жена»: трансформация ветхозаветного образа // III Пасхальные чтения. Гуманитарные науки и православная культура. – М., 2005. − С. 143−146. [Электронный ресурс]. // URL: https://ros-vos.net/christian-culture/lit_prav/duh_poisk/ahmatova/1/. (дата обращения: 18.11.2019).

3. Великий канон. Творение святого преподобного Андрея Критского. – М: Издательство Московской Патриархии, 2012. – 287с.

4. Ефимова Д.А. Библейские мотивы и образы в романах У. Голдинга «Повелитель мух» и «Шпиль». – Санкт-Петербург, 2009. [Электронный ресурс]. // URL: http://cheloveknauka.com/bibleyskie-motivy-i-obrazy-v-romanah-u-goldinga-povelitel-muh-i-shpil. (дата обращения: 18.11.2019).

5. Житие и страдание святого мученика Севастиана и дружины его в изложении святителя Димитрия Ростовского. [Электронный ресурс]. // URL: https://idrp.ru/content/article/zhitiya-svyatih-lib1527/. (дата обращения: 18.11.2019).

6. Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли. – [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/zhitie-i-hozhdenie-igumena-daniila-iz-russkoj-zemli/. (дата обращения: 18.11.2019)

7. Лиснянская И. Л. Шкатулка: в которой стихи и проза. – М.: Рус. міръ: Московский учебник, 2006. – 480 с.

8. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2-х т. Т. 2. – М.: Правда, 1990. – 704 с.

9. Мейлах М. Б. Поэзия и миф. Избранные статьи. – М.: Издательский дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2018. – 1056 с.

10. Орлова Н. М. Прецедентные феномены библейского истока в русской филологической традиции // Вестник ТГУ. – 2008. – Вып.5 (61). – С.196-199.

11. Полищук Д. Как дева юная, темна для невнимательного света // Новый мир. – 2002. – № 6. – С. 171-180. [Электронный ресурс]. // URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2002_6/Content/Publication6_3711/Default.aspx. (дата обращения: 18.11.2019).

12. Преподобный Антоний Великий. Устав отшельнической жизни. [Электронный ресурс]. // URL: http://www.k-istine.ru/library/antoniy_velikiy-04.htm. (дата обращения: 18.11.2019).

13. Ремпель Е.А. Библейские речення, сюжеты и мотивы в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина: «История одного города», «Господа Головлевы», «Пошехонская сторона». – Автореф. дис… канд. филол. наук. – Саратов, 2004. – 22 с. – [Электронный ресурс]. // URL: https://www.dissercat.com/content/bibleiskie-recheniya-syuzhety-i-motivy-v-tvorchestve-me-saltykova-shchedrina-istoriya-odnogo. (дата обращения: 18.11.2019).

14. Собрание творений преподобного Иустина (Поповича) / Под ред. проф. Моск. Духовн. Акад., д-ра церк. истор. А.И. Сидорова. – Т.2. – М.: «Паломник», 2006. – 602 с. [Электронный ресурс]. // URL: https://azbyka.ru/otechnik/Iustin_Popovich/sobranija-tvorenij-tom2/3. (дата обращения: 18.11.2019)

15. Фетисова Е. Э. Творчество И. Лиснянской в контексте неоакмеизма // Философия культуры. – 2017. – № 1. – С. 86-97. [Электронный ресурс]. // URL: https://e-notabene.ru/fr/article_18800.html. (дата обращения: 18.11.2019)

16. Шалков Д.Ю. Библейские образы и мотивы в творчестве В.В. Маяковского 1912–1918. – Ростов – на - Дону, 2008. [Электронный ресурс]. // URL: https://www.dissercat.com/content/bibleiskie-motivy-i-obrazy-v-tvorchestve-vv-mayakovskogo-1912-1918-godov-0. (дата обращения: 18.11.2019)

17. Шубин С.Н. Библейские образы и мотивы в любовной коллизии в романе И.А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова – Ульяновск: ГУП «Обл. тип. “Печатный двор”», 1998. – С. 170-180.

T.A. Savoskina

LOT'S WIFE CHARACTER IN THE «SECONDARY» LITERATURE GENRES

Annotation. The article represents the investigation of the dialogical links between the Old Testament legend about Lot's wife and the genres of "secondary" literature. The ratio of "own" and "alien" in the genres of religious literature is analyzed and the poetic genres of the twentieth century secular literature. The motives of the outcome, looking back and petrification in the biblical text and recipient texts are considred. It is summarized that the “secondary” text either preserves the biblical pretext as a cultural value with its ethical dominants, or it is transformed by acquiring new connotations due to the author’s consciousness of his time.

Keywords: Lot's wife; Old Testament pretext; recipient text; "Secondary" literature; dialogic relations; the opposition "own" – "alien"; author's consciousness.

УДК 821.161.1.09

И.В. Кудряшов, О.Б. Сидорова *(Арзамас)*

АЛЁНА АРЗАМАССКАЯ: ОТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗУ

Аннотация. В статье анализируется мифологизированный в русской литературе образ Алёны Арзамасской. Авторы приходят к выводу, что на пути от исторической личности к литературному мифу образ Алёны Арзамасской претерпел значительные изменения из-за существующей необходимости у народа в ярком воплощении национального духа, заключающего идею значимой роли женщины в русской истории и культуре.

Ключевые слова: Алёна Арзамасская; народное предание; миф; мифотворчество; мифопоэтика.

Известно, что искусство представляет собой особенное, специфическое художественное содержание, в структуре которого важное место занимает понятие «образ». Согласно мнению литературоведа И.Ф. Волкова, художественный образ представляет собой «систему конкретно-чувственных средств, воплощающую собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [3, с. 75]. Следовательно, всякому образу в литературе присуща двучленность, которая позволяет связывать неоднородные явления действительности и художественности в единое целое, тем самым созидая миф, которому свойственна трансформация объекта мира предметного (реального) и преобразование его посредством выявления нового символического содержания. Такая мифологизация обнаруживается, например, в литературном образе Алёны Арзамасской, источником которого послужила конкретная историческая личность темниковской «старицы-разбойницы». Она – один из самых известных участников восстания под предводительством Степана Разина – стала ярким примером как историографического мифотворчества, под которым следует понимать «вымышленный или превратно истолкованный ради неких сознательно намеченных целей исторический факт, который в силу его повторяемости закрепился в научной литературе и общественном сознании» [1, с. 46], так и имеющего богатую традицию национального литературного мифотворчества. Обратимся к анализу мифопоэтической составляющей образа Алёны-старицы и отметим наиболее яркие черты, позволяющие отнести его к объектам мифопоэтического порядка.

Алёна Арзамасская (второе ее имя – Темниковская) стала преданием, народной историей, которая уже несколько поколений передается из уст в уста. Имя Алёны Арзамасской неразрывно связано с именем Степана Разина, в народное предание о котором вошло эмоционально-экспрессивное упоминание

о монахине Алёне. Так, в книге В.А. Никольского дается следующее описание старицы, подчерпнутое им из народных преданий и, частично, из документально исторической литературы: «Наконец здесь же была схвачена и приведена к князю Юрию Долгорукову любопытная героиня – “вор-старица” – переодетая в мужское платье монахиня с “воровскими заговорными письмами и кореньями”. Старица по имени Алёна была родом из Арзамаса, после смерти мужа – постриглась, но, когда началась разинщина – ушла из монастыря, “собирала с собою на воровство многих людей и с ними воровала”. Ее приговорили, как колдунью, к сожжению и сожгли в срубе. По словам иностранца, автора “Известия о бунте Стеньки Разина”, перед смертью она “выразила желание, чтобы побольше лиц вели себя подобно ей и дрались также храбро, как она”» [7, с. 146]. В приведенном нами отрывке на первый план автор документального источника выдвигает волевой и свободолюбивый характер героини, ее силу и отвагу, при этом, что обращает на себя внимание, совершенно не упоминает о внешности и возрасте этой женщины. «Молодецкая удаль», энергия и свободолюбие убеждают читателя, что перед ним молодая девушка, волевая и бесстрашная, способная возглавить протестное движение народа и принести себя в жертву ради свободолюбивых идеалов простых людей. Традиционно такие качества, как смелость и гордость, ассоциативно связаны с юным героем, который критично воспринимает действительность, категоричен и устойчив в понимании своего предназначения. Однако оценка лексических средств, с помощью которых в приведенном фрагменте обозначается социальный статус Алёны Арзамасской, позволяет утверждать, что в материалах говорится о старице. В 1669 году, когда началось народное «брожение», слово «старица» соотносилось по гендерному признаку с лексемой «старец» и обозначало «пожилую монахиню, отшельницу» [4, с. 545]. Таким образом, к началу восстания Степана Разина Алёна уже имела достаточно большой опыт монашеской жизни, который приобретался в то время к 50 годам.

Опровергнуть «художественную молодость» Алёны Арзамасской можно также обратившись к устаревшему значению слова «старица» – нищая старуха [4, с. 545]. Именно такой изображает героиню восстания поэт Д. Кедрин в «Песне про Алёну-старицу» (1938):

Что не пройдет –
Останется,
А что пройдет –
Забудется...
Сидит Алена-Старица
В Москве, на Вшивой улице [6, с. 231].

В примечании к стихотворению автор пишет: «Алёна-старица – полулегендарное лицо русской истории. Старуха нищая – она, по преданию, командовала двумя полками Степана Разина, разбила в нескольких боях царские войска и была казнена в Москве» [6, с. 430]. Вызывает удивление тот факт, что женщина преклонных лет сражалась бок о бок с мужчинами и сумела отвагой и доблестью завоевать непререкаемый авторитет среди них.

Традиционно принято считать, что Алёна Арзамасская являлась атаманом крупного отряда, численность которого насчитывала около 7000 человек, лично участвовала в кровопролитных сражениях, доблестно защищая интересы простого народа и самолично проливая кровь. Однако нет ни одного документального подтверждения, где упоминалось бы о том, что старица замечена непосредственно на поле боя верхом на коне в окружении других повстанцев.

Создание мифа о несокрушимой, мужеподобной воительнице принадлежит иностранным современникам. Значительную роль в этом сыграло повествование об Алёне Арзамасской, сохранившееся в брошюре «Поучительные досуги Иоганна Фриша» (1677), в которой автор сообщает: «Через несколько дней после казни Разина была сожжена монахиня, которая, находясь с ним [заодно], подобно *амазонке*, превосходила мужчин своей необычной отвагой. Когда часть его войск была разбита Долгоруковым, она, будучи их предводителем, укрылась в церкви и продолжала там так упорно сопротивляться, что сперва расстреляла все свои стрелы, убив при этом ещё семерых или восьмерых, а после того, как увидела, что дальнейшее сопротивление невозможно, отвязала саблю, отшвырнула её и с распростёртыми руками бросилась навзничь к алтарю. В этой позе она и была найдена и пленена ворвавшимися [солдатами]. Она должна была обладать небывалой силой, так как в армии Долгорукова не нашлось никого, кто смог бы натянуть до конца принадлежавший ей лук» [5, с. 112–113]. Ключевым в этом отрывке является слово «амазонка», которое, согласно древнегреческой мифологии, определяет принадлежность женщины к воинственному племени. В узком смысле, амазонка – это всадница, которая отличается решительностью, жестокостью и не уступает мужчине в боевом искусстве, в чем-то даже превосходит его. Выступив против царя, Алёна Арзамасская тем самым пошла и против патриархата, что можно считать одним из проявлений мужененавистничества. Возможно, именно такая логика определила появления нового смысла в трактовке образа старицы-воительницы.

Высокий статус Алёны Арзамасской как предводительницы восставших, атамана повстанцев представляется весьма сомнительным. И дело не только в том, что это противоречило казачьим традициям, которые складывались веками. Обратимся к текстам исторических документов. Одним из самых значимых документов того времени считается «отписка», донесение князя Ю. Долгорукова царю Алексею Михайловичу о взятии города Темникова. Из этой «отписки», датированной 6 декабря 179-го года, становится очевидной реальная роль Алёны в восстании: она выступала, скорее, не лидером восстания, а посредником между простым народом и идеями Степана Разина. В записях Долгорукова есть следующие строки: «“раскаявшиеся” темниковцы привели “вора и еретика старицу, которая воровала и войско себе збирала… да с нею же принесли воровские заговорные письма и коренья”» [7, с. 146]. Нет необходимости пояснять, что слова «вор» и «воровской» определяют мятеж. Вероятнее всего, что пожилая монахиня только «збирала» (собирала, агитировала вступать в ряды восставших) войско для бунта, но не руководила им. Не исключено, что единственным ее оружием было слово Божие, которое помогло воодушевить народ,

убедить его в праведности действий против царя, поправшего Божью справедливость. Эти деяния Алёны Арзамасской противоречили интересам предводителей царской армии. Духовный центр, вокруг которого объединились бунтовщики, необходимо было уничтожить, поэтому Алёна Арзамасская была предана огню как еретичка, колдунья, ведьма. Приведенные именования старицы Алёны привносят дополнительные смыслы в образ русской бунтарки, позволяя выстроить дальнейшую систему мифа.

В «Песне про Алёну-старицу» (1938) Д. Кедрин подчеркивает отношение царских приспешников к Алёне с помощью характерных обращений:

Немало, ведьма, попила
Ты крови человеческой,
Покуда плахе-матушке
Челом ты не ударила! [6, с. 232].

Называя монахиню «*ведьмой*», судья подчеркивает противоречивую природу старицы: человек, который в течение продолжительного времени служил Богу, вместе с тем связан с нечистой силой. Поэт неслучайно останавливает свой выбор именно на слове «ведьма». Согласно этимологическим данным, это существительное имеет праславянский корень *vědě, что означает «я знаю». Следовательно, пытаясь очернить имя Алёны Арзамасской, царская знать во главе с Юрием Долгоруковым самолично признала, что слово монахини праведное, истину знает, ведает только она.

В очерке Бориса Рябухина «Крестьянский атаман Алёна» (1996) люди кричат вслед героине: «Колдунья!.. Колдунья!..» [8]. Слово «колдунья» происходит от латинского «calo», что означает «вызывать, сзывать» [9, с. 103]. Таким образом, толпа лишь констатирует факт того, что голос старицы стал объединяющим началом для тысяч людей. В определенном смысле, это не обвинение в страшном грехе, а, напротив, признание силы монахини.

Противоречивость образа Алёны Арзамасской Б. Рябухин передает с помощью портретного описания своей героини: «На волевом лбу старицы женская глубокая морщина была резко перечеркнута мужской – в виде креста. Враги эту отметину называли чертовой печатью, люди же православные – печатью Божией, поэтому и пошли за ней на борьбу за справедливость и праведную веру» [8]. Крест как художественная деталь портрета Алёны выполняет важную символическую функцию – подчеркивает ее богоизбранность. Образующие крест морщины на лбу старицы символизируют пересечение судьбы Алёны Арзамасской с судьбой целого народа, что, по всей видимости, стало главной причиной возникновения мифа о старице-воительнице. Она, подобно Иисусу, терпеливо несла свой крест – тяжелую долю, судьбу, выпавшие тяжелые испытания, страдание», и сгорела заживо, не произнесся ни звука.

В документальных источниках также имеется упоминание о кресте как о молитвенном жесте, который стал последним в жизни монахини. В «отписке» Юрия Долгорукова отмечено, что «готовясь теперь умереть, она, по русскому обычаю, осенила крестом себе лоб и грудь, спокойно легла на костер и была обращена в пепел» [7, с. 146]. Примечательно в этой тексте не только то, что

старица выполнила привычный для представителей духовенства ритуал по всем канонам православной традиции, но и то, что крестом себя она «осенила». Этот глагол отличается от привычного «перекрестилась» тем, что является книжным и имеет несколько устаревших переносных значений: 1) Озарить; 2) Покрыть, охватить собою [4, с. 601]. Таким образом, перед своей кончиной Алёна Арзамасская благословила крестным знамением не только себя, но и народ, который не смог ее защитить. Понимая, что сгорает во имя высшей цели, она прощает людей, оставляет с ними частицу своей глубокой веры в свободу и святую Русь.

Отечественные литераторы на страницах своих произведений создали мифопоэтический образ Алёны Арзамасской как «русской Жанны д'Арк». Внес свою лепту и ярославский публицист В. Замыслов, который в своей книге «Алёна Арзамасская: Сказание о легендарной воительнице Алёне Арзамасской и удалом атамане Илейке Иванове» (2002) воспевает «легендарную женщину, сражавшуюся за идеалы добра и справедливости и повторившую судьбу героини Франции Жанны д'Арк» [2, с. 168–170]. Связь русской атаманши с французской бунтаркой, чей образ стал популярен в европейской литературе XVI–XVII вв., просматривается в виду схожести обстоятельств казни и обретения ими мифического ореола. Известно, что образ Орлеанской Девы также трансформируется на литературной почве: из скромной и благочестивой праведницы, олицетворяющей волю Божью, она становится амазонкой, бесстрашной женщиной-воином. Такое, на первый взгляд, поразительное сходство двух героинь сделало Алёну Арзамасскую русским аналогом Жанны Д'Арк, что не в полной мере согласуется с историческими реалиями. На русской почве мы видим не человека, который говорит голосом Бога, а личность, которая обращается к вере для того, чтобы донести до народа собственные мысли и воззрения, касающиеся свободы и воли всех закрепощенных. Кроме того, предание гласит, что сожженная в срубе Алёна была прикована цепями. После казни палачи увидели, что цепи исчезли. Возможно, кто-то поспешил унести их, чтобы сохранить как святыню. Народ верил в то, что и саму Алёну сумели спасти: нужно лишь немного подождать, и она снова прилетит верхом на коне, обнажив свой меч и дав клич новому восстанию [2, с. 168–170]. В этом просматривается совершенно новый потенциал мифа: Алёна Арзамасская – птица феникс, способная восстать из пепла.

Таким образом, на пути от исторической личности к литературному мифу образ Алёны Арзамасской претерпел значительные изменения, вследствие существующей необходимости у народа в ярком воплощении национального духа, заключающего идею значимой роли женщины в русской истории и культуре. В то же время, сопоставляя реальные сведения биографии темниковской старицы и отдельные компоненты мифологизированного образа Алёны Арзамасской в национальной литературе, убеждаешься в заключенном в нем народно-православном идеале.

Литература

1. Алексеев В.В. Историографический миф: понятие, сущность, закономерности бытования // Проблемы историографии, источниковедения и методов исторического исследова-

ния. Материалы V Научных чтений памяти академика И.Д. Ковальченко / Под ред. А.Г. Голикова. – М., 2014. – С. 46.

2. Бялик Б. Алена Арзамасская // Юность. – Москва, 1970. – № 12 (187). – С. 168-170.

3. Волков И.Ф. Теория литературы: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: Просвещение,1995. – 256 с.

4. Ефремова Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. – М.: Дрофа, Русский язык, 2000. – 1233 с.

5. Иностранные известия о восстании Степана Разина / Под ред. А.Г. Манькова. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1975. – 192 с.

6. Кедрин Д.Б. Избранное / Д.Б. Кедрин. – М.: Гослитиздат, 1957. – 479 с.

7. Никольский В.А. Народные движения в России / В.А. Никольский. – СПб.: 1911. – С. 146.

8. Рябухин Б. Крестьянский атаман Алена [Электронный ресурс] // Проза.ру. – URL: https://www.proza.ru/2009/10/24/417 (дата обращения: 10.04.2019).

9. Шанский Н.М., Бархударов С.Г. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1971. – 542 с.

I.V. Kudryashov, O.B. Sidorova

ALYONA ARZAMASSKAYA: FROM HISTORICAL PERSONALITY TO ARTISTIC IMAGE

Abstract. The article analyzes the image of Alena Arzamaskaya, mythologized in Russian literature. The authors come to the conclusion that, on the way from the historical personality to the literary myth, the image of Alena Arzamaskaya has undergone significant changes due to the existing need of the people in the bright embodiment of the national spirit, embodying the idea of the significant role of women in Russian history and culture.

Keywords: Alena Arzamaskaya; folk tradition; myth; myth-making; mythopoetics.

УДК 821.161.1

В.А. Кошелев *(Арзамас)*

«ДЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА» А.С. ШИШКОВА И ПРАВОСЛАВНАЯ КУЛЬТУРА

Аннотация. В статье анализируется книга А.С. Шишкова “Детская библиотека” как особое явление русской детской литературы, отмечается своеобразие перевода этого сочинения с немецкого языка, дается положительная оценка личности и творчества Шишкова, значимость его вклада в отечественную православную культуру.

Ключевые слова: Шишков; православная культура; детская литература; благонравие.

С.Т. Аксаков в книге «Детские годы Багрова-внука» назвал «до сих пор лучшею детскою книгою», изданную в России восемьдесят лет назад книгу под названием «Детская библиотека». Автором книги был богослов и педагог Иоахим-Генрих Кампе, директор образцовой школы в Гамбурге, а переводчиком ее на русский язык – будущий знаменитый адмирал (а на тот момент еще мичман) Александр Семенович Шишков (1754–1841). «“Детская библиотека”,

сочинение г. Кампе, переведенная с немецкого А.С. Шишковым, – отмечает Аксаков, – особенно детские песни, которые скоро выучил я наизусть, привели меня в восхищение, это и не мудрено…» [1, с. 360–361].

Адмирала Шишкова, лидера «Беседы любителей русского слова», принято оценивать отрицательно. Между тем, вот оценка Пушкина: «Сей старец дорог нам: он блещет средь народа / Священной памятью двенадцатого года». Написанные им (в должности статс-секретаря Александра I) манифесты, указы и рескрипты, касавшиеся Отечественной войны, стали образцами ораторской речи. Он был и публицист, и филолог, и переводчик, и полемист – и министр, член Государственного совета. Его «Собрание сочинений и переводов», выходившее с 1818 по 1839 гг., составило 17 объемистых томов. Самый первый том назывался «*Собрание детских повестей*».

Шишков происходил из захудалых дворян Тверской губернии (имение отца находилось около города Кашина), был очень небогат (после раздела имения родителей оказался владельцем всего 15 душ). Но из лона семьи, из общения с детства с крестьянами «вынес Шишков не только свою глубокую православную религиозность, любовь к старым церковным книгам, написанным на старославянском языке, и хорошее практическое знание этого языка, но и твердые нравственные устои, и неколебимый патриотизм» [2, с. 24].

Он стал моряком-профессионалом. В 1772 г. он, в числе первых учеников, закончил Морской кадетский корпус, одно из лучших в Европе заведений подобного рода. Еще будучи гардемарином, едва не погиб во время кораблекрушения у берегов Швеции. После окончания корпуса, был отправлен в Архангельск, произведен в мичманы. Потом, в 1776–1779 гг. был отправлен в опасное путешествие из Петербурга к берегам Турции – побывал в Константинополе, в Афинах, в Италии. Во время Шведской войны 1789–1790 гг. он уже в чине капитана второго ранга командовал фрегатом «Николай» (под началом адмирала Чичагова) – и получил в награду золотую саблю с надписью «За храбрость». К этому времени он уже перевел несколько руководств по кораблестроению и навигации, составил «Трехъязычный морской словарь…». За эти труды он был назначен преподавателем тактики в Морском корпусе, дослужился до звания вице-адмирала. Позднее – уже адмиралом – возглавил Учёный комитет Адмиралтейства…

И «для души» ко всему прочему занялся детской литературой. Еще в 1777 г. (во время трехгодичного морского путешествия) он начал переводить, а в 1783-1785 гг. издал два тома «Детской библиотеки» – переделки серии рассказов и стишков для маленьких детей. В 1806 г. в предисловии к 4-му изданию Шишков писал: «Книга сия <…> есть отчасти перевод, отчасти же подражание изданной от господина Кампе на немецком языке книги («Kleine Kinder Bibliothek»). <…> В течение 16–17 лет троекратно издана, ибо принята была благосклонно». Вообще же эта книга Шишкова выдержала *десять* изданий (последнее – в 1846 г.) [3]. Использовав структуру знаменитой немецкой книги, переводчик наполнил ее русским содержанием – и русскими персонажами.

В этой книге будущий адмирал, между прочим, впервые ввел в русскую литературу жанр «детских песенок» – стихов, написанных *от лица ребенка*. В них дети рассказывают о своих занятиях, делятся мыслями и чувствами. Таких песенок, обеспечивших особенный успех «Детской библиотеки», в книге было довольно много: «Колыбельная песенка, которую поет Анюта, качая свою куклу», «Песенка на купанье», «Добросердечная Наташа» и т.д. На этом фоне выделялась «Николашина похвала зимним утехам» Об этом стихотворении я лет десять назад рассказывал на «Гайдаровских чтениях» в Арзамасе и даже опубликовал большую статью[4, с. 61–70] – не буду повторяться.

В предисловии Шишков еще заметил, что эта, в молодости составленная, книжка «простым своим слогом увеселяла детей и *наставляла их в благонравии*»: «…Рассуждая, что таковое сочинение не стареется, поелику всегда ново и полезно для возрастающих вновь детей, вздумалось мне в первый еще раз издать оную самому, переменя чужеязычное название её в русское, исправя недостатки и прибавя к прежним сказочкам многие новые, в стихах и в прозе…». Детские «стишки» пишутся как отвлечение от основного дела. Но при этом сочинение для детей «*не стареется*» – и это крайне важно! Продукция, для детей оказывается своего рода «конвейером»: книжки, понравившиеся читателям «первого возраста», перейдут (когда те подрастут) к их младшим братьям, а от тех – к еще более младшим (ибо и они подрастут!) – и останутся «не стареющими» никогда: ведь дети во все времена одинаковы!

Отсюда ставится задача детского писателя: «простым своим слогом увеселять» и «насаждать в младые умы семена православных добродетелей». Адмирал Шишков был сторонником «учительной» функции словесности. Литература должна служить христианскому просвещению, а ребенок – не испорченная никакими «лжеучениями» губка – должен «впитывать» поучения взрослых и с самого начала знать, что такое *хорошо* и что такое *плохо*. И – что получается, когда поступают плохо.

«Детская библиотека» состоит из стишков, детских «песенок», предназначавшихся для заучивания наизусть, и маленьких «сценок» для разыгрывания на «детских праздниках. Персонажи их – сами дети «первого возраста», уже умеющие говорить (а иные – уже и читать) с обычными именами: Николаша, Алексаша, Ванюша, Федюша – или Анюта, Маша, Наташа. И рядом – аллегорические истории (обычно – из быта домашних животных), из которых эти самые дети могут почерпнуть «правила добродетели».

Вот в самом начале книги (сразу после «Песенки при пеленании дитяти») помещена нравоучительная повесть «*Две собаки*» с подзаголовком: «Змейка завистливая и Соколка добросердечная». Предметом осуждения становится один из семи смертных грехов – *зависть*. Живут в доме «две собаки разных нравов». В конуре на улице – «Соколка, верная и доброхотная», стерегла двор. А в комнатах – домашняя «Змейка, злая и завистливая», бездельничала при хозяине. Обе собаки с самого начала обнаружили разные качества:

«Когда бывало Змейке дадут кусок мяса, то Соколка помахивает хвостом и так радуется, как бы она сама его получила. Если же напротив того Соколке

бросят кость, то Змейка поднимешь такой лай, как будто бы дом горел. Тогда добросердечная Соколка, чтоб избежать ссоры, обыкновенно уступит ей недоглоданную кость и побредет в свою конурку».

Ребенку в представлении автора жаль бедную Соколку, – и она не одобряет завистливую Змейку. Впору вмешаться «верховному существу», Господину. Он и вмешивается, выделяя «добрую собаку»: «И как ты, – обращается он к Соколке, – добросердечна и уступчива, а та завистлива и нахальна; то будь напредки у меня всегда в горнице, а она вместо тебя пускай стережет двор. Возьмите, привяжите ее на цепь». Порок наказан – добродетель торжествует.

Другие грехи, «смертные» и прочие, обличаются в подобных же аллегорических нравоучениях: «Злодействующий кот и невинно страдающая Шавка», «Дерзкая молодая муха», «Молодой бык лгун», «Худые следствия неопрятности» и т.д. Автор частенько прибегает к трагическим финалам: непослушная муха падает в кипяток, молодого бычка загрызает волк. Когда героями аллегорий оказываются сами дети, – подобные финалы смягчаются. Вот история, которую трудно представить современным меленьким детям, – «*Федюша, который хочет быть Князем*»:

«Федюша говорил всегда: я хочу быть Князем.

– Для чего? – спрашивал у него отец.

– Тогда все люди станут мне давать деньги, – ответствовал он, – и должны будут исполнять мою волю.

В одно время идучи по улице, случилось Федюше увидеть, что двух разбойников вешают. Сии нещастные привели его в жалость, и он спросил у своего дядьки:

– За что их умерщвляют? где Князь? и для чего он сие терпит?

Сказали ему, что доброй Князь не только сие терпеть, но и повелевать должен.

– Для чего это? – спросил Федюша.

– Для того, - отвечали ему, – что подданные его не будут безопасны от разбойников, ежели сих не станут наказывать.

Он это понял. После сего не слышно было, чтоб он когда-нибудь пожелал быть Князем <…>

– Так, моя душенька! – сказал отец: – чем выше степень, тем труднее должности. Кто благоразумен, тот делает как ты теперь; не ищися быть большим человеком, для того, что с великими достоинствами сопряжены всегда великие труды и попечения».

Если применить этот рассказик к современной действительности, то он не выглядит столь показательно. Ребенок захотел стать «начальником» – но представляет лишь «права», которые дает такое положение. И вдруг явственно ощущает и те невеселые «обязанности», которые с ним связаны: «начальник», подчас, обязан пойти на «крайнюю», «непопулярную» и даже «страшную» меру, чтобы устроить нормальную жизнь общества. Ребенок ставит себя на его место – и раздумывает хотеть «быть Князем». Дело идет не о физической (му-

скульной) тяжести, – а именно о нравственной: Федюша понимает, что приказать казнить другого человека никогда не сможет – на то и ребенок.

Персонаж детских произведений Шишкова – «*Дитя, рассуждающее здраво*». Так называется одно из стихотворений. Герой – безымянное «дитя», произносящее «правильный» монолог в двухстопных безрифменных дактилях:

Мы ребятишки
Любим играть,
Наши умишки
Мягки как воск…

Никакой конкретный ребенок не оценит подобным образом своего «умишки». Здесь всё искупает авторское *мы*: вроде бы не о себе «рассуждает» не названное «дитя» – а о «ребятишках», которые рядом – экие неумехи, подражающие «большим»:

Мы на дубинках
Ездим верхом,
Домы огромны
Строим из карт;
Малой прудочек
Море для нас;
Сложим бумажку,
Вот и корабль!..

Стихотворные «ребятишки» с успехом решают в веселых играх труднейшие задачи: ездят на лошадях, строят огромные дома, водят корабли… И скоро будут «сами читать маленьки книжки». А потом вырастут – и что-то из теперешней их жизни уйдет навсегда:

Наши дубинки
В печь полетят,
Домы огромны
Все упадут,
Пруд уж не морем
Будет прудом;
Вместо тяжелых,
Грозных судов
Будут бумажки
Плавать одне…

Пропадет то, что называется *воображением* – и от этого грустно. Автор понимает, что это самое «воображение» («мечтание») активно противостоит низкой реальности, заставляет на основе «игрового» конструирования творческих способностей человека создавать непротиворечивую «вторую реальность». Правда, в жизни подобное абстрактное *дитя* редко встречается.

Поэтому из детской книжки Шишков его потихоньку исключает, наполняя ее конкретными «Николашами» или «Федюшами», не похожими друг на друга представителями особого, «радостного народа». Так, в составе «Детской библиотеки» находим *несколько индивидуальных детских «молитв»*, каждая из

которых, как и положено по катехизису, «есть возношение мысли и сердца нашего к Богу с прошением от Него полезных благ». Вроде бы все детские «молитвы», переложенные в стихи, должны быть похожи – но нет: все они ярко индивидуальны для каждого из конкретных детей. Вот «Алексаша», творящий молитву. Это «благонравный» ребенок лет десяти, богатый «барчук», посвящающий «всякой день» нравственному совершенствованию личности:

О Боже, милостью Твоей
Соделай, чтоб я был послушен,
Прилежен, тих, великодушен,
И словом, лучший из детей!

Алексаша кажется *идеалом* ребенка – в глазах взрослого. Его молитвенное прошение производит «умиление» – хотя и не очень соответствует установкам того же православного катехизиса, по которому христианин, обращаясь к Богу, должен, «во-первых, *прославлять* Его за Его Божественные совершенства; во-вторых, *благодарить* Его за Его благодеяния; в-третьих, *просить* Его о своих нуждах. Посему три главных рода молитвословий: *славословие*, *благодарение*, *прошение*»[6, с. 89–90]. А «благонравный» Алексаша сосредоточивается, в основном, на «прошении» – причем, исключительно нравственном и «умозрительном»: ни в каком увеличении материальных благ он не нуждается.

А вот другая «молитва» из той же книжки: «*Федюшино утреннее размышление и молитва*». В отличие от Алексаши его ровесник Федюша – никакой не «барчук». Он радуется новому дню, который разбудит «землю иссохшую» и даст людям сил, «духовных купно и телесных»:

Твой свет, о Боже! полн доброт:
Он разум мой в восторг приводит:
Поистине, безумен тот,
Кто в нем утехи не находит.

Еще одно стихотворение – «*Утренняя молитва*». Ее героиня, смиренная вдова Елена с четырьмя маленькими дочками, «которые, лишась отца, без помощи и без покрова в великой жили нищете», – молится и благодарит Бога за дарование светлого утра. «Какое утро Бог нам дал!» Но что делать, если утром хочется «чего-нибудь покушать», а в доме ничего нет?

О если б не был в мире Бог,
Как страшно было б человеку
На свете человеком быть!

Три стихотворные «молитвы» – с разными героями. Разными прежде всего по социальному положению: даже и в жанре «молитвы» Шишков представляет социальный срез того жестокого мира, в котором необходимо ориентироваться маленькому человеку.

Следом за «Утренней молитвой», где выведены голодные и нуждающиеся «малютки», в книге идет драматическая сценка под затейливым заглавием «*Разговор между Наташи, матери ее и сопровождательницы Наташиной*». Наташа, маленькая девочка, потратила все «карманные» деньги, чтобы купить и отпустить на волю птичку, «похищенную у Бога». Девочка радуется: «Так я и

хорошо сделала!» «Сопровождательница» сетует: девочка даже не спросила, сколько хотят за пойманную птичку – отдала все деньги, не считая. Мама упрекает: это неправильно – деньги надобно считать – «и для того беречь, чтоб больше можно было сделать добра».

Призрак «добра» – в любой детской песенке, сочиненной Шишковым. Не случайно Аксаков назвал их «истинными сокровищами для маленьких детей». Они особенно ярки, когда автор обращается к воспеванию того, что для «малых детей» становится «второй» реальностью – к детским «забавам», «утехам», «затеям», «усладам» «шалостям», «игрушкам и смехам». Описывая их, знаменитый моряк как будто сам впадает «в детство», заново переживая давние радости, – как хорошо! Читаешь – и не верится, что всё это писано в XVIII столетии, в эпоху величавых од и нравоучительных комедий:

Мы бродим и ходим
В лесу по кустам,
Шалим, колобродим,
И резвимся там.
Кто сидя кропочет
На месте одном,
Тот разве быть хочет
Седым стариком?..

В каком еще стихотворении XVIII столетия отыщешь словечки «*колобродить*» или «*кропотать*», прямо пришедшие из отдаленной тверской усадьбы 250-летней давности? А рядом – призыв: «Покуда маленьки – / Поскачем, дружки…».То есть: будем веселиться, пока молоды! И даже не пока молоды, а «*покуда маленькие*»! Кто его знает, что в старости грядет? Эти *детские забавы* (именно так называется стишок!) предельно просты, и «больших», кажется, не очень привлекают: бегать по полю «за птичками», ловить бабочек (только не забудьте их опять «пустить»!), слушать громко поющего соловья (только не напугайте!), собирать цветы:

Кто сыщет фиалку,
Тот будь Генерал,
Дадим ему палку…
Ах вот: я сыскал!..

Как легко даются в этом мире даже и генеральские звания! И как не хочется расставаться с этим невозвратимым возрастом детства. Эти песенки – на разные времена года, в каждом из которых свои «забавы», «утехи», «затеи» и «шалости»: летом – «*Песенка на купанье*», зимой – «*Катанье с горки*», весной – «*Птички и цветочки*». Весь календарный год измеряется «забавами», которые буквально на каждом шагу – только взрослые их не замечают.

Эти песенки выполняли для «малых детей» ту же «календарную» роль, которую в моем детстве выполнял, например, «Круглый год» Самуила Маршака. Последний, правда, был ориентирован еще и на «политические» торжества: «Весь народ – и млад и стар – / Празднует свободу…»; «Это празднует февраль / Армии рожденье»[5, с. 262–265]. У Шишкова принципиально не было ни политики, ни иных «неприродных» календарных данностей: всё определялось ис-

ключительно «утехами» определенного времени года: именно «забавы» оказывались для детского сознания тем определяющим стрежнем, который обеспечивает круг бытия и сознания.

И это, наверное, самое правильное.

Литература

1. Аксаков С.Т. Собр. соч. в 4 т. М.: Художественная литература, 1955. – Т. 1. – 640 с.
2. Альтшуллер М. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 448 с.
3. Боленко К.Г. «Kleine Kinderbibliothek» И.Г. Кампе в переводе А.С. Шишкова // Вестник Московского университета. Серия 8 (История). – 1996. – № 3. – С. 57–68.
4. Кошелев В.А. Первый образ ребенка в русской поэзии // Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Арзамас: АГПИ, 2009. – С. 61-70
5. Маршак С.Я. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1973. – 912 с.
6. Пространный христианский катихизис Православной Кафолической Восточной Церкви / [Сост.: свт. Филарет (Дроздов); Предисл., подг. текста, примеч. и указ. А.Г. Дунаев]. – М.: Издательский совет русской православной церкви, 2006. – 168 с.

V.A. Koshelev

"CHILDREN'S LIBRARY" A.S. SHISHKOVA AND ORTHODOX CULTURE

Annotation. The article analyzes the book by A. S. Shishkov "Children's Library" as a special phenomenon of Russian children's literature, notes the peculiarity of the translation of this work from German, gives a positive assessment of the personality and work of Shishkov, the significance of his contribution to the Russian Orthodox culture.

Key words: Shishkov; Orthodox culture; children's literature; good manners.

УДК 821.161.1

И.А. Суздальцев *(Саров)*

РЕКОНСТРУКЦИЯ ОБРАЗА РЫЦАРЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА

Аннотация. Объектом исследования в статье являются все произведения А.С. Пушкина, действие которых происходят в рыцарские времена, дается полная классификация сюжетов пушкинских произведений о рыцарях, дается подробное описания вооружения рыцаря, его поведения во время боя и его внутреннего состояния, а также изменение самого вектора пушкинского дискурса образа рыцаря от романтизма к реализму.

Ключевые слова: Пушкин; рыцарь; сюжет; лексема; жанр; историзм, романтизм.

Образ рыцаря в творчестве А.С. Пушкина традиционно рассматривается только в рамках анализа трех произведений «Скупой рыцарь», «Сцены из рыцарских времен», «Жил на свете рыцарь бледный». Однако образ рыцаря представлен у поэта более чем в 20 произведениях. Аналогом лексемы «рыцарь»

выступают следующие слова: витязь, богатырь, воин, удалец, ратник, наездник, всадник, паладин, воитель. У Пушкина представлен образ рыцаря всех времен и народов. «Всех времен», потому что рыцари из произведений «Осгар», «Кольна», относятся еще к 3–4 веку, времени зарождения рыцарства, а рыцари из «Сцен рыцарских времен», «Скупой рыцарь» и герои «Каменного гостя» – к закату эпохи рыцарей, к 15–16 в., а время действия трагедии «Борис Годунов» (с образом рыцаря связан образ Лжедмитрия) – к началу 17 в. А «всех народов», потому что поэт обращался в своем творчестве к образу рыцаря и Западной Европы (Шотландия, Англия, Испания, Франция Швейцария, Германия, Польша, Сербия, Литва), и восточных славян, и южных, и западных.

Все сюжеты пушкинских произведений о рыцарях по своему источнику классифицируются на сюжеты исторические (взятые из летописей), например: «Вадим», сюжеты сказочные (фольклорные), например: «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» и сюжеты литературные (романтические), которые в свою очередь делятся на две группы: подражания, использование известных литературных сюжетов, например: «Осгар», и переводы, вольные переложения, например: «Эвлега».

Проанализировав все вышеназванные произведения, можно отметить, что описания рыцарей у Пушкина строятся по одной парадигме: **внешнее описание рыцаря** (его общий вид, основные действия и описание вооружения) и описание его **внутреннего состояния**. Лексемы вооружения, которые мы встречаем в произведениях А.С. Пушкина о рыцарях, следующие: меч, сабля, шпага, копье, булава, бердыш, щит, колчан, стрелы, дротики, шлем, шишак, пищаль, броня, латы, кольчуга, панцирь, доспехи, нагрудник, перчатки, рукавица, рог, шпоры. Еще есть лексемы, которые называют вооружение метафорически: булат, сталь, чугун.

Самым часто употребляемым вооружением рыцаря у Пушкина является меч. Языковые варианты меча: булат, сталь. Все атрибуты меча делятся на постоянные эпитеты (фольклорные и общеромантические), опосредованно характеризующие самого рыцаря, например: «грозный», «жестокий», «верный», «добрый», «богатырский» и т.д., и атрибуты, дающие описательную (внешнюю) характеристику меча: «острый», «зубчатый», «окровавленный», «широкий» и т.д. Следует отметить, что в описании меча пушкинского рыцаря нет исторической точности и постоянные эпитеты преобладают. По описанию невозможно определить ни эпоху, ни страну, есть лишь один эпитет, указывающий на происхождение рыцаря – «славянский».

Следующий, наиболее употребляемый элемент вооружения пушкинского рыцаря – шлем, языковой его аналог – шишак. Анализ языкового окружения этих лексем позволяет прежде всего выделить атрибуты, дающие описательную (внешнюю) характеристику. Они условно делятся на три группы: 1) главный качественный признак шлема (например: «тяжелый», «крепкий», «блестящий»); 2) признак, характеризующий украшение шлема, косвенно указывает на шлем предводителя (например: «пернатый», «крылатый», «косматый», «брадатый»); 3) признак шлема поверженного воина (например: «поврежденный», «заржа-

венный», «раздробленный»). Можно выделить также атрибуты, указывающие на материал: «стальной», «медный», «чугунный». Стальной и медный шлем – с исторической точки зрения верны, а вот чугунным шлем мог быть, только если его носил действительно богатырь и великан (у Пушкина обладатель такого шлема – голова из «Руслана и Людмилы»).

Еще один важный элемент вооружения пушкинского рыцаря – щит, который имеет только одну форму – круглый. Что касается повторяющегося в описании пушкинских воинов «круглого щита», то это, на наш взгляд, чистая стилизация. Можно сказать «у него круглый щит» про воина практически любой эпохи, начиная с Древней Греции.

Языковых вариантов доспехов у Пушкина несколько: латы, броня, кольчуга, панцирь, доспехи, нагрудник. В пушкинских стихотворениях встречается два типа доспехов: 1) «черные» или «чугунные» и 2) «броня блестящая», «серебрящиеся зарею латы». Такое описание имеет под собой историческую основу, поскольку все рыцарские доспехи можно разделить на черные и белые.

"Черные доспехи" не всегда означали соответственно покрашенный доспех или вороненый – черным называли любой металлический предмет, не прошедший никакой поверхностной обработки (т.е. полировки) после кузни. Чугунные доспехи соответственно относятся к черным. А вот чтобы броня была блестящей и могла «серебриться зарею», ее надо было отполировать, соответственно такой доспех можно считать белым. Или же доспех должен быть не чисто чугунным, а сплавом со сталью. Белый доспех — любые латы, не являющиеся воронёными, не покрытые тканью и одновременно не раскрашенные.

Другое дело, что кельты использовали кольчугу в качестве защитного доспеха, а не латы, в которые одевает поэт героев из стихотворений «Кольна», «Осгар» и других «осеановских» подражаний. Кольчуга, как полагают, была изобретена кельтами в Восточной Европе приблизительно в 500 году до н.э. Когда кельты двигались на запад, кольчуга стала распространяться. Большинство культур, которые использовали кольчугу, использовали кельтское слово «byrnne» или его вариации, подразумевая кельтов как создателей. Латы, сделанные из бронзы, были распространены в Древней Греции и в Древнем Риме, но после падения Римской империи вышли из употребления из-за высокой затратности и были возвращены в рыцарское вооружение только в 12 веке. У кельта могли быть латы только как трофей! А черными они не могли быть вообще! «Черными латами» Пушкин мог называть только обыкновенную кольчугу! Это еще раз говорит о том, что поэт не заботился об исторической достоверности.

А вот чугунными латы («Сраженный рыцарь») теоретически могли быть, но представляете, какими они должны быть тяжелыми! Латы делали из бронзы и стали, в крайнем случае, сплава железа с чугуном. Но чисто чугунные латы представить сложно!

Самое исторически точное описание доспехов встречается у Пушкина в стихотворении «Сто лет минуло как тевтон». Но это почти дословный перевод

из поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод», и эта точность более заслуга Мицкевича, а не Пушкина.

...С другой, ***покрытый шишаком,***
В броне закованный, верхом,
На страже немец, за врагами
Недвижно следуя глазами,
Пищаль, *с молитвой, заряжал* [2, I, 56]/

В целом, при описании доспехов и шлема обязательными являются два типа атрибутов: цветовой (или световой), характеризующий воина живого - «блестящий» и характеризующий воина поверженного - «заржавый», «заржавенный». Предикаты, сочетающиеся с лексемами, обозначающими вооружение, также преобладают звуковые («стучит», «звучит», «трещат», «свистнул» и т.д.) или визуальные («сверкает», «сияет», «блеснул», «засверкал», «блистают», «серебриться» и т.д.). Достаточно много однотипных повторяющихся субстантивированных атрибутов: «стук мечей», «звон кольчуги», «звук булата», «звон булата».

Все действия рыцаря можно разделить на действия во время боя (например: «поднял», «надел», «бьется», «разит», «садится на коня» и т.д.), после боя (например: лежит, «слезал с коня», «снимал оружие», «опустил») и в мирное время: (например: «точите», чините», «сидели» и т.д.).

Атрибуты к лексеме «рыцарь» и ее аналогам можно разделить на четыре типа: 1) определения, дающие общую характеристику: «храбрый», «бесстрашный», «благородный» и т.д. 2) определения, называющие конкретные достоинства и внутренние качества: «в душе герой, любовник верный», 3) описания сражающегося рыцаря: «свирепый», «неистовый», «ужасный» и 4) поверженного рыцаря: «погибший», «покрытый ранами», «бездыханный» и т.д.

Атрибуты общей характеристики рыцаря можно назвать общеромантическими эпитетами, так как они дают портрет идеального или идеализированного рыцаря. Особыми являются атрибуты «бедный» - «скупой». Они имеют не общеромантическое, а символическое значение. Все атрибуты, называющие конкретные реалистические качества, относятся к языковой картине «Маленьких трагедий». Мало атрибутов, характеризующих сражающегося рыцаря, но при описании сражения Пушкин предпочитает использовать предикаты и активно использует прием олицетворения или метонимии – колит и рубит у него не рыцарь, а меч или копье. Атрибутов поверженного рыцаря больше, потому что они используются в описании более статичных картин.

Еще одним важным спутником лексемы «рыцарь» является лексема «конь» и ее аналоги: «друг сильного», «слуга», «товарищ», «лошади». Предикатов и атрибутов коня чуть ли не больше, чем предикатов и атрибутов самого рыцаря, самое распространенные предикаты: «летит, мчится», а атрибуты: «ретивый», встречается 9 раз. Конь может быть как «лихим» и «веселым», так и «испуганным» и «поверженным», он двойник самого рыцаря. Несомненно, описание коня, атрибуты и предикаты данной лексемы помогают сделать описание сцен боя более динамичным, а сам бой, благодаря перечисленным атри-

бутам воспринимается не как трагедия и кровавое зрелище, а просто как зрелище, которым сам поэт восторгается и наслаждается, бой как игра.

Если анализировать внутренний образ рыцаря, то, систематизировав все семантико-синтаксические ряды атрибутов и предикатов, можно сказать, что Пушкин интересен рыцарь в трех состояниях: страдающий рыцарь, рыцарь в гневе или страсти, противоречивый рыцарь («То огнь по членам пробегает, то негою томится дух»).

Получается, что пушкинский рыцарь смел, решителен и могуч лишь в бою, а вне боя он больше страдает и унывает. Когда он в унынии, то априори повержен. Противоположностью его уныния и бездействия выступают сильные чувства: гнев, страсть и восторг, и тогда он рвется в бой. Таким образом, пушкинский рыцарь испытывает лишь сильные чувства. Однако есть одна закономерность: в поэзии Пушкина 20-х годов рыцарь томится и страдает от любви, а начиная с 30-х гг. муки рыцаря имеют более психологические и бытовые мотивы – зависть, скупость, сокрушение о своей бедности, честь и бесчестие, хотя мотив любви тоже остается.

Пушкин обращался к теме рыцарства на протяжении всей жизни: первые обращения связаны с лицейской пробой пера (1814), с подражанием Оссиану, а последнее – в 1836 году «Альфонс садиться на коня». Причем, нельзя даже выделить какие-то периоды, в которых это обращение было более частым: и в 10-е, и в 20-е, и в 30-е годы поэт создавал образы рыцарей, богатырей и витязей, то есть интерес его к этой теме был постоянным, ровным. Однако все же можно проследить развитие пушкинского образа рыцаря. В 10 и начале 20-х гг. поэта не заботит историческая достоверность создаваемых им образов (это мы видели на примере анализа доспехов рыцарей, а эти описания вооружений относятся именно к раннему творчеству поэта). Его более интересует сама необычность сюжета, неожиданность его коллизий. Но большинство оссиановских набросков так и остались незавершенными, все вольные переводы носят фрагментарный характер, а планы написать романтические поэмы на сюжеты из истории Древней Руси так и остаются планами. Можно сказать, что свой интерес экспериментатора к романтическо-экзотическим сюжетам Пушкин полностью реализовал в «Песнях западных славян» (1834 г.). Но с середины 20-х гг. со времени написания баллады о бедном рыцаре и драмы «Борис Годунов» меняется сам вектор пушкинского дискурса образа рыцаря. Пушкин становится более внимателен к исторической достоверности эпохи, причем не столько к бытовым деталям, сколько к разработке характера, к достоверности сюжетного конфликта. Это ярче всего видно на примере маленькой трагедии «Скупой рыцарь» и незаконченной драмы «Сцены из рыцарских времен». Можно в целом сказать, что семантическое поле лексемы «рыцарь» в пушкинской языковой личности движется от романтизма к реализму и психологизму, историзму.

Литература

1. Окшотт Э. Меч в век рыцарства. Классификация, типология, описание. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 176 с.

2. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Издательство «Правда», 1969. – Т.1. – 532 с. Далее цитирую по этому изданию. Ссылки на него не оговариваются.
3. Словарь языка Пушкина: в 4 т / Отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. – 2-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 2000. – 4570 с.
4. Файбисович В. Оружие средневековой Руси в памятниках александровского классицизма // Наше наследие. – 2002. – N 61. – С. 40-53.

I.A. Suzdaltsev

RECONSTRUCTION OF THE KNIGHT IMAGE IN THE WORKS OF A.S. PUSHKIN

Annotation. The object of the research in the article is all the works of A.S. Pushkin, which take place in knightly times, a complete classification of the plots of Pushkin's works about knights is given, a detailed description of the knight's armament, his behavior during the battle and his internal state, as well as a change in the vector itself are given Pushkin's discourse of the image of a knight from romanticism to realism.
Key words: Pushkin; knight; plot; token; genre; historicism, romanticism

УДК 82-95Пушкин

Н.Г. Юрина *(Саранск)*

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА В ОСМЫСЛЕНИИ РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКИ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Аннотация. Статья посвящена анализу оценок личности и наследия А.С. Пушкина, содержащихся в работах представителей религиозно-философской критики конца XIX – начала XX столетий. Рассматриваются особенности интерпретаций творчества этого поэта в выступлениях Д.С. Мережковского, В.С. Соловьёва, Н.Ф. Фёдорова, В.В. Розанова, Л.И. Шестова, Н.А. Бердяева, общность и своеобразие их выводов, обоснованные принадлежностью к одной ветви в критике, особенностями эстетической позиции, эпохой. Определяется значение вклада религиозно-философской критики рубежа XIX–XX веков в осмысление творчества А.С. Пушкина.
Ключевые слова: религиозно-философская критика; творчество А.С. Пушкина; литературно-критическая оценка; интерпретация.

Конец XIX – начало XX века – особое время для русской литературной критики. Менялась философско-эстетическая парадигма, активно переосмыслялись оценки и интерпретации критики истекающего столетия, рождались принципиально новые литературно-критические концепции. Одновременно начинался процесс закрепления пантеона классиков в области литературы и критики, наследие которых осмыслялось в соответствии с идеологическими, философскими и эстетическими устремлениями эпохи. Рубеж веков совпал с рядом юбилеев критиков и художников слова, выходом в свет их собраний сочинений. Особенно широко отмечались на рубеже веков юбилеи классиков отечественной литературы – А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, что вызвало новые интерпретации их творчества, в том числе у представителей религиозно-философской критики. Для лермонтовской концепции критиков-философов

был характерен «не исторический взгляд на место Лермонтова в развитии русской литературы, а обращение к личностным особенностям художника, трактовка его творчества как особого, не развившегося после его смерти направления отечественной словесности» [20, с. 100]. Чтобы сделать вывод о вкладе религиозно-философской критики конца XIX – начала XX века в осмысление творческого наследия Пушкина, необходимо проанализировать наиболее яркие литературно-критические выступления её представителей, посвященные данной проблеме.

Одним из первых в сферу дискуссии имя Пушкина поместил Д.С. Мережковский. В одноимённой статье, написанной в 1896 году, критик назвал автора «Евгения Онегина» точкой пересечения и истоком весьма разноплановых психологических, эстетических, художественных и духовных тенденций, развивающихся на почве не только русской, но и мировой литературы в целом. В мифопоэтической системе Мережковского Пушкин дал начало так называемой «дневной» линии развития русской жизни и литературы, которая утверждала мировидение, основанное на идее «вечной Мужественности». Пушкин, по словам критика, начал «бегство от культуры», «бунт против культуры» [5, с. 477], для него «природа – дерево жизни; культура – дерево смерти, Анчар» [5, с. 492]. Впоследствии и Гоголь, и Лермонтов, и Достоевский, и Толстой игнорировали культурное наследие человечества в целом, но этот бунт постепенно выродился «в одичание вкуса и мысли» [5, с. 458], в борьбу со всякой эстетикой за тенденцию.

Своеобразие пушкинского творчества Мережковский определял через ряд соположений и противопоставлений. «По внутреннему значению своей поэзии» он отводил Пушкину место «рядом с Гёте, Шекспиром, Данте, Гомером» [3]. Ближе всех Пушкину, по мнению Мережковского, был автор «Илиады» со своей простотой описания жизни, неделением «на прозу и поэзию, на будни и праздники, на красивое и некрасивое» [5, с. 469]. В отличие от Гёте и Байрона, Пушкин «в первобытном галилейском смысле более христианин» [5, с. 493]: в его христианстве мало теологии, но оно народно, естественно и бессознательно. Общей чертой всех этих писателей Мережковский считал способность находить «в страстях самых низких» «черты героизма и царственного величия» [5, с. 508]. С Шекспиром автора «Египетских ночей» и «Скупого рыцаря» роднит сила страсти, а с Гёте – безупречная кристаллическая правильность и прозрачность формы. Пушкин, по мнению Мережковского, не оставил, подобно Гёте, главного произведения, в котором выразил бы свой гений до конца. Его поэзия – «отрывки», «обломки мира, создатель которого умер» [5, с. 462]. Этому две причины. Во-первых, «по условиям русской культуры», во-вторых, из-за специфики самой личности: «художник в нём всё-таки выше и сильнее мудреца» [5, с. 518–519].

Мережковский не только повторил устоявшуюся мысль о том, что Пушкин – начало начал в русской литературе. Он ввёл новый важный тезис: усвоение Пушкина сочеталось с удалением от него. Гоголь, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Л. Толстой – это зеркала, отразившие Пушкина. Однако в каждом из

них критик видел не только пушкинские черты, но и их искажение. Гоголь первым в русской литературе «испытал приступы болезненного мистицизма» [5, с. 521] и таким образом отошёл от Пушкина. Сходство Тургенева с автором «Евгения Онегина» поверхностно: его язык «слишком мягкий, женоподобный и гибкий», он далёк от «героической мудрости Пушкина» [5, с. 522]. Достоевский любил Пушкина, но превратил его гармонию в «уродливое безумие, в эпилептические припадки демонизма» [5, с. 525]. Толстой стал антиподом Пушкина: у него та же внешняя гармония, но полная разъединённость двух миров, насилие над одним из них.

В своей статье Мережковский подчеркнул мысль, что смерть Пушкина была неслучайной («…пуля Дантеса только довершила то, к чему постепенно и неминуемо вела русская действительность» [5, с. 462]), и определённым образом предварил рассуждения о жизни и личности Пушкина В.С. Соловьёва («Судьба Пушкина», 1897). Предметом рассмотрения в этой работе становятся жизнь и смерть великого русского поэта, взятые в аспекте его судьбы. Главный тезис автора: поэт «сообразно своей собственной воле окончил свое земное поприще… противоположный взгляд, помимо своей исторической неосновательности, был бы унизителен для самого Пушкина» [14, с. 181]. Главную причину трагического исхода Соловьёв определил как психологическую – раздвоение между поэзией (жизнью творчески просветлённой) и жизнью практической, действительною. Признавая факт конфликта поэта с обществом, критик был категорически не согласен с обвинениями в смерти поэта «враждебной общественной среды». Пушкинский талант, считал он, рано получил повсеместное признание, поэт имел верных друзей как в свете, так и в литературных кругах, а цензурные притеснения были общей бедой русской литературы. Неприятие среды к Пушкину, подчёркивал критик, касалось главным образом Пушкина-человека и держалось его личными слабостями. Пушкинские эпиграммы против издателя М.Т. Каченовского, министра С.С. Уварова приносили в жертву только личное достоинство человека, были публичными оскорблениями, выходками, чуждыми поэтическому вдохновению.

Нравственное падение Пушкина было, по Соловьёву, последовательным низвержением с доступной ему высоты гения: вслед за недостойными эпиграммами было нарушение слова, данного императору перед дуэлью, а затем – выстрел в противника, сделанный уже после удовлетворения «мнимой чести». В последние дни жизни Пушкина, по мнению Соловьёва, произошло нравственное перерождение души поэта, которое заметили его близкие. «Трехдневный смертельный недуг», не лишивший его ясного сознания, позволил отказаться от житейской злобы и суеты, «перерешить для себя жизненный вопрос в истинном смысле» [14, с. 199]. Таким образом, духовное развитие поэта завершилось на подъёме, вот почему его судьбу следует считать «доброй» и «разумной», а гибель – закономерной, «лучшим из того, что вообще могло бы с ним произойти» [14, с. 203].

Работа Соловьёва вызвала ряд негативных отзывов в лагере религиозно-философских критиков. В статье «Праздник Пушкина» (1899) Мережковский

упрекнул её автора за этический характер суждений: «…Вл. Соловьёв со спокойной совестью произнёс над памятью поэта-язычника христианскую анафему» [4, с. 542]. Розанов с возмущением писал о догматизме Соловьёва, о его нежелании понять сложные переживания русского гения накануне дуэли. Для него трагический поединок с Дантесом был сродни защите «ближайшего отечества» – семьи, жены, доброго имени, а Пушкин подобен воину, который отстаивал не собственное существование, но «„честь“, доброе имя, правую гордость своего отечества» [12, с. 180]. Уже в начале XX века Розанов возвратился к пушкинской теме и полемике с Соловьёвым, который «попытался доказать, что это не „нечистый“ унёс у нас Пушкина, а ангел» [6, с. 70]. В статье «Ещё раз о смерти Пушкина» (1900) он выдвинул своё объяснение, основанное на понимании семьи как особого мистического единства душ, не образуемого на почве искусственного согласия или «общения в функции пола» [6, с. 92]. Пушкин не мог вместе с Натали Гончаровой смеяться над Дантесом так, как, например, смеялся Лидин в «Графе Нулине» над незадачливым графом. В этой семье не было духовного слияния, совместного стремления к добру.

Юбилейный для Пушкина 1899 год был насыщен разного рода мероприятиями, связанными с памятью поэта. Для Н.Ф. Фёдорова пушкинский юбилей имел глубинный философский смысл. С большой обидой в статье «К пушкинскому юбилею» (1899) критик говорил о «нашей мёртвой интеллигенции», которую оставили равнодушной и полный неурожай, и «грозящая нам война всего ближнего и дальнего Запада» [15, с. 523]. Зато литературная годовщина пробудила всех «наших празднолюбцев», увела в воспоминание. Духовные итоги юбилея, по Фёдорову, печальны: «В 40-х годах верили у нас в молодость России, говорили, что Россия – *вся в будущем*, ждали „*нового слова*“; в настоящем же году мы, по-видимому, окончательно убедились, что Пушкин и есть последнее слово, что… жизнь России кончена» [15, с. 523]. Фёдоров выделил в поэзии Пушкина стихотворение «Дар напрасный, дар случайный…» (1828), которое назвал «самым радикальным». Оно, считал критик, чрезвычайно показательно для целого поколения, так как затрагивает вопрос самого существенного. «Немногими стихами, – писал Фёдоров, – Пушкин отнял у человека решительно всё: случай поставил его началом, жизнь и душу, сердце и ум подчинил враждебной силе и человека оставил с пустым сердцем, праздным умом и ненужной жизнью» [15, с. 524]. Автор стихотворения для критика – представитель поколения «блудных сынов, у которых сердце пусто, празден ум и цели нет, т. е. дела нет» [15, с. 524]. Не относя себя к «обожателям» Пушкина, Фёдоров отмечал необходимость не прославлять поэта всяческими способами, а глубже оценивать его произведения. В пушкинском творчестве, признавал он, содержатся прототипы всех типов русской литературы, но оно ещё не главная вершина, «когда русские будут писать о России как о мировой державе» [15, с. 527].

В оценках наследия русского гения, данных В.В. Розановым («Заметка о Пушкине», 1899), также присутствовал скептицизм: Пушкин удалился в «какую-то академическую пустынность и обожание» [9, с. 52], он не смог бы ответить на многие насущные вопросы конца века, он «слишком строг» [9, с. 51]

как наставник, он гений форм, но не поэтический гений. Соловьёв, возражая на такую точку зрения в статье «Особое чествование Пушкина» (1899), доказывал, что Пушкин был художником слова, подобным Моцарту, «гулякой праздным», но гениальным, что чрезмерная строгость в обыкновенном смысле слова в нём отсутствовала, что его творчество будет актуальным всегда. В двенадцатом номере «Вестника Европы» Соловьёв опубликовал статью «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина», где подводил итоги пушкинских торжеств и давал развёрнутый анализ пушкинской поэзии. «Пушкинская поэзия есть поэзия по существу и *по преимуществу*, не допускающая никакого частного и одностороннего определения» [13, с. 225], – вот исходный тезис соловьёвских рассуждений. Критик был убежден, что из всех мировых поэтов именно у Пушкина сущность поэзии проявлялась с наивысшей чистотой. По силе и грандиозности творчества его превосходили не только «колоссальные тени» Гомера, Данте, Шекспира и Гёте, но и Байрон, Мицкевич. Зато все они уступали Пушкину в плане выражения «чистой» поэзии. Наряду с этим, Соловьёв отмечал «разноцветность» пушкинской лирики, которая позволяет «внешнему поверхностному взгляду» обнаружить в ней бессодержательность, безыдейность, бесхарактерность. Большая часть статьи была посвящена анализу стихотворных произведений Пушкина о поэзии и назначении поэта. В соответствии с главной задачей работы – рассмотреть эстетическую сторону творчества поэта, его значение по существу – критик отобрал те творения, в которых говорилось о сущности поэзии и призвании художественного гения: «Пророк», «Поэт» («Пока не требует поэта…»), «Чернь» («Поэт и толпа»), «Поэту» («Поэт, не дорожи любовию народной…»), драматическая сцена «Моцарт и Сальери», «Эхо», «Памятник» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный…»). Соловьёв подчёркнул, что эти произведения имеют неодинаковый характер и разное художественное достоинство, но они связаны единой темой и «принадлежат зрелой поре в жизни поэта» [13, с. 236]. Пушкинская идея нравственного воздействия поэзии позволила Соловьёву «сделать ряд тонких наблюдений», «глубоко раскрыть» суть авторского взгляда на характер и значение поэзии» [19, с. 433], органично соединить «эстетический» подход к художественному произведению с «этическим». Это открывало новые возможности для будущих интерпретаторов «чистой» лирики и поэзии Пушкина.

Ещё в 1898 году в статье «Вечно печальная дуэль» Розанов заявил, что творчество Пушкина завершило большой этап в развитии русской литературы и русского языка. Последовавшие за ним по духовному настроению писатели (Гоголь, Лермонтов, Достоевский, Толстой) резко отделились, пошли своим путём. Именно «структурой духа» этих авторов определилось дальнейшее развитие русской литературы. В юбилейной статье «О Пушкинской Академии» (1899) Розанов назвал Пушкина «самым красивым во всемирной литературе поэтом, потому что красота у него сошла вглубь, пошла внутрь» [10, с. 104]. В последних вещах Пушкина («Капитанской дочке», «Повестях Белкина») Розанов усматривал особый тип «духовной красоты», сложившийся как высший идеал в русском народе, красоты, основанной на «простом и добром», которая дала

сильный импульс развитию последующей русской литературы. Величие Пушкина, по Розанову, заключалось в том, что он «открыл русскую душу», «показал миру» русского [8, с. 275–276]. О значении Пушкина для русской и мировой словесности Розанов высказался в статье «Пушкин и Лермонтов» (1914): «Пушкин есть поэт мирового „лада“, – ладности, гармонии, согласия и счастья... Мы все ведь ремесленники мирового уклада, – и служим именно пушкинскому началу, как какому-то своему доброму и вечному барину» [11, с. 117]. К пушкинской традиции Соловьёв относил А.А. Голенищева-Кутузова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, А. К. Толстого. Розанов опровергал мнение, что русская литература в её апогее начиналась с Пушкина. «Связь с Пушкиным последующей литературы вообще проблематична, – писал он. – В Пушкине есть одна мало замеченная черта: по структуре своего духа он обращён к прошлому, а не к будущему» [7, с. 220–221].

Л.И. Шестов, напротив, отводил Пушкину место «духовного отца» и «великого учителя», оставившего после себя «великое наследие» – всю русскую литературу (статья «А.С. Пушкин», 1899) [16, с. 8–9]. Наследниками Пушкина критик называл Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Островского, Толстого и Достоевского. В произведениях «детей» Пушкина, провозгласил Шестов, всегда сохранялось то, что они приняли как готовое от родоначальника русской литературы. Он учил людей гуманности: «Весь смысл нашей литературы в этом: у нас *герои – не Онегины*, а *Татьяны*, у нас побеждает не грубая самоуверенная, эгоистическая сила, не бессердечная жестокость, а глубокая, хотя тихая и неслышная вера в своё достоинство и в достоинство каждого человека» [16, с. 13]. Толстой и Достоевский продолжили дело Пушкина, заставили Запад «с жадной радостью прислушиваться к новым словам, раздающимся в русской литературе» [16, с. 8]. Соловьёв практически одновременно с Шестовым также возвышал Пушкина до бесспорного основателя русской словесности, но он, напротив, противопоставлял его авторам с глубоким религиозным чувством и с серьёзностью нравственных требований (например, Мицкевичу), отрицал любую тенденцию в его поэзии, объявлял его «чистым» лириком.

Пушкина Шестов считал глубокой и тонкой натурой, самым умным русским человеком: ему не хотелось учительствовать, объяснять тайны бытия, давать ответы на разные вопросы, ибо он был настолько умён, что видел, как это бесполезно. «Есть вещи, – писал критик-философ в книге «Potestas clavium. (Власть ключей)» (1815), – которые лучше не объяснять, не понимать… Не только поэзии, но и прозе иной раз не мешает быть глуповатой» [17, с. 60–61]. Как и Соловьёв, Шестов назвал Дантеса орудием Провидения, однако автор «Судьбы Пушкина» считал, что роковой выстрел привёл поэта к нравственному перерождению, а его современник видел в этом спасение от мученичества невольной славы и ореола мудрости и всезнания, которого не смогли избежать Л. Толстой и Достоевский.

В начале XX столетия полемику о Пушкине продолжил Н.А. Бердяев. Для него творчество Пушкина представлялось уникальным явлением русской литературы прежде всего в том отношении, что в нём соединились ранее разъеди-

нённые идеи русского самосознания – идеология интеллигенции и идеология империи. Такое соединение социально-политических и духовно-нравственных проблем, довлеющих над Россией, в некое целое обусловило двойственность всей дальнейшей русской литературы. В своей работе «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916) критик, полемизируя с позицией Соловьёва и с выводами его «Судьбы Пушкина», противопоставил двух великих современников – А.С. Пушкина и св. Серафима Саровского. Он утверждал, что «если бы Александр Пушкин был святым, подобным св. Серафиму, он не был бы гением, не был бы поэтом, не был бы творцом» [2, с. 391]. Таким образом, он, подобно Розанову, проводил разделительную черту между религиозной святостью и поэтической гениальностью, заявляя, что «гениальность не признаётся путём духовного восхождения, творчество гения не считается религиозным деланием» [2, с. 391]. Рассуждая о гениальности, её месте в мире, Бердяев делал вывод, что «на пути гениальности совершается жертвенный подвиг и творческие экстазы на этом пути не менее религиозны, чем экстазы святости» [2, с. 395]. По определению критика, гениальность – это «положительное раскрытие образа и подобия Божьего в человеке, раскрытие творческой природы человека» [2, с. 396]. Бердяев называл Пушкина «избыточным явлением русской культуры» [1, с. 373]: «от него пошло литературное движение XIX века, великое движение русского духа, поведавшее миру в ряде великих творений о русских сомнениях в благах цивилизации, в ценностях культуры, о русском бунте против форм, границы и предела» [1, с. 373]. Бердяев был убеждён, что Пушкин гениально предвидел события XX века в «Медном всаднике», где бунт Евгения против Петра был по сути бунтом «маленьких людей с их маленькими и частными интересами против великого человека, против великой судьбы народа, против государства и культуры» [1, с. 235]. О русской революции критик говорил как о губительнице творческого дела Пушкина и Петра.

Итак, религиозно-философская критика рубежа XIX–XX веков сделала многое для осмысления личности и творчества А.С. Пушкина, его места в истории русской литературы. Её представители продолжили традицию интерпретации Пушкина как главной вершины русской литературы. Они не предложили ярких трактовок конкретных его произведений, так как для них «художественное наследие писателя… было второстепенно, в отличие от его мировоззрения, отношения к вере, руководящей жизненной идеи» [18, с. 268], но осмыслили его личность и наследие с точки зрения философского аспекта: высказались о Пушкине как о мыслителе, определили место его творчества в русской и мировой литературах, связали его жизненный путь и художественные искания, определили пушкинское отношение к религии, культуре, нравственности.

Литература

1. Бердяев Н.А. Духовные основы русской революции. Опыты 1917–1918. – СПб.: РХГИ, 1998. – 432 с.

2. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – С. 251–580.

3. Мережковский Д.С. Мудрость Пушкина [Электронный ресурс]. – URL: http://merezhkovskiy.lit-info.ru/merezhkovskiy/kritika-mer/lica/index.htm. (дата обращения: 20.11.2019)/

4. Мережковский Д.С. Праздник Пушкина // Мережковский Д.С. Эстетика и критика: в 2 т. – Т. 1. – М.: Искусство; Харьков: Фолио, 1994. – С. 540–547.

5. Мережковский Д.С. Пушкин // Мережковский Д. С. Эстетика и критика: в 2 т. – Т. 1. – М.: Искусство, Харьков: Фолио, 1994. – С. 457–531.

6. Розанов В.В. Вечно печальная дуэль // Розанов В. В. Мысли о литературе. – Москва: Современник, 1989. – С. 217–231.

7. Розанов В.В. Гоголь // Розанов В. В. Мысли о литературе. – Москва: Современник, 1989. – С. 274–280.

8. Розанов В.В. Ещё о смерти Пушкина // Розанов В.В. О Пушкине. Эссе и фрагменты. – Москва: Изд-во гуманитар. лит., 2000. – С. 69–94.

9. Розанов В.В. Заметка о Пушкине // Розанов В. В. О Пушкине. Эссе и фрагменты. – Москва: Изд-во гуманитар. лит., 2000. – С. 41–52.

10. Розанов В.В. О Пушкинской Академии // Розанов В.В. О Пушкине. Эссе и фрагменты. – Москва: Изд-во гуманитар. лит., 2000. – С. 95–108.

11. Розанов В.В. Пушкин и Лермонтов // Розанов В.В. О Пушкине. Эссе и фрагменты. – Москва: Изд-во гуманитар. лит., 2000. – С. 117–121.

12. Розанов В.В. Христианство пассивно или активно // Розанов В.В. О Пушкине. Эссе и фрагменты. – Москва: Изд-во гуманитар. лит., 2000. – С. 165–183.

13. Соловьёв В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьёв В.С. Литературная критика. – Москва: Современник, 1990. – С. 223–273.

14. Соловьёв В.С. Судьба Пушкина // Соловьёв В.С. Литературная критика. – Москва: Современник, 1990. – С. 178–204.

15. Фёдоров Н.Ф. К пушкинскому юбилею // Фёдоров Н.Ф. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 3. – Москва: Традиция, 1997. – С. 522–527.

16. Шестов Л.А. С. Пушкин // Шестов Л. Избранное в 2 ч. – Ч. 2. – Москва: Рос. полит. энцикл., 2010. – С. 7–19.

17. Шестов Л. Potestas clavium (Власть ключей) // Шестов Л. Собр. соч.: в 2 т. – Т. 1. – Москва: Наука, 1993. – С. 15–312.

18. Юрина Н.Г. Пророческий дар Ф. М. Достоевского: концепции В. Соловьёва и Л. Шестова // Вторые Конкинские чтения: сб. материалов Всерос. науч. конф. с междунар. участием (29–30 сент. 2011 г., Саранск). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2012. – С. 264–269.

19. Юрина Н.Г. Религиозно-философская критика В.С. Соловьёва второй половины 1890-х годов: тенденции развития // Православие в контексте отечественной и мировой литературы : сб. ст. – Арзамас: АГПИ, 2006. – С. 428–434.

20. Юрина Н.Г. Творчество М. Ю. Лермонтова в русской критике конца XIX – начала XX века. – Саранск: [Б. и.], 2006. – 134 с.

N.G. Yuina

PERSONALITY AND CREATIVITY OF A.S. PUSHKIN IN UNDERSTANDING the RUSSIAN RELIGIOUS-PHILOSOPHICAL CRITICISM OF THE TURN OF XIX–XX CENTURIES

Abstract. The article is devoted to the analysis of personal estimates and heritage of A.S. Pushkin, which are contained in the works of religious and philosophical criticism of the late XIX – early XX centuries. The interpretative poet's features are discussed in the speeches of D.S. Merezhkovsky, V.S. Solovyov, N.F. Fedorov, V.V. Rozanov, L.I. Shestov, N.A. Berdyaev. The

generality and originality of their insights, informed belonging to one branch of the criticism and aesthetic features of the position age. The value of the contribution of religious and philosophical criticism of the turn of the XIX–XX centuries in the understanding of Pushkin's work is Determined.

Keywords: religious and philosophical criticism; A.S. Pushkin's work; literary and critical evaluation; interpretation.

УДК 821.161.1

В.А. Камышина *(Москва)*

ЗАГАДКА ПОЭМЫ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»

Аннотация. Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» – одно из сложных, непонятых произведений. В чём основная мысль поэмы? В чём смысл названия? Какое направление мысли даёт эпиграф к поэме («Вкушая, вкусих мало мёда, и се аз умираю»)? Как узнать, правильно ли мы поняли произведение? Правильна ли наша догадка? Это ли главное вложил в своё произведение автор? Если все строки произведения сходятся к одному и мы, читатели, видим, нашли это «одно», и оно – главное – складывается в существенную мысль, открывающую перед нами важное в этом мире, жизни человека – тогда мы можем утверждать, что поняли художественное произведение и именно это и хотел сказать своим произведением автор.

Ключевые слова: поэма «Мцыри»; замысел автора; загадка; Тайны неба и земли; история Падения; Тайна Мироздания.

Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» – одно из сложных, непонятых произведений. В чём основная мысль поэмы? В чём смысл названия? Какое направление мысли даёт эпиграф к поэме («Вкушая, вкусих мало мёда, и се аз умираю»)? Монастырь для Мцыри – тюрьма, звучание колокольного звона тягостно ему – почему же в исповеди Мцыри о трёх днях его свободы звучит многократно библейская символика? И что скрыто в этих символах? Почему Мцыри совершает побег именно в грозу? Если в поэме воспевается дух свободы, то почему Мцыри не оказался на свободе, а заблудился и опять пришёл к стенам монастыря? Почему при стремлении на родину Мцыри в его словах ни разу не произносится слово «Турция» (об этом лишь сказано в начале поэмы в словах автора), а взор Мцыри и его помыслы обращены в небеса? Почему в схватке с барсом Мцыри дважды называется «врагом»? Какой художественный смысл несёт в себе сцена с молодой грузинкой? Или сцена видения с рыбками? В какую целостную картину могут сложиться ответы на эти вопросы? Какие «тайны неба и земли» открываются нам?

Как узнать, правильно ли мы поняли произведение? Правильна ли наша догадка? Это ли главное вложил в своё произведение автор? В ответе на эти вопросы мы опираемся на слова И.А. Ильина в книге «О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелёв»: «Художник идёт от своего предмета *(где предмет – то главное, что хочет он сказать – В.К.)* к образу и слову, от внутреннего к внешнему, из глубины на поверхность; но так, что предмет вливается в образы и насыщает собою слова; и так, что внутреннее вступает во внешнее и глубина излучается на поверхность. А читатель идёт от напечатанных слов к тем образам, которые в них описаны, и тем самым к тому

внутреннему, от поверхности к насыщающей её глубине. И если эта встреча состоялась, то искусство справляет свой праздник.

Для того чтобы этот праздник состоялся, автору необходимо искусство «писать», а читателю необходимо искусство «читать». Читать – значит: верно и чутко воспринимать ткань слов…, легко и покорно усваивать творческое видение художника…, точно и легко воспринимать описываемые им картины внешнего и внутреннего мира… и с духовной зоркостью проникать до того главного помысла, из которого рождено всё произведение» [1, с.191].

Значит, если все строки произведения сходятся к одному и мы, читатели, видим, нашли это «одно», и оно – главное – складывается в существенную мысль, открывающую перед нами важное в этом мире, жизни человека – тогда мы можем утверждать, что поняли художественное произведение и именно это и хотел сказать своим произведением автор.

Что же хотел сказать читателю М.Ю. Лермонтов в поэме «Мцыри»? Прочитаем внимательно строки поэмы, всмотримся в её образы, символы; всмотримся и вдумаемся в её название и эпиграф.

В исповеди Мцыри звучат слова о «ТАЙНАХ НЕБА И ЗЕМЛИ» («И снова я к земле припал, // И снова вслушиваться стал // К волшебным, странным голосам;// Они шептались по кустам, // Как будто речь свою вели// О **тайнах неба и земли**») [2, с. 601–602]. И сквозь текст-повествование просвечивают смыслы библейских образов:

1) Змеи/червя, облик которых вынужден принимать падший ангел и принимал, когда искушал в райском саду Адама и Еву («Я знал одной лишь думы власть,// Одну – но пламенную страсть:// Она, **как червь**, во мне жила, // изгрызла душу и сожгла» [2, с. 596], «И гладкой чешуёй блестя,// **змея** скользила меж камней;// Но страх не сжал души моей» [2, с. 600]; (о битве с барсом): «И мы сплетясь, **как пара змей**,// Обнявшись крепче двух друзей, //Упали разом, и во мгле //Бой продолжался на земле» [2, с. 607]; «Лишь **змея**, //Сухим бурьяном шелестя,// Сверкая жёлтою спиной, // Как будто надписью златой // Покрытый донизу клинок,// Браздя рассыпчатый песок, // Скользила бережно; потом// Играя, нежася на нём,// Тройным свивалася кольцом; // То, будто вдруг обожжена, // Металась, прыгала она// И в дальних пряталась кустах…»[2, с. 610]).

2) Катастрофы-Падения Люцифера в пропасть, в Преисподнюю («Мне стало страшно; на краю// Грозящей бездны я лежал,// Где выл, крутясь, сердитый вал; // Туда вели ступени скал;// Но лишь **злой дух по ним шагал, // Когда низверженный с небес, // В подземной пропасти исчез**» [2, с. 601]).

3) Слышен тревожный крик шакала, такой же, как в трагическом пророчестве о городе Вавилоне [Библия. Ветхий Завет. Пророчество Исайи. Глава 19: «И Вавилон, краса царств, … будет нисповержен Богом, как Содом и Гоморра… Но будут обитать в нём звери пустыни… Шакалы будут выть в чертогах их»]: («Порой в ущелии **шакал// Кричал и плакал**, как дитя, // И гладкой чешуёй блестя,// Змея скользила меж камней…»[2, с. 610]).).

4) Тема гордыни человека и утраты Рая («не раздался//В торжественный хваленья час// Лишь человека гордый глас» [2, с. 602]).

5) Ропот недовольства («Мне внятен был тот разговор,// **Немолчный ропот, вечный спор**// С упрямой грудою камней.// То вдруг стихал он, то сильней// Он раздавался в тишине» [2, с. 601]).

6) Зловещий образ тёмного мира, где властвует желание хищного обладания добычей («Уж луна // Вверху сияла, и одна// Лишь тучка **кралася за ней,// Как за добычею своей,// Объятья жадные раскрыв,// Мир тёмен был и молчалив**» [2, с. 604]).

7) Терновника как символа мученического земного пути, пути к Создателю («Я рвал отчаянной рукой // **Терновник**, спутанный плющом», «Напрасно прятал я в траву // Мою усталую главу: // Иссохший лист её **венцом// терновым** над моим челом // Свивался…»[2, с. 605]).

8) Тема Рая Небесного («Кругом меня цвёл Божий сад // Растений радужный наряд // Хранил следы небесных слёз», «И было всё на небесах // Светло и тихо» [2, с. 601]).

9) Полёт ангела по чистому небу («В то утро был небесный свод // Так чист, что ангела полёт// Прилежный взор следить бы мог; // Он так прозрачно был глубок, // Так полон ровной синевой!» [2, с. 602]).

И если мы всмотримся в эти образы, сложим их в единое целое, то получается, что все они отсылают наш взор к теме Падения (Катастрофы Падения Люцифера, Падения Адама и Евы и утраты ими Рая, Падения Вавилонской башни). Значит, автор этими образами направляет наш взор именно к этой теме, за ней скрыта его основная мысль.

Мцыри бежит на родину в грозу, в сильную и страшную грозу («И в час ночной, ужасный час,// Когда гроза пугала вас, // Когда столпясь при алтаре. //Вы ниц лежали на земле, // Я убежал. О, я как брат //Обняться с бурей был бы рад!// Глазами тучи я следил, Рукою молнию ловил…»[2, с.600]). А в библейской символике Катастрофа Падения Люцифера, Падения Адама и Евы и утраты ими Рая, Падения Вавилонской башни также сопровождается грозой, громом – Громом Небесным. Значит, и гроза направляет наш взор к теме Падений.

В душе Мцыри сильная, невыразимая тоска по родине, но не звучит название страны, а взор устремлён в небеса. Эта тоска очень сильная, наполненная неясными очертаниями-воспоминаниями, единственно желанными и священными для главного героя. («В душе я клятву произнёс: // Хотя на миг когда-нибудь // Мою пылающую грудь // Прижать с тоской к груди другой, // Хоть незнакомой, но родной» [2, с. 597], «Вдали я видел сквозь туман, // В снегах, горящих, как алмаз,// Седой, незыблемый Кавказ; // И было сердцу моему// //Легко, не знаю почему. // Мне тайный голос говорил, // Что некогда и я там жил» [2, с. 598], «И **вспомнил** я отцовский дом» [2, с.599], «И **вспомнил** я наш мирный дом» [2, с. 599], «Напрасно грудь// Полна желаньем и **тоской**: // То жар бессильный и пустой» [2, с. 609], «Оттуда виден и Кавказ!// Быть может, он с своих высот // Привет прощальный мне пришлёт, // Пришлёт с прохладным ветерком.. // И близ меня перед концом// Родной опять раздастся звук!» [2, с. 613], «И что вполголоса поёт// Он мне про милую страну… // И с этой мыслью я засну, //И **никого не прокляну**…»[2, с. 613]). Мцыри говорит монаху: «Тебе, я

знаю, не понять// Мою тоску, мою печаль» [2, с. 604], здесь звучит вопрос к читателю: а вы можете понять эту тоску и печаль?

Эпиграф к произведению всегда неслучаен, с его помощью автор даёт подсказку читателю, указание на главное, существенное в произведении. В эпиграфе к поэме «Мцыри» записаны слова из 1-й книги Царств Библии: «Вкушая, вкусих мало мёда, и се аз умираю». О каком вкушении здесь может идти речь? И о какой смерти? В свете указаний на тему Падений в исповеди Мцыри о каком Падении здесь может говориться? Получается, что о Падении Адама и Евы, об утрате ими Рая Небесного, когда люди стали смертны и в мир вошли страдания и смерть. Вкусили Адам и Ева запретный плод, и теперь Мир Небесный, Рай утрачен для человечества навсегда, а в душе может быть лишь тоска от непоправимой утраты, стремление и невозможность повернуть эту историю Падения Адама и Евы вспять. Эту мысль подтверждает и первоначальный вариант эпиграфа к поэме: On n'a qu'une seule patrie (фр. У нас есть только одна родина.) Какая это может быть родина? Тот Мир Небесный, откуда души людей приходят в мир земной.

Не по тому ли утраченному Раю, недоступному, недосягаемому теперь для человека, тоска в душе Мцыри? Не есть ли побег Мцыри как бы бег «наоборот» - отчаянная, невозможная попытка повернуть историю Падения Адама и Евы вспять: если он в грозу (схожую с той грозой и громом небесным, когда произошло То Падение) побежит, устремив свой взор в Небеса, может быть, ему удастся повернуть историю Мироздания вспять?

Тогда становится понятным, почему путь Мцыри сопровождается то здесь, то там появлением змеи – образа Падшего Ангела (ведь его усилиями было совершено То Падение, а сейчас оно может быть Отменено): тёмные силы взволнованы и насторожены этим побегом. Тогда становится понятно значение образов молодой грузинки, барса и рыбок в видении Мцыри – это те герои, что пытаются воспрепятствовать такому побегу Мцыри, остановить его, увести с намеченного пути. И, в конце концов, им это удаётся: Мцыри сбивается с пути, оказывается опять перед стенами монастыря, откуда он начал свой побег. Встреча с молодой грузинкой приостановила бег Мцыри. Схватка с барсом оказалась той силой, что смертельно ранила Мцыри и не дала ему осуществить намеченный путь. И здесь мы понимаем, почему в битве с барсом Мцыри дважды называется «врагом» – потому что для тёмных сил он – враг, тот, кто может изменить историю Мироздания, отменить историю Падения человечества; а битва Мцыри и барса – это не просто битва человека и дикого зверя, это битва Мироздания, попытка вернуть людям утраченный Рай. И даже рыбка в видении уже раненного Мцыри пытается остановить его, уговорить не стремиться на родину: «Её сребристый голосок// Мне речи странные шептал,// И пел, и снова замолкал.// Он говорил: «Дитя моё, Останься здесь со мной:// В воде привольное житьё// И холод и покой» [2, с. 611]. И не случайно автор устремляет наш взор на её движение, на чешую – она схожа с чешуёй змеи: «Она приветливей других// Ко мне ласкалась. **Чешуёй// Была покрыта золотой// её спина**. Она **вилась** над головой моей не раз…»[2, с. 611]).

О чём говорит нам название поэмы – «Мцыри»? Мцыри – на грузинском языке значит «неслужащий монах», «послушник». Послушник должен нести обет послушания, но «послушник» ли Мцыри? Он убегает из монастыря, значит, он «не послушник». Он не хочет смириться с порядком мироздания, с утратой человечеством Рая Небесного – значит, он «не послушник». Названием автор направляет наш взор на эту тему, таким названием автор как бы предлагает нам поразмышлять над вопросом – «послушник» ли Мцыри, и в какой мере он «послушник» или «не послушник». И не является ли каждый из нас «послушником», которого «пленником» принесли в этот земной мир? И лишь в последних строчках поэмы мы видим, что Мцыри смиряется, и на границе жизни и смерти, на границе перехода в тот мир, куда он так стремился, Мцыри становится «послушником» и говорит: «И близ меня перед концом// Родной опять раздастся звук! //… И что вполголоса поёт// Он мне про милую страну…// И с этой мыслью я засну, // И **никого не прокляну**!..» [2, с. 613].

Масштаб Тайны Мироздания настолько велик, что постичь его разумом почти невозможно. Но Михаил Юрьевич Лермонтов сумел это сделать и отразить в поэме «Мцыри». Вчитываясь в её строки, и мы пытаемся понять эту Тайну, Тайну жизни человека в масштабе Мироздания. Судьба Мцыри, рассматриваемая на фоне истории Бытия, отражает тоску души по утраченному Небесному Миру.

Литература

1. Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Русская книга, 1996. –Т.6. – Кн.1. – 560 с.

2. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в двух томах.– М.: Правда. 1988. – Т. 1. – 720 с.

V.A. Kamyshina

RIDDLE OF THE POEM BY M.YU.LERMONTOV "MTSYRI"

Abstract. Poem M.Yu.Lermontov "Mtsyri" – one of the complex, misunderstood works. What is the main idea of the poem? What is the meaning of the name? What direction of thought gives the epigraph to the poem (“Having tasted, tasted a little honey, and now I die”)?

How to find out if we understood the work correctly? Is our guess right? Is this the main thing the author has invested in his work?

If all the lines of the work converge on one thing and we, the readers, see, we have found this “one”, and it is the main thing that constitutes an essential thought that opens up what is important in this world, human life, then we can say that we understood the work of art and this is exactly what the author wanted to say.

Keywords: poem "Mtsyri"; author's intention; riddle; Secrets of heaven and earth; Fall History; Mystery of the Universe.

УДК 821.161.1

Ю.А. Кальманов *(Саров)*

К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОВЕСТИ ГОГОЛЯ «ВИЙ»

Аннотация. Статья посвящена анализу повести «Вий» Н.В. Гоголя с точки зрения реализации в ней библейских образов и смыслов. «Вий» традиционно воспринимается как ро-

мантическое произведение, выпадающее из общего религиозно-символического контекста других гоголевских произведений. В работе предлагается рассматривать «Вия» не просто как фантастическую повесть с фольклорными образами, а как повесть – поучение, имеющую глубокий религиозно-этический смысл.
Ключевые слова: Н.В. Гоголь; Вий; Библия; образ.

Из-за особенностей традиций литературной критики и исторической ситуации, сложившихся в России в конце XIX–XX веков, библейские мотивы творчества Гоголя оставались в тени. Однако в последние десятилетия появилось множество исследований, в которых анализируется религиозное содержание творчества Гоголя. Тем не менее, ранние произведения Гоголя, в частности «Вий», до сих пор преимущественно анализируются с точки зрения влияния на них фольклора и народных преданий.

Как отмечает один из ведущих специалистов по творчеству Гоголя И.А. Виноградов, внимание читателей и критиков «традиционно сосредотачивалось на двух сторонах содержания этой повести: фантастических видениях семинариста Хомы Брута в церкви и реалистическом описании бурсы» [1, с. 105].

Однако, обращаясь к Священному Писанию, можно увидеть глубокий смысл этого произведения Гоголя, отнюдь не являющегося прямым подражанием романтическим сюжетам немецкой литературы.

Первое упоминание библейских образов относится к самому началу повести: «В торжественные дни и праздники семинаристы и бурсаки отправлялись по домам с вертепами. Иногда разыгрывали комедию, и в таком случае всегда отличался какой-нибудь богослов, ростом мало чем пониже киевской колокольни, представлявший Иродиаду или Пентефрию, супругу египетского царедворца». Иродиада – жена царя Иудеи Ирода Антипы, упоминаемого в Евангелии. Именно она стала виновницей заключения, а в дальнейшем и смерти Иоанна Крестителя, публично обличавшего ее связь с царем Иродом (Мк. 6:14—28, Мф. 14:1—11). Пентефрия – один из персонажей Ветхого Завета, неверная супруга Потифара, египетского вельможи. Потифар стал хозяином библейского патриарха Иосифа после того, как братья продали его в рабство. Пентефрия, попытавшаяся соблазнить юного раба и получившая отказ, обвинила его в изнасиловании, из-за чего Иосиф оказался в египетской тюрьме (Быт. 39:7-19). Очевидно, что писатель неслучайно вводит эти зловещие библейские образы, показывая жизнь бурсаков, очень далекую от жизни праведников.

Следующий библейский образ возникает, когда Гоголь называет имена своих персонажей: богослов Халява, философ Хома Брут и ритор Тиберий Горобец. Имя главного героя – Хома (производное от Фома) перекликается с именем одного из учеников Иисуса Христа – Фомы Неверующего, который усомнился в Воскресении Спасителя. Такое сходство тоже не является случайным: как и евангельскому апостолу, философу Хоме не хватает веры. Хома вообще не отличается благочестием. Он не соблюдает постов, редко обращается к молитве и нарушает заповеди: «Я святой жизни? <…> Бог с вами, пан! Что вы это говорите! Да я, хоть оно непристойно сказать, ходил к булочнице против само-

го страстного четверга» [2, с. 197]. Философ не упускает ни одной возможности «подкрепить себя доброю кружкою горелки» и постоянно сквернословит: «Вишь, чертов сын! <…> – пронюхал, длинноногий вьюн!», «Чертов Явтух! Я бы взял тебя, да за ноги… И мерзкую рожу твою, и всё, что ни есть на тебе, побил бы дубовым бревном», «Спичка тебе в язык, проклятый кнур!».

Опираясь на моральный облик Хомы, можно объяснить значение и его фамилии. Марк Юний Брут – друг и приближенный римского правителя Гая Юлия Цезаря, который предал своего благодетеля и участвовал в его убийстве. Хома – учащийся семинарии, но его поведение абсолютно не соответствует образу воспитанника духовного учреждения. Таким образом, фамилия «Брут» отражает предательство бурсака по отношению к христианской вере.

Почему же Хома погибает, почему его не спасают кресты и молитвы? Хома Брут бессилен перед нечистой силой только из-за своего малодушия и маловерия. Ведьма получает власть над Хомой именно из-за его греха, а не из-за кажущегося превосходства темных сил над светом.

По справедливому замечанию современного исследователя Р.В. Гуляева, образ Хомы противоположен классическому образу христианского воина, защитника веры: «Он не только не стремится взять на себя ответственность за борьбу с наполнившим мир злом, он до последнего пытается это зло не замечать…» [4, с. 106].

Красной нитью через всю повесть проходит библейский мотив противопоставления света и тьмы. День, светлый и беззаботный, резко сменяется ночью, наполненной страхом и властью зла. Не зря при описании ночи используются образы ада, тьмы и нечистой силы: «Ночь была адская. Волки выли вдали целою стаей. И самый лай собачий был как-то страшен», «Ни чертова кулака не видно».

Однако Хома даже не думает потратить день на молитву и раскаяние. Когда наступает день, философ быстро забывает о своей ночной встрече с нечистой силой: «Он глядел на приходивших и уходивших хладнокровно-довольными глазами и вовсе уже не думал о своем необыкновенном происшествии». После первой страшной ночи в церкви он думает только о том, как насытить свой желудок и развлечься. На вторую ночь Хома снова обращается не к Богу, а рассчитывает на собственный опыт: «Что же, – произнес он, – теперь ведь мне не в диковинку это диво. Оно с первого разу только страшно». Лишь на третью ночь герой «крестился, да читал, как попало, молитвы» [2, с 216].

Символичен также и образ церкви. Хуторская церковь давно заброшена: «Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения». Ее состояние ярко показывает «…как мало заботился владетель поместья о Боге и о душе своей» [2, 216]. Неудивительно, что нечистая сила здесь имеет власть над местными обитателями, которые не пытаются ей сопротивляться. Они даже не пробуют помочь Хоме в его противостоянии, хотя, казалось бы, большинство хуторян относятся у нему с сочувствием.

Таким образом, все жители села хотя и считают себя христианами, совершенно не заботятся о духовной жизни и даже не могут восстановить свою

обветшалую церковь. А вне Церкви спасение верующих невозможно. Так все персонажи повести оказываются бесконечно далекими от спасения и самой жизни мертвыми душами, образ которых проходит через большинство гоголевских произведений.

Еще Д.С. Мережковский отмечал, что «смех Гоголя – борьба человека с чертом» [6, с. 349]. Все, даже комические события, связанные с главным героем, пронизывает мотив искушения злом. Хоме не удается устоять перед искушением нечистой силой. Уже во время первой встречи с ведьмой он поддается греху: «Он чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение» [2, с. 187]. Однако Хома не любит панночку, напротив, он ненавидит и боится ее. Не подлежит сомнению, что все «чувства, описанные в этой повести, роковые, бесчеловечные, стихийные» [5, с. 16].

Здесь же возникает и евангельская реминисценция: «Не собирайте себе сокровищ на земле…, но собирайте себе сокровища на небе». Гоголь вновь напоминает читателям о том, что человек должен искать не земных богатств, а сокровищ небесных. В погоне за «тысячей червонных», обещанных сотником, Хома Брут теряет не только собственную жизнь, но и бессмертную душу.

Духовная и физическая немощь, пьянство, лень, блуд, рассеянность и уныние владеют душой и телом Хомы. Он не желает избавляться от своих грехов, не готов проявить волю в борьбе с ними даже при появлении нечистой силы. В соответствии с морально – религиозными представлениями Гоголя наказание за такую неправедную жизнь неизбежно, и оно наступает на третий день, когда и появляется Вий.

Примечательно, что Вий – олицетворение всех темных сил – не способен сам увидеть свою жертву. Зло может победить лишь в том случае, когда человек сам впускает его в свою душу. Так и Вий способен найти Хому, только если тот взглянет на него, т. е. символически откроет себя нечистой силе. Словно жена ветхозаветного Лота, герой не может удержаться в вере и нарушает божественный запрет, открывая свой взор греху. Гибель Хомы становится закономерным итогом его духовной бездеятельности и обращения ко злу.

Наконец, апокалипсическим духом пронизан финал повести. Гоголь с самого начала рисует образы героев, заслуживающих наказание за свою бездуховную жизнь. И в конце произведения это наказание настигает их: Хома Брут умирает от страха, чудовища погибают, не успев сбежать до петушиного крика. Печальна участь и жителей хутора, состояние душ которых снова отражает церковь: «Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги» [2, с. 217]. По словам современного исследователя, «Гоголь завершает повесть смертью героя в назидание читателям, как напоминание, что за отступления от праведного образа жизни, за "участие в делах тьмы" неминуемо следует возмездие» [3, с. 62].

Таким образом, при рассмотрении «Вия» с точки зрения библейских мотивов, произведение предстает как повесть-назидание. Она заканчивается

Страшным Судом и наказанием за отход от веры всем героям. Такая интерпретация повести позволяет расширить ее проблематику и взглянуть на нее в рамках системы религиозно-этических представлений писателя.

Литература

1. Виноградов И.А. Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: Из истории интерпретаций // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Международной конференции / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» / Под общ. ред. В. П. Викуловой. – М.: КДУ, 2007. – С. 105–122.

2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 т. / гл. ред. Н.Л. Мещеряков; ред. изд. В.В. Гиппиус, В.А. Десницкий, В.Я. Кирпотин и др. – М.: Изд-во АН СССР, 1937. – Т. 2: Миргород. – 763 с.

3. Голубева Е. И. Библейский текст в творчестве Н.В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 : защищена 06.04.2016 / Голубева Екатерина Ивановна. – Москва, 2016. – 133 с.

4. Гуляев Р.В. Философ перед лицом бессловесного ужаса («Вий» Н.В. Гоголя) // Вопросы философии. – 2015. – № 9. – С. 103-113.

5. Мочульский К.В. Духовный путь Гоголя // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесловие В. М. Толмачева; Примеч. К. А. Александровой. – М.: Изд-во «Республика», 1995. – С. 5–60.

6. Н.В. Гоголь: pro et contra. – Т. 1 / Сост., вступ. статья С. А. Гончарова, коммент. Н.Н. Акимовой и К.Г. Исупова. – СПб.: РХГА, 2009. – 1040 с.

Yu. A. Kalmanov

TO THE PROBLEM OF INTERPRETATION OF THE TALE OF GOGOL “VIY”

Annotation. The article is devoted to the analysis of the novel “Viy” by N.V. Gogol from the point of view of the realization of biblical images and meanings in it. "Viy" is traditionally perceived as a romantic work, falling out of the general religious - symbolic context of other Gogolian works. The work proposes to consider “Viya” not just as a fantastic novel with folklore images, but as a novel – a lecture with a deep religious and ethical meaning.

Key words: N.V. Gogol; Wii; Bible; form.

УДК 82.0

С.Н. Ермакова *(Арзамас)*

РОЛЬ ЭПИТЕТОВ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

Аннотация. В статье рассматриваются эпитеты, участвующие в создании образа главной героини в повести И.С. Тургенева «Первая любовь», делается их анализ по разным классификационным признакам.

Ключевые слова: эпитет; И.С. Тургенев; повесть «Первая любовь»; образ главной героини.

В историю русской литературы И.С. Тургенев вошел как один из величайших писателей, который своими произведениями обогатил духовную жизнь русского общества. И.С. Тургенев был признан уже современниками за его открытие новых возможностей прозы, за его индивидуальный стиль, который легко узнается с первых строчек любого его произведения.

Повесть «Первая любовь» вызывает неизменный интерес у читателей во многом благодаря образу главной ее героини – Зинаиды. Этот образ детально проработан автором, он имеет большое значение для понимания ключевых сцен произведения, характеров других персонажей. Образ Зинаиды участвует во многих сюжетных линиях повести и никогда не отступает на второй план.

Для создания образа главной героини в повести «Первая любовь» Тургенев использует различные языковые средства. По нашим данным, главную роль в создании образа Зинаиды играют тропы, прежде всего такие, как эпитет. Рассмотрим структуру эпитетов, используемых в повести «Первая любовь» для создания образа главной героини. По названному признаку все эпитеты мы классифицировали следующим образом: одиночные эпитеты, парные эпитеты, «гирлянда эпитетов» [подробнее об этом см.: 3, с. 53].

Роль одиночных эпитетов в анализируемом произведении заключается в изображении внешнего облика героини и – в большей степени – ее внутреннего состояния, причем автор использует для этого яркие, запоминающиеся эпитеты: <…> с какой-то забавной медлительностью [4, с. 329]; <…> подняла на меня свои бархатные глаза [4, с. 330]; <…> опять ласково засияли передо мною ее светлые глаза [4, с. 327]; Зинаида окинула его холодным взглядом [4, с. 318].

Свойственный творческому почерку Тургенева прием «пара эпитетов» в повести «Первая любовь» встречается реже [см. об этом: 1, с. 69]. Эпитеты в подобных парах уточняют, углубляют друг друга: <…> стояла высокая стройная девушка в полосатом розовом платье [4, с. 324]; Неужели, – думал я, – эта кроткая, рассудительная девушка <…> [4, с. 337]. В данном произведении писатель часто использует в парах эпитетов лексемы, которые в другом контексте, как правило, не могли бы сочетаться друг с другом. Например: Она посмотрела на меня большими холодными глазами и тихо закрыла дверь [4, с. 318]; <…> ее мягкие, свежие губы начали покрывать всё мое лицо поцелуями... [4, с. 331]. По нашему мнению, при таком словоупотреблении эпитеты приближаются по значению к оксюморону, что позволяет автору лучше передать противоречивость характера своей героини, непоследовательность ее поступков.

К приему «гирлянда эпитетов» [2, с. 383] писатель обращается в тех случаях, когда нужно максимально точно передать душевное состояние героини, указать на мотивы её поступков, действий. Например: <…> в движениях девушки (я ее видел сбоку) было что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое [4, с. 320]; – Сколько во мне дурного, темного, грешного… [4, с. 327]; Лицо ее показалось мне еще прелестнее, чем накануне: так всё в нем было тонко, умно и мило [4, с. 332].

Некоторые эпитеты, участвующие в создании образа главной героини повести, по их семантическому наполнению мы отнесли к «ключевым эпитетам»

[подробнее о них см.: 3, с. 53]. С помощью ключевых эпитетов Тургенев заявляет концепцию всего характера героини. Ключевыми эпитетами, по нашему мнению, в этом произведении являются эпитеты «странная» и «бледная», они неоднократно встречаются в описании образа Зинаиды – как ее внешности, так и характера, и душевного состояния. Например: Вы меня еще не знаете: я престранная <…> [4, с. 341]; <…> и она изредка на него взглядывала, да так странно, почти враждебно [4, с. 320]; <…> спросила она меня с какой-то странной улыбкой [4, с. 325]; <…> руки были бледны до белизны [4, с. 342]; Как-то пришлось мне увидеть в одном из окон флигеля бледное пятно... [4, с. 336]; <…> лицо Зинаиды — бледное, задумчивое <…> [4, с. 329]. Эпитет «бледная» автор использует, чтобы придать образу героини, её внешнему виду некую статуарность, мертвенность, неподвижность – и вместе с тем трагизм. Как известно, Тургенев часто использует в своих произведениях сравнение героинь со статуями, но в анализируемой повести нет прямого сравнения Зинаиды со статуей, однако общее впечатление от внешнего облика героини наталкивает нас на это сравнение.

Характерным для рассматриваемого произведения является то, что среди эпитетов, используемых для создания образа главной героини, довольно часто встречаются лексемы с оттенком неполноты значения, признака или действия. Например: <…> и этот полузакрытый умный глаз, и эти ресницы [4, с. 328]; <…> промолвила вполголоса Зинаида и оперлась на локоть [4, с. 334]; Когда ее глаза, большею частию полуприщуренные, открывались во всю величину свою <…> [4, с. 337]. Как правило, подобные слова участвуют в создании портретной характеристики Зинаиды. Показательно, что такие лексемы с первой частью полу- и впол- используются только в начале повести, а в ее заключительной части они не употребляются совсем. Это связано, на наш взгляд, с тем, что к концу произведения главному герою становятся понятны причины странного поведения Зинаиды, исчезает ее тайна, загадка.

Таким образом, проведенный нами анализ даже одного языкового средства создания образа главной героини повести «Первая любовь» – эпитета – позволяет сделать вывод, что в этом произведении в полной мере проявилось своеобразие идиостиля Тургенева. В частности, прием «гирлянда эпитетов», как правило, востребован писателем при создании портрета персонажа, особенностей его поведенческих реакций. Парные эпитеты обычно призваны последовательно детализировать внешний облик героини и ее душевные состояния. Ключевые эпитеты фиксируют доминанту образа. Исследование языковых средств создания женского образа в произведениях И.С. Тургенева позволит по-новому прочитать прозу писателя, уточнить, расширить и обогатить представление о стиле писателя.

Литература

1. Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 59-76.

2. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой // Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1976. – С. 367-459.

3. Лоскутникова М.Б. Поэтическая лексика повести И.С. Тургенева «Ася» (сравнения и эпитеты) // Русская словесность. – 2011. – № 6 – С. 51-57.

4. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 6. – М.: Наука, 1980. – 559 с.

S.N. Ermakova

THE ROLE OF EPITETES IN THE CREATING THE IMAGE OF THE MAIN HEROINE IN THE NOVEL OF I. S. TURGENEV'S «FIRST LOVE»

Abstract. The article discusses the epithets involved in the creation of the image of the main character in the story of Turgenev "First love", their analysis is made on different classification criteria.

Keywords: epithet; I.S. Turgenev; novel "First love"; the image of the heroine.

УДК 811.161.1

Б.С. Кондратьев *(Арзамас)*

ОНИРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ Н.В. ГОГОЛЯ В МИФОПОЭТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. Статья посвящена анализу типологических связей сновидческих текстов Гоголя и Достоевского как на уровне реминисценций, так и прямого моделирования. Анализируюся ключевые мифологемы романов Достоевского, в частности, – месяц и лестница, которые часто встречаются и у Гоголя. Отмечается, что главной для Достоевского, равно как и для Гоголя, становится христианская и святоотеческая традиция восприятия сна.

Ключевые слова: православие; Гоголь; Достоевский; традиция; сновидение; мифологема; символ; мифопоэтика.

В снах героев произведений Достоевского можно встретить немало и гоголевских реминисценций. Особенно много схождений между «Портретом» Гоголя и «Преступлением и наказанием».

Во-первых, необходимо отметить, что последний «бесконечный» сон Свидригайлова в точности построен по модели сна Чарткова, когда сон состоит из ряда сновидений, и пробуждение от одного сновидения еще не является окончательным пробуждением в явь, а лишь переходом в новый сон. И Свидригайлов и Чартков трижды просыпаются от своего кошмара, и трижды оказывается, что действительность – лишь иной сон.

Во-вторых, две мифологемы снов Раскольникова, восходящие еще к пушкинской традиции, – месяц и лестница – встречаются также и у Гоголя.

«Портрет»: «…по лестнице, облитой помоями и украшенной следами кошек и собак»[1, с. 79].

«Шинель»: «Взбираясь по лестнице, ведшей к Петровичу, которая, надобно отдать справедливость, была вся умащена водой, помоями и проникнута насквозь тем спиртуозным запахом, который ест глаза и, как петербургских домов…»

«Портрет»: «Сквозь щели в ширмах он видел освещенную месяцем свою комнату…»; «…свет месяца наполнял комнату…»; «сияние месяца усиливало белизну простыни…»; «свет ли месяца, несущий с собой бред мечты и облекающий все в иные образы… или что другое было причиною тому, только ему сделалось вдруг… страшно ходить по комнате…».

Кроме месяца сон Раскольникова о старухе и сон Чарткова объединяют два схожих образа – салоп, под которым спрятана старуха-ведьма, и простыня, которой накрыт портрет старика-растовщика.

«Портрет»: «Сквозь щель в ширмах виден был портрет, закрытый как следует простынею, – так, как он сам закрыл его… Он вперил глаза в щель и пристально глядел на простыню. И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто под нею барахтались руки и силились ее сбросить».

«Преступление и наказание»: «В самую эту минуту в углу, между маленьким шкафом и окном, он разглядел как будто висящий на стене салоп… Он подошел потихоньку и догадался, что за салопом как будто кто-то прячется. Осторожно отвел он салоп и увидал, что тут стоит стул, а на стуле в уголку сидит старушонка, вся скрючившись и наклонив голову, так что он никак не мог разглядеть лица, но это была она» [2, с. 263]. Еще одной гоголевской реминисценцией является зловещий образ старика, преследующий героев во сне: старик во сне Ордынова («Хозяйка») и старик в снах героев гоголевского «Портрета». Об этом образе мы уже говорили, указывая на его сходство со стариком Коппелиусом в «Песочном человеке» Гофмана. Близость демонического ростовщика Петромихали в «Портрете» и гофманского Коппелиуса отмечает в одной из своих работ и С.А. Павлинов. Думается, образ старика во сне Ордынова правомерно рассматривать как в связи с гофманской традицией, так в связи и с гоголевской.

Образ старика в предыдущей главе мы выделяли как устойчивую мифологему снов в произведениях Достоевского. Он присутствует не только в снах «Хозяйки», но также в снах «Униженных и оскорбленных» и в «Подростке». Таким образом, влияние Гоголя распространяется не только на семантику и отдельные художественные приемы сновидений, но и на саму мифопоэтику Достоевского.

Можно отметить, что общим у Достоевского и Гоголя является и сама стилистика описания действительности, похожей на сон.

Гоголь	**Достоевский**
«Лег в постель и скоро заснул как убитый, самым крепким сном».	«Господин Голядкин глядел, да и заснул наконец как убитый»
«Это, верно, или во сне снится, или просто грезится».	«Были мгновения, когда казалось, что я вижу сон, и помню, мне хотелось, чтобы все случившееся и впрямь обратилось в сон!»
«Почти обезумев, сидел он за золотою кучею, все еще спрашивая себя, не во сне ли все это».	«Сердце его стучало, мысли путались, и все кругом него как бы походило на сон»
«Вышед на улицу, Акакий Акакиевич был как во сне».	«Порой я закрывала глаза и вдруг открывала их, ожидая, что это сон, что я проснусь…» «ведь это сон, что вы рассказываете! – …Я и сам как во сне…»

Продолжая рассматривать гоголевские традиции в гипнологии Достоевского, отметим, что такая семантическая группа как сон-мечта, которую мы встречаем только в «Белых ночах» и «Петербургских сновидениях», напрямую восходит к снам Пискарева в «Невском проспекте» Гоголя. И Мечтатель, и художник Пискарев сознательно подменяют реальную жизнь мечтой и сном, живя одним воображением, в сладком мире грез и фантазий.

«Так это он спал! Боже, какой сон! И зачем было просыпаться? Зачем было одной минуты не подождать: она бы, верно, опять явилась! Он разделся наскоро, и лег в постель, желая на миг призвать улетевшее сновидение».	«Воображение его вновь настроено, возбуждено, и вдруг опять новый мир, новая, очаровательная жизнь блеснула перед ним в блестящей Своей перспективе. Новый сон – новое счастье! Новый прием утонченного, сладострастного яда!»
«Этот молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно странное явление и столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидениях принадлежит к существенному миру».	«… в этих углах проживают странные люди – мечтатели. Мечтатель – если нужно его подробное определение – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частию где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже то дневного света…»

Обобщая все вышесказанное, можно сказать, что гоголевское влияние, как и пушкинское, прослеживается во все периоды творчества Достоевского, хотя и преобладает в ранних произведениях, таких как «Хозяйка», «Белые ночи», «Двойник».

Заканчивая обзор мифопоэтических традиций в мифологии сна Достоевского, приведем высказывание Ю.И. Селезнева, точно характеризующее особенности взаимодействия различных стилевых пластов в творчестве писателя. «Мир Достоевского, – пишет исследователь, – это мир самой текущей, незавершенной действительности, в ее движении, хаосе и противоречиях, прежде всего… Но – не рядом с ним, а внутри него – явлен и другой, высокий стилевой пласт, отражающий и воплощающий вечное в самом этом текущем. Этот пласт… не столько библейский, сколько евангельский… С таким же правом, как евангельский, в стиле Достоевского нужно видеть и такие взаимообуславливающие, составляющие единое органическое целое стилевые пласты, как: народно-поэтический, «пушкинский»… мощный пласт духовно-книжный («дантовский», «гетевский», «шиллеровский» и т.д.), открывающие время его художественного мира во всю предшествующую историю духовного развития человечества, в большое время истории» [4, с. 67].

На примере символа лестницы мы видели, как Достоевский органично синтезирует христианскую, романтическую традиции толкования этого образа с традицией современной ему литературы, создавая при этом собственную символическую семантику. Иначе и невозможно в мифологии, ибо, как справедливо пишет Н.Н. Рубцов: «Символ – это не только неисчерпаемая смысловая глубина, но и ее многоуровневость и многомерность. Многоуровневость и многомерность символа – это другой аспект полисемантичности» [3, с.43]. А полисемантичность, добавим мы, – характерная черта всего художественного метода

Достоевского, который вслед за Бахтиным принято определять в литературоведении как «полифонизм».

Но, несмотря на «взаимодействие различных стилевых пластов» в мифологии сна писателя, можно достаточно четко проследить, в какой из периодов его творчества преобладает та или иная традиция. До «Преступления и наказания» Достоевский пользуется не собственной, а уже наработанной до него романтической традицией мистического сатанического сна, сна-колдовства (Гоголь, Гофман). Заметна в этот период и Пушкинская школа сна, построенного как провидческая модель будущего героя, без разграничения полюсов добра и зла.

В «Преступлении и наказании» Достоевский применяет новую для русской литературы (хотя не новую для литературы древнерусской и фольклорных повествований о бесноватых) систему снов, которые представляют собой поле битвы мифических сил за сердце человеческое. Все сны «Преступления и наказания» – духовные поединки и все с четко разграниченными полюсами мифических сил. Хотя именно «Преступление и наказание» является настоящей творческой лабораторией Достоевского, именно здесь, как ни в каком другом произведении, писатель сталкивает христианскую и романтическую традиции восприятия сна, переплетает в одном сновидении пушкинскую, гоголевскую, гофманскую, балладную, фольклорную и кораническую традиции. Это и дает возможность Достоевскому только в «Преступлении и наказании» создать подлинную мифологию сна и разработать «иерархию сна».

Но уже после «Преступления и наказания» Достоевский возвращается к более канонической традиции сновидений, по которой сон может быть либо от черта, либо от провидения, а полем битвы становится сама жизнь. То есть на данном этапе главной для Достоевского становится христианская и святоотеческая традиция восприятия сна, хотя он также активно продолжает использовать романтическую традицию, без которой невозможно создание никакого «фантастического реализма».

Литература

1. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 2-х тт. – Москва: Художественная литература, 1965. –Т. 1. – 382 с. *Далее произведения цитируются по этому изданию; ссылки на него не оговариваются.*

2.Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972-1989. – Т. 6. –1973. – 423 с. Далее произведения цитируются по этому изданию; ссылки на него не оговариваются.

3. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни. – М.: Наука, 1991. – 174 с.

4. Селезнев Ю.И. В мире Достоевского. – М.: Современник, 1980. – 376 с.

B.S. Kondratiev

ONIR TRADITION N.V. GOGOL IN MYTHOPOETICS F.M. DOSTOYEVSKY

Annotation. The article is devoted to the analysis of typological connections of the dream texts of Gogol and Dostoevsky both at the level of reminiscences and direct modeling. We analyze the key mythologemas of Dostoevsky's novels, in particular, the month and the ladder, which are

often found in Gogol. It is noted that the main for Dostoevsky, as well as for Gogol, is the Christian and patristic tradition of perceiving sleep.
Key words: Orthodoxy; Gogol; Dostoevsky; tradition; dream; mythologeme; symbol; mythopoetics.

УДК 821.161.1

М.А. Жесткова *(Нижний Новгород)*

СМИРЕННОЕ САМОУБИЙСТВО КАК СОЗЕРЦАНИЕ ИСТИНЫ (на примере повести Ф.М. Достоевского «Кроткая»)

Аннотация. В статье рассматривается повесть Ф.М. Достоевского «Кроткая» в аспекте проблемы самоубийства. Тема самоубийства присутствует во всем творчестве Достоевского и является наиболее проблемной. Рассматривается классификация самоубийств в творчестве Ф.М. Достоевского. Подробно анализируется смиренное самоубийство Кроткой, раскрываются причины, которые толкают героиню к преступлению, автор показывает, какая истина открывается перед закладчиком, и в чем его спасение. Автор считает, что героиня самоубийством отпускает прошлую жизнь Ростовщика, меняет его мировоззрение, теперь его месть прошлому не имеет смысла.
Ключевые слова: экзистенциализм; самоубийство; «Кроткая»; истина; икона.

В последнее время исследователей привлекают экзистенциальные мотивы в творчестве Ф.М.Достоевского. Бытие человека – один из ключевых вопросов для автора. Но наиболее проблемным, затрудненным и в то же время интересным для ученых является мотив самоубийства. В 1876 г Достоевский писал в «Дневнике писателя»: «Самоубийства у нас до того в последнее время усилились, что никто уж и не говорит о них. Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей» [2, с. 24]. Сознание Достоевского будоражило распространение суицидных случаев. Автор изучает множество газет, анализирует самоубийства, тем самым его наблюдения, идеи о природе самоубийства стали богатым материалом для последующих поколений. В.С. Ефремов [6], Н.Н. Наседкин [8], Л. Аллен [1], Б. Акунин [9], Э. Дюркгейм [5] неоднократно подчеркивали то, что самоубийства в творчестве Достоевского сыграли огромную роль. Самоубийц в творчестве автора даже больше, чем убийц. Во всех главных произведения обязательно кто-то пытается себя убить или же убивает. Интерес писателя к тематике самоубийства объясняется и тем, что всю свою жизнь Достоевский стремился познать «глубину души человеческой», а также подойти к решению вопросов жизни и смерти.

Борис Акунин выделяет в творчестве Достоевского условно следующую типологию самоубийств: *«катарсическое самоубийство», «логическое самоубийство»* и *«смиренное самоубийство».* Достоевский к каждому из самоубийств относился по-разному.

Так, самоубийцы *первой категории* в своем грехе зашли очень далеко, но самое большое преступление у них – преступление против Бога, самоумерщвление для них – путь к спасению, восхождение к Богу. Герои Достоевского идут по пути зла и в итоге открывают для себя путь спасения. Смешной Человек, Версилов через покушение на самоубийство приходят к катарсису. Эти

двое спаслись и преобразились здесь, в земной жизни, потому что их души можно было ещё спасти, список их прегрешений был сравнительно невелик. Но тем героям, которым нет прощения и нет места в земной жизни, приходится пройти путь до конца. Однако, их преступление против себя становится искуплением, примирением с Богом (Ставрогин, Свидригайлов, Смердяков). Эти герои всё-таки мучились и страдали, страдание же – путь к очищению. Самоубийство в их жизни – лучший поступок, главное доказательство искренности, просьба о прощение. А как Христос может отказать просящему?

Осуждение, жалость испытывает Достоевский к *«логическим самоубийцам»,* девушек он пытается оправдать, их отчаянному поступку он пытается дать другое, «неатеистическое» объяснение. Лизу Герцен автор оправдывает «извращенной теорией воспитания в родительском доме», Олю из романа «Подросток», повесившуюся от болезненной гордости, оправдывает то, что она потеряла рассудок от череды оскорблений, она – жертва, её довели до самоубийства. Но для мужчин оправданий у Достоевского не находится. В них он видит опасность для человечества. Таков Кириллов, который ставит себя наравне с Богом, не он дал себе жизнь, но он решает, когда ее прекратить. Человеку хочется самостоятельности, хочется быть в центре мироздания, но убивая себя Кириллов окончательно порывает с Богом. В романе «Подросток» Крафт рационально взвесив все за и против, приходит к выводу, что лучше не жить, а умереть. Достоевский видел главную причину самоубийства таких героев – это гордость. Эти люди смотрят сверху вниз и на общество, и на Бога. По мнению автора, их спасение – в преодолении гордости.

Нами же будет более подробно рассмотрено *смиренное*, кроткое *самоубийство*. Смиренное самоубийство вызывает только жалость, сострадание, но никак ни гнев. Писатель не осуждает таких героев, не держит зла на них. Эти несчастные не виноваты, виноваты те, кто сподвигли их на этот грех. Изучая самоубийства, Достоевский был поражен одним самоубийством молодой петербургской швеи, которая выбросилась из окна с иконой в руках, такой тяжелейших грех и с иконой! «Это уж, – комментирует Достоевский, – какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто – стало нельзя жить, „Бог не захотел" и – умерла, помолившись» [2]. Такой вид самоубийства является криком о помощи, мольбой, сигналом бедствия. Данный случай он и взял за основу своей повести «Кроткая».

В предисловии Достоевский описывает состояние мужа, «у которого лежит на столе жена, самоубийца, несколько часов перед тем выбросившаяся из окошка. Он в смятении и еще не успел собрать своих мыслей» [4, с. 246], герой ищет ответы на вопросы, пытается понять причину самоубийства своей жены. В такие страшные минуты, через страдание герой приходит к истине, такой, какая она есть. «Мало-помалу он действительно уясняет себе дело и собирает «мысли в точку». К концу <…> истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере, для него самого» [4, с. 247]. Что же это за истина, к которой приходит герой? Какая правда открывается перед ним?

Ростовщик понимает, что в его жизни была возможность любить, была возможность быть счастливым. Но у счастья нет завтрашнего дня, у него есть только настоящее, и отложить его на потом и вернуться к нему будет невозможно. Именно любовь, живое переживание любви уходит от героя с самого начала. Он жил одной целью, одной мыслью - месть своему прошлому. Он остался один, без товарищей, без средств к проживанию, с клеймом позора, которое не справедливо повесили на него («я остался без гроша на улице…три года мрачных воспоминаний и даже дом Вяземского» [4, с. 268]). С мыслью о мести он становится владельцем кассы ссуд, хотя в прошлом он пренебрежительно относился к данному занятию: «Постойте, господа, я всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд первый, но ведь, в сущности, хоть и смешно говорить самому себе таинственными фразами, а я ведь «мстил же обществу», действительно, действительно, действительно!» [4, с. 254]. Он и женился ведь для того, чтобы доказать своему прошлому, что он достойный человек, ему важно было самоутвердиться над людьми.

Естественно то, что невозможно людям любить друг друга, когда в доме их царит разлад, когда души не понимают друг друга, когда люди не знают всей правды о прошлых событиях жизни, которые находят свое отражение в настоящем. Души героев абсолютно противоположны с самого начала. И как следствие, возникновение конфликта в такой ситуации становится очевидным. «Кто у нас тогда первый начал? Никто. Само началось с первого шага» [4, с. 257].

Тактика главного героя по отношению к супруге сыграла свое дело, молчание, строгость, холод не привели к счастливому концу. А может она и правда готова была его полюбить, но наткнулась на правила игры, на систему воспитания, которую разработал Ростовщик, на её любовь, восторженные встречи он отвечает суровым холодом. Его цель – духовное и нравственное господство стоило жизни любимой женщины. Закон Божьего мира любовь заменяет деспотизм и жестокость. Может ли выдержать это «сердце слабое»?

Кроткая, приняв эту игру, не может выдержать новый поворот, когда герой желает, чтобы к нему относились как к объекту: «не отвечай мне ничего, не замечай меня вовсе, и только дай из угла смотреть на тебя, обрати меня в свою вещь, в собачонку…» [4, с. 274]. В этот момент происходит окончательный надлом в душе героини, и слезы служат тому подтверждением. Сначала она должна была покоряться, а теперь она играет роль кумира. «Так тебе еще любви? любви?» – как будто спросилось вдруг в этом удивлении» [4, с. 273] – мы видим совершенную неготовность героини, она жила с мыслью, что он оставил её, что так оно и будет, её сердце не выдержало подобного, оно не может переключаться в нужный режим по веленью мужа. И вот ещё одна ошибка героя – нельзя так быстро «переделать» отношения, да разрушить можно, но всё исправить гораздо сложнее.

Почему же героиня пошла на такой поступок? Достоевский в черновиках несколько раз повторяет слово *«устала»*. Но, рассуждая, мы можем говорить о том, что именно попытки героя быстро всё «переделать» и толкают героиню к самоубийству.

Особенность самоубийства Кроткой: она выбрасывается из окна, помолившись и держа образ в руках. В. Лепахин [7] пишет, что «иконой в руках Кроткая хочет как бы подчеркнуть, что ее смерть не бунт против Бога, а бессилие выйти из сложившейся ситуации, слабость жизнеутверждающей веры». Героиня заранее просит прощение за свой грех. Кроткая умерла, а герой слишком поздно осознает своё преступление против любви. Ещё одна деталь, которая привлекает наше внимание, прежде чем броситься вниз, Кроткая прижимает к груди образ, когда же ее находит на земле муж, икона также прижата к груди. Можно говорить о том, что это был обдуманный поступок, ушла она из жизни спокойно, что ещё более усугубляет вину мужа.

До трагического финала эмоциональные переживания героя были связаны лишь с прошлым, семейная жизнь его не занимала. Его взгляд на мир, желания и ценности изменило событие трагическое, после которого суть собственного существования теряется у героя: «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» [4, с. 280]. Кроткая уходит из жизни, тем самым отпуская прошлую жизнь Ростовщика, меняя его жизнь. Теперь прошлое не держит его, он не может никому мстить, да и не будет, душа познала более страшные вещи, после которых все прочее кажется незначительным.

В конце повествования, он наконец видит ее, свою Кроткую, а не лики прошлого своего. Он любит ее, любит, но слишком поздно… В финале повести он как-то неосознанно, в полубреду осознает свою вину, приходит наконец к правде: «Измучил я ее – вот что!» [4, с. 279] – но тут же почти сразу он бросается обвинять судьбу, природу, уклончиво отходит от ответственности. «Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь» [4, с. 279]. Р.Л. Джексон [2] пишет: «В конечном итоге он винит Судьбу. Он признает истину сердцем, но не в силах признать её умом».

«Люди, любите друг друга» – кто это сказал? чей это завет? Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кроватки, точно ждут ее» [4, с. 280] – закладчик вспоминает слова Христа, но сосредоточиться на их истинном значении он не может, потому что не может любить. От вечного, вневременного он быстро переключается на обыденное, житейское. Собственное «Я» закладчика мешает ему возлюбить ближнего своего.

В заключении хотелось бы отметить, что в своей повести Ф.М. Достоевский показывает нам эксперимент – брак персонажей прямо противоположных по морально-этическим установкам – и как следствие такого брака становится самоубийство героини и крушение мировоззрения ее мужа. Герою открывается истина, но она не может никак его изменить, единственный путь для него – глубокое покаяние. «В несчастье яснеет истина» – писал Ф.М. Достоевский, и это сущая правда, потому что только через страдание, горе, анализируя, мы приходим к истине, мы понимаем, что идем неправильным путем.

Литература

1. Аллен А. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования. – Т. 15. – СПб.: Наука, 2000. – С. 228-236.

2. Джексон Р.Л. В несчастье яснеет истина: концовка «Кроткой» // Достоевский и мировая культура. – М.: Классика плюс, 1997. – № 9. – С. 100-106.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1972-1989. – Т. XXIII.
4. Достоевский Ф.М. Повести и рассказы. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1984. – 286 с.
5. Дюркгейм Э. Самоубийство. – СПб.: Изд-во Н. П. Карбасникова, 1912. – 399 с.
6. Ефремов В.С. Самоубийство в художественном мире Достоевского – СПб.: Изд-во «Диалект», 2008. – 584 с.
7. Лепахин В.В. Икона в русской художественной литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. – М.: Отчий дом, 2002. – 736 с.
8. Наседкин Н.Н. Самоубийство Достоевского. Тема суицида в жизни и творчестве писателя. Литература. – М.: Алгоритм, 2002. – 448 с.
9. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство / И.Е. Богат. – 2 изд. – М.: Захаров, 2008. – Т.1. – 464 с.

M.A. Zhestkova

HUMBLE SUICIDE AS CONTEMPLATION OF TRUTH (ON THE EXAMPLE OF THE STORY OF F.M. DOSTOYEVSKY «KROTKAYA»)

Abstract. The article discusses the story of F. M. Dostoyevsky “The Meek” in the aspect of the problem of suicide. The theme of suicide is present in the entire work of Dostoevsky and is the most problematic. The classification of suicides in the work of F.M. Dostoevsky. The humble suicide of Krotkoy is analyzed in detail, the reasons that push the heroine to a crime are revealed, the author shows what truth is revealed to the mortgagee and what is his salvation. The author believes that the heroine suicides releases the past life of the Moneylender, changes his worldview, now his revenge on the past does not make sense.

Keywords. existentialism; suicide; «Krotkaya» [«The meek»]; true; icon

УДК 821.161.1

Т.П. Пеженкова *(Муром)*

ЗАБЛУДШИЕ ДУШИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ВПОТЬМАХ»

Аннотация: В данной работе рассмотрен мотив «духовных сумерек», в которые погружены герои повести А.И. Куприна “Впотьмах”. На основе анализа произведения рассматривается идея спасения через самопожертвование

Ключевые слова: «духовные сумерки»; идея спасения и прощения; блуждание впотьмах; пасхальность.

Творчество А.И. Куприна самобытно и интересно. Поражает его наблюдательность и точность в описании разных сторон действительности. У Александра Ивановича, как и у всех писателей, есть своя заветная тема – тема любви. «Любовь всегда трагедия, – писал Куприн, – всегда борьба и достижение, всегда радость и страх, воскрешение и смерть» [4].

Но в этой борьбе, на пути к прекрасному, большинство его героев так и не обретают счастья или погибают в столкновении с враждебным миром, но всем своим существованием, всеми своими грезами герои утверждают мысль о

возможности простого человеческого счастья на земле. В произведениях А.И. Куприна четко прослеживается его убежденность в том, что даже безответные чувства способны преображать жизни людей.

Подобное преображение попытаемся рассмотреть на примере повести «Впотьмах».

Куприн сразу погружает нас в безрадостную атмосферу: очередной грязный, обшарпанный город в дыму, копоти, тумане, как говорит сам автор повести – впотьмах. В толковом словаре слово имеет следующую трактовку:

Впотьмах – нареч. В темноте, в потемках [2].

Куприн не называет города, и это придает повести характер социального обобщения: события, описанные в ней, могли произойти в любом маленьком провинциальном городе [6].

Уже с самого начала повествования читатель предугадывает трагическую развязку сюжета. В мире, который описывает Куприн, все зловещее, устрашающее, звуки – словно шипение змеи «с шипением машины», «окрики артельщиков». Символичный характер носит красная гвоздика в петлице пальто героя. Красный – цвет крови, по христианскому преданию, гвоздика, – первый цветок, появившийся на земле в день, когда был рожден Сын Божий Иисус Христос. По другой легенде, в гвоздику превратились слёзы Девы Марии, проливаемые ею над сыном – слёзы бежали по её щекам и капали на землю, где смешивались с кровью Христа и становились красными гвоздиками.

Вот в таком неуютном месте автор знакомит читателя с главными героями, которые, как и все жители, блуждают впотьмах этого города и впотьмах своей души.

Все события в повести совершаются либо ночью, либо вечером, в сумерки. Описания утра мы не видим. А это наводит на мысль о чем-то потустороннем. О том, что все происходящее переворачивается с ног на голову, все видится в искаженном образе.

Главный герой повести – красавец с «красивым лицом …с черными, притягивающими глазами» Александр Егорович Аларин с самого первого появления предстает как притворщик и игрок. Он играет с окружающими и с самой жизнью. Он не бывает естественным, «неприятная обязанность притворяться растроганным- притворство, лицемерие, неестественность, игра» [3], все его окружение ведет себя точно также « натянутые лица провожавших его приятелей, ведут себя точно на сцене» [3]. Он любит «порисоваться», любит азартные игры, ему часто везет и он не привык проигрывать. Для него игра превыше всего, он не ценит жизнь: «вам жизнь – новинка, а между тем она так мелка, так ничтожна… А в игре – страсть!..» [3]. Он так этим одержим, что взгляд его становится «стеклянным», смех «деревянным», а его общее состояние – «безразличное состояние покоя и полудремоты, лишенное всяких мыслей» [3], он полностью перестает быть человеком.

Сам он называет себя «раздвоенным человеком», то есть он осознает свои отрицательные качества, но в тоже время говорит, что он добрый и щедрый: «Ведь я – добрый человек, я готов со всяким нищим поделиться» [3], но в его

поведении не проявляются положительные качества. В повести описан лишь один добрый поступок – его поддержка, оказанная Зинаиде, но эта поддержка пассивная, его участие проявляется только на словах. Аларин не желает как-то защитить девушку, помочь ей, он всего лишь советует ей бежать. А этот факт косвенно говорит о том, как бы он поступил в подобной ситуации. Да он анализирует свои поступки, но не делает из этого никаких выводов, по-прежнему остается одержим….

Аларин жесток, ему ничего не стоит обидеть человека словами «Да если бы вы даже вздумали продать себя, понимаете, продать себя, то ведь никакой идиот не дал бы вам и двадцатой части того, что я проиграл в одну ставку» [3]. Он не проявляет и капли сострадания к Зинаиде, она абсолютно безразлична ему: «Если бы эта девчонка умерла, я и ухом не повел бы» [3], а еще ему доставляет удовольствие и особое наслаждение возможность « излить накопившуюся злобу на какое-нибудь беззащитное существо» [3].

Он презирает все общество, он озлоблен.

Положительного в его образе – только привлекательная внешность и манеры, то есть, оболочка: он красив собой, образован и воспитан, у него в сознании происходит постоянный анализ своих поступков и действий, но все это только внешнее, показное, а во всем остальном он проявляет себя как «пустышка», поскольку любит он только себя, не способен на жертву во имя кого то, печется только о своем статусе в обществе, не признает своих ошибок, не умеет раскаиваться, горд и самолюбив («виновным я себя не признаю») [3].

А его рассуждения о самоубийстве звучат просто гнусно. Он хочет написать предсмертную записку, которую считает местью всему обществу. Он презирает всех вокруг и обвиняет всех во всем, что с ним случилось.

Куприн подводит читателя к вопросу: почему Аларин не способен признать себя виновным, почему его судьба и судьба других героев складывается так трагично? Да потому что общество такое. Все так себя ведут, все играют какие-то роли, меняют маски, во всем наигранность и фальшь.

Очень яркое тому подтверждение – бал у Круковского, на котором «собралось все, что было хоть немного похоже на интеллигенцию в городе Р*»[3]. Куприн даже в этой фразе говорит о том, что все присутствующие – обманки, фикции, они лишь жалкие копии. Снаружи все выглядело сказочно, ярко и красиво. Приглашенных Куприн сравнивает с толпой, то есть обезличивает их всех, причем эта толпа состоит из «ряженых фигур».

Опьяняющая атмосфера бала, шум, блеск, радует гостей и нравится всем, кроме Зинаиды, для нее все это «страшная неестественность, которая всеми овладевает…» [3], « настоящего веселья нет ни капли, все это страшно фальшиво и натянуто. Человек улыбается и заботится о том, чтобы его телячья улыбка произвела впечатление»[3].

Многие героини, которых изображает Александр Иванович Куприн, действительно заслуживают симпатии. Их любовь может изменить другого человека («Олеся»), они сами способны к духовному вознесению, преображению («Гранатовый браслет»), они знают себе цену и, несмотря на жизненные пре-

грады, стараются сохранить свой сильный характер (героини «Ямы») [8]. Героиня повести «Впотьмах» наделена чистой бескорыстной душой, но, как и многим персонажам Куприна, ей уготована горькая участь.

Впервые знакомимся мы с ней в поезде и узнаем, что внешне она «совсем не хороша собою», черты лица неправильные, болезненно бледного цвета, губы сухие и «бескровны», «тоненькая, хрупкая фигурка жалко-беспомощна» [3]. Но при этом у нее синие глаза «прекрасного очертания», замечательный голос «серебристый», и «очаровательная улыбка».

После их рокового знакомства Аларин стал занимать все ее думы и мысли, их встречу она вспоминает как волшебный сон. Он словно околдовал ее. И вот очередная судьбоносная встреча на балу «Ей казалось, что горевшие по стенам бра сливаются в один громадный огненный круг... Это было какое-то чудное, сладкое забытье» [3]. В его присутствии она забывает обо всем на свете, ради него она готова на любые жертвы.

Именно с жертвенной героиней ассоциирует сама Зинаида, ее любимой героиней была Жанна д'Арк, и она даже порой находила в себе похожие черты «Ею овладевала тогда страшная жажда самопожертвования, желание совершить неслыханно-громадный подвиг, радостно отдать свою молодую жизнь во имя чего-то далекого и прекрасного» [3]. И ей выпадает такая возможность стать «спасительницей».

Из-за своей неопытности, наивности и эмоциональной слепоты она возводит его в боги «он, ее бог, ее идеал», тем самым нарушает заповедь не сотвори себе кумира.

И ради этого «идола» она готова пожертвовать собой «Жизнь отдать так легко, это даже приятно и красиво – умереть за любимого человека» [3].

Зинаида – мечтательница, и весь мир она видит через призму своей неопытности и ограниченности [10], то есть не в полной ее мере, в момент знакомства с Алариным она была в шляпке с вуалью. И вот в этой полутьме девушка не смогла разглядеть «настоящего» Аларина.

В Зинаиде уживаются две героини: Жанна д'Арк и Маргарита. Причем черты Маргариты тоже от двух разных героинь: Булгаковская – нарушает заповеди, и совесть ее остаётся спокойной. Она любит, и этим все оправдывается.

Она пошла на сделку с дьяволом осознанно, спасает свою любовь с помощью него, и все остальное ее нисколько не заботит [5]. Так же и Зинаида, спасение она видит в том, что согласится остаться с «чудовищем» Кашперовым, за определенную плату: «сама пришла к нему в комнату и предложила себя за деньги». А что последует за этим поступком, она не думала.

А черты гетевской Маргариты прослеживаются в том, что Зинаида простая, земная и слепо верит в то, что Аларин испытывает к ней взаимные чувства. Она верит в то, что он благородный человек «не сумеет сделать сознательно ничего бесчестного; он не унизится до того, чтобы выпутаться при помощи унижения или подлости» [3], поэтому она решает спасти его ценой своей жизни.

Она слишком поздно понимает, кто на самом деле был истинным «чудовищем», «разрушалось и гибло ее увлечение», «Аларин начинал казаться ей чем-то маленьким, жалким и лживым» [3].

В лихорадочном состоянии, не помня себя, она машинально идет к Кашперову, к тому, кого раньше она считала «чудовищем». Так кто же он такой на самом деле?

Сергей Григорьевич, вдовец, «человек безусловно честный и собою красив, так что за ним до сих пор барыни бегают: представьте себе, седые волосы и черная борода. Вообще он человек не совсем обыкновенного десятка» [3]. Вот такую характеристику дает Аларин.

Перед Зинаидой же он предстал в таком виде: «представительный мужчина высокого роста. У него было умное лицо с высоким белым лбом, обрамленным волнами совсем седых волос, с живыми, как у юноши, блестящими глазами. В черных же усах и в бороде не виднелось ни одного седого волоса» [3].

Он был наделен физической силой «сильно развитым мышцам», а видная наружность Кашперова не понравилась девушке.

В свою очередь и Зинаида Сергею Григорьевичу не понравилась: «Однако ж ты, бедненькая, не из красавиц, да, кажется, еще и с характерцем» [3].

Но Кашперова подкупило в Зинаиде: «невинные детские глаза», «необыкновенно добрая душа». Он начинает дорожить мнением Зинаиды, пытается наладить отношения с ней «я вовсе не такое чудовище, каким кажусь» [3].

Впервые Кашперов признается сам себе и Зинаиде в своих чувствах, когда подслушивает ее пение: «я – сильный человек,… но вчера, стоя за портьерой, чувствовал на своих глазах слезы», «Правда, в ней есть что-то влекущее: эти ясные глаза, эта женственность…» [3]. Он сам злится на себя за эти мысли «Ах, черт побери, да засну ли я наконец в эту проклятую ночь?» [3], он уже лет 10 оставил «всякие любовные глупости», но все таки влюбляется в Зинаиду.

Взрослый мужчина влюбляется и страдает, мечется как раненый зверь, а объект его любви избегает его и превозносит в ряды монстров, не иначе. В укор Кашперову можно поставить его поведение: «а вы все-таки будете моею... Да, моей! Слышите ли: моей любовницей, моей вещью...» [3], но тут же мы видим его боль и муку от содеянного: «Отчего же вы надо мной-то не хотите сжалиться? Если бы вы знали, как я люблю вас! Ах, да где же вам понять это! Это – не любовь даже, это – ад, это – такая дьявольская мука, о которой вы, чистая, невинная, даже представления не можете иметь!» [3]. Он, как взрослый мужчина повел себя слишком грубо в отношении такого пугливого «олененка», как Зинаида Павловна [5]. Такое поведение никоим образом не оправдывает его, но все же Кашперова жалко, он словно одурманен, не понимает, что делает. Что отличает Кашперова от Аларина, так это искреннее раскаяние в содеянном: «Он то вспоминал с горечью и стыдом свое вчерашнее безумное поведение, мысленно называя себя подлецом, то терзался сожалением» [3]. Вот оно раскаяние!

Ему важно понять как к нему относится Зинаида, что она чувствует к нему. Он впивается глазами в Зинаиду, словно пытается заглянуть в ее душу и

мысли, «будто желая ворваться через них в душу и прочесть там все, – все, до тех темных, мелькающих лишь на мгновение в человеческом мозгу мыслей и ощущений, которые, как подводные гады, шевелятся в самой глубине ее тайников» [3], он мучает ее и себя.

После всех этих оскорблений мы вновь видим, насколько он дорожит ею: «Я точно палач, точно убийца... Как я мог?.. Вы... святая... святая». «Зинаида Павловна без слов протянула ему руку, и они оба в первый раз смело и дружелюбно взглянули друг другу в глаза» [3]. Если бы раньше состоялся разговор?! Ничего этого бы не было. Зинаида только сейчас поняла, что Кашперов на самом деле никакой не «монстр».

Герои Куприна отнюдь не ангелы. Каждый из них одержим своим персональным демоном, у каждого свои страсти, пороки и укоренившиеся грехи. Но даже оступившийся, согрешивший человек имеет право на прощение. Православная культура – культура пасхальная [1]. Вся жизнь православного человека проникнута светлой идеей прощения и искупления грехов, которое достигается только покаянием [7]. С этим понятием тесно связана мысль Силуана Афонского: «держи ум свой во аде, а не поддавайся отчаянию» [9].

Именно отчаянию предаются все герои повести. А это по своей сути и есть блуждание впотьмах, этот грех влечет за собой другие.

Для Аларина отчаяние наступает в то время, когда он проигрывает казенные деньги (а это тоже грех – алчность) и не знает, что дальше делать, на ум приходит даже мысль о самоубийстве, а это тоже грех, причем непрощенный.

Зинаида впадает в отчаяние, когда думает над тем, как помочь, как спасти «любимого», из Аларина она делает идола, которому готова принести жертву, а это нарушение заповеди. Она блуждает во тьме, не видит выхода, тем самым губит себя [5].

Неужели все так мрачно, неужели нет спасения?! Движущей силой сюжета произведения является любовь. Куприн говорил, что любовь – всегда трагедия через борьбу, страх, смерть и воскрешение. Зинаида «принесла себя в жертву», но перед этим вышла из «тьмы», разглядела в Кашперове «человека». Вот ее спасение, она поверила ему, прозрела.

Сергей Григорьевич «блуждал впотьмах», лишь только с появлением в его доме Зинаиды испытал «истинную» любовь, совладал со своим внутренним «чудовищем и зверем», стал «человеком» не только внешне, но и духовно.

А что же с Алариным – он уезжает из города, но только это уже не красавец, которого видели при первом знакомстве, теперь его «щеки Александра Егоровича ввалились и пожелтели от забот и бессонных ночей, в волосах серебрились седые волосы»[3].

Значит, принесенная жертва Зинаиды оказалась не напрасной, да, мы не видим искреннего раскаяния, но уже заметны внешние изменения в Аларине, и мы можем надеяться, что он встал на путь покаяния.

Литература

1. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с. // [Электронный ресурс]. URL: http://pravaya.ru/idea/20/2158/ (дата обращения: 20.11.2019)

2. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный.– М.: Рус. яз., 2000:- в 2 т. – 1209 с. // [Электронный ресурс]. URL: https://www.efremova.info/search/ (дата обращения: 20.11.2019)

3. Куприн А.И. Собрание сочинений: в 9 томах. – Том 1. – М.: Худ. литература, 1970. – С. 48– 118. // [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/k/kuprin_a_i/text_0100.shtml/ (дата обращения: 20.11.2019)

4. Любовь в творчестве Куприна // [Электронный ресурс]. URL: http://www.school-essays.info/lyubov-v-tvorchestve-kuprina (дата доступа: 20.11.2019)

5. «Мастер и Маргарита» и «Фауст». Сходство и различие главных демонов // [Электронный ресурс]. URL: https://studwood.ru/1344485/literatura/master_margarita_faust_shodstvo_razlichie_glavnyh_demonov/ (дата обращения: 20.11.2019)

6. Пахарева Т.А., С.П. Строкина. Миф о юге в прозе А. И. Куприна. / Пособие по спецкурсу для судентов-филологов – Севастополь, 2011. – 112 с. // [Электронный ресурс]. URL: http://otnos.ru/Пособие_по_спецкурсу_для_судентов_филологов_Севастополь_2011_Пахарев.asp/ (дата обращения: 20.11.2019)

7. Пеженкова Т.П. «Грех и «Память смертная» в повести А. И. Куприна «Яма»»// Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения: сборник статей. – Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2018. – С. 96-101.

8. Пеженкова Т.П. «Художественное воплощение образов повести А.И. Куприна «Яма» в сериале «Куприн / Т.П. Пеженкова // XXI Международная научно-практическая конференция «Исследование различных направлений современной науки. (Москва, 24 апреля 2017 г., Издательство «Олимп») // [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/ (дата обращения: 20.11.2019)

9. Православие// [Электронный ресурс]. https://azbyka.ru/otechnik/Siluan_Afonskij/prepodobnyj-siluan-afonskij/2 (дата обращения: 20.11.2019)

10. Трунин К. «А. Куприн. Критика и анализ литературного наследия»// [Электронный ресурс]. URL: https://fictionbook.ru/author/konstantin_trunin/a_kuprin_kritika_i_analiz_literaturnogo_naslediya/read_online.html (дата обращения: 20.11.2019)

T.P. Pezhenkova

LOST SOULS IN THE STORY OF A.I. KUPRIN «IN THE DARK»

Abstract: In this paper we consider the motif of "spiritual twilight", in which the characters of the novel by A. I. Kuprin "in the Dark"are immersed. On the basis of the analysis of the work the idea of salvation through self-sacrifice is considered

Keywords: "spiritual twilight"; the idea of salvation and forgiveness; wandering in the dark; easter.

УДК 821.161.1.0

И.А. Агапова *(Вад)*

ПРАВОСЛАВНАЯ ВЕРА КАК ДУХОВНАЯ ОСНОВА ЖИЗНИ (на примере воспоминаний А.А. Ершовой (Штевен) «В тюрьме в 1920 году»)

Аннотация. В статье анализируется православный контекст недавно изданной книги воспоминаний писателя, просветителя, народного педагога конца XIX – начала XX в. А.А. Ершовой (урождённой Штевен). Мемуары охватывают время заключения автора в

тюрьме во время Гражданской войны в 1919–1920 гг. Книга может быть рассмотрена как историческое свидетельство и уникальный человеческий документ. Воспоминания А.А. Ершовой рисуют национальную трагедию России, переживавшую после свершения Октябрьской революции глубокий духовный кризис, одной из причин которого стало безбожие.

Ключевые слова: Октябрьская революция; Гражданская война; воспоминания; «документ эпохи»; православный контекст; А.А. Ершова (Штевен).

Продолжается публикация и изучение творческого наследия писателя, публициста, общественного деятеля конца XIX – нач. XX вв. А.А. Ершовой (урождённой Штевен). Так, в 2017 г., к 100-летию Октябрьской революции, культурно-просветительский фонд «Преображение» издал книгу А.А. Ершовой «В тюрьме в 1920 году».

История создания произведения такова. После Октябрьской революции Ершовы были изгнаны из родового имения в Тульской губернии и переехали в Полтаву, где жило много знакомых. В июне 1920 г. Александра Алексеевна отправилась из Полтавы через фронт для розыска двух своих сыновей. В прифронтовой полосе она была арестована советской властью по обвинению в шпионаже и заключена в концлагерь в Харькове, где восемь месяцев пробыла под угрозой расстрела. Во время заключения Александра Алексеевна вела дневник, в котором записывала свои наблюдения и переживания. Эти дневниковые записи и послужили основой для создания в 1929 г. воспоминаний, которые представляют несомненный интерес для всех, кому небезразлична недавняя история нашей страны.

Книга может быть рассмотрена как «документ эпохи» и оригинальное художественное произведение. Для историков, культурологов это одно из немногочисленных свидетельств очевидцев красного террора на юге России. Литературоведы отметят типологическое сходство с автобиографическими книгами писателей Русского зарубежья: «Жизнь Арсеньева» и «Окаянные дни» И.А. Бунина, «Путешествие Глеба» Б.К. Зайцева, «Солнце мертвых» И.С. Шмелева, а также дневниками В.Г. Короленко и М.М. Пришвина, отразившими происходящее в стране «изнутри».

В. И. Лавренов, канд. ист. наук, член геральдического совета при Президенте России, назвал это издание «маленькой книжкой для выяснения больших вопросов» [2]. Действительно, воспоминания Ершовой посвящены вечным вопросам русской классической литературы. Отличительной особенностью книги «В тюрьме в 1920 году» является изображение событий глазами верующего человека.

А.А. Ершова, как и многие представители отечественной интеллигенции, была одной из тех, для кого «среди тьмы житейской ярко светит путеводная звезда религии» [3, с. 57]. Подтверждение этому находим у М.М. Левицкой, старшей дочери, которая так писала о матери: «Главной и основной чертой ее характера был ее пламенный дух, который мог заслонить для нее все потребности тела. … душа ее жила глубокой верой в Бога и в Его Вечную Истину» [1, с. 14].

События революции и гражданской войны героиня воспринимает как новое «Смутное время», время хаоса и тотального крушения прежней жизни: «…жизнь более, чем когда-либо, требует «устроения»: расстройство её так глубоко, так всесторонне, так всеобще!» [1, с. 67].

В своих воспоминаниях А.А. Ершова рассказывает о сокамерниках, среди которых совершенно разные люди: «матрос Черноморского флота», «экономка из имения», крестьяне, солдаты, «сестра милосердия», «ярый коммунист», «беспаспортные», «воришки», т.е. представители как бывших классов и сословий, так и новой власти, по каким-то причинам тоже оказавшиеся неугодными. Она показывает, что в экстремальной для человека ситуации все ведут себя поразному. Мы видим как примеры взаимовыручки, сочувствия, искренности, так и примеры падения нравов.

Пребывание в лагере стало для автора воспоминаний погружением в чуждый и отвратительный мир человеческой подлости и низких инстинктов. И она свидетельствует: из «страшного» и «безумного» времени гражданской войны в России. Например, оказывается, приговорить к расстрелу могут не за какой-то проступок, а потому, что приглянулась ткань, из которой сшита одежда заключённого. «А в Чеке вас бы расстреляли за вашу юбку. Какой чудный шевиот!»- сказала мне одна довольно милая интеллигентная полька» [1, с. 86]. Вещи расстрелянных служат платой для солдат за произведённую «работу». А важные чекисты, «устав от заседаний, разбирательств и допросов, отправляются иногда вместе с простыми чекистами расстреливать осуждённых – так, в виде отдыха и для разнообразия» [1, с. 91]. Поражает абсурдность и нелепость обвинений, по которым автор находится в заключении: «вы… не совершили никакого преступления, но … могли причинить нам вред!» [1, с. 33]. А.А. Ершова приходит к выводу, что лагерная администрация, с таким упоением демонстрирующая власть, – порождение «силы сатанинской» [1, с. 34]. И на фоне этих почеловечески ужасных событий Александра Алексеевна жалеет тех, кто Бога не знает: «За них ещё гораздо, гораздо более страшно. Страшно за всех, кто в этом участвует, кто этому служит, кто это исполняет и этому покоряется» [1, с. 35]. Это сочувствие к людям неверующим превалирует в ней над собственными несчастьями, дает силы и в этих условиях говорить о своей вере, делиться ей.

В воспоминаниях внимание автора сосредоточено не только и не столько на собственной судьбе, судьбе конкретного человека, а переломных моментах в истории нации, государства. В произведении воссоздаётся судьбоносное время, когда в России закладывались основания для новой морали, новых законов, экономики, политики, нового человека.

По мнению А.А. Ершовой, главное завоевание революции – всеобщее равенство – «только слова, но слова упоительные» [1, с. 67]. Объективная реальность убедительно свидетельствует, что всегда есть тот, кто выше и лучше тебя, кого можно и нужно уважать за талант и деятельность на благо человека. «Прочно установившаяся «диктатура пролетариата» – это, считает автор, «тяжёлое иго», государственная машина, цель которой – смять, уничтожить все завоевания прошлого, «высокоразвитую культуру» [1, с. 88] России, подавить

инакомыслие. Героиня осознаёт свою чужеродность и ненужность современности, поэтому постоянно сравнивает прошлое и настоящее. Особенно её удручает безбожие: «Странно нерелигиозно и нецерковно всё то, что меня окружает, и это – Россия, недавно ещё православная, умиленно веровавшая Россия» [1, с. 64].

Ершова не просто формирует образ времени, но и даёт ему нравственную характеристику. Люди поражены страшной «болезнью» – «душевной гангреной» [1, с. 67]. Это, выражается, в частности, во всеобщем падении нравов: половой распущенности, распаде семейных уз, утрате женщинами стыдливости, нежелании иметь детей. В произведении возникает тема великой утраты, подмены истинных ценностей ложными. Так рождаются горькие размышления писателя о патриотизме и верности долгу и судьбах обманутого русского воинства, о равнодушии к чужой боли и страданию, о новой социально бесправной категории «бывших», о человеческой природе и национальных чертах русского человека: «Часто спрашиваю себя: что сделалось с народом русским? Или он, как утверждают многие, всегда был таким, и только я этого не видела? Но нет, я же видела и знала простых русских людей совсем иными. В них было всякое зло, но была и искра Божия, – и были условия, которые разжигали эту искру, и я сама могла иногда её разжечь. А теперь всё доброе затоптано и задавлено, и все условия жизни дают небывалый простор животному, низкому, скверному» [1, с. 72].

Героиня осознаёт, что описываемые события, какими бы глобально разрушительными они не казались, для веков – всего лишь мгновение. Собственная участь воспринимается метафорически: совершенно непредсказуемое, хаотичное движение «ненужного обломка», «тени прошлого», «едва заметного призрака» [1, с. 47] в буйном море, вышедшем из берегов. Страдания, которые пришлось пережить, принимаются с мужеством православного человека: «Всё к лучшему, всё во благо – в пределах вечности. Поднявшись на известную высоту духовную, уже не будешь терзаться отвращением к тому, что внизу» [1, с. 88].

Взгляд на действительность, которую автор не может принять, заставляет ее задаваться вопросами о возможных путях возрождения народа, страны. В этой связи особое значение приобретает та православная вера, которая проявлялась Александрой Алексеевной в отношении к окружавшим ее людям и ко всему происходящему. Она говорит, что русский народ надо снова просвещать, нужна новая проповедь христианства: «Но при виде всего, что творится вокруг, я в одном снова и снова убеждаюсь – что одно есть несомненное нужное, правое дело – это новая проповедь веры христианской [1, с. 67].

Проблемы, которые поднимает автор, не утратили своей актуальности и в наше время. Александра Алексеевна уже тогда, почти сто лет назад, увидела самую суть происходящего и задала вопрос: как будут люди жить без Бога? А.А. Ершова обращается и в сегодняшний день, призывает задуматься о смысле жизни, о добре и зле, о временном и вечном, об истине и вере.

Литература

1. Ершова А.А. В тюрьме в 1920 году: Воспоминания. – М.: Культурно-просветительский фонд «Преображение», 2017. – 136 с.: ил.

2. Рябичева О. Маленькая книжка для выяснения больших вопросов. [Электронный ресурс]. – URL: https://psmb.ru/a/malenkaia-knizhka-dlia-vyiasneniia-bolshikh-voprosov.html. (дата обращения: 20.11.2019)

3. Штевен А.А. (Ершова) Литературно-мемуарная проза: Мои воспоминания. Из записок сельской учительницы. Письма из Вандеи. О преподавании Закона Божия в школе. Письма / А.А. Штевен (Ершова); Сост. и авт. вступ. ст. И.А. Агапова, Г.А. Пучкова; Ред. Г.А. Пучкова. –Арзамас: АГПИ им. А.П. Гайдара. – Саров: СГТ, 2008. – 430 с.: 8 с.: ил.

I.A. Agapova

THE ORTHODOX FAITH AS THE SPIRITUAL BASIS OF LIFE (for example memories A.A. Ershova (Steven) «In prison in 1920»)

Annotation. The article analyzes the Orthodox context of the recently published book of memoirs of the writer, educator, national teacher of the late XIX – early XX century A.A. Ershova (nee Shteven). The memoirs cover the time of the conclusion of the author in prison during the Civil war in 1919–1920 Book can be considered as historical evidence and unique human document. Memories of A.A. Ershova draw a national tragedy in Russia, after experiencing the achievements of the October revolution, a profound spiritual crisis, one reason of which was atheism.

Keywords: October revolution; the Civil war; memories; "document of the epoch"; the Orthodox context; A.A. Ershova (Steven).

УДК 821. 161.1 … Сологуб. 07

Н.А. Дворяшина *(Сургут)*

«ПРОТИВОЧУВСТВИЙ ТАЙНА»: К ВОПРОСУ О РЕЛИГИОЗНЫХ ИСКАНИЯХ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о религиозных исканиях Ф. Сологуба. Напряженные раздумья писателя о смысле Божьего промысла ярче всего представлены в его «детских» рассказах. В них отразились категоричность суждений и оценок, проявление пессимистических мировоззренческих настроений писателя, его сомнения в справедливости мироустройства. И все же художник вместе с героями приходит к осознанию того, что ни отдельный человек, ни общество в целом не могут жить без спасительной веры в Бога.

Ключевые слова: Сологуб; искусство; религия; Божий промысел; дети; сомнения; христианские праздники; символика; вера.

Конец XIX – начало XX века – особый, переломный период в истории общественной и художественной жизни России. А. Белый писал в статье «Формы искусства»: *«В настоящую минуту человеческий дух находится на перевале. За перевалом начинается усиленное тяготение к вопросам религиозным»* [4, с. 94] [здесь и далее выделено мной. – *Н.Д.*]. Такое тяготение на протяжении всего своего творческого пути переживал один из самых загадочных художников Серебряного века, «несравненный мастер» слова, в оценке Вяч. Иванова, –

Федор Сологуб. Утверждая *«религиозные отношения искусства»* и поясняя их суть, он говорил: *«искусство наших дней религиозно и потому, что оно искусство символическое, а символизм всегда дает <…> ощущение всеобщей связности; <…> подобно религии стремится проникнуть в смысл жизни»* [15, с. 443].

Отношение писателя к религии было крайне противоречивым. Так, В. Ходасевич в работе о нем пришел к выводу: «Сологуб кощунствовал и славословил, проклинал и благословлял, воспевал грех и святость, был жесток и добр, призывал смерть и наслаждался жизнью» [19, с. 348]. Окружающая действительность содержала для Сологуба великое множество «восторгов». По мнению Ходасевича, «то были приливы страстной любви к женщине, красоте, жизни, родине, Богу. И очарования зла, злобы, порока, уродства, дьявола, смерти» [19, с. 348]. Такие переживания порой приводило художника к мысли, что перед ужасами и кошмарами жизни все прелести бытия оказываются ничтожными. Особенно тревожило художника осознание того, что воздействие грубой жизни трагически сказывается на детях. Детские страдания воспринимались им как проявление высшей несправедливости и являлись, во многом, причиной зарождения в душе «поэта-мудреца» (В. Брюсов) бунта по своему масштабу не меньшего чем у героя Ф.М. Достоевского.

Сборнику рассказов 1913 года «Земные дети» писатель предпослал эпиграф: «*Маленькие и невинные, но уже обремененные грехами поколений, пришли они к Жизни, – улыбаться и радоваться. Чем же ты, Жизнь, обрадовала их? У тебя есть зори и розы, радуги и благоухания, яркие синие и прохладные тени, алмазы и росы, у тебя есть радости идиллий и восторги борьбы, и много у тебя элементов счастья, – зачем же ты злая и мучительная? И зачем ты хочешь, чтобы плакали дети? И ты требуешь, чтобы тебя любили!*» [14, с. 82]. Если так страдают малые мира Божьего, то оправданы ли сама жизнь и воля Вседержителя? Сомнения такого рода неизбежно приводили Ф. Сологуба к «самому мучительному вопросу человеческого сознания и совести»: *«Действует ли в этом мире Промысел Божий?»* [6, с. 416]. Сложные, противоречивые размышления вызывал этот вопрос у писателя. Он то страстно отдавался вере, то испытывал горькие сомнения, с не меньшей категоричностью отказываясь даже признать Отца Небесного на том основании, что дети, эти «вечные, неустанные сосуды Божьей радости над землею» [т. 2, с. 85–86], оказываются (как и земля – «земная пустыня») забытыми Богом: «Что мы служим молебны / И пред Господом ладан кадим! / Все равно непотребны, / Позабытые Богом своим» [16, с. 279].

Напряженные раздумья писателя о смысле Божьего промысла, приобретая подчас полемически прямолинейное звучание, легли в основу содержания целого ряда его «детских» произведений, определили остроту их проблематики. Так, в рассказе «Свет и тени» маленький Володя Ловлев, увлеченный игрою, видит «тень ангела, улетающего в небеса от порочного и скорбного мира». Видение мальчика сопровождается вопросом, в котором явно слышится голос автора: «*Не уносится ли из мира нежными руками ангела что-то значительное и пренебреженное?*» [т. 1, с. 368]. «Пренебреженными» оказываются дети. Напрасно просит Бога о помощи и Ванда (рассказ «Червяк»): она «*молилась долго, но мо-*

литва не успокоила ее. Тишина и сумрак враждебно отвечали ее молитве. <…> Одна, потерянная в чужом краю, никому она не нужна. Кроткий ангел пролетает над ней к счастливым и кротким, – и не приникнет к ней» [т. 1, с. 404].

Дети у Ф. Сологуба зачастую не просто лишены своих ангелов-хранителей, оставлены Богом. Писатель идет еще дальше: он готов бросить упрек в том, что Господь прощает зло, обрекающее невинных малюток на заклание. Характерна в этом смысле концепция рассказа «Баранчик». Центральным содержательным ядром его является символический образ баранчика – ягненка – агнца. Реальный баранчик – это одновременно и раб Божий, которого, как жертвенного агнца, ведут на заклание. Не случайно в тексте сказано: «Баран был весь белый – и волосенки у ребят были белые» [т. 1, с. 488]. Гибнут по вине взрослых малолетние герои рассказа – Аниска и Сенька. Господь искупает своей кровью «проливающих кровь» и «научающих пролитию крови», приобщая «тяжкой скорбью... людей к искуплению» своему [т. 1, с. 490]. Но за этим искуплением Господа стоит, по мысли Ф. Сологуба, и оправдание невинных жертв, их принятие.

Холодной иронией окрашен финал рассказа «Сон утешающий». Его герой – «умный и веселый» мальчик Сережа, любимец семьи, умирает накануне Светлого Воскресения. Памятью о Чудесном Воскресении Спасителя проникнута вся атмосфера дома. Верой в чудо окрашены и последние мгновения земной жизни ребенка, который, задыхаясь, шепчет: *«В третий день воскресну»* [т. 3, с. 556]. Но воскресения не происходит. Жестоко и резко звучит вынесенная в самостоятельную главу одна только фраза: *«В третий день его хоронили»* [т. 3, с. 556]. В этой детской судьбе, в связанной с ней символике нельзя не почувствовать явную ноту сомнения по отношению и к «Творцу-Владыке», и к чуду Христова Воскресения.

Вместе с тем было во взглядах Сологуба и другое. Не раз размышлял он о рае, где могут найти успокоение души мучеников и страстотерпцев. В эпиграфе к сборнику «Земные дети» прямо выражена надежда на райское блаженство: *«Земные дети шаловливы, / Но крылья есть, – / О том, как ангелы счастливы, / Доходит весть»* [т. 1, с. 360]. Но существование «высшей гармонии» никак не снимало встававших перед Ф. Сологубом мучительных вопросов: «Зачем эти невинные жертвы? Зачем эта кровь и гибель детей?» Писатель в ответе на них был явно солидарен с Ф.М. Достоевским, герой которого считал, что «не стоит она [«высшая гармония». – *Н.Д.*] слезинки хотя бы одного только что замученного ребенка… <…>. Не стоит потому, что слезинки его остались неискупленными. Они должны быть искуплены, иначе не может быть и гармонии. Но чем, чем ты искупишь их? Разве это возможно?» [9, с. 223].

Следует признать, что, до конца своих дней мучаясь в поисках определенного ответа на эти вопросы, Ф. Сологуб так и не избавился от сомнений. Это во многом определило мрачные интонации его творчества, да и пессимистические грани его мировоззрения вообще, ведь «отсюда, – по словам Р.В. Иванова-Разумника, – только один шаг до возвращения к старому признанию человеческой жизни дьяволовым водевилем, к совершенному разрыву с Богом» [12, с. 15]. Герои Сологуба, кажется, готовы совершить этот шаг, переступить роко-

вую черту. В этом смысле характерен диалог двух мальчиков из рассказа «Жало смерти». В ответ на слова Вани Зеленева о том, что в жизни «на самом деле ничего нет, обман один», Коле Глебову «захотелось вдруг возразить ему так, чтобы это было последнее и сильное слово. <…> Он поднял на Ваню повеселелые глаза и сказал нежно-звенящим голосом:

– А Бог? <…>

– А Бога нет. А и есть, – нужен ты ему очень» [т. 1, с. 591].

Наблюдения над современной жизнью приводили Ф. Сологуба к выводу: «Человек человеку – Дьявол. Воздвиг обман разъединения, – и злобствует, и мучительствует. И нет Дьявола злейшего, чем этот, который прикрыл свое дьявольское безличие человеческой харею...» [т. 2, с. 569–570]. Писателя чрезвычайно беспокоила возможность «превращения человеческого лица в лик зверя». Ему казалось, что «дыханием зверя была отравлена вся жизнь...» [т. 6, с. 121]. При этом он более всего опасался, что звериный лик уничтожит ребенка – «родник великих надежд и возможностей», поэтому с такой щемящей нотой, в которой и отчаяние, и боль, и тревога, звучит в рассказе «Звериный быт» авторская мольба: *«Уберечь бы только его от разевающего пасть Зверя!»* [т. 6, с. 122]. В осмыслении этого образа писатель шел от Откровения святого Иоанна Богослова, где в образе зверя символически изображался Антихрист, пришедший к живущим на земле, к людям, «сохраняющим заповеди Божии», чтобы подчинить их своей власти, заставить их поклониться себе, пробудить в них низменное и жестокое [Откр. 13: 1–18].

Но именно приходу Антихриста и его воцарению больше всего противился писатель, вновь и вновь ища спасение в Слове Божьем, веря ему и утверждая его, ненавидя «приспешников Зверя», тех, что «проклинали Слово и влекли его на Голгофу» [т. 6, с. 122]. Не случайно его излюбленными жанрами стали жанры святочного и пасхального рассказов. К сюжетам, связанным с основными христианскими праздниками – Рождеством Христовым и Пасхой, Ф. Сологуб обратился в рассказах «Путь в Еммаус», «Красногубая гостья», «Белая мама», «Рождественский мальчик» и других. Персонажи этих произведений в преддверии святых праздников переживают потрясения, которые коренным образом преобразуют их судьбы. Изначально писатель проводит своих героев через утрату веры в смысл жизни, искушение сомнением в Боге, душевным одиночеством, тоской, холодом в сердце, забывшем о любви. Но в финалах произведений все они возвращаются к «многокрасочной прелести жизни» [т. 3, с. 637], ее радостям, дару любви к миру и его Творцу. Причем возвращение совершается благодаря непременному участию ребенка. Именно через дитя герои Ф. Сологуба обретают состояние целостности бытия, находят выход из конфликта с миром, к возможностям «самореализации», к осознанию того, как должно и можно жить. Ребенок словно выводит их из смутного настоящего и определяет будущее.

Так, герой рассказа «Белая мама» 37-летний Саксаулов Эспер Константинович, потерявший любимую девушку, живет «одинокой, рассеянной жизнью» [т. 1, с. 450]. Нет никого вокруг, кто был бы ему дорог, с кем в предстоящий праздник Пасхи он мог бы «радостно и любовно похристосоваться» [т. 1, с. 453].

Саксаулов испытывает душевные муки от собственной неприкаянности, порождающей в преддверии Пасхи «чувство страха и одиночества». Символична фамилия героя. В ее семантике (саксаул – безлистое дерево пустыни) прочитывается обозначение почти сухой, безжизненной души героя. От полного очерствения и бездушия Саксаулова спасает память о светлом чувстве к любимой девушке, о ее юном и чистом облике. Они-то и вызовут в сознании героя Сологуба детский образ: «*Детские лица стали милы Саксаулову. Уж если целовать кого-нибудь, так это детей*» [т. 1, с. 453]. Эти мысли приведут его в церковную ограду, где увидит он мальчика-сироту, младенца Лешу, одиноко сидевшего на скамейке. Встреча в пространстве церкви – месте, где незримо присутствует Бог, указывает на ангельскую природу ребенка, на божественное, святое начало в нем. Значимо это замечание о времени и месте встречи героя с ребенком и еще по одной причине. По словам М.М. Бахтина, «...часто хронотоп встречи в литературе выполняет композиционные функции: служит развязкой, иногда кульминацией или даже завязкой (финалом) сюжета. <...> Нужно отметить тесную связь мотива встречи с такими мотивами, как разлука, бегство, *обретение*, потеря, брак и т.п.» [3, с. 248]. В рассказе Ф. Сологуба встреча в церковной ограде накануне Пасхи становится событием, которое определит переломный момент в жизни героя, выведет его из жизненного тупика, направит на путь душевного исцеления. Узнав о судьбе *«нежалимого дитятки»*, Саксаулов приходит к решению забрать мальчика себе. Этот поступок стал для него шагом на пути к духовному возрождению, обретению себя.

Весь рассказ «Белая мама» насыщен символикой, образы сгущены, пронизаны «контрдансом “соответствий”, кивающих друг на друга» [11, с. 65]. Они выстраиваются в целую цепь, где каждое звено «работает» на семантическое единство всей цепочной структуры, определяя главный, сакральный смысл произведения. Символичен в рассказе мотив сна-пробуждения. Нет сомнения в том, что автор имеет в виду не столько реальный сон, сколько сон души, ее омертвление, сон, как «аналог и заместитель смерти» [1, с. 129]. «Спящего человека, – по словам Э. Фромма, – можно сравнить с зародышем или с мертвецом... <…> Сон и бодрствование – это два космоса человеческого существования. *Бодрствование связано с функцией действия, сон свободен от нее»* [18, с. 192–193]. Бездействие героя рассказа, его постоянное погружение в сон-грезы, «непобедимую дрему» есть проявление его душевного сна. Указание на *пробуждение* в финале произведения в таком логическом звене нельзя рассматривать иначе как знак душевного прозрения, что подтверждается и упоминанием о колокольном звоне. Рассказ не случайно венчают *«радостные звуки благовеста»*, те звуки, о воздействии которых на человека в пасхальные дни Н.В. Гоголь писал: *«...гулы всезвонных колоколов гудят и гудут по всей земле*, *точно как бы будят* нас» [7, с. 191].

Цепочку символических образов в произведении завершает пасхальное яйцо, полученное мальчиком от Христины, жены камердинера Саксаулова. Следует заметить, что имена героев в контексте рассказа несут особую смысловую нагрузку. У Ф. Сологуба нет случайных имен ни у детей, ни у взрослых. В дан-

ном случае важную роль играет значение имени мальчика – Леша (сокращенно-ласковое от Алеши – Алексея) – защитник, Божий человек (вспомним, ведь и нашел – встретил Саксаулов Лешу не где-нибудь, а в церковной ограде), а также значение имени Христины, этимологически восходящее к слову Христос, а, следовательно, и подарок ее – это дар Божий. Подавая ребенку яйцо, Христина говорит: *«Его нельзя трогать, пока Боженька не воскреснет и в колокола не зазвонят»* [т. 1, с. 458]. Ребенок и вручает яйцо герою рассказа, когда раздается колокольный перезвон. «Белое сахарное» пасхальное яйцо, переходящее от одного к другому, – полисемичный образ, оно предстает и как символ христианской любви и единения, и как знак наступающей для героя новой жизни. Главный же смысл обнаруживается в христианском толковании этого образа: «пасхальное яйцо – символ весны, *признак восстающего от спячки к плодородию естества и аналогия <…> воскресения из мертвых*» [5, с. 309].

Приведенные примеры убедительно свидетельствуют о том, что именно «музыка символов», которая, по точному замечанию И. Анненского, «поднимает чуткость читателя: <...> делает его как бы вторым, отраженным поэтом» [2, с. 498], позволяет проникнуть в глубинные слои произведения Ф. Сологуба, высвечивает его сокровенный смысл. Детский поцелуй, «нежный голос» ребенка, его «нежное, тонкое тело», слова «Христос воскресе!» обогрели холодную душу уже немолодого человека, воскресили в нем любовь, «открыли двери» в его сердце, пробудили к жизни. Словно ожило это почти безжизненное «дерево», отозвалось движением своих чувств-токов, ощутив и пережив в Светлое Воскресение Христово «свое младенчество, – то младенчество, от которого небесное лобзанье, как бы лобзанье вечной весны, изливается на душу...» [7, с. 191].

Утратив веру, живет измученная бессильной тоской героиня рассказа Ф. Сологуба «Путь в Еммаус» Нина Синегорова, живет, не видя и не находя ни в чем утешения. Потерявшая жениха, казненного, как можно догадаться, за революционную деятельность, она готова в своем отчаянии усомниться в воскресении Христовом и отвергнуть Господа. Светлый праздник Пасхи, к которому радостно готовятся в доме Синегоровых, и особенно искренне – дети, «праздник среди праздников, – и день, которому должно быть праздником из праздников, торжеством из торжеств», кажется Нине лишь «одною из неизбежных принадлежностей скучного быта», «только табельным днем» [т. 3, с. 565]. Но в Великую субботу «*детские воспоминания*» обратили ее к страницам Евангелия. После чтения рассказа о явлении Господа двум ученикам в Еммаусе, вопрос «*Не горело ли в нас сердце наше?*» – адресуется героиней к своим ощущениям: «*Но разве сердце мое не горит во мне?*». Нина проходит свой путь в Еммаус. Этот евангельский сюжет преломляется в ее судьбе. Знаменательна фраза рассказа: «Вот на перекрестке двух шумных улиц подходит к Нине кто-то, как будто бы знакомый ей». Многозначительно это определение места встречи – перекресток – знак раздвоения душевного мира героини, распутья, выбора пути, что уточняется последующим замечанием: «...на глазах ее – незримая, но тяжелая пелена...» [т. 3, с. 565]. Героиня словно балансирует на этой грани безверия и веры, отчаяния и надежды. Разочарование ее и грусть сродни тем, что пережили евангель-

ские Клеопа и его спутник. И в образе-видении представшего перед Ниной «неожиданного спутника» все явственнее проступает Тот, Кто встретился двум ученикам, шедшим в Еммаус. Так же, как они, Нина слышит речь Господа, обращенную к ней, «забывшей слова мудрых книг». И отбрасываются всякие сомнения, неуверенность, разочарования. Вопрос сменяется утверждением. Рефреном, возвещающим возвращение веры в Господа Иисуса, звучат слова: *«Сердце ее трепещет и горит»* [т. 3, с. 566]. Значима в рассказе и семантика фамилии героини – Синегорова, олицетворяющая восхождение к Божественному свету истины. Вера в Воскресение Спасителя изменяет отношение героини к жизни: «О, я счастливая! И я была на пути в мой Еммаус, и на моем омраченном пути со мною беседовал Он, пришедший ко мне в тишине и тайне, и в моем Еммаусе я, счастливая, счастливая невеста, обрела Его!» [т. 3, с. 567].

В повествовании о душевном преображении девушки существенным является авторское замечание о том, что именно *воспоминания детства* вызвали у нее желание «прочитать страницу из Евангелия». Зачем потребовалось это уточнение? Вероятнее всего, Сологуб был убежден в том, что подлинная вера, чистая, светлая, незамутненная греховными мыслями взрослого человека, «древняя, мудрая вера, не оправданная разумом, но торжествующая над ним» [т. 3, с. 564], возможна только в детстве. «Детское сердце, – по замечанию В.В. Зеньковского, – носит в себе живое чувство Бога, гимн Божеству <...> бессознательно поет дитя в глубине своей чистой души...» [10, с. 564]. Но чаще всего «движение детской души не встречает отзвука, не поддерживается», «в результате <...> слабеет и гаснет основное религиозное чувство» [10, с. 564]. Так случилось и с героиней рассказа «Путь в Эммаус», и только обращение к детской вере, цельной, искренней, идущей от сердца, позволило ей вернуть утраченную радость и обрести счастье. Это возрождение героини венчается, как и в рассказе «Белая мама», «веселым звоном колоколов пасхальных» [т. 3, с. 567]. Колокольный звон – обязательный ритуал православных праздников – в пасхальных рассказах Ф. Сологуба становится образом-мотивом. Выступая в роли заключительного аккорда, он вселяет в читателя веру в торжество божественной справедливости, надежду на возможность обретения человеком высших духовных ценностей, подлинного счастья.

Ф. Сологуба трудно назвать «человеком с глубоким и сильным религиозным сознанием», каковым он считал Л.Н. Толстого [13], поскольку сомнения в Божественной справедливости всегда имели место быть во взглядах писателя. Но, как бы там ни было, преобладало, думается, другое, о чем он страстно написал в статье «Голос церкви»: *«Но не может жить ни отдельный человек, ни целое общество без живого религиозного чувства, без обращения души и чувства к источнику всех благ, без вдохновения, без восторга, без слез умиления и сострадания, без жертвы. Не может жить и не живет человек без литургии, общественного мистического делания, без евхаристии, возношения Агнца непорочного... И если сладостно и трепетно горит и бьется наше сердце, то как же мы не узнаем Его, Христа и Бога нашего! В “мечтах поэзии, в созданиях искусства” открывается он нам, и не ложны откровения Его... Наша вера...*

Веруем в Бога живого, что "Он есть, и взыскующим Его мздовоздатель бывает". Веруем, надеемся, любим. В живое слово облекаем и веру, и надежду, и любовь нашу... Голос Бога живого не умолкал никогда. Бог в свободном слове, Бог в любовном деянии и подвиге, с нами Бог. И если бы не с нами был Бог, то кто же вывел бы нас из той бездны, в которую нас толкают, но в которую мы, верю я, не провалимся!..» [13].

Сегодня оказываются забытыми эти взволнованные слова писателя, так и оставшиеся на страницах «Биржевой газеты» за 1905 год. А между тем и это воззвание к современникам, и произведения, связанные с темой детства, и проникновенные лирические произведения не позволяют воспринимать творчество большого художника однолинейно, заставляют усомниться в справедливости многих суждений о нем, в частности, в оценках такого рода: «...богоборческая тематика Сологуба включает в себя, в первую очередь, апологию Дьявола (Люцифера)...» [8, с. 22]; «В догматах христианской морали ему видится элемент несвободы» [20, с. 199].

Вряд ли возможно познать до конца *«противочувствий тайну»* (Вяч. Иванов) «Сологуба-оракула» (Л. Шестов), но невозможно усомниться в искренности вот этого признания поэта: «*Я верю в творящего Бога, / В святые заветы небес. / И верю, что явлено много / Безумному миру чудес. / И первое чудо на свете, / Великий источник утех – / Блаженно-невинные дети, / Их сладкий и радостный смех*» [17, с. 255]. Христос и дети в произведениях Ф. Сологуба дарують душам измученных, усталых людей «ликующую радость» счастья, их «омраченный путь» завершается обретением в «своем Эммаусе» высшей веры.

Кажется, вывод, к которому приходит Ф. Сологуб в рассказе «Красногубая гостья», принадлежит человеку, никогда не ведавшему сомнений в ответе на вопрос о Божьем Промысле: «Темной враждебной силе дана бывает власть на дни и часы, – ***но побеждает всегда Тот, Кто родился, чтобы оправдать жизнь и развенчать смерть»*** [т. 3, с. 636]. Твердость этого убеждения писателя дает основания считать, что было бы неоправданным видеть в бесстрашном сологубовском обращении к Вседержителю столь характерный для некоторых его современников мотив отрицания Бога. Как бы ни бился писатель в тисках противоречий, образ Христа, пусть «непонятый», «непостижимый», всегда стоял перед ним. ***«Но я и в бунте был покорен твоим веленьям, вечный Бог»***, – признавался он незадолго до смерти [16, с. 455].

Литература

1. Айзенштейн Е. К постановке проблемы «Сон в жизни и творчестве М. Цветаевой» // Цветаева М.И. Статьи и тексты; под ред. – Л. Мнухина. –Wien, 1992. – С. 121-134.
2. Анненский И.Ф. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1988. – 736 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 598 с.
5. Бидерман Г. Энциклопедия символов. – М.: Республика, 1996. – 335 с.
6. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М.: Республика, 1994. – 480 с.
7. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 9 т.– Т. 6. – М.: Русская книга, 1994. –560 с.

8. Гуськов Ю.И. Проза Ф. Сологуба и литературный авангард: дис... канд. филол. наук. – М., 1995.
9. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т.– Л.: Наука, 1972- 1990. – Т. 14 – 1976. – 511 с.
10. Зеньковский В.В. Психология детства. – М.: Akademia,1995. – 347 с.
11. Мандельштам О.Э. Слово и культура. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
12. О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. – СПб.: Навьи Чары, 2002. – 624 с.
13. Сологуб Ф. Голос церкви // Новости и Биржевая газета. – 1905. 11 февр. – № 35.
14. Сологуб Ф. Собрание сочинений: В 20 т.– СПб.: Сирин, 1913-1914. Т. 3. – 229 с.
15. Сологуб Ф. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: НПК «Интелвак», ГНПК «Вакууммашприбор», 2002. – Т. 6. – 486 с. *Далее ссылки на это издание даются в статье с указанием тома и страницы.*
16. Сологуб Ф. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1978. – 662 с.
17. Сологуб Ф. Стихотворения. – Томск: Водолей, 1995. – 452 с.
18. Фромм Э. Душа человека. – М.: Республика, 1992. – 430 с.
19. Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник: Избранное. – М.: Советский писатель, 1991. – 684 с.
20. Якубович И.Д. Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Т.11 – СПб.: Наука, 1994. –С.188-204.

N.A. Dvoryashina

“THE SECRET OF COUNTER-FEELING”: ABOUT RELIGIOUS SEARCHING OF FYODOR SOLOGUB

Annotation. The article is focused on religious searching of F. Sologub. The authur’s tense reflexion about the meaning of the God’s providence is brightly represented in his “childish” stories. Categoricalness of judgment and assessment, the writer’s pessimistic world outlook mood, his doubts in the justice of world system are reflected in them. However the author along with his characters realizes that neither a person nor the society in whole can’t live without the saving faith in God.

Keywords: Sologub; art; religion; the God’s providence; children; doubts; Christian feasts; symbolism; faith.

УДК 882(09)

Л.А. Климкова, Д.М. Тарасова *(Арзамас)*

РЕЧЕВОЕ ПОЛЕ «ТОСКА» В ЛИРИКЕ И.Ф. АННЕНСКОГО

Аннотация. В статье рассматривается речевое поле «тоска» как домината художественной картины мира И.Ф. Анненского, как средство отражения декадентских настроений поэта, трагизма восприятия им бытия, невозможности слияния с окружающим миром и мечты об ином. В этом поле не только лексико-семантический (узуальный и индивидуально-авторский) компонент, но и ассоциативно-деривационный, морфологический, синтаксический, пунктуационный. Разноуровневые единицы реализуются в обширной периферийной зоне поля.

Ключевые слова: речевое поле; зона поля; символизм; художественная картина мира И.Ф. Анненского; тоска; одиночество; страдание; невозможность; миг.

Своеобразной преамбулой к тексту статьи могут послужить слова Л.М. Леонова: «В любой книге интересно прежде всего найти тот особенный угол, под которым автор рассматривает жизнь. А писатели смотрят на одни и те

же события с разных точек: один – с качающегося под облаками шпиля башни, другой – с непоколебимой скалы, третий – из подвала. И все это интересно. И автора нужно признать участником исторических событий именно за его книги, в которых отразился этот особенный, свой взгляд на мир». Это признание свидетельствует о такой категории творчества художника слова и каждого его произведения, как концептуальность (и сопряженная с ней, входящая в нее модальность), представляющая собой результат освоения автором действительности, формирования своего взгляда на мир, своей, индивидуальной художественной картины мира со всеми ее компонентами.

Самобытной является и художественная картина мира И.Ф. Анненского с ее мировоззренческой, творческой неодномерностью, своего рода амбивалентностью: с одной стороны, – следование традициям русской классической литературы XIX в., в частности 60-х гг. (Ф.И. Тютчев, А.А. Фет – тема природы, пейзажная лирика; Ф.М. Достоевский, Н.В. Гоголь – тема совести; Н.А. Некрасов – гражданственность, социальная обусловленность взгляда на мир; А.П. Чехов – соотнесенность с его героями, разочарованными, рефлексирующими интеллигентами, тоскующими от невозможности изменить что-то в своей жизни и окружающем мире), с другой стороны, – приверженность модернизму, новым литературным течениям – французскому символизму с его эстетикой, чертами декаданса (в отличие от русского с его идеей богоискательства). Отражают этот своеобразный синкретизм и номинации, суть творческого метода И.Ф. Анненского: психологический символизм (Л.Я. Гинзбург), ассоциативный символизм (Вяч. Иванов). В то же время в рамках второго направления философии творчества поэта, при признании его символизма, Анненский считается предтечей акмеизма с его возвратом, обращенностью к точному значению слова, к предметности реального мира. У Анненского это и наделение предметов человеческими чувствами – черта, названная «вещный мир» (Л.Я. Гинзбург), «преследование декораций и декоративности» (Н.С. Гумилев). Сопряженность двух отмеченных явлений, их синкретизм пронизывает всю лирику Анненского.

Признано, что с Анненским в русскую литературу вошла тема безысходного, безнадежного, непреодолимого одиночества человека в его реальном бытии [см.: 7, с. 3-11; ср.: 13; 6]. Эту его черту отмечали современники поэта, причем как в творчестве: «<…> чувствуется человеческая душа, убитая непосильной тоской, дикая, одинокая и скрытная» (А.А. Блок), так и в самом его облике, поведении и характере: «А я смотрел ему вслед с какой-то непонятной жалостью; я внезапно почувствовал его сиротство – неприкаянный, одинокий поэт, (К.И. Чуковский).

В числе истоков этого феномена поэта видятся проблемы со здоровьем, болезненность (тяжелый сердечный недуг как следствие перенесенной в детстве опасной и длительной болезни); в связи с этим почти полное отсутствие товарищей в детстве и ранняя погруженность в мир книг; потеря родителей, ранняя самостоятельная жизнь; революция в России 1905–1906 гг.; неудовлетворенность должностью директора Николаевской гимназии; проблемы в семейной жизни и др. Поэтому неудивительно, что все творчество, и прежде все-

го лирика, Анненского пронизано идеей, мотивом одиночества и как его следствием – тоской. И как ни тягостно это состояние, как ни велико желание преодолеть его, слиться с другими людьми, со всем окружающим миром – это невозможно, недостижимо, недоступно. Такова позиция поэта, его лирического героя.

Концепт «тоска», по сути дела, является глобальным, общечеловеческим и в то же время имеет этническую специфику, в частности входя в русскую концептосферу, в суперконцепт «русскость» (однако это предмет особого разговора). Доминирует он в художественной картине мира Анненского, причем в сопряжении с такими явлениями, как *одиночество, невозможность* (изменить что-либо в своей жизни и окружающем мире), *страдание, смерть* и другими (все в соответствии с мировоззренческой основой французского символизма эпохи декаданса).

Лирика И.Ф. Анненского составила два сборника – «Тихие песни» (1904 г.) и «Кипарисовый ларец» (1910 г.), обративший на себя внимание многих художников слова, критиков.

Средством выражения концепта, доминанты «тоска» в ней служит одноименное речевое поле с его зонами (как и в узуальном семантическом, лексико-семантическом поле) – ядро – центр (приядерная или околоядерная зона) – периферия (ассоциативная зона).

Ядро поля представлено лексемой *тоска.* В языке это полисемант с эпидигмой в три ЛСВ: «1. Тяжелое гнетущее чувство, душевная тревога. // Разг. Гнетущая, томительная скука. 2. Скука, уныние, царящие где-л., вызываемые однообразием обстановки, отсутствием дела, интереса к окружающему. 3. О том, что вызывает у кого-л. состояние душевного томления, сильной скуки, уныния» [8, с. 389].

В художественной картине мира Анненского реализуется в основном первое значение, сема ‘уныние’ второго значения и третье ЛСВ в определенной синтагме. Ср.: «1. Душевное томление, тревога в соединении с грустью, унынием» [10, с. 706–708].

Слово *тоска* занимает сильную позицию в лирике Анненского, причем подчеркнуто сильную, по нескольким параметрам. Во-первых, оно является ключевым, передавая глубинную, всеобъемлющую пронизанность лирики чувством, состоянием тоски, и поэтому отличается частотой употребления; так, в текстах сборника «Кипарисовый ларец» оно повторяется около 30 раз.

Во-вторых, оно используется как библионим – само по себе или в сочетании с другими словами, в том числе в стихотворениях, входящих в трилистники: *«Тоска», «Моя тоска», «Тоска возврата», «Тоска маятника», «Тоска мимолетности», «Тоска отшумевшей грозы», «Тоска припоминания», «Тоска белого камня», «Тоска кануна», «Тоска миража», «Тоска вокзала», «Тоска медленных капель», «Тоска сада», «Тоска синевы»*.

В-третьих, в отдельных текстах слово *тоска* занимает позиции начала – абсолютного конца, например, в стихотворении «Моя тоска» используется прием вроде рондо (см. первую и последнюю строфы):

Пусть травы сменятся над капищем волненья
И восковой в гробу забудется рука,
Мне кажется, меж вас одно недоуменье
Все будет жить мое, одна моя Тоска… <…>
Я выдумал ее – и все ж она виденье,
Я не люблю ее – и мне она близка:
Недоумелая, мое недоуменье,
Всегда веселая, она моя Тоска (с. 174). [Здесь и далее страницы см.: 1].

Или в стихотворении «Стальная цикада»:

Я знал, что она вернется
И будет со мной – Тоска.
Звякнет и запахнется
С дверью часовщика… <…>

Звякнет и запахнется,
И будешь ты так далека…
Молча сейчас вернется
И будет со мной – Тоска (с. 101–102).

В-четвертых, слово *тоска* предстает как парадигматически, деривационно и синтагматически активное, семантически и ассоциативно нагруженное (см. об этом ниже).

Синтагматические отношения этой лексемы определяются узуальной валентностью – глагольной (при этом выражаются субъектные, объектные или обстоятельственные значения), адъективной [см.: 5]. Авторской у Анненского является сама номенклатура лексем, сочетающихся со словом *тоска*, что обусловлено ассоциативной метафоричностью изображения (текста): *Я не допил еще тоски своей до дна* («В зацветающих сиренях», с. 63), *С тоской говорили цветы* («Январская сказка», с. 74), *Но я тоски не поборю* («Спутнице», с. 83), *И как тоска бумагу сердца мяла* («Другому», с. 119), *И чтоб ты разнимала с тоской / Эти нити одну за другой* («Рабочая корзинка», с. 122), *А в сердце тоски не уйму* («Осенний романс», с. 138), *Хочу ль понять, тоскою пожираем* («Черный силуэт», с. 135), и др.; *И чаши открывшихся лилий / Дышали нездешней тоской* («Январская сказка», с. 74), *А мимо птицей мечется / Злодей – моя тоска* («Ванька – ключник в тюрьме», с. 39), *Певец волшебно-сладострастный / Нас жег в безмолвии ночей / Тоскою нежной и напрасной* («Рождение и смерть поэта», с. 47) и др.

Акцентированной у Анненского предстает сочетаемость с формой род. пад. имени существительного. Это тоже узуальная синтагматическая модель. Однако если в узусе в этой позиции используются отвлеченные существительные со значением чувства, состояния (тоска любви, отчаяния, одиночества и т.п. [см.: 10, с. 706–708]), то у Анненского частотны и конкретные существительные со значением предметных реалий, ср.: *тоска мимолетности, тоска припоминания, тоска возврата, тоска синевы, тоска испуга* и др. – *тоска отшумевшей грозы, тоска белого камня, тоска вокзала, тоска сада, тоска медленных капель, тоска маятника* и др. Именно в этой синтагматической позиции

реализуется третий ЛСВ эпидигмы *тоска,* при этом на него наслаивается причинное значение, актуализируется семантика причины, истока этого чувства, состояния, настроения. Позицию род. пад. занимает и само слово *тоска*, передавая характер проявления состояния: *Дрожа повисли / Тоски туманы* («Рождение и смерть поэта», с. 48), *И строя ромбы поневоле / между этапами Тоски* («Тоска», с. 52).

Центр поля представлен единицами, связанными со словом *тоска* деривационно и парадигматически. К числу первых относятся дериваты *тосковать* (в разных формах), *тоскливый, тоскливо.* Например.: *Там* ***тоскует*** *по мне Андромеда / С искалеченной белой рукой* («Я на дне», с. 67), *Не* ***тоскуй****: он был – ничей* («Ego», с. 125), *<…> все короче / Твои жемчужные утра, / Длинней* ***тоскующие*** *ночи <…>* («Черное море», с. 75), *<…> И вы, на мрачной белизне / Ветвей* ***тоскующие*** *тени!* («Nox vitae», с. 85), *Мечту моей* ***тоскующей*** *любви / Твои глаза с моими делят немо…* («Мелодия для арфы», с. 139), *Фитиль одинокой свечи мигает и пышет* ***тоскуя*** («Тоска медленных капель», с. 106), *Останься неясной,* ***тоскливой,*** */ Осеннего утра бледней* («Минута», с. 101), *По ведьминой рубахе /* ***Тоскливо*** *бродит тень* («Опять в дороге», с. 89), *Зябко пушились листы, / Сад так* ***тоскливо*** *шумел* («Тоска сада», с. 132) и др. Таким образом, в лирике Анненского реализована часть узуального словообразовательного гнезда, которое в языке содержит 20 единиц и имеет глубину в четыре деривационных шага [см.: 12, с. 248].

Парадигматика лексемы *тоска* включает синонимию и антонимию. В узусе два синонимических ряда с доминантой *тоска*: *тоска – тоскливость – уныние – меланхолия – хандра – кручина* (народно-поэтич.) и *тоска – скука* [см.: 9, с. 428–429]; антонимические пары: *тоска – веселье*, *тоска – радость*, а также соответственно: *тосковать – веселиться, тоскливый – веселый, тоскливо – весело, тоскливый – радостный, тоскливо – радостно* [см.: 9, с. 64, 65, 66, 68, 261–262; ср.: 3].

В лирическом идиолекте Анненского реализованы синонимические отношения с *тревога, грусть, печаль, скука, уныние, мука, страдание* [ср.: 11] и некот. др.

Вторые же члены узуальных антонимических пар не используются контактно, за исключением, может быть, оксюморонного словосочетания *веселая тоска*:

Я выдумал ее – и все ж она виденье,
Я не люблю ее – и мне она близка,
Недоумелая, мое недоуменье,
Всегда веселая, она моя Тоска. («Моя тоска», с. 174)

Однако у Анненского акцентированной предстает контекстуальная антонимия, поскольку вся его лирика глубоко антитетична, построена на антитезе, на противопоставлении, контрасте [ср.: 14; 2]: этот мир, реальный – тот, другой, возможный, но недоступный; я – не я, а также: смерть (апофеоз во всей лирике) – желание жить:

Следом чаща послала стенанье,
И во всем безнадежность желанья:

«Только б жить, дольше жить, вечно жить…» («Желанье жить», 80)

Подчеркнуто это и в названиях стихов: «Он и я», «То и Это» («Трилистник кошмарный»), «∞ («Бесконечность»)» – «Миг», «Минута» («Трилистник минутный»), но в русле апофеоза мига) –

Но где светил погасших лик
Остановил для нас теченье,
Там Бесконечность – только миг,
Дробимый молнией мученья. («∞», с. 23)

Только мне в пасхальном гимне
Смерти слышится призыв. («Дочь Иаира», с. 62)

О, как я понял вас: и вкрадчивость тепла,
И роскошь цветников, где проступает тленье. («Август», с. 66)

Общая пессимистическая тональность лирики Анненского определила контекстуальное окружение лексемы *тоска*, как непосредственное, так и опосредованное, дистантное, сопряженность ее с лексикой, обозначающей гнетущее состояние человека, с понятиями трагедийного характера – «невозможность», «безысходность», «безнадежность», «неслиянность», «разъятость», «дисгармония», «разлученность», «иллюзорность», «непостижимость», «недоступность», «мимолетность», «одиночество», «страх», «страдание», «томление», «увядание», «угасание», «смерть». Эти смыслы спроецированы во всей лирике Анненского, обусловливая лексическую составляющую текстов, входящую в периферию, ассоциативную зону речевого поля «тоска». В числе таких номинант (при последовательном прочитывании трилистников, приводя номинанты в начальной форме), например: *неразгаданный, надрыв, умиранье, сумеречный день, ледяная тюрьма*, *тлен, страх, смерть, черная весна, мертвенный, печальный, тяжкий, призрак, мучительное пламя, траурный огонь, мертвый, похоронный, тленье, гробница, пустые тайны слов, печальный обломок, бесследно, незрячие, унылость* и *забвенье, непоправимые муки, безуханные цветы, тень немая, невозвратимо, непоправимо, еле ощутимо, безнадежность желанья, хаос полусуществований, мертвое солнце в небе, яд долгих зим, лунный холод, страдания холодная змея, забытье, невмочь, мучительно, безлюдная мгла, яд измен, мука расторженья, мертво, ночь, томительно душно, умирать, догоранье, мука, тошно, ложь* и др.

Лексемы этой тематической направленности акцентированы в заглавиях стихов, в частности, трилистников и их составляющих: «Трилистник ледяной» («Ледяная тюрьма»), «Трилистник балаганный» («Умирание»), «Трилистник весенний» («Черная весна», «Призраки»), «Трилистник осенний» («Сиреневая мгла»), «Трилистник в парке» («Я на дне»), «Трилистник проклятия», «Трилистник призрачный», «Трилистник страха», «Трилистник траурный» («Перед панихидой»), «Трилистник подвявший», «Трилистник минутный», «Трилистник кошмарный», «Трилистник забвения» («Decrescendo», «Нерасцепленные звенья», «Братские могилы»), «Трилистник одиночества», «Трилистник замирания» и др. (о вхождении в заглавия самого слова *тоска* см. выше), а также

вне трилистников: «Невозможно», «Черный силуэт», «У гроба», «Свечка гаснет», «Бессонницы», «Рождение и смерть поэта» и др.

Вписывается в ассоциативную зону поля лексика со значением отсутствия (с приставкой без-/бес-): *безрадостный, безумный, безмолвный, безучастный, безуханный, безликий, безвинный, бездумно, безмерно, безнадежно, беспокойный, бесконечный, беспомощный, бестенный, бессильный, бессонный, бесследно, бесшумно* и др. (то же в предложно-падежных формах имен с предлогом без); со значением отрицания (с приставкой не-): *неразгаданный, недвижный, незримый, незрячий, небытное, неизбежный, неслышный, нездешний, неощутимый, незакатный, непроглядный, нетленный, невластный, невозбранно, невозвратимо, неотвязно, неотдумно, непоправимо, неустанно, неволя, неразрешенность* и др.; значением неполноты, недостаточности (с приставкой недо-): *недоумелая, недоспелый, недоуменье* и др., (с префиксоидом полу-): *полусон, полутьма, полусознанье* и др.; частота использования частицы *не* с глаголами: *не снятся, не вспыхнуть* и др.), предиката *нет*:

Нет, им не суждены краса и просветленье;
Я повторяю их на память в полусне,
Они – минуты праздного томленья,
Перегоревшие на медленном огне. («Третий мучительный сонет», с.50)

Нет. Довольно… хоть едва,
Хоть тоскливо даль белеет <…> («Тоска маятника», с. 55)

И тех уж нет… В огне лазури <…> («Майская гроза», с. 70)

Нет! Ты не символ мятежа,
Ты – Смерти чаша пировая. («Черное море», с. 76)

В русле пессимистичности, трагедийности следует рассматривать лексемы со значением отрицания (с приставкой ни-), категорического, усиленного отрицания: *никто, ничей, никогда, никуда, никак* и под.*:*

Я на дне, я печальный обломок,
Надо мной зеленеет вода.
Из тяжелых стеклянных потемок
Нет путей никому, никуда… («Я на дне», с. 67)

Но нас никто и никогда
Не примирит и не рассудит. («На пороге», с. 25)

Скоро полночь. Никто и ничей,
Утомлен самым призраком жизни,
Я любуюсь на дымы лучей
Там, в моей обманувшей отчизне. («Зимнее небо», с. 78)

О чем бы ни говорил лирический герой, даже о светлом, радостном, – все предстает как предвосхищение, как преддверие безрадостного, темного, черного. И если случается встреча двух миров, «я и не я», то только на миг, а при-

ближение к этой встрече уже таит в себе разлуку, разобщенность, разлученность, разъятость.

О соединении, слиянии с окружающим миром мечтает человек, стремятся к нему и олицетворенные, очеловеченные вещи. Однако осуществление этих желаний, стремлений оказывается невозможным.

Потому даже светлый миг исполнен тоски: счастья нет, встреча, соединение – это только мечта, иллюзия, отсюда, превращение гармонии в ее противоположность, трагичность восприятия мира, бытия в нем человека, лирического героя-поэта, томление, всеобъемлющая, тотальная тоска, одиночество (причем не только субъективное, но и социальное), страдание, в конечном счете разлученность души и тела – смерть.

Как чахлая листва, пестрима увяданьем
И безнадежностью небес позлащена,
Они полны еще неясным ожиданьем,
Но погребальная свеча уж зажжена. («Ненужные строфы», с. 30)

А для чего все эти муки
С проклятьем медленных часов?..
Иль в миге встречи нет разлуки,
Иль фальши нет в эмфазе слов? («Тоска кануна», с. 73)

В лирике Анненского предстают два мира: тот, в котором живет лирический герой, где все зыбко, неопределенно, несовершенно, разобщенно, дисгармонично, и другой – прекрасный, гармоничный, совершенный:

И, лиловея, и дробясь,
Чтоб уверяло там сиянье,
Что где-то есть не наша *связь,*
А лучезарное *слиянье.* («Аметисты», с. 107)

Но этот другой мир – недоступный, недосягаемый.

Соответственно лирическим героем владеют два состояния: ожидание слияния с «*не я*», с другим миром и разрешение этого ожидания в осознании невозможности слияния или слиянии только на миг, за которым снова «постылый ребус бытия». Граница между этими мирами и состояниями – эксплицитное или имплицитное *но(а), но* между *здесь – там:*

Нам буря желанья слила,
Мы свиты безумными снами,
Но молча судьба между нами
Черту навсегда провела. («Два паруса лодки одной», с. 121)

Здесь вечер как мечта: и робок и летуч,
Но сердцу, где ни струн, ни слез, ни ароматов,
И где разорвано и слито столько туч…
Он как-то ближе розовых закатов. («Тоска мимолетности», с. 69)

Частотна конструкция с «еще … но»:

Еще горят лучи под сводами дорог,
Но там, между ветвей, все глуше и немее:
Так улыбается бледнеющий игрок,
Ударов жребия считать уже не смея. («Август», с. 65)

Зыбкость окружающего мира, бытия в восприятии лирического героя, его неопределенность, сомнение, всевозможные переходы состояний, чувств, настроения, признаков, их неуловимость передается многочисленными композитами: *в гроздьях розово-лиловых, в душно-мягкий день* («Дремотность», с. 109), *выси мутно-лунны* («Смычок и струны», с. 112), *молитвенно-покорных рук* («После концерта», с. 113), *между путанно-нежных мотков* («Рабочая корзинка», с. 122), *в пустыне мира зыбко-жгучей* («Поэзия», с. 125), *грезы несбыточно-дальней* («Просвет», с. 126), *так привольно-темно* («Два паруса лодки одной», с. 121), *сегодня томительно-душно* («Осенний романс», с. 138) и др.

Наперекор завистливой судьбе
И нищете убого-слабодушной,
Ты памятник оставишь по себе,
Незыблемый, хоть сладостно-воздушный… («Другому», с. 120)

На твоем линяло-ветхом небе
Желтых туч томит меня развод. («Ты опять со мной», с. 66)

С трагичностью восприятия лирическим героем Анненского жизни, невозможностью постижения мира, безнадежностью попыток вырваться из одиночества связаны такие его состояния – чувства – настроение, как сомнение, неуверенность, незавершенность (постижения), неопределенность, непонят(н)ость, недосказанность – все то, что вызывает душевное томление, тоску, составляет ее истоки, грани.

Эти же смыслы передают и авторские многоточия Анненского, именно как сигналы невозможности постижения мира, сути бытия и выражения всей глубины вызванной этим тоски. В чисто речевом плане многоточие поэта создает (отражает) дискретность, прерывистость фразы, порционность подачи информации через раздумья, поиски адекватного средства выражения мысли, восприятия реалий, глубины, силы тоски.

Функциональный и коннотативный синкретизм отражает стечение знаков препинания – многоточия и вопросительного и восклицательного знаков. Яркий пример см. в стихотворении «Старая усадьба» (Трилистник «Из старой тетради»):

Что утрат-то!.. Брат на брата… Что обид!..
Прах и гнилость… Накренилось… А стоит…

Чье жилище? Пепелище?.. Угол чей?
Мертвой нищей логовище без печей… <...>

Иль истомы сердцу надо моему?
Тени дома? Шума сада?.. Не пойму… (с. 57–58)

Многоточие как актуализированный, акцентированный знак препинания подтверждает, в частности, то, что язык Анненского – язык тонких намеков и ассоциаций.

Обращает на себя внимание повтор слов, конструкций, стихотворных строк, причем как контактный, так и дистантный. Он выражает глубокое томление духа лирического героя, звучит как стон от безысходной тоски. См., например, стихотворение «Träumerei» («Трилистник лунный»), где повтор слов, словосочетаний:

Сливались ли это тени,
Только тени в лунной ночи мая? <…>
Я любил в томных тенях мая? <…>
В томных тенях, в томных тенях мая? <…>
Лунной ночью, лунной ночью мая <…>
Лунной ночи, лунной ночи мая? <…>
Оттого, что нам нет свиданья
Лунной ночью, лунной ночью мая… (с. 76–77)

В стихотворении «Романс без музыки» («Трилистник дождевой») трижды повторяется строка «В непроглядную осень туманны огни», один раз употреблена несколько видоизмененная строка – «В непроглядную осень мы вместе, одни», а вторая часть первоначальной строки заключает стихотворение – «Потому что туманны огни» (с. 109–110). См. также рондо «О, не зови меня, не мучь!» («Электрический свет в аллее», с. 29).

Тоска как производное от одиночества у Анненского обусловлена не только субъективно, особенностями его личной судьбы, но и объективно, социально, несовершенством окружающего мира (субъективная и объективная, экзистенциальная тоска), см. хотя бы:

Дед идет с сумой и бос,
Нищета заводит повесть:
О, мучительный вопрос!
Наша совесть… Наша совесть… («В дороге», с. 31).

Она и своего рода предвосхищение на рубеже веков глобальных социальных перемен. Вспомним здесь реализацию концепта «тревога» в творчестве А.А. Блока [см.: 4].

Речевое поле «тоска» в лирике И.Ф. Анненского предстает обширным, особенно его периферийная, ассоциативная зона. В нем не только узуальная и индивидуально-авторская лексико-семантическая, но и ассоциативно-деривационная, морфологическая, синтаксическая, пунктуационная (интонационная) составляющие. При этом последние три уровня образуют дальнюю периферию, правда, создается впечатление, что граница между зонами периферии является зыбкой.

Именно здесь, на периферии речевого поля, происходит имбрикация (пересечение полей): анализируемое поле «тоска» и поля, включающие слова-доминанты и ассоциаты со значением «возможные причины тоски» (*одиночество, сиротство, безмолвие, ночь, луна, осень, сумрак, мгла; мечта, желание,*

невозможно и др.), а также – «последствия тоски», «сопряжения с тоской» (*страдание, уныние, страх, смерть, миг* и др.).

Литература

1. Анненский И.Ф. Избранное – М.: Правда, 1987. – 592 с.
2. Геймбух Е.Ю. «Этот стих … Не отгадан, только прожит» (И.Ф. Анненский) // Русский язык в школе. – 2005. – № 4. – С. 65-69.
3. Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка / Под ред. Л.А. Новикова. – М.: Русский язык, 1978. – 400 с.
4. Маркелова В.М. Лексико-семантическое поле «тревога» в лирике А.А. Блока: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык. – Арзамас, 2009. – 232 с.
5. Национальный корпус русского языка. – [Электронный ресурс]. URL: http://www.ruskorpora.ru (дата обращения 10.07.2019).
6. Павлов Д. Творчество И.Ф. Анненского: своеобразие лирики. – [Электронный ресурс]. URL: http://www.annensky.lib.ru/notes/pavlov.htm (дата обращения 10.07.2019).
7. Подольская И. Поэзия и проза И. Анненского // Анненский И.Ф. Избранное / Сост., вступ. ст. и комм. И. Подольской. – М.: Правда, 1987. – С. 3-20.
8. Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981-1984. – Т. 4. С-Я.
9. Словарь синонимов русского языка: в 2-х т. / Гл. ред. А.П. Евгеньева. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1970-1971.
10. Словарь современного русского литературного языка: в 17-и т. – Т. 15. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1963.
11. Титкова Н.Е., Харитонова Д.М. Тема страдания в лирике И.Ф. Анненского (на примере посмертного стихотворного сборника «Кипарисовый ларец») // Молодой ученый. – 2014. – № 21.1. – С. 28-30.
12. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2-х т. – Т. 2. – М.: Русский язык, 1985.
13. Харитонова Д.М. Лексико-семантическое поле «одиночество» в лирике И.Ф. Анненского // Материалы по русско-славянскому языкознанию: международный научный сборник. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2018. – С. 300-305.
14. Шестакова Л.Л. Стихотворение Иннокентия Анненского «Гармония» // Русский язык в школе. – 2005. – № 4. – С. 62-64.

L.A. Klimkova, D.M. Tarasova

VOICE BOX «TOSCA» IN the LYRICS of I. F. ANNENSKY

Abstract. The article deals with the speech field «Tosca» as the dominant of the artistic picture of the world by I.F. Annensky, as a means of reflecting the poet's decadent moods, the tragedy of his perception of being, the impossibility of merging with the surrounding world and dreams of the other. In this field, not only lexical-semantic (usual and individual author) component, but also associative-derivational, morphological, syntactic, punctuation. Multi-level units are implemented in a large peripheral zone of the field.

Keywords: the speech field; the area of the field; the symbolism; the artistic picture of the world of I.F. Annenskii; sadness; loneliness; suffering; inability; MiG.

УДК: 821.161.1

К.О. Васяева *(Москва)*

ВЕЛИКОПОСТНЫЙ И ПАСХАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП ПОЭМЫ «АННА СНЕГИНА» С.А. ЕСЕНИНА

Аннотация. Поэма «Анна Снегина» объединяет в себе все мотивы лирики последнего периода творчества поэта. Произведениеотражает один из самых важных исторических этапов становления России и в то же время один из самых трагичных периодов для страны и народа. Благодаря особенностям изображенного мира становится возможным проследить, насколько революционные события изменили традиционный уклад жизни русского народа и отдельной личности. Одним из таких средств является великопостный и пасхальный хронотоп поэмы.

Ключевые слова: поэма; произведение; хронотоп; пасхальный архетип; Пасха; воскресение; прототип; праздник; православная традиция; покаяние.

В произведениях С.А. Есенина 1924–1925 годов гуманистический пафос, идеи человеколюбия и милосердия раскрываются со всей полнотой и обретают новую, еще более глубокую основу. Если произведения первых лет были связаны с сочувствием, сопереживанием человеку, с мечтой о «счастье ближнего», то в последних произведениях – совсем иное.

С середины 1924 года в творческом мире Есенина происходит переосмысление современности, а именно революционных событий в России. В прямой связи с этим миропониманием находится и произведение «Анна Снегина», которое аккумулирует в себе все мотивы лирики последнего периода творчества поэта.

Анализируемая поэма является вершинным произведением С.А. Есенина, однако, несмотря на достаточно обстоятельный опыт изучения, все еще существует круг вопросов и проблем, которые требуют осмысления. Поиск новых решений может быть осуществлен через актуализацию особенностей изображенного мира поэмы. Подобного рода актуализация и определяет содержание работы, в центре внимания которой великопостный и пасхальный хронотоп поэмы «Анна Снегина».

Великопостный и пасхальный хронотоп тесно связан с понятием «пасхального архетипа» русской культуры [2, с. 44]. Гипотеза о наличии пасхального архетипа связана в первую очередь с традицией празднования Воскресения. Если в западной традиции делается акцент на Рождество, то в Восточной Церкви главным праздником является Воскресение Христово, причем как в конфессиональном, так и в общекультурном плане. Данный факт подтверждает гипотезу «наличия особого пасхального архетипа и его особой значимости для русской культуры» [2, с. 12].

Произведение охватывает сложный по отношению к Православию и в целом для страны период 1917–1923 годов и построено на чёткой линии взаимодействия и взаимовлияния − истории и революции, государства и народа, народа и отдельной личности. На смену романтическим персонажам ранней лирики – «странникам», «босякам», и «инокам», а позднее – «богоборцам» и «хулиганам» − приходят реалистические персонажи из народной массы.

Кроме того, поэма является автобиографичной, так как сюжет основан на реальных событиях: воспоминания от поездки в село Константиново в 1917–1918 гг., в свою очередь персонажи тоже имеют реальных прототипов. Так, например, центральным прототипом главной героини Анны Снегиной является помещица Лидия Ивановна Кашина, которая владела земельными угодьями на границе с селом, хотя обстоятельства ее собственной жизни ничем не напоминали судьбу Анны Снегиной в поэме.

Прототипом поэта в произведении является сам С.А. Есенин. На данный факт указывают и имя героя (*Сергей, Сергуня, Сергунь, Сергуша, Сергуха*), его деятельность («*А вы − знаменитый поэт*» [4, с. 367]), указание на сборник стихов Есенина (*Я вам прочитаю немного стихи про кабацкую Русь…* [4, с. 367]), а также воспоминания из автобиографии о дезертирстве из армии Временного правительства (*Другую явил я отвагу − Был первый в стране дезертир* [4, с. 360]). Однако полного совпадения между героем «Анны Снегиной» и самим Есениным нет.

Прототипом Оглоблина Прона является Молчалин Петр Яковлевич. Так, по воспоминаниям сестры поэта Е.А. Есениной, в 1918 году в селе «творилось Бог знает что. <…> Каждую неделю мужики собираются на сход. Руководит всем Молчалин Петр Яковлевич, наш односельчанин, рабочий коломенского завода. Во время революции он пользовался в нашем селе большим авторитетом. <…> Личность Молчалина интересовала Сергея. Он знал о нем всё» [3, с. 671].

Реальными являются и названия деревень, конфликтующих друг с другом − Радово и Криуши. «Названия деревень «Криуши» и «Радово, – писала С.А. Толстая-Есенина, − заимствованы из жизни. Две деревни с такими названиями существуют в округе села Константиново» [4, с. 469]. Одна из них находится около Николо-Радуницкого (Радовецкого) монастыря, в котором Есенин бывал в детстве с бабушкой.

Итак, действие начинается с рассказа возницы, который доставляет главного героя в родные края спустя четыре года после расставания. За неустройством и трагическими событиями в сёлах угадывается судьба страны и народа.

Описание сёл осуществляется с помощью приема контраста. Если село Радово «*богато и лесом и водью*», «*у каждого сад и гумно*», то у жителей села Криуши «*житье было плохое»,* а вся деревня *«пахала одной сохою на паре заезженных кляч».* Таким образом, уже в описании сёл возникает конфликт, а у читателя возникает ассоциация с «землей обетованной» в образе села Радова и «тьмой кромешной» в образе села Криуши.

Бедствующее положение заставило криушан пойти к радовцам «*рубить украдкой из их леса дрова*». Именно эпизод уличения криушан в воровстве леса и приведёт к развязыванию братоубийственной войны «*они в топоры, мы тож*». Итогом столкновения становится убийство старшины, который представлял сельскую власть, стоял во главе села.

Рассказ возницы прерывается повествованием лирического героя, из которого мы узнаем о том, что он является участником Первой мировой войны. Ге-

рой ненавистно относится к войне, отвергает и говорит об её античеловеческой сущности («*грудью на брата лез*», «*сколько с войной несчастных уродов теперь и калек*», «*Я понял, что я – игрушка, // В тылу же купцы да знать»* [4, с. 359]).

Прибытие в деревню, встреча с родными местами, а также со старым другом мельником будто бы пробуждают прежние чувства, воскрешают душу и герой надеется обрести утраченный покой. Герой переживает эти чувства неслучайно, так как прибывает в село в особенный для православного христианина период. Установить это становится возможным с помощью указания на время прибытия героя:

В апреле прозябнуть трудно,
Особенно так в конце [4, с. 361].

Как известно, праздник Пасхи в православной традиции является переходящим, без фиксированной даты, однако всегда «выпадает» на весенний период. Из данного контекста следует, что герой приезжает в село либо уже на пасхальной (светлой) седмице, либо в конце Великого поста перед праздником Пасхи.

Великий пост в православной традиции – это время, когда человек преображает свою душу, вспоминая страдания Христа. В этот период усиливается общая (соборная) молитва (Великий покаянный канон Андрея Критского, стояние Марии Египетской, Двенадцать страстных Евангелий), наступает время, когда человек приносит покаяние и очищает душу перед самым главным праздником – Пасхой. Сам же праздник Пасхи и пасхальная неделя наполнены радостью, ликованием, во всех домах разносятся возгласы «Христос воскресе!».

Несмотря на то, что герой прибывает в деревню именно в это время, нет ни атмосферы «ожидания» праздника, ни упоминания о встрече праздника, нет всеобщей радости, которая объединяет каждого. Создается впечатление, что герои абсолютно отделены от веры, они живут своей жизнью, по своим законам и правилам.

Так, например, мельник отправляется на охоту, где «*настреляет прекраснейших дупелей*». Как известно, запрещается охотиться во время Великого поста и тем более на Светлой седмице. Кроме того, сельский народ вместо того, чтобы идти на утреннюю службу, собирается на крыльце («*на крыльце у Прона горластый мужицкий галдеж*» [4, с. 365]) и толкует о новых законах и власти. Да и сам герой в первую очередь идёт «*поклониться мужикам*».

Разговоры героев сужаются до пределов одной темы (*Отойдут ли крестьянам // Без выкупа пашни господ?* [4, с. 365]),адуша утрачивает, пожалуй, самое важное – покаяние. Кроме того, утрачивается и упование на Бога, вместо этого появляется вседозволенность, вера в вожака, который поведет весь народ за собой. Таким вожаком в поэме является Прон Оглоблин, представленный в образе традиционного мятежника, который являет в себе пугачевское начало.

По описанию старухи-мельничихи он – «булдыжник, драчун, грубиян», «он вечно на всех озлоблен», «с утра по неделям пьян». Кроме того, Прон является убийцей старшины.

С одной стороны, Прон преследует цель «объединения народа» во главе с вожаком, но, с другой стороны, убивает вожака (старшину) села, а, значит, наоборот разобщает народ, оставляет его на произвол. Данный факт говорит о том, что Прон старается не для народа, а лишь для себя, единственное, к чему может привести власть в его руках − к разрухе.

Лишь только после того, как в двадцатом году Прон был расстрелян отрядом Деникина, в селе установился мир и спокойствие («*Теперь стал спокой в народе,// И буря пришла в угомон*» [4, с. 375]).

Для главного героя, соприкоснувшегося с жизнью односельчан, надежда на обретение гармонии становится иллюзией. Он бежит от войны, но незаметно для себя становится вовлеченным в события «хуторского разора». Можно сказать, что народ вымещает из своей жизни веру, на её место перемещается власть и политика. Однако результатом такой «замены» становится братоубийственная война и народная трагедии.

Параллельно с революционными событиями развивается еще одна линия сюжета – история любви лирического героя и Анны Снегиной. Именно любовь становится тем единственным чувством, способным оживить и, действительно, воскресить душу поэта. Даже ее образ является неземным: всегда в белом («*девушка в белой накидке*», «*белое платье*»), ассоциируется с цветущим садом («*разросшимся садом*») и с ароматом жасмина («*волнующе пахнет жасмином*»). Кроме того, она является для него исцелением и физической боли: после её приезда «*улеглась простуда*».

Анна будто бы на исповеди раскрывает перед лирическим героем все свои переживания, которые хранила столько времени («*Простите… Была не права…*», «*Потом бы меня вы бросили, // Как выпитую бутыль…*», «*…с старыми взглядами // Могла я обидеть мать*» [4, с. 373]).

Таким образом, именно чувство любви пробуждает те самые покаянные и исповедальные мотивы, которые пытается искоренить «власть».

Да и сам герой, ощущая боль и томления в её душе, задает вопросы («*Скажите, Вам больно, Анна…*» [4, с. 373]), будто бы пытаясь облегчить терзания и успокоить, разделить с ней все беды (*смерть мужа, разорение хутора*). Вместо ответа на вопрос Анна покаянно опускает свой взор, что указывает на смирение и всепрощение. Она не ропщет на свою долю, а принимает всё без укора и не пытается найти во всех событиях чью-либо вину.

После «исповеди» Анна покидает родные места. Она напомнит о себе лишь через несколько лет, отправив Сергею письмо. Письмо приходит снова весной и снова в апреле, так как герой приезжает в деревню «*июньской хмарью*», а мельник забирает письмо раньше на два месяца:

«Почти что два месяца с лишком
Я с почты его приволок» [4, с. 377].

Письмо героини наполнено тоской о своем прошлом и о прошлом России, она вновь вспоминает весну («*в России теперь апрель*»), которая всё так же воскрешает в душе героев искреннюю радость и веру в лучшее.

Тем не менее, история любви главных героев осмыслена через общенациональный контекст – как «духовная история поколения», «дума о поколении», которая пережила глубокие социальные потрясения [1, с. 450]. За драмой несбывшегося счастья стоит историческая драма, раскол нации на «родину» и «чужбину».

События, которые происходят в маленьких уголках, являются проекцией всей страны, даже убийство старшины символизирует собой свержение царя. Данный факт подтверждает и старуха-мельничиха:

«Прогнали царя…
Так вот…
Посыпались все напасти
На наш неразумный народ» [4, с. 363].

Итогом её монолога является трагическое заключение − «*пропала Расея*».

Можно предположить, что возможным глубинным источником настойчивого использования Есениным мотива смерти, гибели старой России является – парадоксальным образом – актуализация как раз этого пасхального архетипа. <…> Поскольку Воскресение (Пасха) – это окончательная победа над смертью, одоление смерти, можно говорить об их таинственной связи: *без смерти Воскресения не бывает* [2, с. 368–369].

Знаменательным для формирования пасхального архетипа является и то, что сама неделя после Пасхи именуется святой (или светлой), что связывает воедино святость, Пасху и Святую Русь, как национальный идеал [2, с. 30].

Таким образом, поэма «Анна Снегина», как итоговое произведение С.А. Есенина, стала вершиной постижения духовно-нравственных основ национальной жизни. Революционные потрясения коренным образом изменили традиционный уклад жизни русского народа, в душе героев нет покаяния, человек верит лишь в себя и ставит выше Бога, поэтому на долю народа и выпадают такие испытания, которые помогут ему осознать свои ошибки и, наконец, покаяться.

Проследить великопостный и пасхальный хронотоп становится возможным лишь с помощью указания на весенний месяц – апрель, когда герой *прибывает в деревню*, когда *объясняется в любви* и, когда *получает письмо* от Анны. Именно святое чувство любви, которое герои хранят в своем сердце, помогает им открыть новый мир и осознать простую истину о том, «*как прекрасна земля и на ней человек*».

Литература

1. Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура: Научное издание. − Рязань: Узорчье, 2002. − 520 с.

2. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. − 560 с.

3. Есенин С. А. Избранные сочинения / Сост., вступ. статья и примеч. А. Козловского. − М.: Худож. лит., 1983. − 432 с.

4. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев; ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. – М.: Наука; Голос, 1995-2002. – Т.3. Поэмы. – 1998. – 720 с.

5. Никольский А.А. О топонимах «Радово» и «Криуша» в поэме С. А. Есенина «Анна Снегина» // Современное есениноведение. – 2007. – № 7. – С. 85–86.

6. Пяткин С.Н. К проблеме периодизации творчества С.А. Есенина // Международный журнал фундаментальных и прикладных исследований. – 2014. – № 11-4. – С. 698-701.
7. Пяткин С. Пушкинская традиция в поэме С. А. Есенина «Анна Снегина» // Русская литература. – 2007. – №2. – С.157-172.
8. Пяткин С.Н., Тихонова П.М. Календарь поэмы С.А. Есенина «Анна Снегина» // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2014. – №1 (42). – С. 117-123.

K.O. Vasyaeva

LENT AND EASTER CHRONOTOPE POEMS «ANNA SNEGINA» BY S.A. YESENIN

Abstract. The poem «Anna Snegina» unites in itself all motives of lyrics of the last period of works of the poet. The work reflects one of the most important historical stages of formation of Russia and at the same time one of the most tragic periods for the country and the people. Thanks to features of the represented world becomes possible to track how revolutionary events changed traditional tenor of life of the Russian people and individual. One of such means is the Lent and easterchronotope of the poem.
Keywords: poem; work; chronotope; easter archetype; Easter; revival; prototype; holiday; orthodox tradition; repentance.

УДК 81

М.В. Савина *(Арзамас)*

ЛЕКСЕМА «БЕЛЫЙ» В ЦИКЛЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН»

Аннотация. В статье представлен анализ лексемы «белый» в цикле стихотворений М.И. Цветаевой «Лебединый стан». Приводятся значения, реализуемые данной номинантой в произведениях цикла, выясняется символическое наполнение лексемы «белый», а также ее парадигматические связи.
Ключевые слова: Цветаева; «Лебединый стан»; белый; цвет.

В творчестве Марины Цветаевой цветовая гамма занимает особое место, что неслучайно. Достаточно обратить внимание на фамилию поэта, в которой уже сам по себе сокрыт цвет. Цвет стал частью жизнетворчества Марины Цветаевой [1, с. 584].

Белый с давних времён воспринимается людьми как цвет позитивных эмоций и обозначает радость, мир, чистоту, благо, веселье духа, а также высокие чувства, божественность, священность и невинность. С недавних пор, преимущественно в культуре Европы, «белый» стал приобретать негативную семантику и ассоциироваться с холодом, смертью, одиночеством, жестокостью, болью, молчанием и ненавистью [2, с. 1478]. Белый в поэзии Цветаевой противопоставляется чёрному, вызывая ряд положительных эмоций, чувство возвышенного, божественного, невинного, сокровенного:

Мне *белый* день *чернее* ночи,
Ушла любимая с другим!
(Мне белый день чернее ночи) [8, с.325]

В некоторых стихотворениях «белый» означает святость, непорочность, обращение к божеству:

Оградил меня Господь Белым знаменем.

(Наградил меня Господь…) [8, с.378]

Однако иногда белый цвет получает негативную семантическую окраску и символизирует смерть, страдание, боль, тоску, олицетворяет события войны и даже становится символом патриотического чувства:

Белый был красным *стал: Кровь обагрила.*
Красным был белый стал: Смерть побелила.

(Ох грибок, ты мой грибочек, белый груздь) [8, с.445]

Лексема *белый* в цикле М.И. Цветаевой «Лебединый стан» занимает особое место. По нашему мнению, она является ключевой колоративной единицей в изучаемом цикле.

В Словаре русского языка (здесь и далее значения слов приводятся по: Словарь русского языка. В 4х т./ АН СССР, Институт русского языка/ под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд. испр. и доп. – Тт. 1–4. – М.: Русский язык, (1981–1984) у имени прилагательного «белый» зафиксировано 7 значений:

1) Цвета снега, молока, мела; *противоположный* чёрный. *Белые облака, белая бумага*.

2) Очень светлый. *Белые руки.* Светловолосый, со светлой кожей. Светлокожий (как признак расы). *Белая раса*. │в значении существительного. О человеке. *Таитяне никогда не видели белых вблизи.*

3) Ясный, светлый (о времени суток, о свете). *Белый день занялся над столицей.*

4) Только полная форма. Устаревшее и областное. Чистый. *Белая горница*. *Белая половина* (в избе).

5) Только полная форма. В первые годы Советской власти: контрреволюционный, действующий против Советской власти или направленный против неё. *Белая армия. Белый террор.* В значении существительного. О человеке, *белый* (преимущественно множественное число). *Отряд белых.*

6) В значении существительного. *Белые*-ых, мн. Шашки, шахматные фигуры светлого цвета в отличие от чёрных. *Играть белыми*.

7) Как составная часть некоторых зоологических и ботанических названий. *Белая куропатка. Белый медведь. Белый гриб. Белая лилия.*[7, т.1, с.78]

По нашим данным, в стихотворном цикле «Лебединый стан» эта лексема используется поэтессой во 2 значении, например:

Белый храм грозит гробами грому.

(Андрей Шенье,216) [8, с.428]

Ох, грибок ты мой, грибочек, *белый* груздь!
То шатаясь причитает в поле – Русь.

(Взятие Крыма, 242) [8, с.436]

Раб худородный увидит – Расу:
Черная кость – *белую* кость.

(Москве, 200) [8, с.461]

Там у меня – ты знаешь? – *белый* лебедь…

(Андрей Шенье, 217) [8, с.434]

и в 5 значении, например:

Белая гвардия, путь твой высок:
Черному дулу-грудь и висок.

(Дон, 201) [8, с.456]

Торжество – в подвалах и в вертепах!
И взойдет в Столицу – *Белый* полк!

(Андрей Шенье, 216) [8, с.454]

Череп в камнях – и тому не уйти от допросу:
Белый поход, ты нашел своего летописца.

(Взятие Крыма, 241) [8, с.432]

Мы выяснили, что почти каждое словоупотребление лексемы «белый» имеет символическое звучание – чистоты, благородства, которые для поэтессы воплотились в образах Белой армии. Например:

Божье да белое твое дело:
Белое тело твоё – в песок.

(Дон, 201) [8, с.461]

Белою стаей летя на плаху,
Мы за одно умирали: хаты!

(Дон, 203) [8, с.427]

В воротах, как Благая Весть,
Белым стражем да встанет – Честь.

(Андрей Шенье,215) [8, с.484]

В Белой армии Цветаева видит и воплощение народности. Поэтесса подчеркивает это, употребляя данную лексему в народно-поэтических традициях. Например:

Бури-вьюги, вихри-ветры вас взлелеяли,
А останетесь вы в песне – белы-лебеди!

(Андрей Шенье, 226) [8, с.452]

Знамя, шитое крестами, в саван выцвело.
А и будет ваша память – белы-рыцари.

(Андрей Шенье,226) [8, с.459]

Краткая форма имени прилагательного« белый» употребляется в функции сказуемого:

Был твой лик среди этих, темных,
До сиянья, до блеска – *бел*.

(Царю – на Пасху,192) [8, с.436]

Кроме того, в цикле есть случаи использования сравнительной степени данного прилагательного:

Солнце в ладони уйдет, и прокаркает ворон:
Трижды сто лет живу – кости не видел *белее*!

(Взятие Крыма, 241) [8, с.459]

Таким образом, Цветаева использует *белый* цвет в стихотворном сборнике «Лебединый стан» как символ контрреволюционного движения, связанный с понятием чистоты, правды, справедливости, добра, света, святости.

По нашим данным, лексема «белый» вступает в антонимические связи с именем прилагательным «черный» (общеязыковые антонимы), например:

Белый храм грозит гробами грому.

(Андрей Шенье,216) [8, с.425]

Белая гвардия, путь твой высок:
Черному дулу – грудь и висок.

(Дон, 1) [8, с.469]

Над *черною* пучиной водною –
Последний звон.

(Андрей Шенье, 225) [8, с.465]

«Белый» и «черный» являются антонимами и в их символическом наполнении (*белый* – «справедливый, благородный», а *черный* выражает боль, зло, несчастье). «Цвета получают политическую окраску, разделяясь, как обычно у Цветаевой, на два противоположных лагеря – Добро и Зло, формально адекватных Белой гвардии и носителям Революции» [4, с.15], например:

Раб худородный увидит – Расу:
Чёрная кость – *белую* кость.

(Москве, 200) [8, с.447]

Белизна – угроза Черноте.

(Андрей Шенье, 216) [8, с.496]

Белому миру лирического героя противостоит уже мир черно-красный, мир нижнего пространства, крови, зла, греха, смерти. Белое здесь выступает и символом чистоты, невинности и христианства, а черно-красное предстает темным, разрушительным началом, несущим гибель, хаос и страдания. Таким образом, «модернистская инверсия уступает место общеязыковым, общечеловеческим представлениям о цветообозначении» [5, с. 147]. Отклонение от традиций и создание собственной символики цвета было характерно и для других поэтов. В этом отношении ярким примером является книга А.А. Ахматовой «Белая стая».

О.А. Клинг отмечал, что в «Лебедином стане» Цветаевой «отразился лингвистический срез политических реалий – образования в России двух полюсов: красного и белого» [5, с. 92]. Очень удачным является его наблюдение, что ее «лирический дневник, начиная с 1918 г., написан преимущественно с точки зрения белого полюса. Оппозиция белый – черный («Белизна – угроза Черноте»), сливающийся с красным («Колыбель, овеянная красным! / Колыбель, качаемая чернью!»), становится вплоть до 1920 г. в книге стихов центральной» [5, с. 92].

Таким образом, Цветаева использует *белый* цвет в стихотворном сборнике «Лебединый стан» как символ контрреволюционного движения, связанный с понятием чистоты, правды, справедливости, добра, света, святости.

Литература

1 Алексеева Л. А. Поэтика цвета в лирике М. И. Цветаевой // Молодой ученый. – 2015. – № 20. – С. 584-586.

2.Григорьева И. Э. Анализ развития цветовой символики в христианской культуре // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2011. – Т. 13. №2 (6). – С. 1476-1481.

3.Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. – Л.: Издательство Ленинградского Университета,1989. – 264 с.

4.Кирюнина Т.Б. Сюжет, деталь и способы символизации в лирическом цикле М. Цветаевой «Лебединый стан»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 252 с.

5.Клинг О.А. Поэтический мир Марины Цветаевой. – М.: МГУ, 2001. – 112 с.

6.Косарева Л.А. Возможности символизации при построении лирической книги М. Цветаевой «Лебединый стан»// Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 4. – Иваново, 2013. – С. 141-150.

7.Словарь русского языка. В 4-х тт./ АН СССР, Институт русского языка/ под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд. испр. и доп. – Т.т. 1-4. – М.: Русский язык, 1981-1984.

8.Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Е.Б. Коркиной. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 800 с.

M.V. Savina

THE WORD «WHITE» IN A CYCLE OF POEMS BY M.I. TSVETAEVA «SWAN MILL»

Annotation. The article presents an analysis of the lexeme "white" in the cycle of poems M.I. Tsvetaeva "Swan Camp". The values realized by this nominee in the cycle are given, the symbolic content of the lexeme “white” is found, as well as its paradigmatic connections.

***Keywords*:** Tsvetaeva; Swan Camp; white; Colour.

УДК 882.01/.09

Е.В. Боброва *(Нижний Новгород)*

АПОКАЛИПСИЧЕСКИЕ И БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В СБОРНИКЕ Е.Ю.КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ «РУФЬ»

Аннотация. Элегическая интонация стихотворений сборника «Руфь» отвечает избранной Е.Ю. Кузьминой-Караваевой теме пути к Богу. В сборнике отражено своеобразное состояние души героини и Е.Ю. Кузьминой-Караваевой – поиск своего духовного пути. Христианская мотивация образно-смысловых рядов стихотворений «Руфи» является показателем мировоззренческой эволюции поэта. Основные темы получают теперь религиозно-христианское освещение.

Ключевые слова: мотив; апокалипсис; мифопоэтика; Кузьмина-Караваева; Руфь

Сборник «Руфь» (1916) – знаковый в творческой судьбе Кузьминой-Караваевой. Критики замечают, что с выхода этой книги об авторе можно судить как о религиозном поэте. Сборник «Руфь» «был подлинным рождением религиозного поэта в России» [7, с. 465]. Такие понятия, как труд, любовь, творчество, срок, мера, число, время, земля и другие, наполняют художествен-

ный мир сборника «Руфь», образы-мотивы переплетаются, получают новое осмысление на уровне художественной ассоциативности.

Труд в христианстве понимается как нравственное деяние, средство спасения души. О.А. Платонов отмечал: «Труд… рассматривался как проявление духовной жизни, причем трудолюбие было характерным выражением духовности» [12, с. 6]. Д.С. Лихачев писал: «Русский пахарь своим многовековым трудом создавал красоту русской природы…» [8, с. 17–18]. «Оторвите крестьянина от земли, добейтесь, чтобы он забыл “крестьянство”, – и нет этого народа, нет народного миросозерцания…» [16, с. 207]. Личность воспринимает себя как индивидуальность, творящую свой особый мир, как связующе звено между прошлым и будущим. Г. Фроловский писал: «Будущее есть не только нечто взыскуемое и чаемое, но и нечто творимое. Призвание вдохновляет нас именно ответственностью долга» [17, с. 519].Так, мотив духовности объединяет все темы сборника. Любовь в понимании лирической героини не связана с земной привязанностью к мужчине, она мыслится как часть духовного труда: «Мой колокол бьется: спеши // К причастью Божественной плоти. // Я жду обнищалой души, // Зову к богоданной работе» [14, с. 86].

Основой духовной практики становятся не только сострадание и помощь земным «братьям», но и творчество, проявленное через «вечное» слово: «Какой бы ни было ценой, // Я слово вещее добуду, // Приближусь к огневому чуду» [14, с. 68]. В стихотворении развернуто трагическое состояние человеческого бытия и его спасительного исхода. Как зерно в результате претворения переходит в хлеб – «тело» распятого Христа, так страдания рождают слово, исцеляющее мир. Можно увидеть аллюзию библейского сказания о мучениях Сына Человеческого и исцеление мира его словом. Именно то слово, которое рождено через страдания, способно оживлять мгновение, проникать в тайну бессмертия. Архетипический образ зерна связан с древним земледельческим культом и является евангельской аллюзией (ср. позже (1917) у В. Ходасевича: «...Мудрость нам единая дана: Всему живущему идти путем зерна» [18, с. 11]).

Налицо проявление демиургической сущности художника, свойственное литературной традиции Серебряного века. Стихи Кузьминой-Караваевой будто бы иллюстрируют мысль преподобного Серафима Саровского: «Если не возненавидит человек о потребностях мирских, то не может иметь мира душа. Мир душевный приобретается скорбями. Писание говорит: Проидохом сквозь огнь и воду и извел еси ны в покой [Пс. 65:12]» [6, с. 202]. Это «вещее» слово раздается в предисловии к книге: «Новый язык», на котором Кузьмина-Караваева говорит с читателем в сборнике «Руфь», это религиозная поэзия. Она мыслится поэтессой как самый краткий путь к Богу: «Раскрыта священная книга, // Меж строчек – моя стезя. // Я вижу, как древних пророков // Исполнены все слова, // И знаю сверкающих сроков // Законы, нужду и права» [14, с. 96]. Символика книги глубока и обширна; во-первых, книга воспринималась как священный источник мудрости, верховной сущности, во-вторых, книга долгие годы была почти единственным способом хранения и передачи информации [1].

В «Скифских черепках» судьбу предсказывает «жрец, судьбу мою вещающий», «начертал жизни предел» [14, с. 35], в «Руфи» – «раскрыта священная книга» [14, с. 96] – христианское понимание судьбы, исполненной в словах пророков. Это Книга Завета и Закона (Втор. 30:10) – Библия и Евангелие – благая весть, которую в мир принес Спаситель. Это символ самого Господа Иисуса Христа, который есть слово Божие.

Указанные темы тесно переплетаются в сложный образ жатвы духа, который является основой мифологии творчества и личности поэтессы.

Пасторское служение – еще один серьезный инструмент для реализации жатвенного видения. Жатва придает особую ценность жизни. «Жнущий получает награду и собирает плод в жизнь вечную» [Ин. 4:36]. Иисус сказал: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [Ин. 12:24], «Жатва есть кончина, а жнецы суть ангелы» [Мф. 13:39]. «Жатва» несет в себе много символически-архетипического. Это и простой сбор урожая, и пожинание результатов труда, деятельности, подведение итогов, это еще и потомство, вековечные природные циклы. Это и смерть – для народной эпической поэзии характерно уподобление смертельной битвы жатве. Смерть избавит от страданий «этого» мира, принесет обновление. Возвращаясь к библейской символике, «жатва» – это Страшный Суд, на котором будут отделены зерна от плевел, предстояние перед Всевышним как каждого отдельного человека, народа, так и всего человечества.

В концептуальном развертывании цикла удивительным образом сочетается движение истории, жизнь человека (возможно, с символизацией в нем всего человечества), отражающая в себе несколько поколений, и смена времен года в природе.

Библейская притча о зерне, обозначенная в предисловии, вносит новое осмысление в мотив жатвы: это и час собирания плодов мудрости, и кара за «гневный сев» человеческих грехов. В цикле «Так затихнуть – только перед бурей» возникает образ ангела с плетью. Так видится поэтессе идущая не первый год мировая война, посланная «за грехи»: «Близок час суда». Вера лирической героини поколеблена, она молит: «Душу ангела умилосердь». Сходные мысли высказывает Кузьмина-Караваева и в прозе: «…наступили последние сроки. Война – это преддверие конца. Прислушаться, присмотреться, уже вестники гибели и преображения среди нас» [14, с. 629].

В стихотворении «Не прошу Тебя: помилуй, не карай» нарисована другая особенность смятенного сознания современника трагических событий. Подобно библейским персонажам, она верит, что Бог присутствует в ее жизни и в жизни воюющих людей.

«Последняя жатва приурочена ко Второму Пришествию – тогда плевелы будут окончательно отделены от доброго семени и сожжены» [Откр. 14:14–16]. Указанием на образ Последнего Суда служит и образ весов: «стоишь перед весами» [14, с. 73], ср.: «Ты взвешен на весах и найден очень легким...» [Дан. 5:27]; стихотворении «Так затихнуть – только перед бурей... перед гибелью за-

стыло время» – восходит к тексту Апокалипсиса: «…времени уже не будет» [Откр. 10:6]. Одно из грозных явлений, предшествующих Последнему Суду, «женщина на льве пятнистом» [14, с. 73] – видоизмененный образ «блудницы», «жены, сидящей на звере багряном» из Апокалипсиса [Откр. 20:12–13].

Идея физического труда сопоставлена с сюжетом о «трудничестве» Руфи, судьба героини приобретает миссионерские черты, а ее странничество получает духовное наполнение: Руфь не станет женой Вооза, так как осознает себя Невестой Христовой: «И тогда – невеста, мать, – // Встречу ночью Жениха» [14, с. 70]; «Перед судом иного Жениха» [14, с. 80].

Земля, изображенная в сборнике «Руфь», это уже не мать сыра земля, а Богородица. Милостью ко всем живущим и почившим наделен в стихах образ родной земли – общей матери всех страждущих от тягот войны: «Всех больных, безумных и калек // Принимает родина любовно; // Праведный и грешный человек, – // Каждый, – сын ее единокровный. // Ты же научи ее не знать // И не верить, что близка награда: // Только без надежды любит мать; // Ничего ей от детей не надо» [14, с. 58]. Современная исследовательница А.И. Шманина-Великанова, анализируя соотнесенность с библейским текстом Руфи, приходит к выводу: «Автор впервые в мире поставил задачу изобразить… отношение человека к человеку, которое Библия усваивает Богу» [21, с. 4].

В стихотворении упоминается «нетленнейшая Невеста» – Богородица, Небесная Заступница, избравшая своим уделом Святую Русь. Под ее покровительство отдает себя лирическая героиня. Сюжет цикла сопрягается со сказанием о Владимирской иконе Божией Матери, не единожды простиравшей спасительный покров над русскими войсками и Россией [20, с. 46]. Стихотворение написано Кузьминой-Караваевой в традициях молитвы Владимирской иконе Божией Матери, перед которой молятся «о спасении России» [20, с. 46]. С помощью богородичных мотивов высказывает автор свое желание о быстрой и бескровной победе над врагом в современной войне. Этому посвящен цикл «Преображенная земля». Ее поят «господни слезы», зерна «пропитаны кровью» Божьего сына: «Ты послал, и мы Тебе покорны; // С этой жатвой все отдаст земля... // В гневный год, к порогу Царства Славы // Жертвою хвалы восходим мы; // И звучат напутствием псалмы, // И блестят надмирной Церкви главы» [14, с. 74]. Возникает аллюзия с «плачем Богородицы». «Плач Богородицы – апокриф, основанием которому послужило то место евангелия от Иоанна [Ин. 19:25–27], где говорится о стоянии Пресвятой Богородицы у креста. В духовных стихах плач Богородицы распространен, в Россию пришел из Византии» [13, с. 209]. В связи с плачем Богородицы распространились легенды о жемчужной траве и других драгоценных предметах из слез Богородицы. У Кузьминой-Караваевой с этим связан образ росы. Проведем еще одну параллель, связанную с понимание росы как слез Богородицы. Известны факты чудотворения от икон Божьей Матери в России. Из образов Богородицы источались кровь, слезы, миро [2]. Вид, цвет и консистенция образующейся жидкости разнообразны: от густой, тягучей смолы до росы, поэтому иногда говорят о «елеоточе-

нии» или «росоточении». Она может иметь благовонный аромат, напоминающий запахи цветов (роз, жасмина) или ладана [15, с. 385–388].

Нужно отметить сильный «аскетический» элемент книги и лейтмотив подвижничества. Лирическая героиня «пророчествует» в миру о том, что «близятся и пламенеют сроки», что «время наше» уже «на исходе»: «Духом приготовимся к исходу // Возвещает все о сроках нам // Верим Слову, вестникам и снам: // Ангел осеняет Силоам // И крылами возмущает воду» [14, с. 74]. Лирическая героиня стихотворения «Господи, душе так близки чудеса…» рассказывает историю своей души, терзаемой предчувствием «последних времен». Первая строфа содержит идею неизменной милости Божьей, воспринимаемой лирической героиней как «чудо». Не случаен здесь и образ росы, которая «окропила нивы и волов с скрипучими возами, алую лампадку с образами». Библейская символика в данном случае может быть понята как Господнее благословение. Об этом свидетельствует Книга Бытия: «Да даст тебе Бог от росы небесной» [Быт. 27:28]. Не случайно роса в этой строфе тихая, как разлитая в тварном мире благодать. Образы капли, росы, озера, моря выполняют очистительную функцию исцеления души человека.

Но душа лирической героини лишена гармонии с миром и Богом, хотя и стремится к ней: «Все мне говорит: душе смириться надо; // Чудо тихое грядуший день принес» [14, с. 56]. Лирическая героиня не находит покоя, хотя признается, что усердно трудилась на благо людей и во славу Божию: «Господи, не Ты ли сам острил мой плуг? // И не Ты ль всегда вонзал мою лопату? // И не Ты ль ответил страннику иль брату // “Раздели со Мною кров и пищу, друг?”» [14, с. 60].

Христианство может преображать мир и человека. Эту миссию – построение нового мира – Кузьмина-Караваева возлагает на пророка и вестника, умеющего слышать и видеть «заревые знаки».

Различно понимание вестничества и пророчества в творчестве художников-символистов (А. Белый, К. Бальмонт, В. Брюсов, М. Врубель, Вяч. Иванов, Д. Мережковский) и философов (С. Булгаков, П. Флоренский, Н. Бердяев [3, с. 457]). Тема «вестничества» становится одной из ведущих в поэзии Кузьминой-Караваевой. Эти понятия на рубеже веков воспринимались как синонимы. Но значимые критерии различия пророчества и вестничества имеются в христианской богословской традиции [19, с. 342–348]. Вестничество есть личное достояние художника, часть творческого служения, его весть «о том, что в синелиловую мировую ночь вкраплено золото древнего вечера» [4, с. 424]. Пророчество связано с образом поэта-пророка, традиционно с пушкинским «Пророком»: обретение и принятие откровения, его фиксация и трансляция, изменяющая мир.

В «Руфи» получает развитие миф о поэте: «Последние сроки горят // И мечется по небу вестник; // На мне белотканый наряд, // Я вестника светлого крестник. // Сжигает душистый елей // Чело мне помазаньем крестным; // Средь этих известных полей // Все сожжено неизвестным» [14, с. 86]. «И, начав речь, один из старцев спросил меня: сии облеченные в белые одежды кто, и откуда

пришли? Я сказал ему: ты знаешь, Господин. И он сказал мне: это те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца» [Откр. 7:13–14].

Миссия связана с религиозной задачей и служением. Свое призвание поэтесса и определяет в письме к А. Блоку (1916) как «вестничество»: «Особенно трудно сознание, что каждый только в возможности вестник Божий, а для того чтобы воплотить эту возможность, надо пройти через самый скудный и упорный труд» [14, с. 647]. Не собственное спасение является смыслом «богостроительной» работы, а сострадание и сопричастность горестям человеческим, которая выражена в поступке. Лирическая героиня направляет слово в дело каждодневного труда: «Я выполняю Твой урок, // Бог многомилостливый, щедрый; // Ты Сам назначил долгий срок // И углубил земные недры. // Я верю, – в дни, когда Ты сам // Трудился здесь, как скромный плотник, // Тобой приближен к небесам // Был каждый брат, – земной работник[14, с. 106].

Последние стихотворения сборника пропитаны атрибутами монашеского быта: клобук, запах елея, лампада, схимница-мать, пост, вериги, клирос и обитель, сообщающие о новой жизни, избранной лирической героиней: «Наше время еще не разгадано, // Наши дни – лишь земные предтечи, // Как и волны душистого ладана, // Восковые, горячие свечи» [14, с. 113]. Стихотворение «Наше время еще не разгадано…» из цикла «Последние дни» не принадлежит к жанру стихотворной молитвы, но помогает понять движение мысли лирической героини в общем контексте сборника, пронизано ощущением сбывающихся евангельских пророчеств. В этом стихотворении на смену карающему Богу Ветхого Завета приходит образ милосердной евангельской Троицы: «Кто достигнет мгновения судного, // Перед Троицей свят и безгрешен» [14, с. 113]. Быть «схимником» означает «великий ангельский образ, монашеский чин, налагающий самые строгие правила» [5, с. 54]. Схима – это предсмертный постриг, монашеский чин, который приравнивается к ангельскому, самый высокий христианский подвиг. Обычно схиму принимали русские цари перед смертью (А.С. Пушкин использует это при создании образа Бориса Годунова: «Схиму мне, схиму...») В стихотворении «Монах» символом высочайшего уровня духовности и аскезы является также келья – «минимальное пространство с максимальным духовным наполнением» [11, с. 348]. «Там, приложившись ко святым иконам, // Услышав шелесты старинных риз, // Спущусь через лесок к оврагу вниз, // Где жмется келья к побуревшим склонам» [14, с. 113].

Ю.М. Лотман указывал на «доминантную роль» в литературных сюжетах, «начал и концов, особенно последних» [9, с. 137–138]. Сборник Кузьминой-Караваевой заканчивается обособленным от циклов стихотворением «Монах». Особое месторасположение акцентируют принципы авторского мировидения. Монах, как и Руфь, сын чужой земли, покорно «выполняющий урок» послушания: «Он каждый выполнял урок; // Пахал и сеял в землю зерна, // Пред алтарем стоял покорно, // На рыбной ловле ночью дрог. // Он пел на клиросе псалмы, // Клал в ящик после службы свечи, // И, слыша богомольцев речи, // Не помнил дальней стороны» [14, с. 115]. Монах избрал отшельничество как путь спасения.

Автор задает вопрос: каким должен быть путь святости? Странничество, юродство, старчество или традиционное монашество? «Мать Мария жаждала неудобного, по ее определению, христианства. Единственным подвигоположником был Христос. Он истощил Себя, и Его истощение есть единственный пример для нашего пути» [10, с. 16]. По словам Е. Эткинда, «одинокий человек, стоящий перед лицом Вечности, Смерти, Вселенной», это жизнь с мистическим чувством «распятого Христа», воплощение «русской меры религиозного чувства» [22, с. 421].

Элегическая интонация стихотворений сборника «Руфь» отвечает избранной Е.Ю. Кузьминой-Караваевой теме пути к Богу. В сборнике отражено своеобразное состояние души героини и Е.Ю. Кузьминой-Караваевой – поиск своего духовного пути, обращение взгляда к горю и несчастью окружающих, готовность принять монашеский постриг. Мотивы странничества, изгнания, потерянной Родины являются основными на этом этапе.

Христианская мотивация образно-смысловых рядов стихотворений «Руфи» является показателем мировоззренческой эволюции поэта. Основные темы получают теперь религиозно-христианское освещение. Страдания России поэтесса объясняет ее схимническим подвигом, глубинной духовностью и верой, которую не истребят никакие исторические катаклизмы. Вифлеемская звезда – новозаветный символ рождения Мессии, начала новой эры человеческой истории – становится образным воплощением духовных сил России, ее будущего национального возрождения.

Литература

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977. – 320 с.

2.Артемов В.В. Чудеса православия. – М.: Астрель: Олимп, 2010. – 471 с.

3.Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 607 с.

4.Блок А.А. Полное собрание сочинений: в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2013. – 456 с.

5.Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т.– М.: Русский язык, 1989. – Т. 1. –779 с.

6.Дехлеви А.Х. Восемь райских садов: поэма. / Пер. с фарси А.М. Ревича; Предисл. Г. Алиева. – М.: РИПОЛ классик, 2002. – 334 с.

7.Кайдаш С.Н. Судьбы великих русских женщин. – М.: Мартин, 2005. – 573 с.

8.Лихачев Д.С. Великое наследие: классические произведения литературы Древней Руси; Заметки о русском. – СПб.: LOGOS, 2007. – 524 с.

9.Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: Искусство–СПБ, 2001. – 703 с.

10.Мать Мария (Е.Ю. Кузьмина-Караваева). Жизнь, творчество, судьба: конференция к 55-й годовщине со дня смерти матери Марии. – СПб.: Серебряный век, 2000. – 143 с.

11.Никитина С.Е. Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах: опыт тезаурус-описания. – М.: ИЯЗ, 2000. – 215 с.

12.Платонов О.А. Убийство царской семьи. – М.: Сов. Россия, 1991. – 191 с.

13.Полный православный богословский энциклопедический словарь: – Т. 1-2. – СПб.: П.П. Сойкин, [1913]. – 2464 стб.

14.Равнина Русская: Стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма. – СПб.: Искусство-СПб., 2001. – 767 с.

15.Сказания о чудотворных иконах Богоматери и о милостях роду человеческому: в 2 кн. Кн. 1. – Коломна, [б.и.] 1993. – 388 с.
16.Успенский Г.И. Теперь и прежде. – М.: Сов. Россия, 1977. – 384 с.
17.Флоровский Г.В. Пути русского богословия. – М.: Ин-т рус. цивилизации, 2009. – 841 с.
18.Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник: Избранное / Сост. и подгот. текста В.Г. Перельмутера; под ред. Н.А. Богомолова. – М.: Сов. писатель, 1991. – 683 с.
19.Христианство: энцикл. словарь: в 3 т.– М.: Большая российская энциклопедия, 1993–1995. – Т 3. – 1995. – 772 с.
20.Чудотворные иконы Пресвятой Богородицы / Авт.-сост. Н. Филимонова. – М.: Мак-центр, 1999. – 32 с.
21.Шмаина-Великанова А.И. Книга Руфи как символическая повесть. – М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2010. – 143 с.
22. Эткинд Е.Г. Проза о стихах. – СПб.: Знание, 2001. – 446 с.

E.V. Bobrova

APOCALYPTIC AND BIBLICAL THEMES IN THE POETIC WORK OF E.U. KUZMINA-KARAVAEVA «RUTH»

Abstract. The elegiac intonation of the poems of the collection «Ruth» corresponds to the chosen E.U. Kuzmina-Karavaeva theme of the way to God. The collection reflects the peculiar state of the soul of the heroine and E.U. Kuzmina-Karavaeva – the search for their spiritual path. Christian motivation of figurative and semantic series of poems "Ruth" is an indicator of the poet's worldview evolution. The main topics are now receiving religious-Christian coverage.
Keywords: motive; the Apocalypse; poetics; Kuzmina-Karavaeva, Ruth.

УДК 82-32

Е.Ю. Ломоносова *(Москва)*

ПОРТРЕТНОЕ И ИКОНОГРАФИЧЕСКОЕ В РАССКАЗЕ В.В. ВЕРЕСАЕВА «МАТЬ»

Аннотация. В статье рассматривается образ Сикстинской Мадонны в рассказе В.В. Вересаева «Мать», отмечается портретное и иконографическое, прослеживается изменение образа матери на протяжении всего произведения.
Ключевые слова: Сикстинская Мадонна, образ, портрет, описание, образ образа.

Образ матери – явление, распространённое в русской литературе XX века. Матери посвящает стихотворение М. Цветаева «Маме» (1907), А.Твардовский «Памяти матери» (1956), Виталий Закруткин в поэме «Матерь человеческая» (1969). Но и Горький называет свою повесть «Мать» (1906) и возвращается к этому образу в сказках об Италии (XI, IX). Но даже при всей частотности данного образа, Вересаев показывает своё видение материнства и его высшее воплощение в рассказе «Мать» (1902). Произведение имеет подзаголовок «Из записной книжки», что указывает документальность описанной в нём истории, а также относит его к жанру дневниковых записей.

Рассказ-этюд «Мать» – это своеобразный отклик Вересаева на декадентство, царившее в литературе тех лет. С его влиянием «боролись» многие писатели во главе с Горьким. «В сущности можно сказать, что всё творчество Вересаева с 1907 по 1917 г. было борьбой с проявлением декадентской морали, борьбой за оптимизм <…>. Вересаев не мог пройти мимо этого отрицательного с его точки зрения явления общественной жизни и пишет три рассказа на тему об искусстве: «Прекрасная Елена» (1896 г.), «На эстраде» (1900) и «Мать» (1902)» [1, с. 88]. Создавая эти произведения, автор показал воспитательное значение искусства. В рассказе «Мать» данная тема раскрывается на примере могучей силы художественного образа, облагораживающего человека возвышающего.

Цель статьи – выявить портретные и иконографические детали в образе Мадонны, описанной Вересаевым.

В рассказе Вересаева герой-повествователь – один из множества русских туристов проезжающих, через Дрезден в Европу и по давно заведённому порядку заходящих в Цвингер посмотреть на прославленную Мадонну.

В центре повествования рассказа – изменение отношения героя к знаменитой картине Рафаэля Санти «Сикстинская мадонна». Преобладающим средством достижения композиционной выразительности в произведении является контраст. «В рассказе «Мать» Вересаев говорит о своём впечатлении от Сикстинской Мадонны. Он шел смотреть ее, настроенный скептически, но картина захватила его» [1, с. 90]. Произведение, напоминающее композиционной формой записку из дневника, насыщено переживаниями, размышлениями о картине.

В начале произведения отношение рассказчика к картине эмоционально-отрицательное, носит обывательский характер. «И вот, – я знал, – я буду почтительно стоять перед картиною, и всматриваться без конца, и *стараться натащить на себя соответственное настроение*. А *задорный бесенок будет подсмеиваться в душе* и говорить: "Ничего я не стыжусь, – не нравится, да и баста!.." [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340]. Это проявляется в выражении с явной негативной коннотацией: «*натащить на себя соответственное настроение»*, т.е. оценить произведение искусства через призму общественного мнения. Рассказчик не скрывает своего истинного отношения к картине, ещё не видя её: «Ничего я не стыжусь, – не нравится, да и баста!»

«Одиноко в большой, идущей от пола золотой раме, *похожей на иконостас*, высилась у стены картина. Слева, из окна, полузанавешанного малинового портьерою, падал свет. На диванчике и у стены сидели и стояли люди*, тупо-почтительно глазея на картину.* "Товарищи по несчастью!" – подумал я, смеясь в душе. Но сейчас же поспешил *задушить в себе смех* и с серьезным, созерцающим видом остановился у стены». [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340].

Первое, что замечает рассказчик в картине – её обрамление: *«золотая рама, похожая на иконостас»*, на которую из окна падает свет. Ещё не рассмотрев полотно вблизи, он уже видит не картину, а икону.

Негативная оценка не только самого произведения искусства, но и посетителей галереи усиливается. Употребляя негативно-окрашенное наречие *«тупо-почтительно»* и просторечие *«глазея»,* рассказчик высмеивает посетителей, которые, по его мнению, демонстрируют на лице интерес к тому, что им глубоко безразлично. Переломный момент в сюжете произведения настаёт, когда герой «*задушил в себе смех»* и *«с созерцающим видом»* остановился у стены. «И вдруг – *незаметно*, нечувствительно - все вокруг как будто стало *исчезать*. Исчезли люди и стены. *Исчез вычурный иконостас*» [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340]. «Переломный момент подчёркнут наречием «вдруг» [7, с. 169]. Рассказчик фокусируется на картине, *«исчезают»* все внешние факторы и *«вычурный иконостас»*. Герой уже воспринимает полотно не как алтарный образ, обладающий сакральной силой, а как живопись на религиозную тему. Эпитет «*вычурный»,* употребляемый в значении «чрезмерно украшенный» по отношению к иконостасу неприемлем. «Все больше затуманивались, словно *стыдясь себя и чувствуя* свою *ненужность* на картине, старик Сикст и *кокетливая* Варвара» [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340]. Употребляя пренебрежительный, неприемлемый по отношению к святой Варваре эпитет «*кокетливая»,* автор снижает её образ, по отношению с Младенцем и Матерью. Такой оценке образа святой придерживался не только Вересаев. Например, в своих автобиографических заметках протоирей Сергий Булгаков писал: «…особенно ударили по нервам эти ангелочки и *парфюмерная Варвара* в приторной позе с *кокетливой полуулыбкой*» [курсив мой – прим. автора; 1, с. 21]. Изображённые на картине Сикст и Варвара – реально жившие в III веке люди, принявшие мученическую смерть и причисленные к лику святых. Описывая их, рассказчик, подчёркивая словами *«стыдясь за себя*» и «*чувствуя ненужность*» как бы «уводит» их на второй план и акцентирует внимание на главных образах. «Старик» и «кокетливая» не могут находиться на полотне, где изображена «Честнейшая Херувим и Славнейшая без сравнения Серафим, без истления Бога Слова Рождшая…», – именно так и потому в его представлении исчезает в тумане все наносное» [7, с. 169].

«Среди этого тумана резко выделялись два лица – *Младенца и Матери.* И перед их жизнью все окружающее было *бледным* и *мертвым*...» [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340].

Автор акцентирует внимание на двух образах – Матери и Младенца, противопоставляя их «*бледному и мёртвому*» миру.

Рассказчик делает основной акцент на глазах Младенца при описании его портрета. Они показаны в тексте большими и чёрными, отражающими будущую смерть Христа: «Он, поджав губы, большими, *страшно большими и страшно черными* глазами пристально смотрел поверх голов вдаль. Эти глаза видели вдали все: видели вставших на защиту порядка фарисеев, и предателя-друга, и умывающего руки чиновника-судью, и народ, кричащий: "Распни его!" [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340].

Описание глаз, как зеркал души, в портретных характеристиках героев – часто встречающееся явление в произведениях русской литературы. В творче-

стве писателей XIX века встречается эта портретная деталь: в романах М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1840), И.С. Тургенева «Отцы и дети» (1861), Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866), а также у мастера психологического анализа Л.Н. Толстого, который при детальном описании своих любимых героев особое внимание обращал на глаза. В XX веке тенденция сохраняется, М.А. Булгаков в знаменитом романе «Мастер и Маргарита» писал: *«Верю! Эти глаза не лгут. <...> Поймите, что язык может скрыть истину, а глаза – никогда*!» [4, с. 518]. Так и в глазах маленького Христа отражена истина, всё то, что ему предстоит пережить, его будущее, Прот. Сергий Булгаков в работе называл его «*вещим младенцем»:* «Да, он видел этим проникающим взглядом, как будет стоять под терновым венцом, *исполосованный* плетьми, с лицом, *исковерканным* обидою, *животною мукою*, как там, через несколько зал, на маленькой картине Гвидо Рени...» [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340]. Такое сопоставление картины Рафаэля с другим полотном, не случайно. Такая «ассоциация с картиной Гвидо Рени «Се человек» говорит о том, что герой-повествователь не только не дилетант в понимании изобразительного искусства, и его ирония до встречи с картиной не о невежества или высокомерия, а как раз наоборот – от взыскательности» [7, с. 170].

Стоит обратить внимание на средства художественной выразительности, использованные в данной портретной зарисовке. Повествователь использует причастия *«исполосанный»* и «*исковерканным»,* которые в Толковом словаре Ушакова приведены с разговорной стилистической пометой. Эпитет в сочетании с данным определяемым словом характерен для непринужденной, обиходно-разговорной речи. Однако, употребление таких причастий и устойчивого выражения «*животная мука»,* наоборот способствует возникновению в сознании читателей библейских сюжетов.

Отводя на описание Младенца всего три предложения, повествователь переходит к описанию портрета Матери: «И рядом с ним – она*, серьезная и задумчивая*, с круглым девическим лицом, со лбом, *отуманенным дымкою* предчувствия. Я смотрел, смотрел, и мне казалось: *она живая*, и дымка то надвигается, то сходит с ее молодого, милого лица. <...> И такая вся она была *полная жизни*, п*олная любви к жизни и к земле...* [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340].

Описание Мадонны – самая значимая часть рассказа, через изображение её портрета раскрывается основной замысел произведения и семантика его названия.

Портрет Мадонны представлен в тексте с позиции не иконического, а художественного образа. Особенностью описания портрета Матери в произведении является доминирующее изображение лица как одного из главных составляющих целостного художественного образа.

Рассматривая Мадонну как земной образ, рассказчик акцентирует внимание на ней, в первую очередь как, на матери. Это отражается в сюжете произведения, автор ни разу не использует имя Мадонна или Дева Мария. Это обуславливает и семантику названия. Данный образ становится для рассказчика воплощением материнского идеала: «не прижимала сына к себе, не старалась за-

щитить от будущего. Она, напротив, грудью *поворачивала его навстречу* будущему <…> Настали тяжелые времена, и не видеть нам радости. Но нужно *великое дело,* и благо ему, что он это дело берет на себя!"». [курсив мой – прим. автора; 2, с. 340]. Несмотря на все будущие ужасы, Мать отдаёт своего Младенца в жертву на благо человечества, при этом она «*светится благоговением к его подвигу*». «В «Сикстинской Мадонне» герой увидел не только религиозный, но и женский материнский подвиг, потому что в этом очерке слово «жизнь» применено к той, что рождена земной женщиной, а становится Херувимом, Ангелом у Божьего престола, где открывается жизнь в более глубоких сакральных значениях…» [7, с. 171]. В этом и заключается центральная мысль всего произведения Вересаева, его основной замысел.

В финале рассказа повествователь сидит на набережной и размышляет о впечатлениях, которые произвела на него картина Рафаэля. Текст произведения больше не насыщен негативными эпитетами по отношению к произведению искусства. Автор восхищается, его охватывает «*светлая, поднимающая душу радость»* – радость и гордость за человечество, которое сумело воплотить и вознести на высоту *такое* материнство*».* «Можно интерпретировать это впечатление рассказчика как эмоциональную импрессионистическую зарисовку, вполне, может быть, и так что он оказался в Дрездене в апреле довольно символично». Ведь в это время «празднуется Воскресение Христово, Пасха, и это не может не внушать дополнительной радости, ибо именно Божия Матерь – радость миру в противовес печали праматери Евы» [7, с. 173].

В образе Мадонны для рассказчика соединились черты человечности с высшей религиозной идеальностью. В конце рассказа, повествователь подчёркивает, что ему, *«неверующему, хотелось молиться ей*». Воспринимая картину не как предмет религиозного поклонения, повествователь хочет молиться не иконе, не Марии с Христом, а женщине, отдавшей на благо людям самое ценное – своё дитя.

Несмотря на то, что Рафаэль создал более 40 образов Мадонны, Сикстинская считается вершиной его творчества. Это отмечается в работах искусствоведов и историков искусства. Кузьмина подмечает, что «В отличие от ранних, более светлых по настроению, лиричных мадонн это величавый образ, полный глубокого значения <…> Ее взгляд позволяет заглянуть в мир ее переживаний. Серьезно и печально-тревожно смотрит она куда-то вдаль, как будто предвидя трагическую судьбу сына» [5, с. 159]. В оценке искусствоведов, как и в рассказе Вересаева, особое внимание уделяется печальному взгляду Мадонны. Советский литературовед и биограф Рафаэля А.Махов также отмечал значимость этого полотна в жизни самого художника: «Выше «Сикстинской мадонны» по красоте и глубине философского замысла Рафаэль больше ничего не создал».[8, с. 97].

Картина почиталась многими писателями и деятелями искусства, было создано огромное количество работ, посвящённых этому шедевру эпохи Возрождения, а некоторые писатели даже использовали образ Мадонны в своих произведениях.

«Мадонна Рафаэля – это не библейская и не историческая Мария, а юная мать, благородный образ идеальной женщины» [6, с. 12]

Вересаев в рассказе "Мать" создаёт образ образа знаменитой "Сикстинской Мадонны" Рафаэля. Для Вересаева важно показать Мадонну мать. Поэтому автор, используя, как иконографические, так и портретные детали, создаёт образ, в котором сочетается как духовное, так и физическое начало.

Литература

1. Булгаков С.Н. Автобиографические заметки / Прот. Сергий Булгаков; предисл. и примеч. Л.А. Зандера. – Париж: YMCA press, 1946. – 169с.
2. Вересаев В.В. Сочинения: в двух томах.– М.: Художественная литература, 1982. – Т. 2. – 511 с.
3. Достоевская А.Г. Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова и В.А. Туниманова; под общ. ред. В.Э. Вацуро и др. – М.: Худож. лит., 1986. – 544 с.
4. Достоевская А.Г. Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова и В.А. Туниманова; под общ. ред. В.Э. Вацуро и др. – М.: Худож. лит., 1986. – 544 с.
5. Кузьмина М.Т., Мальцева Н.Л. История зарубежного искусства – М.: Издательство «Искусство», 1971. –357 с.
6. Карой Лика [пер. с венгер. Ксении Стебеневой]. – Будапешт: Издательство «Корвина», 1962.
7. Минералова И.Г., Васильева С.А. Художественная словесность: теория, методология исследования, история. Коллективная монография. – М.: Издательство «Литера», 2018. – С. 168 -175.
8. Махов А. Рафаэль. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 376 с.
9. Нольде В. М. Вересаев: Жизнь и творчество. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1986. – 196 с.

E.Yu. Lomonosova

POTRAIT AND ICON CHARACTERISTIC IN V.V. VERESAEV'S STORY "MATER"

Abstract. The article analyzes the image of the Sistine Madonna in V. V. Veresaev's story "Mater", emphasizes the potrait and icon characteristic, explores the change of the Mater's image through out the story.

Keywords: The Sistine Madonna, image, portrait, description, image oft.

УДК 821.161.1

Н.И. Пак *(Обнинск)*

ЦЕРКОВЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Б.К.ЗАЙЦЕВА

Аннотация. Образ храма входит в самые ранние произведения Б.К. Зайцева и становится одной из важнейших составляющих его художественного мира. Этот образ выполняет как композиционные, так и смыслообразующие функции. Анализ произведений разных периодов творчества Зайцева показывает, как изменялось его восприятие (от эстетического к религиозно-символическому) одного из значительных элементов христианского универсума, отражая особенности миросозерцания писателя.

Ключевые слова: церковь; храмовое пространство; особенности восприятия; эстетический; религиозно-символический.

Не заметить высокую частотность слова «церковь» в художественном мире Б.К.Зайцева невозможно: оно есть почти во всех его произведениях и повторяется в них многократно. Понятно, что оно используется писателем в разных значениях: церковь как Тело Христово и церковь как культовое здание. Понятно, что в изобразительном плане можно говорить именно о церкви как строении, порой писатель использует синоним – храм. В произведения Б.К. Зайцева образ церкви входит на самом раннем этапе творчества и сохраняется до самого последнего произведения. Храм воспринимается писателем в его объектно-созерцательном качестве и переживается эстетически: и русский, и европейский пейзаж (и городской, и сельский) для него немыслим без церкви. Вместе с тем церковь, как один из важнейших элементов христианского универсума, обладает особой идеологической вокативностью и потому использование этого образа в произведении всегда наполняет его соответствующим идейно-художественным содержанием в той мере, в какой сам автор оказывается воцерковленным.

Анализируя вступление к последнему рассказу Б.К. Зайцева («Река времен»), В.Т. Захарова очень точно отметила, что в нем обозначено «в качестве центрального храмовое пространство как средоточие всего происходящего» [6, с. 142]. В этом произведении, безусловно, мастерство писателя выразилось наиболее полно, и образ храма в разных его значениях не случайно занял в нем ведущую позицию на всех уровнях текста.

Вместе с тем о «храмовом пространстве» можно говорить, начиная с первых рассказов Зайцева. Вопрос лишь в том, как повествователь видит и ощущает это пространство.

В рассказе «Тихие зори»(1904) – преднамеренно плотное повторение образа в небольшом пространстве повествования: подымалась *церковка*, старая и смирная *церковь, церковь* с липами сливалась в одно, у старой *церкви*, я оглянулся на *церковь*, мы обошли вокруг *церкви* и так далее. Это действует как внушение: там ответ, там должно произойти разрешение важных вопросов, поскольку именно в церкви повествователь чувствует «какую-то упорную силу», «кого-то могучего и безымянного, чьего имени не разгадаешь» [1, с. 59–67], а в последнюю ночную прогулку он видит, как она «чернеет, многодумная». Храм одушевляется, наделяется особыми качествами, в том числе некоей тайной, что весьма показательно: раннему Зайцеву свойственно мистическо-романтическое восприятие церкви.

И в рассказе «Священник Кронид» (1905) церковь – образ, знаменующий некий важный центр, стержень, вокруг которого вращается жизнь по издревле заведенному порядку: от рождения до смерти. Автор создает эстетически эффектные картины: «в очень черной ночи церковь видна далеко: слишком светлы окна», о крестном ходе: «светлая волна опоясывает во мраке церковь». В дальнейшем они будут повторяться в его произведениях (в том числе и в поздних), получая при этом новое смысловое наполнение. К примеру, в рассказе «Студент Бенедиктов» (1913), в романе «Тишина» (1939) (из тетралогии

«Путешествие Глеба») храм видится как надежный ориентир, как охрана и спасение: «Он, мальчик, переезжает на пароме разлившуюся Оку. Разлилась она бесконечно, затопила луга, кусты, и жутко смотреть в ее темень маленькому человеку. Но он возвращается домой, на каникулы, дома ждет мать. В церкви, на том берегу, огоньки, это пасхальная заутреня. Звезды на небе чисты. Золотой свет их, золотое сияние заутрени не даст в обиду маленького человека. <…> К нему близится далекий, родной край» [1, с. 226]. В «Тишине»: «А сейчас почувствовал, что все в порядке, берег со светящейся церковью приближался. <…> И уж нельзя было сбиться – с суши сияла церковь» [4, с. 179 – 180].

Не менее выразителен образ церкви в рассказе «Миф» (1906). Этот образ возникает ближе к концу повествования, после буйных всплесков эмоций героев, когда чувства умиряются, когда становится возможным увидеть главное. Внизу перед ними – церковь, на которую «солнце наводит свой свет». И вот уже «окно церкви сияет, как в алмазном венце» [1, с. 87], а вокруг нее – «смиренные деревушки». Именно образ церкви делает оправданной маркировку языка лексикой с христианско-нравственной семантикой и становится решающим на идейно-художественном уровне произведения, ибо весь его контекст убеждает: как бы ни захватывала стихия героя, какое бы «солнечное безумие» он ни ощущал, в сознании его есть ясный ориентир – церковь. Несомненно, что и в этом рассказе храм видится в его красоте. Вместе с тем подчеркнута и особая значимость церкви в сознании героя, с ней связывается какая-то важная содержательная сторона жизни, еще не понятая, но влекущая интуитивно.

Сам автор отмечал, что в ранних его рассказах «начинают проступать мотивы религиозные – довольно еще невнятно («Миф», «Изгнание») – все же в христианском духе» [1, с. 50]. Эти слова вполне подтверждаются анализом образа храма. Обратим внимание на то, что и в рассказах, и в первом романе церкви упоминаются без их конкретных имен, что свидетельствует о восприятии храма несколько отстраненно: он еще не стал внутренне необходимым. Названия храмов даются только в итальянской части первого романа. Это тоже одно из свидетельств эстетической установки писателя.

Русская церковь с именем появляется в рассказе «Грех» (1913). Дважды храм возникает в повествовании: в начале и в конце произведения. Первый раз рассказчик, говоря об искривлении своего жизненного пути, отмечает: «Сам я в то время очень отошел от ранних своих лет, когда мы с мамашей в церковь ходили и всенощную слушали» [2, с. 271]. Здесь безымянная церковь – нечто давнее и далекое. В завершающей части, когда в партии осужденных Николай идет по Москве, ему хочется «свернуть к Тверскому бульвару, взглянуть на дом, где я родился, рос, с мамашей ко всенощной ходил к Иоанну Богослову <…> Я взглянул на главы Страстного монастыря, снял шапочку и перекрестился» [2, с. 302]. Церковь, обретшая имя, ощущается как родная и закономерно соотносится с домом. Желание вернуться в дом своего детства – это предуказание возвращения в дом Отца всех и всего. Образ храма в рассказе, безусловно, символичен: от него уходит герой в бурную жизнь, то есть отклоняется от Пути, к

нему устремлен взор на новом переломе. Храм – ориентир в пространстве изменившегося сознания героя.

Ярким и своеобразным отражением «переворотившейся» жизни стал рассказ «Улица Св. Николая»(1921 г.). В этом рассказе автор по-новому осмысляет сакральный мир церкви. Храм – это уже не деталь городского пейзажа, выражающая элегическое настроение автора, храм – это знак Вечности, Истины, воплощающий непреходящие начала жизни, это символ высшего бытия, противостоящего различным потрясениям здешнего мира, это единственное прибежище и спасение. Инобытие Церкви подчеркнуто вечным смыслом совершающейся здесь службы. Образы, венчающие главу, достигают предельного обобщения в слове Евангелия (Мф.: 11, 28): «Приидите ко Мне вси труждающиеся и обремененные, и Аз упокою вы». Отсюда понятно, почему в храме оказываются «и палач, и жертва»: только в мистическом пространстве Церкви можно получить духовное облегчение земных тягот, каждому в свою меру.

В романах храм играет более сложную роль. Он – один из важнейших маркеров становления личности главных героев: как они видят и воспринимают этот объект окружающей жизни, входит или не входит он в их жизнь. В романе «Дальний край» (1912) Степан, один из персонажей, совершает преступление в солнечный день, возле собора, под благовест, после молебна «по случаю новооткрытых мощей» [1, с. 501]. Такая обстановка создана автором неслучайно: она усугубляет преступление, подчеркивает его противоестественность. Герой не способен адекватно воспринимать окружающую жизнь, ибо несет смерть.

Образ храма важен и в линии Пети. Церковь определяет настрой персонажей в сцене венчания. Но ни чувства, ни сознание их пока не задерживаются на содержании таинства. Новое понимание значимости церкви рождается через эстетическое переживание храмов, увиденных в Италии. Она предстает как особый мир, пространство которого организуется средневековыми храмами, монастырями, памятниками прошлых эпох. S. Maria Novella, Испанская капелла, монастырь св. Марка с фресками Беато Анджелико, Palazzo Vecchio, холмы S. Miniato, монастырь Чертоза, «бессмертные силуэты церквей, Собора» [1, с. 538]. Это особое место паломничества, прообразующее пространство Святой Земли. Преклонение перед красотой, перед творческим гением старых мастеров способствует переосмыслению собственной жизни. Именно здесь в душах героев пробуждается (или не пробуждается – Алеша) культурно-историческая память, происходит преображение их духовной жизни.

Для Степана уже первая итальянская ночь становится ночью прозрения и покаяния: «Я ничтожный, последний из людей <…>. Прости! Прости, научи, что делать…» [1, с. 548]. Однажды он спускается с горы к церкви и видит надпись на колокольне: «Dominus det tibi pacem» (Да пошлет вам Господь мир) — она воспринимается им как ответ на его мольбу, как обетование отпущения. И вот теперь, когда переворот в душе героя произошел, ему дается указание пути: у своей знакомой он видит «Евангелие в белом пергаменте с золотым крестом посредине» [1, с. 549]. Закономерно и комната Степана «превращается» в келью: «Вечером, сидя в своей беленькой келье <…> Степан читал Евангелие

от Матфея». Комната теперь не просто «похожа на келью» [1, с. 546], а становится кельей, свидетельствуя об отречении героя от прежнего пути и о выборе им нового, покаянного и искупительного, пути жизни.

В храмовом пространстве органичны упоминание Нагорной проповеди, цитаты из заповедей блаженства, «воспоминание» героя о Гефсиманском саде – все это помогает автору передать интуитивное, сердечное постижение героем а путем концентрации образов христианского универсума и отзывчивости на них героя.

В конце романа – образ деревенской церкви. Лизавета и Петя собираются заказать «панихиду по рабе Божием Стефане<…> и Алексии» [1, с. 580]. Имена двух ушедших героев даны в их церковной огласовке, видимо, как знак того, что жизнь Пети и Лизаветы понемногу воцерковлялась. Сам Зайцев так сформулировал суть произведения в письме Е.Л.Янтареву: «внутреннее содержание – развитие личности, переход от юношества и ребячества к зрелости в человеке» [5, с. 80], то есть именно воцерковление героя в данном случае становится критерием его зрелости.

Пространственный мир романа «Золотой узор» (1923–1925) тоже «знаменуется святыней». С первых страниц Москва предстает в «старинном облике Матери-Москвы» [3, с. 19], неизменными ориентирами в ней служат многочисленные храмы и монастыри.

В беззаботной юности они вполне сочетаются в контексте с «чашечкой шоколаду», которая запивается «рюмочкой ликера золотистого», после чего так приятно «со вкусным запахом Москвы осенней катить мимо Андрония к Никоро-Ямской. Вдалеке Иван Великий – золотой шелом над зубчатым Кремлем» [3, с. 19]. Они почти исчезают в период «туманного и острого» [3, с. 44] времени ее отношений с Александром Андреичем.

Совершенно иначе видятся те же места в период исторических потрясений и пробуждения духовных основ жизни. Поднимаясь крутым берегом Андрониева монастыря, она вспоминает, что в «пятнадцатом столетии там жил Андрей Рублев, писал иконы знаменитые» [3, с. 165]. А глядя на Кремль, она сознает его единственность в мире и значимость для России: «Вдали видна Москва. Единый в мире облик нашего Кремля, и купола соборов нежно золотеют» [3, с. 166]. Заметим также, что разница восприятия подчеркнута и разной метрической организацией: хорей в первой фразе усиливает беззаботное настроение, а ямб вносит эпическую ноту, более соответствующую новому душевному состоянию героини.

Как в Москве, так и в Риме взор Наташи всегда отыскивает наиболее важную точку – это genius loci: Кремль в Москве и собор Петра в Риме. В разные «эпохи жизни» она по-разному воспринимает сакральное пространство. В первой части романа (до сольного пения в Риме) – это эстетическое восприятие, она и осознает себя как турист.

Изменения произошли в Риме же, но в русской церкви, светлым утром на четвертой неделе поста. Во время исполнения «Верую» она почувствовала Божие присутствие: «Да, вот Ты, Боже, в нежном свете ощущаю Тебя…», в глазах

ее стояли слезы, «вся служба очень взволновала и возвысила» ее, она «была легка и счастлива» [3, с. 78]. Начинается новый этап жизни героини: пробуждаются национальное самосознание, нравственная ответственность.

В тетралогии «Путешествие Глеба» (1934–1952) основной предмет изображения – формирование творческой личности, постигающей основы бытия, национальной и европейской культуры, ищущей Истину и обретающей веру. На разных этапах этого постижения «храмовое пространство» по-разному осваивается героем. «Для мальчика с залысинами на висках дом устовский и село Усты были миром видимым и действительным. Парк, церковь с «поповкой» и погостом, речка Жиздра, пахучий сосонник с тихим, вечным, нездешним шумом в вершинах – это бесспорное и обыденное» [4, с. 54]. Церковь – именно обыденное, привычное, не вызывающее никаких вопросов: в детском сознании она есть и должна быть и в Устах, и в Людинове, и в Калуге, которая видится с реки: «Город на высоком берегу. Тихий, белый, в церквах, садах, из-за реки от большака перемышльского и очень живописный: Собор, липы городского сада, глядящего на Оку, дома в зелени по взгорью, золотые кресты, купола…» [4, с. 119]. Подобные описания повторяются всякий раз, когда герой оказывается в новом городе: Козельск, Муром, Москва, Смоленск, города Италии. Эти описания отражают эстетические переживания персонажа. Молодость захватывает «волнением своим, остротой, новыми мирами, постоянно открывающимися» [4, с. 359].

Образом, разделяющим разные эпохи жизни героя, становится образ кельи: «в келье своей Глеб в подъеме, в заряде, пишет и утром, и днем, и вечером» [4, с. 441]. Келья не монашеская, келья творческая, но по служению ее насельника сродни монашеской. Завершив работу, он выходит за усадьбу на лыжах. «Вечная слава звезд и создания кипела над ним, переливаясь лучами» [4, с. 443]. Сознавая свое «ничтожество перед Богом», он ощущает в себе «целый мир», будучи частью этой «всевеликой, всетворящей Вечности, что произвела и возьмет» [4, с. 441]. Так обозначена смена пространственной доминанты в сознании Глеба: ориентация жизни не на дольний мир, а на мир горний. Связующее звено этих миров – церковь. Приятие мира как мира Божия наиболее полно выражено в совпадении точек зрения повествователя и героя на онтологические проблемы в романе «Юность» (третья часть тетралогии).

Таким образом, церковь в разных своих значениях – важный элемент художественного мира Б.К. Зайцева. Это и объект эстетический, эффектно организующий пространство, это и фактор характеристики внутреннего мира персонажа, а также повествователя, наконец, особенности функционирования этого образа в произведениях отражают этапы воцерковления самого писателя.

Литература

1. Зайцев Б.К. Сочинения: В 3 т. – М.: Худож. лит.; ТЕРРА, 1993. – Т.1. – 526 с.
2. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т.1. – 608 с.
3. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 3. – 571 с.
4. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 4. – 615 с.

5. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Русская книга, 2001. – Т. 10 (доп.) – 382 с.
6. Захарова В.Т. Поэтика прозы Б.К.Зайцева. – Н.Новгород: Мининский университет, 2014. – 166 с.

N.I. Pak

THE CHURCH IN ART THE WORLD OF B. K. ZAITSEV

Abstract. The image of the temple is included in the earliest works of B. K. Zaitsev and becomes one of the most important components of his artistic world. This image performs both compositional and sense-forming functions. Analysis of the works of different periods of Zaitsev's work shows how his perception (from aesthetic to religious-symbolic) of one of the significant elements of the Christian universe changed, reflecting the peculiarities of the writer's worldview.
Keywords: Church; the temple area; the characteristics of perception; aesthetic; religious and symbolic.

УДК 82-32

Е.И. Пуштаева *(Арзамас)*

ПРОЩЕНИЕ И ПОКАЯНИЕ В РАССКАЗЕ Б.К. ЗАЙЦЕВА «СМЕРТЬ»

Аннотация. В статье осмысливается значение таких христианских понятий, как прощение и покаяние в рассказе «Смерть» Б.К. Зайцева, объясняются способы их претворения в сюжете и образном строе произведения.
Ключевые слова: мотив прощения; образ покаяния; деталь; семантика названия.

В художественном пространстве рассказа Б.К. Зайцева «Смерть» отсутствует какой бы то ни было разговор о христианстве или христианских ценностях, однако лирический план предстает именно как христианский, даже православно-христианский. Это достигается за счет внесения в текст произведения важных образов, идей православной веры и разворачивания мотивов и образов прощения, покаяния, отпущения грехов, любви. Само пространство рассказа – храм, часовня, кладбище (святое место, как известно), дом – организовано христианской моделью восприятия мира.

Сама жизнь, представленная в рассказе, являет цветущую картину: открытое окно, весенний воздух, полный цветением трав и цветов, деревьев, зелени, бледное небо, щебечущие воробьи: «Когда в комнате выставили рамы и Павел Антоныч вдохнул апрельский воздух, увидел бледное небо, воробьев, слабую зелень в садике, он понял, что это его последняя весна» [1]. Мысль о «последней весне» делает все переживаемое еще ярче. Противоположную же картину являет собой физическое и душевное состояние главного героя: он умирает, его душит болезнь, гложет сознание неправедности своей жизни и утомленности ею, он *задыхается*. Павел Антоныч не может надышаться тем благотворным весенним воздухом жизни, разлитым в саду. Весь рассказ пропитан благоуханием, весной, нежным ветром и тихой любовью. Любовь предстает одним из главных лейтмотивов рассказа. Любит главный герой, Павел Анто-

ныч, двух женщин, любит жена своего мужа, сын Андрей влюблен в неизвестную юную Зину, любит дочь Наташа «дядю Павла», любит Павла Антоныча и Анна Петровна Горяинова. Все герои имеют в своем сердце любовь, но вместе с тем мучают, изматывают и ревнуют друг друга и, кажется, доминанта – невозможность простить, убийственная боль, которую он доставляет прежде всего законной жене. Святой Василий Великий говорит: «Христианин не должен помнить зла, но обязан от сердца прощать тем, которые согрешили перед ним» [6]. Это очень важные слова для христианина. Растрачивая свои душевные силы на обиды и злобу, человек подчас теряет себя, уничтожает добродетельное начало своей души. Прощение грехов и есть отпущение грехов, как мы можем прочесть в Евангелии: «О Нем все пророки свидетельствуют, что всякий верующий в Него получит прощение грехов именем Его. Итак, да будет известно вам, мужи братия, что ради Него возвещается вам прощение грехов» [4, с. 285]. А без прощения, покаяния в грехах нет ни благой земной жизни, нет ни Царствия Небесного. «Покаяние – есть таинство, в котором верующий при устном исповедании грехов своих пред священником получает чрез него невидимое разрешение грехов от самого Иисуса Христа» [7], утверждает архимандрит Никифор. Без искреннего, чистого покаяния герои не могут обрести себя, справиться со своими страстями и найти покой. И вот на пороге смерти Павел Антонович просит о прощении свою жену. Сможет она простить, что она должна узнать в себе самой и других, чтобы от сердца простить? Разговор об этом не можется строиться на догадках. Автор в рассказе обращается к приемам, которые объясняют душевное состояние героев и их взаимоотношения.

Особую роль в данном отношении играют имена. Автор дает главной героине символичное имя – Надежда. Ее душевная суть выражена одним именем. Она несет в своем сердце неугасимую надежду, постоянную мысль и заботу о близких: «Не холодно? – спросила Надежда Васильевна. Теперь во всех ее словах и мыслях было одно: как бы не повредить Павлу Антонычу, как бы помочь» [1], «По ночам он не спал, заливаемый водянкой, и жена в эти одинокие ночи до изнеможения растирала ему грудь, спину» [1]. Женщина являлась своему мужу верным другом, врачом, опорой, дарила надежду и помогала продлить дни жизни Павла Антоныча: «Павел Антоныч устал страшно: всю ночь он провел без сна, задыхаясь, и широкими от тоски глазами глядел на пламя свечи. Надежда Васильевна отхаживала его» [1]. И после смерти мужа Надежда Васильевна не расстается с воспоминаниями, каждый день просиживая на кладбище долгие часы: «Просиживая здесь подолгу, молясь, она ощущала умершего не совсем таким, какой он был в жизни; временное, будничное уходило» [1]. Она молилась за родного человека, в своих молитвах не оставляла надежду на милость Господа и встречу с дорогим ее сердцу супругом.

Имя незаконной дочери Павла Антоныча тоже не случайно. Наташа, что в переводе с латинского языка «родная», «природная», предстает впервые в рассказе именно на кладбище с букетиком цветов в последнем эпизоде рассказа. Ее «родство» с природой, с тем, что она родная Надежде Васильевне, также является ее дочерью, как и сын Андрей, побудило женщину к покаянию. Увидев

родного человека, дитя своего мужа, хрупкую девочку с цветами, она простила, отпустила мучившую годами горькую обиду: «Робея, Наташа подошла. Надежда Васильевна обняла ее и поцеловала» [1].

Весна, животворящая, оживляющая природу, благодатная, пробуждающая к жизни и радости, теплу и свету, благодарности и обновлению, уже не может оживить Павла Антоныча: «он понял, что это его последняя весна» [1]. Для него весна с ее живородящим началом – возможность переосмыслить свой жизненный путь, покаяться в своих грехах и попросить прощения у близких, простить. Это не осень с ее угасанием, не зима со смертных холодом, это весна, пробуждение жизни и жизни души для вех персонажей произведения. Это прежде всего смерть обид и оскорбительного чувства предательства, измены. Герой просит принести для него сирень, и именно сирень становится кумулятивным пунктом для осмысления прожитого. Прекрасные, только распустившиеся цветки сирени и отходящий, умирающий, размышляющий о жизни человек составляют определенный контраст жизни и смерти. Благоухающие ветки сирени возвращают героя к мыслям о Боге, к первозданному началу, цветущему райскому саду: «прекрасные цветы, прекрасная любовь суть именно свидетельства и проявления Бога» [1]. То удивительное, красивое, что создал Господь для своих детей, и пробудило Павла Антоныча к духовному очищению и постижению истинного смысла: «самой дивной, неземной любви, о которой мечтал в юности, он не знал вовсе» [1]. Герой, имевший в своей жизни счастье полюбить дважды, не испытал то чувство, о котором мечтал и к которому стремился. Не о любви ли к Богу говорит здесь словами героя Б. К. Зайцев? Не о чистой, искренней вере в Творца? Невозможно поставить в сравнение Божественную любовь и любовь земную, к женщине. Сирень, важная смыслообразующая деталь в художественном пространстве рассказа, напоминает нам о невинности и чистоте и символизирует ту связь с Богом, которая дарована каждому и которая каждому будет открыта, жаль, что иногда это бывает поздно.

Так, после встречи с девочкой, незаконнорожденной дочерью мужа, Надежда Васильевна меняется, облик девочки так горячо и сильно напоминает черты любимого, но ушедшего мужа: «Что-то знакомое, милое было в ее глазах» [1]. Одна случайная, странная встреча перевернула сознание женщины. Тот духовный наказ, который она получила от супруга несколько месяцев назад и исполнить который было выше ее сил, сейчас сам собою претворился в жизнь: «Надежда Васильевна шла под руку с Наташей. У выхода она обняла ее и сказала:

– Поцелуйте свою маму крепко и скажите, что я очень прошу ее к себе. Если она позволит, я зайду к ней тоже» [1]. Женщина долгие годы не могла простить мужу непозволительную связь и рождение дочери вне брака. Даже после смерти супруга Надежда Васильевна продолжает жить с обидой, болью в душе, однако для встречи с мужем Там, за порогом земной жизни, нужно простить. Только через покаяние и прощение возможна встреча с Богом и ушедшими близкими, говорят нам Святые Отцы. Преподобный Ефрем Сирин пишет: «...У кого между собою вражда, и не примирились они в жизни, те найдут себе

неумолимое осуждение. И братоненавистники отосланы будут в тьму кромешную, как возненавидевшие Христа, сказавшего: любите друг друга, *прощайте друг другу согрешения*» [курсив мой – прим. автора; 6]. Простив мужу и его внебрачной семье, женщина сломала «камень, в который сердце было заключено всю жизнь» [5] и принесла чистое, сердечное покаяние Господу. Лишь после этого она смогла спокойно отойти: «Надежда Васильевна чувствовала, что теперь кончилось все. Она простила до глубины сердца» [1]. Только искренне покаявшись, простив всех и всем, можно быть рядом с Богом, говорится в Евангелии от Матфея: «Ибо, если вы будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный; а если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших» [4, с. 19]. Прощение разрушило ту духовную преграду, которая была между Надеждой и Всевышним Богом. Очистив сердце, освободив душу от зла, она смогла закончить свой жизненный путь и предстать перед Господом.

Павел Антоныч сознавал свою вину перед законной супругой, но между тем мучил и себя, и двух любимых женщин. Его последняя воля, выраженная в примирении супруги, Надежды Васильевны, и матери незаконной дочери, Анны Петровны Горяиновой, оказалась нелегка для его жены: «Отпустите взаимно и мне. Чтоб она не проклинала этого дома, а ты... дочь не оттолкнула бы» [1]. Особенного внимания заслуживают эти слова героя благодаря слову «отпустите». Павел Антоныч просит прощения и отпущения его далеких, но так измучивших душу прегрешений, он просит о взаимном прощении женщин, о прекращении ненависти между ними, ибо только через покаяние и прощение есть путь в Царствие Божье: «прощайте, и прощены будете» [3, с. 145], как сказано в Евангелии от Луки. Он понимает свою близкую кончину, поэтому так сильно занимает его мысль о покаянии в грехах, поэтому так особенно просит прощения у жены, заступничества у сына.

Страшно умереть без покаяния, причастия. В рассказе Б.К. Зайцева покаяние духовное, оно, кажется, не несет сугубо религиозного смысла, но присутствие самой идеи покаяния разрешает духовно-нравственные вопросы жизни: страшно умереть без покаяния, с обидой и прегрешениями в душе. Поэтому герои, Павел Антоныч и Надежда Васильевна, отходят только после тяжелого, мучительного, освободительного прощения. Он, простив и искренне отпустив все то житейское, волновавшее его многие годы, понял жизнь, она, простивего грех и раскаявшись за собственную ненависть и обиду, полюбила девочку Наташу, неродную дочь: «О, простим, простим, прежде всего простим всем и всегда... Будем надеяться, что и нам простят. Да, потому что все и каждый один пред другим виноваты. Все виноваты!..» [3, с. 576], как писал Ф.М. Достоевский. Б.К. Зайцев показывает нам, что прежде чем герои уйдут в мир иной, переступят порог жизни и смерти, они должны очистить свое сердце от греховного груза и предстать чистыми душой перед Всевышним. Чистота души достигается через прощение близкими, покаяние и осмысление прожитых лет.

Рассказ Зайцева «Смерть» имеет новеллистическое содержание. Три дискретных, но крайне важных эпизода связаны между собой. Абсолютно разные

картины объединяются в целостную структуру рассказа. Первый эпизод повествует о скором уходе из жизни Павла Антоныча, его мыслях и обстановке в доме. Второй эпизод раскрывает нам состояние Надежды Васильевны, жены героя, ее ненависть и нелюбовь к другой семье Павла Антоныча, показывает желание сына Андрея исполнить волю отца. Третий, заключительный эпизод важен. В нем происходит духовное покаяние героини, прощение прегрешений окружающим ее людям и смерть. Б. К. Зайцев подводит нас к важной мысли, что без раскаяния и очищения души нет благой кончины, нет благостной смерти, смерти освобождающей, дарующей свободу и надежду на встречу с Богом и близкими людьми. Надежда Васильевна умирает только тогда, когда смогла искренне простить и отпустить всем грехи, когда закончилась ее многолетняя злоба и раздражение по отношению к другой женщине мужа: «но будьте друг ко другу добры, сострадательны, прощайте друг друга, как и Бог во Христе простил вас». Все совершаемые действия человека по отношению к другим людям напрямую соотносятся с Богом: «вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» [3, с. 67], как сказано в Евангелии от Матфея. В тексте главнейшей христианской молитвы есть такие слова: «прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим», то есть, прости меня, Господи, как и я прощаю других, по милосердию Своему прости и отпусти. Человек обижает своего близкого, наносит ему рану, однако он наносит рану прежде всего Богу, оскорбляет Господа своими прегрешениями, не говоря о том, что ухудшает и свое духовное состояние, очерняет сердце обидой.

Кольцевая композиция рассказа организует художественный смысл названия. Слово «смерть», вынесенное в заглавие рассказа, имеет прямую негативную коннотацию, однако осмысление рассказанной истории вносит во внутреннюю форму произведения позитивные «разрешительные» значения. Б.К. Зайцев показывает в импрессионистической и одновременно новеллистической истории решение глубоких христианских истин: смерти нет, есть надежда на будущую встречу с Богом и близкими, так как мы знаем, что время в рассказе – пасхальное. Господь, Иисус Христос, своей смертью победил смерть, даровал всем надежду на жизнь вечную: «Смерть, где твое жало? ад, где твоя победа?» [3, с. 422]. Смерти нет, есть Царствие Небесное, но только человек с чистым сердцем сможет войти Туда и обрести Бога: «Кто осуждает? Христос Иисус умер, но и воскрес: Он и одесную Бога, Он и ходатайствует за нас» [3, с. 381]. Поэтому внутренняя форма рассказа соотнесена со смертью героя и выстроена вне прямого обращения к религиозным маркерам.

В своем раннем рассказе «Смерть» Б.К. Зайцев воплотил те художественные идеи и ценностные установки, которые станут доминантными в его зрелом творчестве.

Литература

1.Зайцев Б. Смерть. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1916_smert.shtml (Дата обращения: 29.04.2019)

2. Захарова В.Т. Поэтика прозы Б.К. Зайцева. – Н. Новгород: Мининский университет, 2014. – 166 с.

3.Новый Завет Господа Нашего Иисуса Христа. В русском переводе. – Ульяновск: Издательство «Корпорация технологий продвижения», 2004. – 566 с.

4. Достоевский Ф.М. Бесы. – Москва: АСТ, 2014. – 603 с.

5. Боровская Е.Р., Минералова И.Г. Псалом 50 в рассказах "Скрипка Ротшильда" А.П. Чехова и "Сердце Авраамия" Б.К. Зайцева // Успехи современной науки, 2016. – Т. 4. – № 7. – С. 28-30.

6.Сокровищница духовной мудрости. [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/sokrovishnitsa-duhovnoj-mudrosti/254 (Дата обращения: 29.04.2019)

7.Библейская энциклопедия. [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/3157 (Дата обращения: 29.04.2019)

E.I. Pushtaeva

«THE FORGIVENESS AND THE REPENTANCE IN THE B.K. ZAITSEV'S STORY «THE DEATH»

Abstract. The article analyzes the meaning of such Christian terms as forgiveness and the repentance in the B.K. Zaitsev's story «The death», explains the ways of its implementation in the plot and in the imagery system of the story.

Keywords: the motive of forgiveness; image of the repentance; detail; semantic of the title.

УДК 821.161.1

В.И. Пыркова *(Арзамас)*

ПОЭТИКА АБСУРДА В ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА И А.В. ВАМПИЛОВА

Аннотация: в данной статье говорится о поэтики «театра абсурда» в русской драматургии А.Чехова и А.Вампилова, о сходстве данных театров, которых связывает повышенное лирическое начало, объединенное со столкновением собственной противоречивости.

Ключевые слова: театр абсурда; драматургия А.П. Чехова; драматургия А.В. Вампилова; поэтика абсурда; пьеса; сюжет.

Театра абсурда уходит корнями в древнегреческую философию. Традиционно абсурд понимается в философии как иное бытие. Однако абсурд как понятие экзистенциальной философии теряет из поля зрения тот план абсурда, который приобретает развитие в культурном разнообразном феномене, именуемом «театром абсурда» и который достаточно трудно назвать каким-то устоявшимся термином. Не смотря на это, поэтику абсурда в драматургии А. Чехова и А. Вампилова можно назвать отдельным явлением, а именно отнести к феномену «театра абсурда».

Данная тема стала актуальной после подписания президентом указа о проведении праздника в честь 150-летия со дня рождения А.П.Чехова, а в прошлом году состоялся юбилей в честь 80-летия А.В. Вампилова. Данные события привлекли внимание к изучению творчества драматургов, их сходству в поэтике абсурда и создания «нового театра».

Традиционно А.П. Чехов занимает место рядом с выдающимися русскими реалистами-прозаиками XIX века. Для поэтики Чехова характерно обращение к абсурду, прежде всего в тематическом и проблематическом аспектах. Мир чеховских героев отображает абсурдность бытия. [1, с. 48]

Во многих произведениях А.П. Чехова отображена абсурдность мира, где доминирует преклонение перед «сильными мира сего», где герои живут в замкнутом пространстве бездушия, мира, где просто нет смысла. При этом абсурд в творчестве А.П. Чехова еще не выходит на тот уровень, который позволяет говорить о литературе абсурда или театре абсурда. Он скорее реализуется на уровне отдельных мотивов и сюжетных ходов, которые подчеркивают абсурдность бытия современного Чехову человека. Кроме того, абсурд в его произведениях реализуется на уровне художественных приемов, однако предметом нашего исследования является абсурдность не как стилевой прием, а именно как один из мотивов произведения [3, с. 23].

После Чехова следующий драматург, чье творчество повлияло на развитие драматургии, это Вампилов. Пьесы Вампилова появились на сцене в конце 60-х – начале 70-х годов XX века. В это время в развитии драмы обозначился явный кризис. Безликое однообразие многих новых пьес не могло стимулировать бурно развивающийся режиссерский театр. Именно драматургия Александра Вампилова стала выходом из создавшегося положения. Он предъявил нового героя, более сложного и непривычного; разрушил заданный оптимизм сюжета, схематизм основного конфликта. И не случайно, что его первые труды многие критики определяют как лирическую мелодраму.

Главный этап в творчестве Александра Вампилова – это равнение на поэтику абсурда Антона Павловича Чехова. Поэтому не стоит удивляться, что театр Вампилова так сильно похож на Чеховский театр.

Сходство поэтики Вампиловской драматургии и поэтике Чеховского театра:

- Сюжет классически античный, наполненный роковыми предзнаменованиями, которые не зависят от личной воли персонажа;
- Повышенное лирическое начало;
- Герои Чехова и Вампилова вынуждены принять условия игры, диктуемые им обстоятельствами, часто не ими самими созданными;
- В пьесах изображаются не крупные города, а небольшие провинции, о которых все забыли. Перед нами сельская жизнь некогда городских дворян, которые погрязли в провинциальной реальности;
- Перенос тяжести конфликта идет больше не от столкновения с обстоятельствами (они всегда важны), но определяющим пониманием его конфликта с миром оказывается его собственная противоречивость [5, с.180].

Театр Чехова и Вампилова, несомненно, близок между собой. А конкретно их связывает повышенное лирическое начало, объединенное со столкновением собственной противоречивости, другими словами абсурдность их поступков. Театр абсурда играет огромную роль в пьесах авторов. Чехов стремится усилить абсурдность необычных ситуации с помощью психологизма. Для этого

он использует авторские ремарки, острые реплики героев, их некорректное восприятие действительности. Вампилов не отстает от своего учителя, он так же, как и Чехов использует эффект усиления повествования с помощью абсурдных ситуаций. Это позволяет точнее охарактеризовать состояние героя, точнее проявить не только в действии героя, но и в слове, аллюзиях, реминисценциях, деталях мира окружающего. Этот абсурд и объединяет Чехова и Вампилова.

Абсурд начинается в территориальном расположении. Чехов и Вампилов изображают удаленную от крупных городов местность. Например, персонажи Чехова томятся духом и изнемогают сердцем в маленьких российских городах. Отсюда и этот ставший визитной карточкой чеховского театра возгласа с измученных скукой обыденности «трех сестер»: «В Москву, в Москву!». Вампилов же изображает сибирские медвежьи углы. Самым ярким выражением их становится гостиница «Тайга» в пьесе «Провинциальные анекдоты», в которой жильца из Москвы, да еще по профессии таинственного метранпажа, воспринимают как "столичную штучку" и невидаль – со страхом и трепетом. «Провинция» Чехова и Вампилова – это расцветшая махровым цветом «пошлость пошлого человека», но в то же время и заповедное сосредоточие наивного восприятия бытия. Парадоксально и абсурдно, но имеющая место быть в "провинции" узость кругозора, позволяет людям быть, если угодно, нравственнее, занимать порой принципиальную позицию в вечном споре «добра» и «зла».

«Провинция» – хранительница вековых моральных устоев, в ней люди с рождения до смерти могут быть привержены раз и навсегда принятому в окружающей их среде укладу жизни. «Провинция» в отличие от европейских (и мировых) центров предельно консервативна и, по сути, большей частью своей духовно «мертва». Но жизнь в ней (на чисто физическом уровне) тем не менее, продолжается. Думающие люди рано или поздно прозревают эту «ловушку» повседневности и поначалу начинают противостоять ей поиском бурной деятельности. Или желанием испытать сильное эмоциональное состояние. Они – эти провинциальные «гамлеты» и "донкихоты" – подчас нешуточно надеются и страдают. Но в результате – устают от тщетных попыток устроить свою жизнь не по общепринятым законам, смиряются, падают духом. Пошлость берет над ними верх. Вчерашние правдолюбцы или страстные влюбленные тихо спиваются. Иногда заметно повреждаются в рассудке. Или даже «самоубиваются». Ярким примером становится у Чехова – Иванов («Иванов»); у Вампилова – суицидальные настроения Зилова ("Утиная охота").

Люди обыкновенные – обыватели к своему счастью и покою просто не замечают губительного «провинциального» застоя. В мелких развлечениях и мелочных заботах они проживают свой век. Иногда доживают до глубокой старости. И тогда являются воплощением житейской мудрости. Она заключается в следующем: соответствуй предъявляемым к тебе провинциальным обиходом требованиям и не спорь. Таковы бесчисленные нянюшки, тетушки, старушки в пьесах «Дядя Ваня» и «Иванов». Они постоянно поигрывают в карты, что считается страшным грехом, но при этом по привычке крестят лоб.

В пьесах Чехова персонажи либо справляются с самой выпавшей на их долю «жизнью» – проживают весь отпущенный человеку срок, либо соскакивают на другую тропинку – смерти. [4, с.96]

Чехов устраивает для своих персонажей испытание обыденностью, в которой на какое-то мгновение вспыхивает пленительный огонек иллюзий – жажда деятельности, порыв к взаимности чувств, надежда на осмысленное трудовое служение. Спасением от трагизма существования, впрочем, становится житейская глупость. А интеллигентные – по определению умные люди – после ряда неудачных попыток вырваться из рамок обыденности на свободу тоскливо жалуются, клянут свою житейскую неустроенность, губят здоровье алкоголем. «Провинция» Чехова больна. И готовится умереть. Таким примером становится уездный доктор Астров в пьесе «Дяде Ване», который исполняют свой профессиональный долг. И заботятся о том, чтобы «не быть хотя бы смешным».

То же самое наблюдаем мы и в пьесах Александра Вампилова. Действительность в них как будто иная. Прошел почти век, но ничего так и не изменилось. Читаем и видим, что вампиловскую «провинцию» как будто совсем не коснулись эти социальные перемены. Или коснулись очень слабо, поверхностно. Людям в таежной глухомани или областном центре, как и в чеховские времена, просто некуда себя деть. Их духовный, душевный, человеческий потенциал оказывается и не востребованным, и не растраченным. По сравнению с миром комедий Чехова мир вампиловских пьес справедливо может показаться скудным, убогим. У Чехова все-таки еще что-то происходит! Причем, на уровне таких человеческих понятий, как любовное страдание, товарищеское предательство, творческий поиск, предельное отчаяние взбунтовавшейся против серости личности. В пьесах Чехова женщины по-настоящему привлекательны, мужчины порою остроумны и начитаны, молодые люди заинтересованы в изменении собственной судьбы. Пьесы Вампилова созданы на социально-бытовой почве, разрушенной, прежде всего исторически. И потому персонажи его произведений могут быть милыми, симпатичными, но они априори бессодержательны, поверхностны. В них – даже интеллигентных людях – нет, как правило, ни мучающей их сознание идеи, ни рокового чувства, ни стойких, доходящих до фанатизма иллюзий. Герои Вампилова – это «рыцари до лампочки» (Зилов из «Утиной охоты» – олицетворение суеты), погрязшие в быту неудачники, люди «из очереди» [2, с. 289].

Абсурд Чеховской и Вампиловской провинции превышает предел реальности. Люди, которых ничто не интересует, хотят жить красиво и быть счастливыми. Они находятся на грани, но сами довели себя до этого предела. Главные герои тонут в своем же омуте, в своем абсурде. Драматурги специально привели своих героев к такой безвыходной ситуации для того, что бы читатели, зрители очнулись от своего личного абсурда.

Александр Вампилов за свою короткую жизнь написал не так уж и много произведений, всего лишь четыре многоактных и три одноактных пьесы, но все они целостны, образуют внутренние единство. Это привело к появлению у Вампилова своего собственного стиля.

В театре Вампилова, при всей неожиданности сюжетных ходов, неизменно действуют реальные человеческие характеры, живые конкретные люди со своими противоречиями и сомнениями. В неповторимом художественном мире пьес драматурга целеустремленно, выразительно и ярко раскрывается процесс духовного созревания современного героя, отстаивающего справедливость и подлинную человечность.

Проанализировав сходство театра Чехова и театра Вампилова, мы с уверенностью можем сказать, что эти две великие арены схожи. Но не стоит приписывать Вампилову такой грех, как воровство. Да, Александр Вампилов многое позаимствовал из драматургии Чехова, но он сам обладал великим даром драматурга и многое что привнес в отечественную литературу.

Литература

1. Буренина О. Предисловие. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: Сборник статей. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7-72.
2. Вампилов А. Утиная охота: Пьесы. Записные книжки. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 544 с.
3. Литовченко М.В. Пушкинская традиция в прозе А.П. Чехова: автореф. дис. к. филол. н. – Кемерово, 2007. – 23 с.
4. Полоцкая Э.А. Пути чеховских героев. – М.: Просвещение, 1983. – 96 с.
5. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. – Л.: Изд.-во ЛГУ, 1987. – 180 с.

V.I. Pyrkova

POETICS OF NONSENSE IN DRAMATURGY A.P. CHEKHOV AND A.V. VAMPILOVA

Abstract. This article talks about the poetics of the “theater of the absurd” in the Russian drama of A.Chekhov and A.Vampilov, about the similarity of these theaters, which are connected by an increased lyrical principle, combined with a collision of their own contradictions.

Keywords: theater of the absurd; dramaturgy A.P. Chekhov; drama A.V. Vampilova; poetics of the absurd; play; plot.

УДК 82-3

А.В. Приписнов *(Арзамас)*

ПРАВОСЛАВНЫЙ АСПЕКТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕМЫ ЛЮБВИ В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Аннотация. В статье анализируется православный контекст романа М.А. Шолохова «Тихий Дон». Рассматривает аспект любовной линии главных героев эпопеи. Делается вывод, что Шолохов был убежденным нерелигиозным человеком и материалистом, но не воинствующим атеистом.

Ключевые слова: Православие; атеизм, материализм, любовный психологизм.

Сама постановка вопроса, касаемая Шолохова и православия, может показаться некорректной и парадоксальной, так как, кажется, недопустимо ставить рядом две взаимоисключающие парадигмы: религиозно-христианскую и

идеалистическую, коммунистическую. Но если рассматривать творчество писателя через призму социологической методологии, то она не ограничивается только постановкой и художественным решением проблемы классово-исторических конфликтов. Бытие телесное и духовное, безусловно, может непостижимым образом сопрягаться, пересекаться, взаимодействовать.

Действительно, М.А. Шолохов был и остаётся в истории литературы убеждённым атеистом и материалистом, но точно не воинствующим безбожником. Атеизм и материализм не помешали ему заглянуть в заповедные миры человеческой души, при этом ярко и правдиво изобразить христианскую сущность русского человека, который испокон веков крепко связан с Богом, с православием. Как подметил известный философ, глубокий знаток и толкователь русской души И.А. Ильин: «Ищите русскость русского в тех душевных состояниях, которые обращают человека к Богу в небесах и ко всему божественному на земле, то есть в духовности человека» [4, с. 32].

М.А. Шолохов – гениальный русский писатель, искусник слова с ярко выраженным чувством патриотизма, Родины, а именно русскость со своим общепризнанным величием и щедростью души, соборностью самосознания, и Православие, с его кристальной чистоты совестливостью, безоглядной жертвенностью и преданным служением Богу – неотделимы друг от друга, так как составляют сущность и содержание русского менталитета и национального характера. Ф.М. Достоевский в своё время выделил очень ясную и лаконичную формулу: «Русский – слуга Православия». У него же мы находим и более категоричный, но не менее точный тезис: «Кто не православный – тот не русский» [3, с. 101].

Почти все герои романа-эпопеи «Тихий Дон» независимо от своих политических воззрений и идеологических устремлений, участия в революционной борьбе – трагедийные, отмеченные чёрной печатью вселенской скорби, рока, неимоверных страданий и мук. Из содержания романа отчётливо прослеживается отступничество соотечественников от Бога, нарушение святых заповедей, вступление на греховный путь беспощадной ненависти, кровавого насилия и взаимного истребления. Герои забывают о самом главном – покаянии, ведь именно в этом одна из ключевых причин обрушившихся на них бед и несчастий.

Любовь главных героев «Тихого Дона» лишена радужного света надежды и окрашена в суровые драматические тона. Она нередко завершается трагедийно, так и не увенчавшись выстраданным счастьем любящих сердец, как это происходит у Григория Мелехова и Аксиньи Астаховой. Вряд ли такое завершение любовной линии можно назвать случайностью в романе. Изначально жизнь христианина обречена на страдания, а в годы всенародных испытаний и социальных катаклизмов – насыщена болью вдвойне и втройне. Наиболее тяжкими для человека являются страдания духа, а не плоти, «они раздирают душу всякий раз, когда по благодати Божией и в свете Христовом, духовный человек видит совершенную тщетность, уродство и мелочность греха. Именно эти страдания были наиболее тяжкими для Самого Иисуса Христа» [6, с. 32] .

Тяжкие душевные муки и как итог – гибель Аксиньи – искупление за греховное влечение к Григорию, который отвечает её такой же пламенной и неистовой, но в то же время греховной страстью, из-за которой приходится страдать жене, родителям и близким. Главные герои вкусили запретный плод греховной страсти, повторив ошибку Адамы и Евы.

Мелехов женат, у него семья, дети; у Аксиньи – муж, с которым она повенчана. Трагическая развязка в отношениях молодых любовников неизбежна, так как продиктована всей логикой жизненных и духовно-нравственных обстоятельств. Альтернативного финала произведения не прослеживается, если учитывать его острую реалистическую направленность: правда жизни для писателя превыше всего.

Драма греховной любви героев ужесточается ещё тем, что это отнюдь не легкодумная вспыльчивая связь, не растление, достойное всеобщего презрения и осмеяния, а воистину высокая, трагедийно-страдательная любовь. Ибо, замешанная на грехе измены, которая принесла страдания другим людям, так как нарушает одну из ключевых заповедей господних: «Не желай ближнего твоего и не желай дома ближнего твоего, ни поля его... ни Всякого скота его, ни Всего, что есть у ближнего твоего» [2, с. 45]. Не случайна, на наш взгляд, в романе бросающаяся в глаза деталь: дворы Мелеховых и Астаховых расположены по соседству, то есть ближние.

Аксинья погибает, её жизнь оборвал случайный выстрел чужого человека. Словно палач, холодной, не дрогнувшей рукой, он разделил главных героев. Можно утверждать, что это автор «убил» свою любимую героиню. Но зачем он это сделал? За что наказал, принеся тем самым боль и себе и читателю? Логичнее бы было сделать финал счастливым. Но именно такая трагическая развязка произведения обусловлена его философско-нравственной и религиозно-православной концепцией: на чужом несчастье собственного счастья не построишь, разрушать семью ближнего своего – всё равно что покушаться на него – антибожеское дело[7, с. 11].

Концепция любви главных героев выстраивается у Шолохова в строгой соотнесенности с Православным писанием. Аксинья – не случайная жертва случайного выстрела: своей гибелью она искупает свою вину и вину Григория за греховно-любовную связь. Искупленный такой дорогой ценой грех Всевышним прощается, отпускается в Царствии Божьем, Можно надеяться, что перед Богом Аксинья предстанет чистой и непорочной. Так, например, Тарас Бульба убивает своего сына Андрия (Н.В. Гоголь «Тарас Бульба») по этой же причине, так как предательство, отступничество согласно христовой вере – ещё больший грех, нежели чем греховно-любовная связь.

Жертвенная, безоглядно-неистовая, искупленная смертью любовь Аксиньи и Григория переходит из «разряда» греховной, земной в чистую и святую небесную любовь, освященную самим Господом. Аксинья не предлагает своему возлюбленному совершить безнравственный поступок: она не заставляет его бросать свою семью, родителей. Совестливая, не умеющая и даже не пытающаяся лгать, лицемерить, она готова любить Григория тайно, жертвенно. Мимо-

летно оброненная ею фраза: «Гришенька, родненький, давай уедем отседова!...» лишь раз сорвалась с её воспаленных трепетных уст в необычайном порыве нежности, как бы случайно – и больше никогда не повторится. Аксинья будет ещё проклинать себя за эту минутную слабость, стыдиться нечаянно оброненных слов, ибо осознает всю греховность сказанного.

С самого начала автор показывает отношения героев как очень сильную и ничем неостановимую связь, тягу друг к другу. И вот здесь постигается глубоко обоснованная внутренняя мотивация чувств и поступков Григория и Аксиньи в какой-то неземной, мистической сфере. Без влияния духовно-православных постулатов тут не обошлось. Всё вытекает из православного мировидения автора и героев, которым он явно симпатизирует, овеществляя в них свой духовный идеал: кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог – есть любовь. "Без любви (а для любви нужна прежде всего любовь Божия) личность рассыпается в дробность психологических элементов. Любовь Божия – связь личности. Грех – момент разлада и развала духовной жизни».

Тонкий исследователь психологизма и глубоких внутренних порывов души, М.А. Шолохов не мог не считаться с возможностью существования потаенных пружин поведения человека на уровне его подсознания, неподвластного рациональному объяснению, но способного так или иначе действенно влиять на поступки. Не потому ли уже на первых страницах произведения заложена антиномия: поступки главных героев порочны, но помыслы и чувства у них девстеннно чисты. Попросту говоря, в поведении Аксиньи и Григория нет строгой соотнесенности с логикой рационального сознания, далеко не все в их действиях обусловлено житейской логической целесообразностью. Есть в их помыслах, чувствах и поступках своеобразная высшая духовно-чувственная самореализация, которая заключает в себе немало непонятного и таинственного.

Таким образом, психологическое содержание «Тихого Дона» вовсе не исчерпывается социальными исканиями героев и уж тем более классовым противостоянием «белых» и «красных», как то утверждала вульгарно-социологическая методология научного поиска: православные искания как высшая духовная ипостась объективно водили пером автора романа независимо от того, каких идеологических, политических и прочих устремлений этого ряда он придерживался на момент создания произведения, так как у такогохудожника, мы отмечаем, кроме видимой и бытийной, есть ещё другая, невидимая часть жизни – скрытая, внутренняя, сакральная, в которую не так просто заглянуть даже такому чрезвычайно тонкому психологу.

Литература

1. Семанов С.Н. «Тихий Дон»: «белые пятна». Подлинная история главной книги XX века. – М.: Яуза, Эксмо, 2006. – 416 с.

2. Хаврук И.И. Раскрытие характеров Аксиньи и Натальи в «Тихом Доне» М.А. Шолохова // Литература в школе. – М.: Сборник сценариев для библиотек, 2003. – С. 27-31.

3. Полозова Т.Д. Имя Шолохова в современном литературном процессе // Шолоховские чтения. Сборник научных трудов МГГУ. – М.: Современник, 2008. – 175 с.

4. Дворяшин Ю.А. М.А. Шолохов: грани судьбы и творчества. – М.: Издательский Дом Синергия, 2005. – 224 с.

5. М.А. Шолохов в художественных и мировоззренческих исканиях современности: Сборник научных статей и материалов. – Сургут: РИО СурГПУ, 2005. – 133 с.
6. Дунаев М.М. Православие и русская литература: В VII ч. – М.: Христианская литература, 2000. – Ч. VI. – 840 с.
7. Сатарова Л.Г. Следовать путем истины (Православный «Тихий Дон» в творчестве М. Шолохова) // Подъем. – Воронеж, 2000. – №6. – С. 110-126.

A.V. Pripisnov

THE ORTHODOX ASPECT OF THE LOVE LINE IN THE MA EPIC NOVEL SHOLOKHOV «QUIET DON»

Abstract. The article analyzes the Orthodox context of the novel “Quiet Don” by M.A. Sholokhov.The focus aspect is love of characters, sinful love. It is concluded that Sholokhov was a staunch non-religiousa man and a materialist, but not a militant atheist.
Keywords: Orthodox aspect, love line, love psychology.

УДК 82.091

Е.А. Коновалова *(Арзамас)*

ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ ГОРОДА В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

Аннотация. В статье анализируется влияние традиций Н.В. Гоголя на изображение городов в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Автором отмечены не только явные реминисценции творчества классика, но и общая традиционность в изображении провинции на примере города N и Старгорода. В противоположность уездному городу сатирики представляют образ Москвы.
Ключевые слова: традиция, роман, реминисценция, Гоголь, Ильф, Петров.

Одними из продолжателей гоголевской традиции повествования становятся И. Ильф и Е. Петров, прочно вошедшие в литературный мир начала XX века. Читая страницы романов «Двенадцать стульев», «Золотой теленок», мы не единожды встречаем отсылки к образному миру Николая Васильевича. Исследователь М.Г. Соколянский в статье «О гоголевских традициях в дилогии И.Ильфа и Е.Петрова»[7] приводит следующий пример текстовой отсылки «Золотого теленка» к творчеству Н.В. Гоголя. Как отмечает исследователь, девятая глава «Золотого теленка» не зря начинается словами про существование двух параллельных миров – большого и маленького: «Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны "Мертвые души"…и совершен перелет вокруг света. В маленьком мире изобретен кричащий пузырь "уйди-уйди", написана песенка "Кирпичики" и построены брюки фасона "полпред"» [8]. Точно подмечен масштаб личности Н.В. Гоголя. Его бессмертный роман сравнивается по значимости с кругосветным путешествием – событием мирового значения.

Подобные отсылки мы можем найти и в романе «Двенадцать стульев». В главе «Разговор с голым инженером» Остап Бендер рассказывает товарищу Щукину, которого он только что «спас» от неминуемого позора, выдуманную историю. Комбинатор повествует о том, как в 19-м году жил он в одном семействе. Особенно интересно, что тут же мы встречаем знакомые нам места: «…Было это зимой, и не в Москве, а в *Миргороде* (Курсив наш. – *Е.А.*), в один из веселеньких промежутков между Махно и Тютюником» [2]. Помимо просто географической отсылки к Гоголю можно проследить и мотивы всего сборника «Миргород». В приведенном эпизоде из двадцать пятой главы Остап Бендер продолжает характеристику мест и людей: «*Хохлы отчаянные! Типичные собственники: одноэтажный домик и много всякого барахла*» [2]. Не это ли описание всем знакомого домика Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича с их бытом?! Под ироническим замечанием про барахло можно угадать и множество узелков с семенами, и клубков с разноцветной шерстью, и сундуки, расставленные по углам старосветской помещицы. *«Я отсюда вижу низенький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков, идущею вокруг всего дома»* [1], – пишет Гоголь и отмечает обособленность и замкнутость тихой жизни старичков. Но если автор «Миргорода» восхищается этой «необыкновенно уединенной жизнью», то сатирики Ильф и Петров находят свою ироническую оценку, называя жителей «отчаянными». Обращает на себя внимание и сходство домика, в котором пришлось ночевать товарищу Бендеру, с усадьбой Коробочки, где так же в свое время расположился на ночлег Чичиков. Еще одной реминисценцией является эпизод в главе «Бриллиантовый лев»: во сне «Остап видел вулкан *Фудзи-Яму*, заведующего Маслотрестом и Тараса Бульбу, продающего открытки с видами Днепростроя». А в главе «В театре Колумба» герои романа попадут на современную постановку «Женитьбы» Н.В. Гоголя.

Остановимся подробнее на характере изображения города в романе Ильфа и Петрова. Некоторые литературоведы проявили к этой теме интерес и вывели образ города в отдельный концепт. Исследовали его в свое время Ю. Лотман [5], Н.А. Белова [3], Н.В. Володина [6], создавшая достаточно полную типологию литературных концептов русской прозы века. Н.А. Белова в статье «Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения» [6], опираясь на работу А.Н. Семенова, отмечает, что так можно говорить о концепте «город» в русской, французской литературе.

Гоголь создает пространственное полотно России не только из Петербурга, но и из множества небольших губернских городков. Он разделяет понятия «столица» и «провинция». Причем «уездному городку» он дает больший простор в своем творчестве, делая его практически отдельным персонажем. Н.А. Белова отмечает, что Гоголь наделяет провинциальный город многими качествами: дикостью нравов и анекдотичностью происходящего, замедленным течением времени [6]. Побывав в таком уездном городке вместе с Чичиковым и Хлестаковым, убеждаешься, что сознание жителей провинциального города весьма типично, а порой абсурдно.

Схожее путешествие спустя почти сто лет совершит Остап Бендер, охотясь за стульями. Войдя в город N в начале романа, комбинатор, подобно Чичикову, посетившему Маниловку и другие деревни помещиков, побывает в Старгороде, Москве, Пятигорске, что даст читателю почти полную картину России 20-х годов. Помимо городов, где происходит действие романа, существует и круг других географических точек страны и зарубежья, фигурирующих в романе: Моршанск, Париж, Славут, Мурманск, Киев, а также Москва, которая стоит особняком в путешествии Бендера. Опять прослеживается мотив России «провинциальной» и «столичной», только главный город не холодный и мистический Петербург, а Москва. Ильф и Петров сознательно делят роман на несколько частей: «Старгородский лев», «В Москве», «Сокровище мадам Петуховой» [6]. В первых двух частях разграничиваются географические координаты путешествия.

Организация пространства в изображении провинциального города у Гоголя и Ильфа и Петрова схожа. Первые слова романов «Мертвые души» и «Двенадцать стульев» практически повторяют друг друга: «В ворота гостиицы губернского города NN…» [1], «В уездном городе N было так много…» [2]. Нарочито выбрано авторами не только скрытое название типичного русского городка, но и схожи черты изображения населенных пунктов. Буквально по первым строкам представлена почти полная характеристика жизни города. Гоголь пишет в «Мертвых душах»: «Въезд его (Чичикова. – Е.А.) не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным» [1]. То есть жизнь в небольшом уездном городке тиха и неспешна. Замедленность течения времени доказывает разговор двух мужиков, спорящих, доедет ли колесо до Москвы. «Жизнь в городе N была тишайшей» [2], – вторят классику Ильф и Петров. А в следующих строках так и вообще выбирают гоголевскую поэтическую манеру для описания города, отсылая нас к изображению природы Днепра: «Весенние вечера были упоительны, грязь под луною сверкала, как антрацит…» [2]. В главе «Волшебная ночь на Волге» слышатся интонации того же классика.

Ильф и Петров вслед за Николаем Васильевичем проводят нам экскурсию по городу. «Чудный город Миргород! [1] – начинает свое повествование автор в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. – Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа! единственная, какую только вам удавалось когда видеть!» [1]. После описания городской площади, которой «любуются» домики, похожие на копны сена, автор подводит читателя к зданию суда: «…В нем, милостивые государи, восемь окошек! восемь окошек в ряд, прямо на площадь и на то водное пространство, о котором я уже говорил и которое городничий называет озером!» [1]. На этом главные достопримечательности уездного городка заканчиваются. В романе «Двенадцать стульев» Ипполит Матвеевич Воробьянинов после порции горячего молока выходил на просторную улицу Губернского, которая была полна диковинного весеннего света. Справа находилась контора гробовых дел мастера Безенчука, да-

лее «Цирульный мастер Пьер и Константин» [2], а еще дальше расположилась гостиница с парикмахерской. С гостиницей провинциального города читатель уже знаком по произведениям Гоголя – в них побывали Чичиков и Хлестаков. Теперь же Ильф и Петров в провинциальную гостиницу «отправляют» Остапа Бендера. В число провинциальных достопримечательностей, по мнению Ильфа и Петрова, нельзя включить дом №7 по Перелешинскому переулку в Старгороде. «Два этажа, построенные в стиле Второй империи, были украшены побитыми львиными мордами, необыкновенно похожими на лицо известного в свое время писателя Арцыбашева. Арцыбашевских ликов было ровно восемь, по числу окон, выходящих в переулок» [2]. В этом эпизоде прослеживается параллель с восьмью окнами суда в повести Гоголя.

Со времени автора «Ревизора» в течении внутренний жизни уездного российского города мало что поменялось. Но «новое» время пытается изменить внешний облик русской провинции. Обшарпанные здания украшают новые вывески с кричащими названиями, а улиц с привычными именами вовсе не найти. Меняется и облик столицы. В поисках улицы Плеханова Воробьянинов и Бендер совсем затерялись в закоулках уездного городка. «Приехали на Губернаторскую, а она оказалась не Плеханова, а Карла Маркса» [2]. Так Остап и «не нашел ее». Мотив потери исторического прошлого, дореволюционной России проходит через все произведение Ильфа и Петрова. Примечателен эпизод в главе «Где ваши локоны?» [2]. Ипполит Матвеевич возвращается из уездного городка N в родной Старгород и «ничего не понимает». Прожив в России «всю жизнь и революцию», он не смог узнать города. Воробьянинов видел, как «ломался, перелицовывался и менялся быт». Дальше в тексте отмечается: «Он привык к этому, но оказалось, что привык … только водной точке земного шара – в уездном городе N» [2]. Весь облик родного города изменился. Даже цветовое восприятие Старгорода для героя поменялось: «Синие дома стали зелеными, желтые – серыми» [2]. Желтый цвет фигурирует и в гоголевских описаниях города NN: «Город никак не уступал другим губернским городам: сильно била в глаза желтая краска на каменных домах…» [1]. Спустя почти столетие Ильф и Петров дают понять, что время внесло свои изменения в облик уездного города, но не столь значительные, чтобы полностью поменять его внутреннюю атмосферу.

И. Ильф и Е. Петров проводят параллель между провинциальным городом и столицей. Оказавшись в Старгороде, родном и близком городе, Воробьянинов сетует, что никого не узнает, до последнего верит, что из-за угла вывернет его старый знакомый. Москва же с первых моментов предстает совершенной иной:

– Куда мы, однако, едем? – спросил он.

– К хорошим людям, – ответил Остап, – в Москве их масса. И все мои знакомые.

– И мы у них остановимся?

– Это общежитие. Если не у одного, то у другого место всегда найдется [2].

Действительно, Москва совершенно противоположна в изображении традиционному уездному городку. Ее описание начинается с московских вокзалов, куда попадают гости столицы со всех уголков земли. Если в картинах Старгорода и города N отмечалась писательская ирония по поводу «камерности» быта и замкнутости пространства русской провинции, то Москва «перед путниками развернулась величественной панорамой столичного города». На смену традиционным небольшим домикам в восемь окон пришел Дом Народов, который высился «большим белым пятиэтажным квадратом, прорезанным тысячью окон» [2]. В изображении столицы часто фигурирует образ городских ворот как некий символ ограды пространства. Еще Николай Васильевич, как замечает в своей книге «Гоголь» И. Золотусский [9], приводит одну фразу, которую впоследствии классик исключил из комедии «Ревизор»: «Такое развращение нравов может быть только в столице…, где люди как за *каменной оградой*…».

Лишь по некоторым деталям можно заметить, какое внимание авторы уделяют образу российских городов, сопоставляя их формы, масштаб, уклад, традиции. Безусловно, во многих описаниях И. Ильфа и Е. Петрова читается гоголевский слог и слышен голос классика. Особенно это проявляется в описаниях провинции, которая и в конце двадцатых годов была мало отличима от времен Хлестакова и Чичикова.

Литература

1. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Русская книга, 1994. – Т. 5. – 608 с.

2.Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. – М.: Астрель, 2011. – 282 с.

3. Белова Н.А. Концепт «город» в современном литературоведении // Вестник Югорского государственного университета. – 2012. – Вып. 1 (24). – С. 87-91

4.Семенов А.Н. Все вместила моя душа. Концептосфера лирики Дмитрия Мизгулина. – СПб.: Изд. программа АПИ, 2010. –184 с.

5.Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-х т. – Таллин: Александра, 1992. – Т.2. – 478 с.

6.Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 256 с

7. Карпов Н.А. Гоголевские традиции в творчестве сатириконцев. Феномен Гоголя // Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя. – М., 2011. – С. 696-710.

8 Соколянский, М.Г. О гоголевских традициях в дилогии И. Ильфа и Е. Петрова // Известия РАИ, 2009. – Т. 68. – № 1. – С. 38-44.

9.Золотусский И.П. Гоголь. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 484 с

E.A. Konovalova

GOGOLIAN TRADITIONS IN THE IMAGE OF THE CITY IN THE NOVEL BY I. ILFA AND E. PETROV "TWELVE CHAIRS"

Abstrakt: The article analyzes the influence of the traditions of N.V. Gogol on the image of cities in the novel by I. Ilf and E. Petrov "The Twelve Chairs". The author noted not only the obvious reminiscences of the creativity of the classic, but also the general tradition in the depiction of the province on the example of the city N and Stargorod. In contrast to the county town, satirists represent the image of Moscow.

Keywords: tradition, novel, reminiscence, Gogol, Ilf, Petrov.

УДК 821.161.1

Я.С. Михеенко *(Москва)*

ПЕСНЯ-МОЛИТВА В РАССКАЗЕ А.П. ГАЙДАРА «ЧЕТВЕРТЫЙ БЛИНДАЖ»

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению функции песни в рассказе А.П. Гайдара «Четвёртый блиндаж», сопоставлению её с функциями молитвы, рассмотрению мотива Иисуса Христа, интерпретации образа героя, исполняющего песню-молитву.

***Ключевые слова*:** песня; молитва; виды молитвы; интерпретация образа.

В советское время господствующим мировоззрением являлся атеизм, т.е. установка, что Бога не существует. Православная церковь подверглась гонениям на самых разных уровнях: храмы разрушались, священнослужителей отправляли в ссылки, святыни подвергались осквернению. Однако истинную веру в людях никакие государственные меры пресечь не могли, поскольку вера оставалась сохранна в речи, укладе жизни.

Литература, как одна из основных областей искусства, транслирующая государственную идеологию, также формально поддерживала официальные взгляды. Однако художественное дарование писателей было настолько велико, что их произведения не могли не отражать те христианские ценности, которые порицались, но в нравственной системе координат жизни были определяющими.

Это можно увидеть и на примере творчества советского писателя А.П. Гайдара. «Как это не может показаться на первый взгляд чуждым сложившемуся в нашем сознании стереотипу образа Гайдара, тем не менее, нельзя не заметить близости христовой заповеди тем поступкам, которые совершают гайдаровские герои» [2, с. 122], подтверждает нашу мысль исследователь творчества писателя Казачок М.В. Проявляются христианские мотивы в его творчестве по-разному: на уровне образов, мотивов священного писания, аллюзий и реминисценций к нему. Так, в рассказе «Четвёртый блиндаж» (передавался по радио в 1930 году, в 1931 вышел отдельной книгой в издательстве «Молодая гвардия»), А.П. Гайдар обращается к песне, которая по функциям равнозначна молитве. Песню «Ушёл казак на войну» поёт девочка Нюрка, оказавшаяся вместе с друзьями под учебным обстрелом в блиндаже, чтобы подбодрить себя и мальчиков.

К.Е. Скурат определяет следующие виды молитв: хвалебная («та, в которой мы прославляем Господа за все Его Божественные совершенства» [5, с. 39]), просительная («такая молитва, в которой мы выражаем перед Богом наши нужды – как телесные, так, главным образом, и духовные» [5, с. 42]), покаянная («молитва, в которой человек, будучи глубоко проникнут сознанием тяжести своих грехов < > просит Господа отпустить ему их» [5, с. 44]), благодарственная («такое расположение нашего духа, при котором мы считаем Бога источником всякого истинного нашего блага и в полноте чувств повергаемся перед Ним в знак своей сыновней признательности» [5, с. 46]). Судя по ситуации, в которой исполняется песня, нужно отнести её к просительной молитве. Герои-дети оказались одни в холодном блиндаже, где «темно-темно», и случайное попадание сна-

ряда в люк укрытия может стоить ребятам жизни. В опасной ситуации детям не на кого положиться, и он ищут успокоение в молитве. По ясным причинам молиться они не умеют, поэтому в качестве обращения к Богу и просьбе о защите выступает народная песня.

Однако если опираться на текст песни, то скорее можно отнести её к молитве хвалебной. Сюжет её прост: казак ушёл на войну и не вернулся. В ней слышны печаль об ушедшем, о горести жизни без него, о памяти его даже спустя долгие годы: «только нету одного // всеми позабытого // казачонка моего // И-э-э-эх! – давно убитого» [1, с. 352]. Эта песня вызывает у девочки ассоциации с родным отцом, ушедшим на войну. Он совершил подвиг самопожертвования, который потом и прославляется в песне.

Характерно, что отец Нюрки не просто погибает, а отдаёт свою жизнь ради жизни товарища: «Долго стрелял, до тех пор, пока пробрались казаки сбоку, через брод. Тут они и зарубили его. А Фёдор – это другой-то казак – в это время далеко уже ускакал с пакетом, так и не догнали его» [1, с. 353]. Самоотречение отца, жертва его сопоставимы в данном контексте с жертвой Иисуса Христа, служившего людям и отдавшего свою жизнь ради всеобщего благополучия. «Гайдар уловил, глубинно подметил это вечное начало, связующее мир детей с их Отцом Небесным» [4, с. 3], спроецировал его на отношения между героями.

Девочка поёт песню «тоненьким, ещё немного прерывающимся от недавнего волнения голосом» [1, с. 352]:

Ушёл казак на войну,
Бросил дома он жену.
Бросил свою деточку,
Дочку-малолеточку.

С той поры прошли года,
Прошли, прокатилися,
Все казаки по домам
Давно воротилися.
Только нету одного,

Всеми позабытого,
Казачонка моего,
И-э-э-эх! – давно убитого…

«Почти все «народно-подражательные» песни русских поэтов имеют < > куплетное строение. А написаны они силлабо-тоническом стихом < > кроме того, авторские «народно-подражательные» песни рифмованы» [3, с. 30]. Все указанные признаки в исследуемой нами песне имеются. Добавим, что в тексте прослеживается сюжет: жизнь казацкой семьи в годы войны. Из этого следует, что песня эта не народная, а литературная и, скорее всего, имеет автора, нам неизвестного.

В первом четверостишии события излагаются от лица повествователя: казак-солдат уходит из дома воевать, оставляя семью. Но в третьем куплете ви-

дим: «нету одного < > казачонка моего», а значит, повествование приобретает личностную, индивидуальную окраску. Лирическим героем, повествующим о событиях, становится или мать воина, или его жена. «Казачонок» – слово с уменьшительно-ласкательным оттенком значения, словно о маленьком мальчике или очень близком человеке грустит героиня. В одном ряду стоят слова «деточка», «дочка-малолеточка», «казачонок», придавая песне лиричность. «Стихотворение сентиментально, то есть основано на определённого рода приёме изложения лирических чувств героя» [3, с. 81], которым в данном случае является сожаление о гибели казака. Оно усиливается к концу песни: возглас «И-э-э-эх!» – душевный возглас-вздох лирического героя по ушедшему, сожаление о невозможности изменить настоящее.

В отличие от советской массовой песни, в которой «гибель героев изображалась не просто как трагедия, а как трагедия «оптимистическая», не вносящая диссонанса в атмосферу всеобщей законной гордости за успех государства и всенародного энтузиазма» [3, с. 73], песня, которую поёт Нюрка, переполнена горечью утраты по погибшему солдату. Песня-молитва здесь не гимн смелости, благородству, бесстрашию и патриотизму, но молитва по ушедшему близкому человеку, которого помнят лишь немногие, но верные, в ней соединяется молитва и плач.

Автор вкладывает слова песни именно в уста героини Нюрки. Она отличается от своих товарищей Кольки и Васьки, во-первых, возрастом: девочка самая старшая из них и словно ведёт друзей к правде. Во-вторых, Нюрка нравственно выше ребят. Она ответственна: не бежит играть, а сначала выполняет все дела, порученные ей по хозяйству («Я-то бы пошла, да мне сначала огурцы полить надо. А то взойдёт солнце, и рассада повянет» [1, с. 337]), одна из них вовремя встаёт утром («Вероятно, Колька и Васька проспали бы, если бы их не разбудила Нюрка» [1, с. 345]). Девочка не врёт и не увиливает, если совершила нечестный поступок: хотя Колька соврал Ваське, что сам с Нюркой только что пришёл смотреть на красноармейцев, она признаётся: «Мы уже давно здесь сидим и всё дожидаемся» [1, с. 339]. Она помогает командиру красноармейцев (подаёт ему спички), в то время как мальчики дерутся за то, к тому же достанется это право. Характер девочки можно охарактеризовать так: «меньше слов, больше дела». Именно она закрывает дверь, спасающую их от опасности в один из самых интенсивных моментов бомбёжки. Именно Нюрка, маленькая Анна, «милость Божия», поёт песню, поддерживающую дух ребят, равноценную молитве.

Как известно, «бессильный человек с молитвою приобретает такую силу, перед которой не могут устоять никакие другие силы» [5, с. 6]. Эту мысль и внушает читателям А.П. Гайдар. Не напрямую, ассоциативно, он показывает юным читателям опору, которую можно получить в трудную минуту и которая поможет преодолеть внутренний страх, стать духовно сильнее.

Литература

1. Гайдар А. Собрание сочинений: в 4-х томах. – М.: Изд. «Детская литература», 1971. – Т.1. – 367 с.

2. Казачок М.В. А.П. Гайдар в критике и литературоведении: диссертация…канд. филологических наук. – Волгоград, 2005. – 195 с.
3. Минералов Ю.И. Так говорила держава: XX век и русская песня. – М.: Изд. Литературного института им. А.М. Горького, 1995. 204 с.
4. Рыбаков Н. Когда творишь милостыню, не труби перед собою // Арзамасская сторона: альманах. – Арзамас: АГПИ, 1994. – №1 (14). – С. 3-12.
5. Скурат К.Е. Христианское учение о молитве и её значении в деле нравственного совершенствования. – Клин: Фонд «Христиан. жизнь», 1999. – 175 с.

Y.S. Mikheenko

«SONG-PRAYER IN THE STORY OF A.P. GAIDAR "FOURTH DUGOUT»

Abstract. The article is devoted to the function of the song in A. P. Gaidar's story "the Fourth dugout", its comparison with the functions of prayer, consideration of the motif of Jesus Christ, interpretation of the image of the hero performing the song-prayer.
Keywords: song; prayer; types of prayer; interpretation of the image.

УДК 821.161.1

Л.А. Яковлева *(Арзамас)*

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ МИР КОСМОСА В ПОЭЗИИ А. ПРОКОФЬЕВА

Аннотация. В статье рассматривается поэтический мир космоса А.Прокофьева, раскрывается диалектическое единство природы, человека, космоса.
Ключевые слова: метафора; космос; природа; пейзаж; поэтические образы; земля; красота; гармония.

Творчество А. Прокофьева – одно из значительных явлений советской поэзии. Стихи поэта привлекают яркой образностью, любовью к родной земле, тонким пониманием красоты, нравственными идеалами. Такой строгий ценитель поэзии как М. Рыльский писал: «А. Прокофьев обладает изумительным чувством природы, чувством красоты видимого мира»[3, с. 278].

Нельзя не восхищаться языком поэзии Прокофьева, энергией его слова. Большое мастерство проявил Прокофьев в употреблении слов с переносным значением, употреблении тропов, в частности, метафор, сравнений, эпитетов. С их помощью поэт создает великолепнейшие картины природы русского севера, пейзажные зарисовки, признается в своей любви к Родине.

В богатом поэтическом выражении предстает перед нами космос: солнце, звезды, месяц, луна, такие явления как восходы, закаты солнца, зори. Метафорические образы небесных светил покоряют своей нерукотворной красотой, величием, яркой выразительностью.

Сравнивая небесные тела с земными реалиями (месяц – калачик, ломтик дыни; луна – каменное тесто, репа; звезды – фасоль, пчелиный рой, златые деньги, свечи, гроздья и др.), поэт как бы наполняет космическое пространство земным содержанием, приближает его к миру людей.

В четверостишии:

Где с неба высокого свесясь,
Откинув недавний разгул,
Свернулся калачиком месяц
И внял тишине и заснул

«заснувший» месяц по форме сравнивается с калачиком (изделием из пшеничного теста). Метафорический образ получает развитие благодаря обособленным обстоятельствам «с неба высокого свесясь» и «откинув недавний разгул», вынесенным на грамматически господствующее место. Лирический пейзаж ночного неба передает покой и тишину наступающего утра.

Превосходное умение раскрыть метафорический образ демонстрирует поэт в стихотворении «Месяц», где небесное светило сравнивается то с ломтиком дыни, то с серьгой цыгана:

И месяц, будто ломтик дыни,
Повис над сонною рекой…
…Он был смешным, почти домашним,
Он был не ломтик, а серьга.

И далее, что интересно, поэт поясняет, каким образом попала серьга на небо:

Всю жизнь цыган такую носит,
И я на том себя ловлю,
Что, может, он ее забросил
В каком-то бешеном хмелю [2, Т.III, с. 390].

Цыгане восхищали и восхищают как неистовые плясуны, и поэт высказывает догадку, что, быть может, в страстном порыве («бешеном хмелю») цыган забросил серьгу на небо, где она стала месяцем. Образ месяца-серьги покоряет своей новизной, оригинальностью метафоризации.

С тестом сравнивается луна в четверостишии:

И я нашел другое место,
Там, озаряя голый лес,
Луна, что каменное тесто,
Ползет на тонкий край небес.

Метафорический образ луны развит сравнительным оборотом «что каменное тесто», включающим в себя оксюморон («каменное тесто»), и обособленным обстоятельством «озаряя голый лес». Местоименное наречие «там» указывает на отдаленное пространство, человеческое тепло которому чуждо. Образ луны холодный, бесстрастный.

Сравнением «словно свечи» развивается метафорический образ звезд в строках:

В небе звезды, словно свечи,
Смутно теплят грусть свою.

Свеча – своего рода символ связи с иным (духовным) миром. Картина звездного неба навевает чувство грусти, наводит на размышления о вечности бытия Вселенной, места в нем человека.

По-своему интересны в стихах поэта зрительно-слуховые образы звезд. В двустишии:

Звезды, небо проклюнув,
Отблестят до утра.

звезды сравниваются с птенцами. Их еще нет на небе, но уже как бы слышны звуки – «зв», «зд», «б», «пр», «клю» (первая строка). Это в мир просятся «звезды-птенцы». Ночные пейзажи притягивают своей красотой, неразгаданностью мира космоса.

Как истинный художник А. Прокофьев замечает удивительные явления природы, космоса и переносит их в область поэзии. Интересными представились нам лирические зарисовки восходов солнца в контекстах:

Край неба зарей самоцветною вышит

В небо взвились огненные кони –
Встает заря

И взлетели, как стрижи,
Огненные кони.
Вижу – огненный восток
Поднял паруса.

В приведенных контекстах освещение горизонта перед восходом солнца поэт сравнивает с вышивкой (рукоделием), стрижами, огненными конями, парусами, указывая на цвет, свет, движение.

Торжественный гимн наступающему дню звучит в четверостишии:

А восток вовсю горит могуче,
Как пошло такое полыхать,
Что видавший виды бор дремучий
Раз вздохнул – и за версту слыхать.

Прокофьевские восходы солнца воспринимаются как праздники, торжество света, красоты, жизни.

Несколько иную экспрессию несут в себе метафорические образы закатов. Однако и в уходящем дне поэт находит удивительные мгновения красоты, восхищается ими.

Яркой образностью, светом, движением наполнено стихотворение «Закат»:

Да такого неба не бывало,
Чтоб с полнеба сразу стало алым,
Чтоб заката лента обвивала
Облака, грозящие обвалом.

И далее поэт видит «розовый пожар в стогу», «розовые сосны на снегу», «розовых коней», «розовых птиц»… И все «это продолжалось полчаса». И никто не пострадал от этого необычного пожара.

Мажорность настроения передается через метафорическую зарисовку морского пейзажа, где слово «закат» не находит употребления:

Как будто киноварь слетает,

Не оседая на лесах,
И не волна видна крутая,
А море в красных парусах.

Символом радости выступает красный цвет, его поддерживает звуковой символ – образ – звук «р» (киноварь, волна крутая, море в красных парусах).

Даль застыла, крайняя, скупая,.. –

читаем в стихотворении «Вечер». И лишь одному поэту дано знать, почему так светло («совсем светло») под его окном:

То – заря вечерняя купает
В синем море красное крыло.

«Заря вечерняя», «красное крыло» – метафоры-перифразы (закат, луч закатного солнца). Цвета синий («в синем море») и красный («красное крыло») несут в себе покой и радость.

Образ «вечерней зари» вызывает чувство эстетической радости от встречи с прекрасным.

Недосягаемый мир космоса может оказаться совсем рядом. При этом небесные тела, приближаясь, не несут в себе разрушительной силы, не воспринимаются как что-то враждебное для человека, природы. Во всем продолжает жить гармония:

Тут небо спустилось на горы,
Чтоб звездам по склонам гулять!

Выходит вечер прямо на дорогу,
И месяц землю меряет багром.

И звезда, как ласточка, присела
На мое широкое крыльцо.

Звезды, как златые деньги,
Падают в теснины рощ.

Яркое метафорическое выражение находят в стихах Прокофьева солнце, солнечные лучи:

И по радуге высокой
Солнце на землю сошло.

Стало солнце в роще тополиной
Золотые ленты распускать.

Золотые косы моя,
Встало солнце из-за моря.
Образ солнца полон достоинства, величия, красоты.
Солнце предстает (метафорически)
и как труженик на земле:
Ставит солнце золотое прясло,
Колья кузнецы ему куют.

Солнце в лодке – самоходке
Берется за весла.

Золотые копья солнце вбило,
И ручей, довольный, побежал.

«Золотые копья», «золотые ленты», «золотые косы», «золотое прясло» – метафоры перефразы – лучи солнца. Основанием для переименования послужили цвет (блестяще – желтый) и форма. Эпитет «золотой» имеет в стихах цвето-световое, эмоционально-оценочное значения. Золото – металл драгоценный, и лучи солнца для земли драгоценны своим животворящим светом, теплом.

В стихотворении «С тобой» (1941) А. Прокофьев высказывает мысль о времени, когда может погаснуть солнце и находит этому метафорическое выражение:

И солнце погаснет, но землю
Ему никогда не забыть!

Поразительный союз – космос – земля! Погаснув, солнце не исчезнет бесследно – оно сохранит память о Земле.

Из всего выше сказанного можно отметить: прокофьевские пейзажи вызывают не только эстетические переживания – они наводят на глубокие размышления о вечности, диалектическом единстве Земли и Космоса, высоком предназначении человека.

Языком поэзии А. Прокофьев говорит о нравственном долге не снимать с себя ответственности за все происходящее в этом мире, беречь и защищать родную землю, любить ее, заботиться о ней.

Он пишет:

За все мы в ответе.
За солнце, за звезды
За счастье на свете!
...За все, что мы любим
И что величаем,
За все отвечаем!
За все отвечаем!

Патриот родной земли, Прокофьев верит в будущее Родины, неиссякаемую чудотворную силу красоты природы, космоса. Вдохновенно звучат слова:

Поля и долы. Синь какая!..
...И в мире нет подобной сини,
И не дано ей умереть,
Покуда солнцу над Россией
И красоваться и гореть!

Литература

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. – Москва: Русский язык, 1987. – 797 с.

2. Прокофьев А.А. Собр. соч.: в 4 т. – Ленинград: Художественная литература, 1978 – 1980. – Т.III. – 1980. – 390 с. *Далее произведения цитируются по этому изданию; ссылки на него не оговариваются*.
3. Рыльский М.Ф. О Поэзии. – Москва: Совет. писатель, 1974. – 343 с.
4. Яковлева Л.А. Нравственный союз природы и человека в поэзии А. Прокофьева // Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения: сборник статей. – Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2018. – С. 127-134.

L. A. Yakovleva

METAPHORICAL WORLD OF COSMOS IN A.PROKOPHYEV'S POETRY

Abstract. The article is devoted to poetical world of cosmos in the lyrics of A.Prokophyev, described dialectics of relations between nature, human being, universe.
Keywords: metaphor; cosmos; nature; landscape; lyric images; earth; beauty; harmony.

УДК 882.09-93(09)

О.Н. Челюканова *(Арзамас)*

КОНФЛИКТ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ю. ЯКОВЛЕВА

Аннотация: В своей статье «Конфликт рационального и эмоционального в произведениях Ю. Яковлева» автор показывает процесс ассимиляции нравственных установок «физиков» и «лириков» в произведениях Ю. Яковлева. Две эти струи в его персонажах отчетливо прослеживаются, осознаются самими героями, однако это гармоничное сосуществование в душе одного человека обогащает его, делает разносторонним и необычным.
Ключевые слова: детская литература, конфликт, символ, лирика.

Проблема утраты духовного, лирического в человеке волновала многих детских писателей, особенно в 60-е годы, когда спор между «физиками» и «лириками» приобрел особый накал, заполняя школьные, студенческие аудитории, журнальные, газетные страницы и, наконец, художественные произведения. Такие писатели, как А. Алексин, Б. Ефимов, В. Железников, Ю. Томин, Ю. Яковлев и другие в своих книгах живо показывают, чем грозит человечеству однобокое, одностороннее развитие личности, умаление значения духовно нравственных качеств в человеке.

Юрий Яковлев утверждает в своих произведениях гармонию эмоционального и рассудительного отношения к миру. Его герои наделены светлым мировосприятием, духовным видением, «пребывают в том справедливом неведении, когда красивым считался хороший человек, а некрасивым – дрянной» [1, 26]. Рациональное и эмоциональное подчас вступают в конфликт, делят мир на две части. Автор доказывает, что разделенная таким образом душа становится ущербной и жалкой.

Так, подростковое романтическое мировосприятие превращает в глазах ребят героиню рассказа «Игра в красавицу», «на редкость некрасивую» девочку Нинку в красавицу, принцессу, русалку, почти неземное существо. Внутренняя красота девочки словно преображает ее, дарит ей «волшебное зеркало» – любовь и уважение друзей. Появившийся во дворе новенький мальчик ли-

шен этого волшебного взгляда на мир, и его предельная рациональность губит красоту Нинки. «Он приказал ей посмотреться в зеркало. Нас не интересовало, какие у нас носы, рты, подбородки, куда торчат волосы, где вскочил прыщ.

И Нинка знала только то зеркало, которым мы были для нее, когда играли в красавицу. Она верила нам. Этот тип с родимым пятном на щеке разбил наше зеркало. И вместо живого, веселого, доброго появилось холодное, гладкое, злое. Нинка в первый раз в жизни взглянула в него – зеркало убило красавицу. Каждый раз, когда она подходила к зеркалу, что-то умирало в ней. Пропали лебяжья шея, коралловые губы, глаза, синие, как море» [1, с. 29].

Волшебное зеркало становится символом гармонии и красоты внутренней, духовной и по мысли автора, истинной. Волшебное зеркало, созданное детьми, кажется разбитым: новенький разрушил веру Нинки в свою внешнюю красоту, и она впервые видит «в холодном безжалостном зеркале» свою мать – некрасивую женщину, без любви и личной жизни. Однако душевная сила девочки настолько сильна, что она сама создает для матери волшебное зеркало любви и восхищения, находит слова, «заглушающие горе».

«Она сильней сжала мамину руку, приблизилась к ней, тихо, одними губами стала произносить знакомые слова из нашей игры, которые мы до приезда новых жильцов дарили ей:

– Мама, у тебя лебяжья шея и большие глаза, синие, как море. У тебя длинные золотистые волосы и коралловые губы» [1, с. 22].

Герои Яковлева – лирики, от природы наделенные тонкой душой, пониманием музыки и живописи и с трудом постигающие в тайны точных наук. Кот («Автопортрет») достигает гармонии между «физикой и лирикой» в своей душе путем сложной эволюции, многочисленных ошибок, неудобных ситуаций. Он в том неуклюжем подростковом возрасте, когда вещи и собственное тело не слушаются, двери, автобусы и даже улицы оказываются тесны и задевают множеством острых углов, непонимание окружающих отравляет жизнь.

Его понимает лишь ученый сухарь, учитель химии Гоберник, которого ученики прозвали Коперником. Этот человек – одновременно и загадка для подростка, и «большая хмурая птица», отравляющая ему жизнь, – и человек, который «хочет докопаться, что у него на душе». Именно этот человек в восприятии Кота олицетворяет его «второе Я», раздражающее мальчика и не поддающееся его пониманию.

«Когда-то мы были одним и тем же, а теперь разные. Как сиамские близнецы – не можем разойтись в разные стороны… …Может быть, я болею тобой?

– Ты болеешь самим собой, Кот. Это очень тяжелая болезнь, иногда неизлечимая» [1, с. 95].

Так автор сталкивает позиции сухой логики и юношеского романтизма, заставляет их соприкоснуться и взаимодействовать, чтобы в финале достичь гармоничного синтеза. Точкой соприкосновения становятся звезды. Образ учителя-сухаря Коперника отсылает читательское воображение к науке астрономии. А лирик Кот – романтик, человек с богатым воображением, которое

часто уводит его в звездные просторы, превращая самые обыденные вещи в звездные галактики:

«Бульон был горячим, и чтобы не обжечь рот, надо было сидеть и ждать, пока он остынет. Я сидел и разглядывал золотистые кружочки. Они пульсировали, становились то больше, то меньше. И воображение превращало суп в крохотную галактику со своими звездами и планетами. Я наблюдал за этой странной жизнью и забывал про то, что суп уже остыл и его пора есть.

Суп со звездами» [1, с. 104].

Первым этапом в примирении разума и лирики становится любимая девушка Наиля, образ которой символизирует эмоциональную сторону отношения Кота к миру – это своеобразный двойник героя в эмоциональном аспекте. Она так же, как и Кот, умеет видеть сны наяву, чувствует мир душой:

«Она не спала. Но глаза ее так сосредоточенно смотрели в одну точку, что я подумал: она видит сон, видит сон с открытыми глазами» [1, с. 110].

Любовь к девушке дает Коту способность примирить непримиримое в самом себе. Постепенно астрономия становится для Кота наукой о человеке. Он осознает, что Вселенная существует по тем же законам, что и человеческий организм: «Солнце тоже бьется, как огромное сердце. Через каждые два часа сорок минут – удар. Солнце сжимается, вздрагивает, гонит свою солнечную кровь по всей Вселенной, и каждый человек чувствует, как невидимая и слепящая кровь солнца касается его лица, плеч, коленок…» [1, с. 112]. Так «эмоциональный» персонаж Наиля одухотворяет, освещает для подростка все Вселенную, наполняет сухую астрономию высшим смыслом.

Однако примирение с законами мироздания еще не дает подростку внутренней гармонии. Чтобы достичь внутреннего умиротворения, мира с самим собой, он, как и большинство героев Яковлева, должен решить для себя центральную проблему гуманизма – как найти человека, но акцент делает прежде всего на самом себе. Ощущать самого себя как нравственно полноценного человека ему мешает болезненное переживание своих «злых шуток», одна из которых могла стоить кому-то жизни. Он ищет человека и в себе, и вокруг.

Таким человеком становится Коперник – еще один символический образ-двойник Кота, воплощающий в себе рациональную сторону его натуры. Именно ему Кот доверяет самую мучительную свою тайну – о том, как однажды едва не утопил купающегося юношу. Разговор с Коперником становится вторым этапом в гармонизации внутреннего мира героя – именно учитель высвечивает в нем самую сокровенную часть эмоционального, то, о чем Кот боялся даже вспоминать наедине с самим собой.

Так рациональный и эмоциональный «двойники» главного героя помогают ему примирить в себе противоположные стороны своей натуры и найти их точку соприкосновения.

Рассказ «Иван-Виллис» – о необычной любви – о любви к старой машине. Автомобиль марки «Иван-виллис» предстает живым существом: у него есть имя и фамилия, свой характер, друзья и враги, боевые товарищи. В опи-

сании машины автор использует портретные детали одушевленного существа. Такое отношение героев мотивированно: старый автомобиль прошел всю войну и не раз спасал дядю Аполлона и его однополчан.

Любовь и верность дяди Аполлона оживляет машину, делает бездушный механизм живым существом, одухотворяет металл. Метафорой одухотворенного механизма становится эпизод с заболевшим ребенком, которого необходим было срочно доставить в больницу. Полуразвалившийся «Иван-виллис», никогда как следует не заводившийся, на этот раз заводится легко и быстро, и ребенок спасен – машина совершает чудо.

Железная развалюха несет в себе для дяди Аполлона и его маленьких друзей много гуманистической символики: она воспринимается и как память о войне, и как спасение от смерти, и как воплощение одухотворенной любви и верной дружбы. Эта машина – символ тех ценностей, которые намного дороже материального, всего того, что нельзя продать. История «Ивана-виллиса» – метафора победы духа над материей, физиологией.

Как многие персонажи Яковлева, «Иван-виллис» имеет своих двойников. Прежде всего это дядя Аполлон, прошедший вместе с ним всю войну и не утративший несгибаемого духа; это и Командир, который передвигается вопреки собственной физиологии, исключительно на силе духа, но кажется таким же несгибаемым, как старая машина; наконец, вредный управдом по прозвищу Пиксида – этот старый фронтовик пессимистичен, он не разделяет нежности дяди Апллона к машине, постоянно демонстрирует пренебрежительное недоверие к возможностям «Ивана-виллиса», однако в финале рассказа раскрывает свое истинное лицо: оказывается, что он был фельдшером на войне и создал почти волшебный состав, который может быстро поставить на ноги Командира.

Символично прозвище, которое дал управдому мальчик: пиксида – это склянка с ядом. Яд смертельно опасен, но в медицине он позволяет вылечить человека. Сила гуманизма, присущая героям, «ремонтирует» Пиксиду, возвращает ему нравственную целостность.

Яковлев воплотил в своих произведениях процесс ассимиляции нравственных установок «физиков» и «лириков». Две эти струи в его персонажах отчетливо прослеживаются, осознаются самими героями, однако это гармоничное сосуществование в душе одного человека обогащает его, делает разносторонним и необычным. Поэтому любимые герои Яковлева – чудаки, такие как Кот, дядя Аполлон, спецкор Корзинкин, волей случая ставший на несколько часов командиром роты на передовой.

Литература

1. Яковлев Ю. Я. Неприкосновенный запас. – М.: Детская литература, 1983. – 559 с.

O.N. Chelyukanova

THE CONFLICT OF RATIONAL AND IRRATIONAL IN Y.YAKOVLEV'S LITERARY WORKS

Abstract. In the article "The conflict of rational and irrational in Y.Yakovlev's literary works'' the author shows the process of assimilation of moral values among "physics'' and "lyrics". These two streams are clearly seen and recognized by the characters themselves but this harmonious co-existance in the soul of one person enriches him , makes him versatile and unusual.

Keywords: children literature; conflict; symbol; lyrics.

УДК 821.161.1

Л.И. Коновалова *(Санкт-Петербург)*

ТАЙНА СВОБОДЫ ВОЛИ И КАПКАН СВОЕВОЛИЯ В ПОВЕСТИ И ФИЛЬМЕ В.М. ШУКШИНА «КАЛИНА КРАСНАЯ»

Аннотация. Статья посвящена сравнительно-сопоставительному рассмотрению повести В.М.Шукшина и одноименного фильма «Калина красная». Сопоставление осуществлено на разных уровнях – фабульном, тематическом, проблемном, стилевом . Глубинность замысла киноповести соотносится с христианскими заповедями добра и зла, совести, правды, души, с мировой проблемой – преступления и наказания.

Ключевые слова: душа, духовность, преступление и наказание, судьба, смысл жизни, раскаяние.

Обращение читателей-школьников к изучению киноповести В.М. Шукшина «Калина красная» часто начинается с просмотра одноименного фильма. Мы решили сопоставить текст кино-повести и фильм на разных уровнях: фабульном, тематическом, проблемном, стилевом.

Рассмотрим истоки замысла киноповести «Калина красная». В него В.М. Шукшин вложил многое из лично пережитого, начиная с трудностей военных лет, когда ему пришлось, совсем еще юному деревенскому парню, уходить в город в поисках работы.

В одном из автобиографических рассказов Шукшин написал, как однажды их корова Райка, главная кормилица семьи, изголодалась и прибрела к чужому стогу сена, ее наказали «вилами в бок». Точно такую же историю вспоминает Егор Прокудин. Этим эпизодом Шукшин как бы проигрывает в картине один из возможных вариантов собственной судьбы. Ведь и он бы мог, попав неопытным мальчишкой в город, сорваться, пойти по ложной дороге. Однако, авторский замысел выходит далеко за пределы фабулы киноповести. По мысли Шукшина, Егор мог и не быть преступником, а просто вести бесцельную и бездуховную жизнь, какую ведут многие люди. В фильме замысел расширяется, поскольку Шукшин хотел посредством фильма конкретизировать смысл и поговорить с современниками об ответственности каждого за все, что происходит с ними и в обществе. Глубинность замысла киноповести отметил В. Горн особенно подчеркнувший, что в ней затронута мировая проблема – преступления и наказания [1, с. 24].

В фильме автор ставит общечеловеческие, вечные, нравственно-философские проблемы о смысле жизни, о истинных и ложных ценностях.

Однако Шукшин меньше всего стремился свести свой замысел к нравоучительному рассказу о поздно раскаявшемся преступнике. Он видел свою задачу в том, чтобы рассказать не о злосчастной судьбе рецидивиста, а о неустроенной человеческой душе, показать, как она «мается и ищет своего места». И тянется к доброму, откликается на тепло и заботу. Редко в каком рассказеу В.М. Шукшина нет упоминания о душе, чувстве согласия или разлада с душой. Не всегда впрямую упоминается «душа», но о различных состояниях души героев В. Шукшин размышляет постоянно. Где же обитает душа человека? Может быть, она находится там, где человек родился, где его родина, где его земля? «...и стало как то не по себе...» (Дядя Ермолай); «...сердце замирает от необъяснимой тайной радости...» (Горе); «...тревожно на душе, нехорошо... или … простор такой, что душу ломит...серьезная глубинка в душе...» (Рыжий).

Изучая «Калину красную», поставим задачу – проследить по тексту авторскую мысль – увидеть маету души главного героя. Нагляднее всего она прозвучит именно в киноповести:

– Вот какой минуты ждала моя многострадальная душа!

– Подожди Егорушка, я не так успокою твою душу, – откликнулась Люсьен. – Ах, как я ее успокою! ….

Егор Прокудин – воплощение мысли автора о свободе воли и человеческом своеволии. Эти глубинные философские проблемы роднят образ Егора не только с героями древнерусской повести О Горе-Злосчастии, героями Достоевского, но и с образом Степана Разина. Однако, почему Шукшин не ограничился лишь повестью? Зачем на основе собственной повести он создает фильм «Калина красная», который «взорвал» общество, никого не оставил равнодушным. После выхода на экраны фильма зрительские мнения о нем разошлись на прямо противоположные. Многие восприняли фильм как глубокое раскрытие общечеловеческих проблем, другие же обвиняли автора в оправдании вора-рецидивиста, в надуманности любовной истории. [2, с. 51].

Изучая киноповесть «Калина красная» в школе, мы не только повторим особенности жанра повести, но углубим, расширим представления об этом жанре, введя понятие киноповести. (Киноповесть – это особый жанр «кинолитературы», и основой для кино, по мысли В. Шукшина, должна стать истинная, большая кино – литература), покажем автора как актера, режиссера, который собственное литературное произведение в переводе на язык киноискусства по-новому интерпретировал. Необходимо обратить внимание учащихся на то, что как в литературе, так и в киноискусстве существуют субъективные, им только присущие законы жанра, что кино – это особый вид искусства и с литературой у них есть свои точки соприкосновения, но и свои коренные отличия.

Жанр киноповести диктует свой подход к изучению, свои способы анализа. В беседе выяснилось, что нет такого школьника, который бы не видел фильм. Но почти все ученики не знали литературного варианта киноповести. Поэтому в изучении текста мы пойдем от кино – впечатлений школьников и

предлагаем уточнить, что произвело большее впечатление – фильм или книга? Все едины во мнении – фильм. Какие различия вы заметили между текстом и фильмом? Где именно? С чем это связано? Как вы думаете, лучше вначале смотреть фильм или читать текст повести? Обсуждение поставленных вопросов явится основой второго урока, где ученики единодушно отметили, что лучше вначале смотреть фильм, потому что он помогает по-новому осмыслить текст киноповести, заново прочитать ее. Школьники, работая с текстом, легко находят опущенные или по-иному интерпретированные в фильме сцены. В фильме первые мгновения воли изображены так: ...гремит железная дверь, выпуская стриженного Егора. Молодые, чуть удивленные лица солдат, крепкие стены монастыря, слепящий свет северного солнца. Егор на секунду закрывает глаза от этого света и как бы смакует первый глоток свободы. Кирзовые сапоги равномерно ступают по настилу, отдаваясь звоном в воде. Егор устремлен к заветному берегу... Эти первые секунды в фильме намного сильней, нежели в прозе. Егор неулыбчив, в нем не уловишь признака слабости (в повести – его качнуло от сердечного приступа). В этом первом эпизоде проявляется решимость героя уйти от прошлого (настойчиво звучит стук сапог). Так, в сцене освобождения, когда, ...гулко стучат сапоги – мы увидим звуковой символ воли, свободы, силы характера Егора – чтобы не случилось, а он шел по этой жизни, шел, падал и снова шел.

В. Шукшин-режиссер искал оптимальные варианты фильма, поэтому так много несоответствий фильма и киноповести. В фильме эти несовпадения трагичнее, естественнее, глубже. Сцена застолья в доме Байкаловых усилена в фильме песней на стихи Некрасова «Школьник». Осмысливая это «введение» и роль песни в фильме, заметим, что смысл песни про «архангельского мужика», про Русь, про самое главное – «знай работай, да не трусь», – это вроде бы как напутствие Егору, начинать новую жизнь, чтобы она была другой.

Однако в фильм не вошел монолог Егора перед людьми, собравшимися в ресторане. Зато введена сцена со следователем, после которой вполне понятно высказывание Егора как водителя – «Я не могу возить». По-иному дана и сцена у плетня дома Байкаловых, когда Егор поет песню «Ах, зачем эта ночь так была хороша», а не «Калину красную», как это было в киноповести. Эта сцена в фильме значительно психологичнее и достовернее, а состояние Егора естественнее, отметили школьники.

Увлеченно работая с текстом повести, некоторые школьники отметили, что «у Шукшина есть удивительные детали, которые создают точный, психологический портрет героев. Например – *Зоя «членораздельная бабочка, быстрая и суетная», «членораздельная Зоя, женщина вполне истеричная».* Это особые щукшинские эпитеты, дающие конкретный читательский образ. Заразившись поиском особых деталей, ученики отметили и «*официанта – податливого человечка», и «зятя обмылка».*

В повести пейзаж постоянен – вспаханная земля, пашня это православный образ земли русской, идущий из произведений устного народного творчества, воинских повестей древнерусской литературы. [4, с. 151]. И насколько пронзи-

тельна роль пейзажа в финале. *«Ни что не изменилось в мире. Горел над пашней ясный день, рощица на краю пашни стояла вся зеленая, умытая вчерашним дождем... Густо пахло землей, так густо, тяжело пахло сырой землей, что голова легонько кружится. Земля собрала всю свою силу, все соки живые - готовилась опять породить жизнь. И далекая синяя полоска леса, и облако, белое, кудрявое на этой полоской, и солнце в вышине – все была жизнь, и перла она через край, и не заботилась ни о чем, и никого не страшилась».* Эти строки финала повести – символическое постоянство – символ вечной, прекрасной жизни!

Читая внимательно текст, вглядываясь в психологические характеристики героев, мы параллельно отмечаем в фильме удачный выбор актеров, их игру, их реплики, которые углубляют понимание текста.

Рассмотрим *сцену праздника души* – насколько она широко представлена в киноповести и достаточно кратко в фильме. Праздник души – это заполнение пустоты или утверждение своих представлений о другой жизни, о воле? Обратим внимание на детали одежды героев в этой сцене. Почему Прокудин выступает перед народом, собравшимся в ресторане, в стеганном домашнем халате? Что этот халат воплощает по его представлениям? *Да, скорее всего, это – « ... Верх совершенства и богатства, дома, которого у него никогда не было».*

Необходимо отметить и еще одну деталь – ее нет в киноповести, она присутствует в фильме – когда Люба встречает Егора – на груди у нее украшение - видимо, самое лучшее, что у нее есть – пластмассовая черно-белая незнакомка в виде камеи. О чем говорит нам эта деталь – какую смысловую нагрузку она несет? Ассоциативные связи помогут читателям отметить тайный смысл незнакомой, загадочной женщины – Люба-заочница, она познакомилась с Егором по письмам; и красоту Любы (в тексте этот мотив звучит явно: «*Красивая молодая женщина, добрая и ясная»; «да она просто красавица, просто зоренька ясная».* В фильме эти характеристики скрыты. Но ассоциативно, через украшение – деталь, ученики отметили мотив трагедии незнакомки – трагедии Любы. В одной из последних сцен, когда Люба спрашивает: *«К нему кто-то приезжал?»* – мы ее видим вновь с этим украшением.

Проанализируем развернутый автором монолог Егора в киноповести, которого в фильме нет.

– Каким обращением начинается и заканчивается монолог Егора?

– В чем состоит внутренняя, смысловая структура монолога? –

Раскроем подтекст фраз*: «Что же мы шуршим как пауки в банке? Ведь вы же знаете, как легко умирать». «Я не понимаю...отказываюсь понимать». «Мне хорошо – но страшно».*

Стремление строить отношения в обществе на основе братства и доброты, главных православных заповедей, были основными и для миропонимания Шукшина. Поэтому так мощно звучит почти евангельское обращение Егора – *Братья и сестры, и призыв – Люди, любите друг друга.*

Огромное значение в смысловой и эмоциональной структуре «Калины красной» приобретает встреча с матерью. Сопоставим сцену в фильме, и в по-

вести. В повести реакция Егора после встречи с матерью гораздо спокойнее, нежели в фильме. Выйдя из дома своей матери, Егор кричит и плачет *«Господи! Прости, если можешь!»* Сцена покаяния в фильме, сцена «возвращения блудного сына», дает возможность поразмышлять, то воздействует сильнее – скупая сдержанность Егора, когда он сидел за баранкой и не мог заплакать (в киноповести) или, когда он бьется на земле в приступе раскаяния (в фильме)? Мы понимаем, что в тексте сильнее тайная психология переживания, в фильме – эмоциональный взрыв чувств, и это одна из самых сильных сцен фильма.

По мнению критиков, встреча с матерью знаменует начало духовного кризиса Егора Прокудина, становясь рубежом новой жизни героя. Кротость, долготерпение, всепрощение, верность материнской любви понял сердцем Прокудин. Отозвались материнские чувства в душе Егора раскаянием, стыдом, такой болью, «точно жгли ее там медленным огнем».

Сильнейшее потрясение, пережитое Егором, очистив его нравственно, заставило осудить себя беспощадно судом нравственности, разума и совести. В.Шукшин, неоднократно выступая с комментариями важнейших кульминационных ситуаций фильма, предваряющих разрешение драмы, так анализирует этот эпизод «Посещение матери, как мне кажется, вывело его мятущуюся душу на вершину понимания. Он увидел, услышал, узнал, что никогда не замолить ему величайшего из человеческих грехов – греха перед матерью, что никогда уже больная совесть не заживет. Это понимание кажется мне наиболее поучительной минутой его судьбы. Но именно с этой минуты в него и вселяется некое безразличие ко всему, что может отнять у него проклятую им же самим собственную жизнь» [3, т. 3, с. 30].

Поразмышляем над этим высказыванием автора и рассмотрим логику раскрытия характера Егора в повести и фильме, когда Егор дает клятву. *«Ничего Любаша. Все будет в порядке. Голову свою покладу, но вы у меня будете жить хорошо. Я не говорю зря».* Здесь звучит его твердая вера в будущее. Можно ли согласиться с мнением, что Егор намеренно идет к своей гибели? Что он обречен изначально, поскольку изменил самому себе, его нравственный стержень сломлен и он идет до конца своей судьбы? Доказать ту или иную точку зрения возможно с опорой на текст, или опираясь на эпизоды фильма. Эти вопросы будут основными на третьем уроке. Идя по линии судьбы героя, необходимо обратить внимание на имя и кличку Егор-Горе, на то, какова роль песни «Калина красная», что она символизирует? Калина-калинушка, так любовно в фольклоре назван этот образ. В народных поверьях – калина – символ первой несчастной любви, невосполнимых утрат, несостоявшейся жизни. И ассоциативно такую любовь испытал герой киноповести и фильма. Поэтому и звучит лейтмотив этой песни и в фильме и в повести.

В чем драма жизни Егора Прокудина? Отправной точкой понимания выступит авторская позиция. Автор видит истоки драмы Егора Прокудина в самом характере героя, в особенностях его психологического склада и тем самым ставит судьбу Прокудина в прямую зависимость от безволия, лабости, компромиссов, однажды проявленных им. Егор сам «сковал» свою судьбу и потому

должен ответить за свои ошибки, упущения и причиненное людям зло. Заметим, что Егор нигде не ищет повода для самооправдания или ссылки на особые обстоятельства его детства и юности. Но, по мнению писателя, в ту пору, когда Егор-Горе стал жертвой жестоких, коварных отщепенцев, заблуждения помешали ему взглянуть смело правде в глаза. Егор предпочел притон Губошлепа естественной трудовой жизни. «*Он, наголодавшись, настрадавшись в детстве, думал, что деньги – это и есть праздник души, но он же и понял, что это не так. А как – он не знает и так и не узнал. Но он требовал в жизни много – праздника, мира, покоя, за это кладут целые жизни»* [3, т. 3, с. 12].

Раскроем значение финала повести. Шукшин так писал о финале драмы, раскрывая глубокий духовный кризис, переживаемый героем: раскаяние, осознание вины, суровое самоосуждение, больная совесть, готовность искупить вину собственной жизнью. («...Полагаю, что он своей смерти искал сам», – говорил В. Шукшин). Мы, читатели и зрители, сострадаем герою, видим в нем человека с душой и сердцем. Он достоин сочувствия, милосердия. Егор Прокудин – человек незаурядный, с сильным характером, он сам выбирает решение в тот последний момент, когда душа и разум его, возвысившись, обрели полную независимость и свободу. В новом духовном состоянии Прокудину нужна была победа над Губошлепом в открытом поединке, как возмездие темным силам, сломавшим его жизнь и несущим угрозу многим другим жизням. Зная жестокость и коварство своих противников, осознавал ли Егор, что идет на гибель? Обратимся к тексту: «Егор еще раз оглядел степь. Вот этого и будет жаль». Продолжим в творческом рассказе авторскую мысль и ответим на ранее поставленные вопросы. Поможет в этом анализ сцены смерти Егора через проблемный вопрос – это трагедия судьбы или трагедия случая? С точки зрения автора, гибель Егора Прокудина в значительной степени предопределена духовной нестойкостью героя, слабостью, сковавшими его волю к сопротивлению чуждой, уродливой среде преступников. Оправдывает ли Шукшин своего героя или осуждает?

В процессе беседы, споров, дискуссий, школьники пришли к выводу: Шукшин не столько осуждает, сколько выступает как великий гуманист, с огромным уважением к человеческой личности. Закон «противочувствия» достаточно наглядно выразился в суждениях школьников. Они единодушно утверждают, что *...в фильме ярко проявилось сострадание автора к герою, и нет у нас, зрителей, чувства осуждения, мол, сам виноват в своей судьбе, а есть со-страдание Егору, соучастие в его жизни. Фильм потрясает своей глубиной. И хотя Егор, в первой встрече с Любой, явно рисуясь сказал: «Никем не могу быть на этой земле, только вором!»* философия его внутренней жизни значительно противостоит его поступкам. Да, Егор иногда циничен, отчужден, недоверчив. – *Я может жалость потерял, но совесть то я не потерял!* Поэтому болит его душа, просит покоя и простора, он добр, любит людей, «он сильный и надежный человек» – это поняла Люба, это поняли и мы, читатели и зрители «Калины красной».

Да и письма Егора к Любе не про любовь, нет – все про жизнь!

Заканчивается фильм... Звучит голос Егора – Шукшина, звучит его письмо не только Любе, а всем нам!

Итак, читая повесть, мы восприняли один смысловой пласт, фильм вскрывает другой, знакомясь с пояснениями к дискуссии после фильма, перед нами открывается третий и иной смысл понимания судьбы и характера Егора Прокудина. И фильм, и повесть «Калина красная» – произведение о смысле и трагедии человеческой жизни.

Таким образом, определив линию анализа произведения – от фильма к повести, от стиля писателя, к жанру произведения, его проблематике, мы в работе с текстом произведения шли от особенностей психологии восприятия современного читателя. У них в большей мере развита зрительская культура восприятия, нежели читательская. Они заражены «киноманией». Предложенный путь сравнительно-сопоставительного анализа повести и фильма демонстрирует не только многогранность творчества Шукшина, но расширяет знания и мировоззрение читателей. Школьники смогли систематизировать знания об особенностях жанра повести и киноповести. Они самостоятельно увидели и вычленили эти особенности в ряде других произведений В.М. Шукшина: насыщенность диалогом, емкость, зримость образа, тайная психология характера, выявленная через эпитет, сравнение, сценарность пейзажа, лаконизм, динамику развития фабулы, сжатая экспозиция, раскрытие характера через поступок, и отсутствие описательных элементов - пейзажа, портрета. Повесть и фильм В.М. Шукшина «Калина красная» помогает осмыслить и прояснить значение православных и общечеловеческих ценностей, вечных, нравственно-философских проблем о смысле жизни, о истинных и ложных ценностях. Егор Прокудин – воплощение мысли автора о свободе воли и трагедии человеческого своеволии, которые непременно отзовутся в читательском сознании, поскольку проблема преступления и наказания вечная христианская мировая проблема литературы и кино

Литература

1. Горн В.Ф. Василий Шукшин. Штрихи к портрету. – М.: Просвещение, 1993. – 127 с.
2. Коновалова Л.И. В.М. Шукшин в школьном изучении. – СПб. Образование, 2010. – 231 с.
3. Шукшин В. Собр. соч.: в 3-х т. – М.: Молодая гвардия, 1984. – Т. 3. – 423 с.
4. Коновалова Л.И., Букреева С.В. Взаимосвязанное изучение русской и зарубежной литератур в старшей школе. – СПб, ЛОИРО, 2017. – 380 с.

L.I. Konovalova

THE MYSTERY OF FREE WILL AND TRAP IN THE STORY AND IN THE FILM V.M. SHUKSHIN «KALINA KRASNAYA»

Annotation. The article is devoted to comparative-comparative review of V.m. Shukshin's story and the eponymous film "Kalina Krasnaya" mapping carried out at different levels-fabulnom, thematic, problematic, style. Distance vision kinopovesti relates to Christian precepts of good and

evil, conscience, truth, soul, with the global problem of crime and punishment of good and evil, conscience, truth, soul, world challenge

Keywords: soul, spirituality, crime and punishment, destiny, the meaning of life, repentance.

УДК 821(4). 09

Е.А. Шиманова *(Арзамас)*

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В СКАЗКАХ Х.К. АНДЕРСЕНА

Аннотация: В своей статье автор показывает, что в каждой сказке Х.К. Андерсена присутствует христианский мотив, темы, связанные с Библией, которые своего рода можно назвать Библейскими притчами.

Ключевые слова: Андерсен, христианские мотивы, христианские сказки, библейские притчи, богословский характер, писатель-сказочник, сказки.

Самый знаменитый памятник Андерсену находится, конечно, на его родине – в Дании, в центре Копенгагена. В Королевском саду, напротив розового замка Розенборг, на небольшом возвышении сидит всеми здесь любимый сказочник. Он задумчиво смотрит вдаль, в левой руке – закрытая книга. Все уже написано. Правая рука с расставленными пальцами протянута вперед. Словно для благословения, успокоения или предупреждения.

Важной для Андерсена является тема природы и Бога, которые у него порой сливаются в единое целое. Он считал, что все в мире предопределено, а потому не может быть противоречий между наукой, природой и Богом. Вся история человечества – это путь, ведущий к прогрессу, который ни что иное, как божественный промысел.

Сказки Андерсена – самые христианские сказки, так как Андерсен великий мастер, который в своих сказках показывает всю искренность, честность, обращаясь к Богу, что является главным в христианских сказках.

Творчество Андерсена – можно назвать христианской проповедью, которой он придавал огромное значение в своей жизни, и считал ее своим крестом, своей обязанностью не дать погаснуть таланту, данному ему Господом. Некоторые из сказок созданы в духе библейских притч, имеют богословский характер: «Ангел», «Сон», «Кое-что», «Колокол», «В день кончины», «Прекраснейшая роза мира» и многие другие.

В сказке «Философский камень» мудрец задумался над смыслом земного бытия и загорелся отыскать легендарный философский камень, который, согласно поверьям и мифам, приносит счастье и приводит к истине. И вызывались его пятеро сыновей отыскать заветный предмет, но каждый из них в пути сталкивался с дьяволом, который отнимал их силу, сводя в бездну. Спустя время мудрец понял, что не видать ему, ни камня, ни сыновей. Тогда, чувствуя его горе, в путь отправилась его слепая дочь... Всю дорогу она проговаривала «На Бога и себя надейся, Ему судьбу свою вверяй!» [1, с. 18]. Её вера и любовь смогла спасти всех и найти истинный ответ на вопрос.

Не менее значимый и отсылающий нас к Библии конец: «Каждая песчинка соединяла в себе свет истины, блеск красоты и сияние добра, отчего столб и

светился ярче огненного столба-путеводителя Моисея и народа израильского в пустыне, — это был мост Надежды, перекидывавшийся от Веры к всеобъемлющей, бесконечной Любви».

Другие содержат библейские реминисценции и аллюзии («Девочка, наступившая на хлеб», «Эльф розового куста») либо являются способом выражения христианского мировоззрения («Снежная королева», «Русалочка», «Дикие лебеди», «Стойкий оловянный солдатик», «Соловей», «Свечи», «Пропащая», «Дочь болотного царя», «Лен», «Старый дом», «Ромашка», «Улитка и розы»). Они были написаны для того, чтобы научить детей и взрослых добру и приблизить их к Богу.

В нашей же стране сказки писателя-сказочника долгое время были известны даже не на том первоначальном уровне, на котором их узнавали и понимали маленькие датчане, умевшие молиться и петь псалмы, посещавшие Церковь и радовавшиеся не новогодней, а рождественской елке и Рождению Младенца Иисуса Христа. Этим деткам не нужно было объяснять, почему Герда, противостоя полчищам Снежной Королевы, читает «Отче наш», и что это за книга, «Евангелие», которую читает бабушка вернувшимся Каю и Герде: «Кай с Гердой сели каждый на свой (стульчик) и взяли друг друга за руки. Холодное пустынное великолепие чертогов Снежной королевы было забыто ими, как тяжелый сон. Бабушка сидела на солнышке и громко читала Евангелие: Если не будете, как дети, не войдете в Царствие Небесное!» [2, Мф. 18, 3].

Дети приучались доверять Промыслу Божиему, взращивающему каждый цветочек и не оставляющему без попечения даже горошину: «– Будь что будет! – сказала последняя, взлетела кверху, попала на старую деревянную крышу и закатилась в щель как раз под окошком чердачной каморки.

В щели был мох и рыхлая земля, мох укрыл горошину; так она и осталась там, скрытая, но не забытая Господом Богом.

– Господь Сам посадил и взрастил цветочек, чтобы ободрить и порадовать тебя, милое дитятко, да и меня тоже! – сказала счастливая мать и улыбнулась цветочку, как Ангелу Небесному, посланцу Божьему» («Пятеро из одного стручка»).

Даже детям было понятно, что самая большая ценность, о которой мечтала Русалочка – это не любовь прекрасного принца, а бессмертная душа, которую Русалочка могла получить только, если ее полюбит человек: «Ах, почему у нас нет бессмертной души! – грустно проговорила Русалочка. – Я бы все свои сотни лет отдала за один день человеческой жизни, чтобы потом вкусить Небесного блаженства».

Так же мотив христианства проходит через сказку «Тернистый путь к славе»: «Род человеческий! Понятно ли тебе блаженство такой минуты – высокого просветления духа, сознания им своей миссии, минуты, когда все истязания, перенесенные на тернистом пути славы, становятся целебным бальзамом, дающим здоровье, силу и ясность, когда дисгармония становится гармонией, и люди видят откровение Божье, данное одному, а через него ставшее достоянием всех?».

Такое глубокое религиозное понятие, как смерть, – также часто встречающееся действующее лицо в волшебных сказках – в прежних изданиях сказок Андерсена не упоминалась. А ведь первое стихотворение, принесшее Андерсену литературную известность, называлось «Умершее дитя». Попирая авторский замысел, тему смерти вычеркивали из многих сказок. Но из некоторых историй убрать это оказалось невозможно, так как сказки были полностью посвящены иной жизни. Например «Девочка со спичками», «Цветы маленькой Иды», «Девочка, наступившая на хлеб», советские составители вообще не включали в сборники. И напрасно, считают современные детские психологи. Эти сказки могут служить хорошим пособием для ответа на неизбежные вопросы о смерти, начинающие тревожить детей в возрасте от пяти лет. Они не травмируют психику, так как рассказаны прекрасным языком.

Большинство сказок проникнуто мягким юмором, сердечной добротой. Один из парадоксов сказок Андерсена состоит в том, что даже самые печальные и трагические из них обладают удивительным свойством дарить надежду и лечить душу.

Пример жизни Андерсена – это ведь тоже чудо. Бедный мальчик, да и вообще человек неидеальный, чья жизнь не всегда может быть примером для подражания, он вот уже почти полтора века является одним из главных наставников, педагогов, воспитателей детей и взрослых по всему миру. «История моей жизни скажет всем людям то же, что говорит мне: Господь Бог всё направляет к лучшему».

На могиле Ганса Христиана Андерсена в Копенгагене выбиты его слова: «Душа, которую Бог сотворил по Своему образу, бессмертна и не может погибнуть. Наша жизнь на земле есть семя вечности. Тело умрет, но душа умереть не может». Человек, чьим девизом были эти слова, и не мог писать другие сказки.

Литература

1. Андерсен Х.К. Сказки и истории. – Т. 1. – Ленинград: Художественная литература, 1969. – 585 с. *Далее цитируем по этому изданию: ссылки не оговариваются*.

2. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Изд. «Российское Библейское общество», 2017.– 1376 с.

3. Бекетова М.А. Г.-Х.Андерсен, его жизнь и литературная деятельность. – М.: Elibron Classics, 2001. – 76 с.

4. Брауде Л. Ю. Сказочники Скандинавии. – Ленинград: Наука, 1974. – 359 с.

E.A. Shimanova

CHRISTIAN MOTIVES IN THE TALES OF HK K. ANDERSEN

Resume: In his article, the author shows that in every fairy tale is HC. Andersen has a Christian motive, topics related to the Bible, which can be called Bible parables.

Keywords: Andersen, Christian themes, Christian stories, biblical parables, theological, writer, storyteller, tales.

УДК 821(4). 09

Е.С. Ильина *(Арзамас)*

РЕЛИГИОЗНЫЙ ПРЕСТУПНИК В ПРОЗЕ П. АКРОЙДА

Аннотация. В статье исследован особый тип преступника – преступник «религиозный». Обрисована психологическая мотивировка преступлений, связанный с бытованием или отсутствием религиозного мышления. Также проанализированы образы, так или иначе проявляющие склонность к совершению подобного типа преступлений.

Ключевые слова: преступник; постмодернистский герой; религия; Акройд.

Преступление как социально-психологический феномен во все времена привлекало внимание писателей разных стран. Излюбленным объектом изображения в произведениях, затрагивающих тему преступления, становится личность преступника: особенности его психики, поведения; социальная среда, воспитавшая героя; религиозные и философские убеждения, сыгравшие роль в становлении мотива преступления.

Плеяда известных всему миру литературных героев-преступников, в числе которых Раскольников, Манфред, Каин, Гриффидс, стала предметом множества фундаментальных исследований, проникающих вглубь феноменов преступления и злодейства. Однако каждая эпоха (а вслед за ней и литературное направление), занимающая место предыдущей, изменяла видение сущности преступлений, и, как следствие, статус героя-преступника и отношение к нему.

Особый интерес для нас представляет постмодернистский герой-преступник, поскольку писатели-постмодернисты, чаще других использующие в произведениях приёмы игры, зачастую и вовсе издеваются над читателем, до конца не отвечая на возникающие по ходу сюжета вопросы. В их произведениях преступление либо принимает фарсовый характер, создавая впечатление, что «всё идёт не так, как должно быть», либо является фактом подражания для создания иронии.

Многих героев романа П. Акройда «Процесс Элизабет Кри» можно отнести к касте преступников. Одни из них совершают преступления в привычном понимании этого слова, нарушая официальные законы, закрепленные в государственных документах: убийство человека, лжесвидетельствование. Совершаются и другие преступления, предполагающие нарушение неписанных законов, пренебрежение нормами «здорового» общества, о которых будет сказано ниже.

В этом отношении мы вспоминаем одного героя с разными лицами (именами) – это Элизабет. Представленная актрисой мюзик-холла, Элизабет по мере развития сюжета примеряет на себя различные роли – одни она выбирает сама, другие назначены ей судьбой (или автором).

Впервые мы встречаем героиню во дворе Лондонской тюрьмы. Осужденная за убийство мужа, она проходит к виселице, и за последние минуты жизни Элизабет мы успеваем узнать лишь её возраст («…тридцать один год с небольшим»), увидеть финальную реплику («Вот мы и снова тут как тут!») и то, как выглядела она в момент казни («…она была облачена в балахон – длинную бе-

лую рубаху до пят»). Пока нам не понятна судьба этой женщины и причины, подтолкнувшие её к преступлениям.

В главе 3, представляющей собой отрывок из стенограммы, мистер Грейторекс ведёт допрос Элизабет Кри – именно здесь мы узнаём имя героини и понимаем, что её обвиняют в отравлении мужа. Здесь же по наводящему вопросу Грейторекса Элизабет вспоминает своё «прозвание» в то время, когда она была молода – Лиззи с Болотной.

Ведя повествование от первого лица, героиня рассказывает нам историю своих взаимоотношений с мамой, описывает свою жизнь в Ламбете на Питерстрит. Первое, что говорит Элизабет: «Я была у матери единственным ребенком, ребенком нежеланным и нелюбимым» [1, с. 12]. Отношения с матерью примечательная позиция рассказа – здесь мы узнаем, что мать Лиззи была психически не здорова; доведенный до безумия религиозный фанатизм, знакомый по образу матери Кэрри в одноимённом романе С. Кинга, пробуждал в ней агрессию по отношению к дочери:

«Есть место у меня между ног, которое моя мать ненавидела и проклинала; даже когда я была совсем маленькая, она щипала меня там со всей силы и колола иглами, желая показать мне, где у женщины находится средоточие боли и наказания» [1, с. 14], – вспоминала Элизабет.

Нездоровое, а местами жестокое отношение к дочери позволяет отнести мать Элизабет к группе преступников, осудить которых возможно лишь с позиции нравственных ориентиров. Образ матери, представленный взрослой Элизабет, не имеет ничего общего с привычным представлением о материнстве, где мать – эталон женственности, нежности, заботы, любви к своим детям.

Стоит заметить, что большинство героев не исполняют диктуемую их образом роль: мать не может быть нормальной любящей матерью, дочь – заботливой, участливой дочерью, муж пренебрегает верностью, жена отказывается быть примерной домохозяйкой. Герои не желают быть теми, кем их хотят видеть, отказываются от возложенных обязанностей, от образов, навязанных обществом, социальными нормами. И, кажется, лишь актёры предстают в романе теми, кем были задуманы, – они до конца остаются людьми постановочного действия, живут беспорядочно меняющимися ролями.

Лиззи с Болотной улицы, отрицая роль дочери, оставляет смертельно больную мать в одиночестве и отправляется в ранее запретный для неё мюзик-холл, навстречу своим желаниям. Будучи молодой актрисой мюзик-холла, она встречает своего будущего мужа Джона, но, став миссис Кри, разочаровывается в браке как идее. Роль верной, услужливой жены – не для Элизабет, хотя она пытается предстать таковой перед судьями при допросе: «…я обездолена утратой мужа» [1, с. 128], потому она сама выбирает свою судьбу, встав на путь череды жестоких преступлений. Обличие «Голема из Лаймхауса» позволило героине воплотить драму, над которой работала Элизабет, в жизнь, стать ключевой фигурой своего же представления. Она отказалась даже от своей гендерной принадлежности: идя на преступления, надевала мужской костюм, вела «дневник Джона Кри», заменив себя обличием мужа.

Разумеется, преступления, совершённые Элизабет, имеют мотивы более глубокие, чем просто желание перевоплотиться в «лондонского призрака», героя своей пьесы.

Помешательство матери, без сомнений, нанесло урон психике маленькой Лиззи. Как выяснится со слов уже взрослой Элизабет, религиозность матери отчасти станет причиной нескольких убийств, совершённых «Големом»: «…и еврей был – они Христа распяли, так мне много раз говорила мать» [1, с. 262].

Религиозный мотив убийства, наделение себя миссией очистить город от грязи и развращённости дают основание называть Голема убийцем-миссионером.

Неслучайно в образе Голема из Лаймхаусса угадывается личность Джека Потрошителя – между историческим и литературным персонажем много общего: внешний образ (традиционно Джек Потрошитель представлен в образе мужчины в плаще и чёрном высоком цилиндре – именно так одевается Голем), время и место убийств (Лондон, 1880-е г.), жертвы (Джек Потрошитель известен тем, что убивал женщин, занимающихся проституцией), манера убийства (перерезанное горло, извлечённые органы). Возможно, работая над романом, П. Акройд примеряет одну из версий об установлении личности Джека Потрошителя, которая гласит, что самым загадочным убийцей Лондона являлась женщина – Элизабет Уильямс (стоит заметить, что её мужа звали Джон Уильямс), жена королевского врача. Причины склонности к извлечению органов из жертв в случае с Потрошителем так достоверно и не установлены, а в действиях Голема присутствуют несколько мотивировок: эстетическая и религиозная.

«Мы оба стали порожними сосудами, ожидающими Господа» [1, с. 30], – пишет в дневнике своего мужа Элизабет после первого убийства.

В совершённых преступлениях очевидно стремление к созданию театрального зрелища. Голем не считает себя преступником и даже не называет миссионером, он сознательно готовит постановку, зрителем которой становится весь Лондон. Категория «злодейства» здесь либо перерождается, либо стирается совсем, поскольку герой в современной литературе – не самостоятельная исключительная личность, а симулякр – копия себе подобных.

В убийце по прозванию «Голем» собраны части реальных преступников: Джека Потрошителя, Джона Уильямса, – да и сам он (Голем) признаёт, что является подражателем знаменитого серийного маньяка. Приведённые факты дают основание К тому же, он ещё и результат переосмысливания легенды о Големе, что даёт основание возможность выделить данного героя как особый тип «религиозного» преступника.

Литература

1. Акройд П. Процесс Элизабет Кри / П. Акройд; пер. с англ. Л. Ю. Мотылева. – М.: АСТ, 2009. – 352 с.

2. Ахманов О.Ю. Детектив как национальная жанровая традиция в английской литературе / О.Ю.Ахманов // Национальный миф в литературе и культуре: материалы Всероссийской научной конф., 4 – 7 мая 2009 г. – Казань: Изд-во ТГГПУ, 2009. – С. 124 – 131.

3. Валеева Е.В. Акториальные модели женского характера в романе П. Акройда «Процесс Элизабет Кри» // Проблемы этико-художественной преемственности в литературе. Сборник статей в честь 60-летия доктора филол. наук Б.С. Кондратьева. – Арзамас, 2006. С. 339-347.

4. Валеева Е.В. История зарубежной литературы XX века (проблемы поэтики): учебное пособие. – Арзамас: АГПИ, 2008. – 153 с.

E.S. Ilina

RELIGIOUS CRIMINAL IN THE PROSE OF P. ACKROYD

Abstract. The article examines a particular type of offender – the offender is "religious." The psychological motivation of crimes connected with existence or absence of religious thinking is outlined. Also analyzed images, one way or another showing a tendency to commit this type of crime.

Keywords: criminal; postmodern hero; religion; Ackroyd.

УДК 82.0

Е.Ю. Кальманова *(Саров)*

РОЗА КАК ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Аннотация: В работе рассматривается образ розы в зарубежной литературе (на примере сказок Х. Андерсена «Снежная королева» и С. Лагерлёф «Роза Христа»). Роза, райский цветок, является христианским символом и становится отражением страдания и последующего возрождения героев, а также символом всепрощения и Божией милости. Анализ произведений русской литературы (на примере «Сказки о жабе и розе» В. Гаршина и рассказа К. Паустовского «Драгоценная пыль») добавляет в значение этого образа новые смыслы, связанные с православными традициями и становится символом красоты, призванной служить людям, символом памяти, мечты, творчества, веры в Человека, его достоинство и милосердие.

Ключевые слова: христианство, самопожертвование, красота, добродетель, творчество, символ, цветок, роза.

Роза издавна считалась царицей цветов. Её любили, ей поклонялись, её воспевали с незапамятных времён.

Роза снискала и расположение христиан: они даже объявили её райским цветком и посвятили Богородице. Тогда с розой начало соединяться множество священных и исторических сказаний.

А каким смыслом наполнен этот образ в литературе? Имеет ли он христианскую символику? Как этот образ трансформируется в произведениях зарубежных и русских писателей?

Рассмотрим символику образа розы в произведениях Г.Х. Андерсена «Снежная королева», Сельмы Лагерлёф «Роза Христа», В.М. Гаршина «Сказка о жабе и розе» и рассказе К. Паустовского «Драгоценная пыль».

Символ розы в сказке Г.Х. Андерсена «Снежная королева»

Впервые мы узнаём о розах, когда знакомимся с главными героями сказки – Каем и Гердой. Они были бедны. Всё их богатство – «садик» побольше

цветочного горшка. Они не были в родстве, но любили друг друга, как брат и сестра, любили ходить друг к другу в гости и сидеть на скамеечке под розами. Розы так же, как и дети, «тянулись» друг к другу, розовые кусты «заглядывали в окна и сплетались ветвями». Однажды «девочка выучила псалом, в котором говорилось о розах. Девочка пела его мальчику, и он подпевал ей:

Розы цветут… Красота, красота!
Скоро узрим мы младенца Христа.

Дети пели, взявшись за руки, целовали розы, смотрели на ясное солнышко и разговаривали с ним, им чудилось, что с него глядел на них сам младенец Христос». Дети поют псалмы, на них глядит Христос!

Образ розы символичен. Она выступает как символ братской любви (объединяет детей). Их любовь не омрачается корыстью, завистью. Детям кажется, что цветы должны будут цвести вечно.

Но приходит зима и прерывает естественное течение жизни и любви. Осколки дьявольского зеркала, попавшие в глаз и сердце мальчика, исказили его видение мира, ожесточили сердце. Он уже не замечает красоты роз и так же, как вырывает из цветочного горшка цветы, вырывает из своего сердца любовь к Герде. Теперь его воображением завладели снежинки. Не случайно автор сравнивает их с роскошными цветами или десятиугольными звездами. Живые, недолговечные, несовершенные («изъеденные червями, кривые») розы противопоставляются мертвым, вечным, идеальным снежинкам. Кай выбирает холодную точность и неизменность, пренебрегая теплом и добротой цветов, однако Герда не бросает его, когда тот пропадает в царстве Снежной королевы. Девочка верит, что её друг жив, и отправляется в опасное путешествие на поиски Кая.

Далее говорится о первом испытании для Герды – она попадает в «цветник женщины, умевшей колдовать». Девочка долго была бы в плену у колдуньи, если бы не розы, которые она увидела на соломенной шляпе старушки. «Тогда девочка опустилась на землю и заплакала. Теплые слезы упали как раз на то место, где стоял прежде один из розовых кустов, и как только они смочили землю – куст мгновенно вырос из нее, такой же свежий, цветущий как прежде», – пишет Андерсен. Господь помог героине: она «вспомнила о тех чудных розах, что цвели у нее дома, а вместе с тем и о Кае».

Герда проходит все испытания, побывав во дворце принца и принцессы и в логове разбойников, своей кротостью и любовью покорив сердца людей и животных. Её последний подвиг, когда она босая, без рукавиц на трескучем морозе идёт в царство Снежной королевы, а по сути спускается в ад, напоминает нам о страданиях Христа, несущего свой крест на Голгофу во имя спасения человечества. Христианский мотив самопожертвования лег в основу спасения Кая. Через путь страдания и самопожертвования происходит очищение и спасение души человеческой. Герда жертвует собой во спасение своего названого брата Кая.

Приближаясь к чертогам Снежной королевы, Герда увидела передовые отряды королевского войска. Вот как об этом пишет автор: «Одни напоминали собой больших безобразных ежей, другие – стоголовых змей, третьи – толстых

медвежат с взъерошенной шерстью». И тогда Герда обращается за помощью к Богу: она начинает читать молитву «Отче наш». Из тумана стали выделяться «маленькие, светлые ангелочки, которые, ступив на землю, вырастали в больших грозных ангелов со шлемами на головах и копьями и щитами в руках…Герда могла теперь смело идти вперед; ангелы гладили ее руки и ноги, и ей не было уже так холодно. Наконец девочка добралась до чертогов Снежной королевы».

Во дворце Снежной королевы Герда вновь прибегает к молитве: «Входя в огромные ворота, она прочла вечернюю молитву, и ветры улеглись, точно заснули». Слезы Герды растопили сердце Кая, он взглянул на нее, и она запела:

Розы цветут… Красота, красота!
Скоро узрим мы младенца Христа!

Кай залился слезами, молитва и раскаяние очищают душу мальчика. «Герда поцеловала Кая в обе щеки, и они опять зацвели розами…». Интересно, что поцелуй Снежной королевы, как поцелуй смерти, пронизывает мальчика холодом и заставляет забыть о Герде, и бабушке, и всех домашних. А поцелуй Герды возрождает к жизни – на щеках Кая расцветают розы.

Страдания, перенесенные Гердой, её христианское самопожертвование во имя другого человека спасают Кая от вечного холода и льда. А слово «вечность», которое никак не мог сложить Кай, используя только силу разума, сложилось само - настолько велика была любовь и радость Герды, когда она нашла своего брата. Любовь и сострадание – вечные ценности, которые, конечно, связаны с верой в Христа.

Кай и Герда возвратились в родной город, в свой потерянный «рай», поднялись по знакомой лестнице и вошли в комнату, где все было по-старому: цветущие розовые кусты заглядывали с крыши в открытое окошко, бабушка сидела на солнышке и громко читала Евангелие: «Если не будете как дети, не войдете в царствие небесное!». И тогда они вновь взглянули друг на друга и поняли наконец смысл старого псалма:

Розы цветут… Красота, красота!
Скоро узрим мы младенца Христа!

Быть кроткими, честными, жить не во благо себе, а во благо близких, быть чистыми в своих помыслах, жить с Богом сердце – вот смысл земной жизни.

Таким образом, роза в сказке Андерсена символизирует следующее:

1. Роза – символ братской любви (объединяет детей).
2. Роза – символ чистоты, напоминает самого Христа.
3. Роза – символ страданий ради ближних, отблеск смертных мук Христа

(Герда босая обошла полсвета, не осуждала своих обидчиков, своими страданиями вернула Кая из плена вечности, т.е. победила страданием смерть).

4. Роза – символ возрождения, воскрешения, лета после зимы, жизни после смерти (розовые кусты расцветают – приветствуют возвращение Кая и Герды домой и возвращение их любви).

Символ розы в сказке Сельмы Лагерлёф «Роза Христа»

Смысл сказки С. Лагерлёф «Роза Христа» тоже становится понятен благодаря символическому образу розы. История начинается с описания разбойника, который находился вне закона, и поэтому вынужден был вместе с семьёй жить высоко в горах в Генигерском лесу. Он вынужден был добывать пропитание для своей семьи грабежом или принимать подаяние от благочестивых селян. Автор не даёт имени своему герою, отсылая читателей к библейскому образу благочестивого разбойника, который покаялся и, получив прощение, вторым вслед за Христом вошёл в Царствие Небесное.

Сначала писательница «не открывает» читателям лиц героев. Глаза жены разбойника закрывают «косматые, спутанные» волосы. Мордашки её сыновей чумазые, а волосы «такие же грязные и спутанные, как у матери». В то же время каждый из ребятишек, несмотря на возраст, знает, что такое труд и несёт на спине мешок «разве что чуть поменьше, чем он сам». Мальчишки отличаются послушанием, к матери обращаются ласково «матушка». Всё это замечает лишь аббат Иоанн, прославившийся своей добротой и святой жизнью. Он отмечает, что эти оторванные от общества люди умеют ценить красоту, радоваться ей. Гуляя по саду аббата Иоанна, жена разбойника рассматривает цветы, как давних знакомых, и улыбается розам. Но этот рукотворный сад, по словам нищенки, не сравнится по красоте с небесным садом, который расцветает каждый год в рождественскую ночь в Генигерском лесу. И только почувствовав доброту аббата, жена разбойника соглашается показать ему это чудо.

Аббат Иоанн действительно отличается от всех героев сказки. Его имя в переводе с древнееврейского означает «дар Бога». От аббата исходил тихий свет. Его волосы «блестели, как нити серебра», взгляд был глубоким и проницательным, шаг – тихим. Он полагал, что «все драгоценности и сокровища мира тленны и преходящи, кроме цветов, которые одаряют людей божественной красотой каждую весну». Это объединяет его с жителями Генигерского леса. Аббат вначале не доверяет рассказу нищенки, но слова младшего из её детей заставляют его усомниться в своём неверии, ведь «устами младенца глаголит истина». Иоанн просит архиепископа простить разбойника и его семью и дать вольную грамоту, но тот не верит в исправление «безбожника». Аббат же с волнением говорит епископу, что, если Господь являет им своё величие, то неужели они не смогут оценить доброту людей? Иоанн верит: душа самого большого грешника может преобразиться и пройти путь от зла к добру, от бессмысленности существования к Истине. Надо только поверить в это всем сердцем!

Антиподом аббата Иоанна в сказке является послушник Марсалий. В переводе с латинского его имя означает «воинственный». И, действительно, вначале сказки послушник ведёт себя именно так. Он пытается прогнать нищенку и её детей из монастырского сада, не верит словам женщины о Небесном саде, считая семью разбойника не лучше зверей. Он так же, как и архиепископ, отказывает им в милости и прощении. В отличие от Иоанна, Марсалий не обладает духовным зрением, поэтому не способен поверить в чудо. Его неверие становится причиной исчезновения Небесного сада и смерти аббата.

В эпизоде появления чудесного Небесного сада перед читателем открывается истинная сущность каждого героя. Разбойник и его семья ведут себя подобно первым людям – Адаму и Еве: они наслаждаются дарами Божьего сада, не боятся животных, обращаются к ним, и те их понимают. Если в пещере глаза разбойника по-звериному вспыхнули красным огнём, он готов был убить непрошенных гостей, то в райском саду он не посмел обидеть даже медведя. Лицо жены разбойника показалось аббату измождённым, но удивительно красивым. Голубые глаза детишек сияли, а светлые волосы блестели как шёлк. Аббат увидел семью разбойника в истинном свете. А сам думал о своём обещании добиться вольной грамоты для этих отверженных обществом людей. И если Иоанн благодарил Бога за радость услышать райское пение в рождественскую ночь, то Марсалий усомнился в милости Божией к этим разбойникам и считал всё происходящее только дьявольским наваждением.

Аббат выполнил своё обещание: из тонкого белого корешка, зажатого в руке мёртвого священника, в рождественскую ночь появился «дивный сияющий цветок», который Марсалий послал архиепископу, чтобы тот простил разбойника и разрешил ему жить среди людей.

Удивительно описание рождественского цветка. Он распустился под звон колоколов, «узорные листья сверкали, как чистое серебро», и светились, будто в сердцевине розы горела свеча. Не случайно писательница подбирает такие сравнения для описания красоты чудесной розы. Вспомним, как преобразились лица жены разбойника и её детишек, когда они очутились в Небесном саду, как светилось кротостью и добротой лицо аббата.

Поступок отца Иоанна изменил не только жизнь разбойника, но и жизнь Марсалия. Первый стал жить честно, работать, второй – поселился в пещере Генигерского леса и стал молить Бога, чтобы тот простил ему неверие и гордыню. Но самое главное, что чудесная рождественская роза объединила людей, которые стали собираться со всей округи, чтобы взглянуть на небесный цветок и воздать хвалу Богу. Этот цветок, пишет Лагерлёф, назвали Розой Христа. Почему? Мне кажется потому, что расцветал он в рождественскую ночь и стал символом христианской любви, надежды и всепрощения.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. Роза – цветок из райского сада. (Райский сад открывается не уважаемым жителям города, не богобоязненным монахам, а самым убогим и несчастным – семье разбойника).

2. Роза – символ надежды. (Аббат хочет помочь несчастным детям и жене разбойника, в доказательство милости Бога к семье разбойника он должен принести розу из чудесного сада).

3.Роза – символ христианского всепрощения. (Благодаря розе, спасенной аббатом из Небесного сада, епископ перестает преследовать разбойника, жители принимают разбойника и его семью, наконец, разбойник сам меняется и дает обещание начать праведную жизнь. Так разбойник из Генигерского леса смог стать евангельским благоразумным разбойником).

Образ розы в сказке В. М. Гаршина «Сказка о жабе и розе»

В творчестве русских писателей – В.М. Гаршина и К.Г.Паустовского – тоже появляется образ розы. Какова его символика? Соответствует ли она символическому образу этого цветка в произведениях Андерсена и Лагерлёф? Какие новые смыслы несёт образ розы в произведениях русских писателей?

Как и в творчестве Андерсена, в творчестве Гаршина тоже есть произведения, посвященные растениям, такие как «Красный цветок», «Attalea princeps». Так автор в аллегорической форме «Сказки о жабе и розе» рассказывает читателю о самом важном в жизни человека.

Сказка начинается с описания цветника, который был запущен и слегка разрушен, но от этого не стал хуже. Можно было любоваться не только розовым кустом, но и колючим чертополохом, и крапивой. Автор подчёркивает, что красота мира заключается в его многообразии. Гаршин, как и Андерсен, видит красоту не в отточенности форм и симметрии, а в неповторимости каждого Божьего создания. Тёмная зелень розы служила фоном для нежного и роскошного цветка розы. Писатель использует олицетворение: его роза плачет, радуется майскому утру, разливает вокруг себя запах, который был её словами, слезами и молитвой.

Антиподом розы была жаба. Её описание построено с помощью антитезы: она не радовалась ни утру, ни солнцу, была жирной и старой и заботилась только о своём желудке. Душистая и прекрасная роза понравилась ей, и жаба не придумала ничего лучшего, как «слопать» цветок. Роза молилась, чтобы умереть другой смертью. И вот её молитвы услышаны: её срывает девушка Маша, чтобы порадовать своего больного брата. Чудесный запах розы стал для него последним счастливым мгновением в жизни. Роза почувствовала, что её срезали недаром. А маленькая слезинка, упавшая со щеки Маши на цветок, стала для розы «самым лучшим происшествием в её жизни».

Автор хотел сказать читателю, что любая жизнь не должна быть растрачена попусту. Как бы ни была красива роза, но сама для себя она существовать не могла, это было пустое существование, которое не приносило никакой пользы, а порождало только зависть и злобу. Когда же розу сорвали и отдали умирающему мальчику, она поняла, что ее жизнь прожита не зря, что она все-таки успела кому-то оказаться полезной, пусть на краткий миг, но сделала жизнь мальчика счастливей. Жаба выступает в этой сказке второстепенным персонажем, злобной силой, которой чуждо все красивое, но без нее и роза бы не поняла, для чего живет на свете. Так и любая человеческая жизнь не должна быть растрачена попусту, на одного себя, она обязательно должна приносить пользу другим людям. Судьба розы напоминает читателю и о хрупкости земной красоты, которая может в любой момент исчезнуть.

Таким образом, роза в сказке Гаршина стала символом красоты и жертвенной любви.

Образ розы в рассказе К.Г. Паустовского «Драгоценная пыль» из книги «Золотая роза»

Произведение Паустовского написано в жанре рассказа, но в нём присутствует притчевое начало. В основе сюжета – история жизни парижского му-

сорщика Жана Шамета. Не побывав ни в одном бою, Жан покидает армию и возвращается на родину, но при этом получает задание отвезти во Францию маленькую дочь полкового командира Сюзанну. В молодом солдате пробуждается сострадание к девочке, и он, чтобы занять её, начинает вспоминать мельчайшие подробности детства, как ему казалось, «возобновлять в памяти это ненужное время своей жизни». Одна из историй, рассказанных для Сюзи, связана с золотой розой. В его памяти сохранился блеск от розы, хотя она была выкована из почернелого золота и подвешена к распятью. В христианской культуре с золотом соотносятся представления о божественном духе, свете, славе, любви, торжестве веры, превосходстве, красоте, совершенстве, мудрости, но и привязанности к суетному, материальному, грехе стяжательства, златолюбии. Не случайно в рассказе одни герои, такие как Жан, его мать, Сюзанна, пожилой литератор, связывали золотую розу с мечтой о счастье, любви, другие, такие как жители посёлка, ювелир, – с материальными благами. Легенду о розе рассказала Шамету мать. Она уверяла сына, что продавать золотую розу - грех, ведь она дорога старухе как память о её возлюбленном. Таким образом, в воспоминаниях главного героя роза является символом любви, счастья, памяти, мечты о чуде. Ведь поведав Сюзи легенду о розе, сам герой поверил в неё и, как Грэй из произведения А. Грина, решил сотворить чудо для бедной сиротки. Жизнь старого мусорщика наполнилась новым смыслом, когда он день за днём стал собирать драгоценную пыль, чтобы выковать из неё розу, которая послужила бы для счастья Сюзанны и многих простых людей. После смерти, по словам автора, лицо мусорщика преобразилось и стало прекрасным.

Для пожилого литератора, который впоследствии купил розу Шамета, она стала прообразом творческой деятельности. Ведь творчество предназначено для того, чтобы «красота земли», «широта человеческого сердца», «сила разума» преобладали над тьмой и сверкали, как «незаходящее солнце».

Таким образом, Роза – «райский цветок» – в произведениях Андерсена, Лагерлёф, Гаршина и Паустовского является христианским символом. У Андерсена роза становится отражением страдания и последующего возрождения героев и их любви. Сельма Лагерлёф использует евангельскую историю о благоразумном разбойнике как основу сюжета для своей сказки, поэтому роза у нее является символом всепрощения и божией милости. В сказке Гаршина роза обретает новый смысл и становится символом красоты, которая служит людям. А в произведении Паустовского роза - не творение Божие, а плод человеческого труда. Она символизирует не только любовь, самопожертвование, красоту, но и мечту, творчество, веру в Человека, его достоинство и милосердие.

Литература

1. Андерсен Ханс Кристиан (Изоматериалы; текст) / К 210-летию со дня рождения: выставка в школьной библиотеке / рук. проекта Л.Е. Коршунова; авт.-сост.: М. П. Короткова, В. К. Ручко. – Москва: РШБА, 2014. – 24 с.

2.Биография Всеволода Гаршина. [Электронный ресурс]. URL: http://stories-of-success.ru/vsevoloda-garshina (дата обращения: 21.11.2019).

3.Гаршин В. М. Сказка о жабе и розе. – М.:Книжный дом, 2009. – 16 с.

4. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях (Изоматериалы: текст). – Киев: ДОВРА, 1994. –24 с.

5. Лагерлёф Сельма Легенды о Христе (Изоматериалы: текст) / Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2014. – 26 с.

6. Паустовский К.Г. Драгоценная пыль. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.litmir.me/bd/?b=21538 (дата обращения: 21.11.2019).

7. Полная энциклопедия символов. [Электронный ресурс]. – URL: http://the-symbol .ru/simvoli_veri_hristianstva.htm. (дата обращения: 21.11.2019).

8. Андерсен Ханс Кристиан. 1805-1875: к 210-летию со дня рождения / авт.-сост.: М. Короткова, В. Ручко; рук. проекта Л. Коршунова. – М.: Русская школьная библиотечная ассоциация, 2014. – 24 с.

9.Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия. [Электронный ресурс]. – URL: https://megabook.ru/article. (дата обращения: 21.11.2019).

E.Y. Kalmanova

ROSE AS A CHRISTIAN SYMBOL IN THE WORKS OF RUSSIAN AND FOREIGN WRITERS CHOURO «NERPTS»

Abstract. The paper examines the image of a rose in foreign literature (using the example of H. Andersen's fairy tales "The Snow Queen" and S. Lagerlöf "The Rose of Christ"). The Rose; paradise flower; is a Christian symbol and becomes a reflection of the suffering and the subsequent revival of heroes, as well as a symbol of forgiveness and God's mercy. Analysis of the works of Russian literature (on the example of "The Tale of the Toad and the Rose" by V. Garshin and the story by K. Paustovsky "Precious Dust") adds new meanings related to Orthodox traditions to the meaning of this image and becomes a symbol of beauty designed to serve people memory, dreams, creativity, faith in man, his dignity and mercy.

Keywords: Christianity, self-sacrifice, beauty, virtue, creativity, symbol, flower, rose.

ПРАВОСЛАВНАЯ КУЛЬТУРА В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 82.0

Л.Е. Бобкова *(Пермь)*

СЛЕДУЯ ЗАПОВЕДЯМ
(по страницам русской классики)

Аннотация. Образование личности человека через постижение смыслов культуры происходит на уроках литературы, которые являются и нравственно образующими. Русская литература – великая тайна чтения, которая способна преобразить человека. Однако без знания основ христианства, ценностных оснований православной культуры постичь тайну великой литературы сложно. Это и рассматривается в статье в рамках темы «Благословение родителей как условие счастья героев» (по произведениям А.С. Пушкина «Станционный смотритель», «Капитанская дочка»).

Ключевые слова: христианские ценности; родительское благословение; счастье героев русской литературы

Образование личности человека через постижение смыслов культуры происходит на уроках литературы, которые являются, прежде всего, нравственно образующими. Русская литература – великая тайна чтения, которая способна преобразить человека, возжечь огонь «духовной жажды».

Искусство чтения – это искусство встречи с иным миром. Но другой мир необходимо открыть на основе его ценностных оснований.

Что же лежит в основании, что является ценностным ядром русской литературы: «…если произведения литератур европейских нам нравились, волновали наш эстетический вкус и нашу фантазию, то произведения русских мучили нас, задевали нашу совесть, пробуждали в нас человека» (Иван Франко, украинский писатель) [3, с. 4].

Вслед за древнерусской литературой русская литература нового времени «видела свою задачу и смысл существования в возжиганий огня в сердцах человеческих»[3, с. 7].

Пророческое служение литературы было сформулировано А.С. Пушкиным «И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей». По словам М.М. Дунаева, это чутко и точно выразил Н.А. Бердяев: «В русской литературе, у великих русских писателей религиозные темы и религиозные мотивы были сильны, чем в какой-либо литературе мир. Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, человечества, мира. В самых значительных творениях она проникнута религиозной мыслью» [2].

Таким образом, очевидно, что без знания основ христианства, ценностных оснований православной культуры постичь тайну великой литературы современному учителю, а тем более ученику сложно. Об этом серьезно размышлял в своей работе «На пути к А.С. Пушкину» В.Г. Маранцман, где он обосновал тезис, что постижение авторского замысла возможно только в иерархичной системе православных ценностей [5, с. 112].

Рассмотрим это в рамках темы «Благословение родителей как условие счастья героев» (по произведениям А.С. Пушкина «Станционный смотритель», «Капитанская дочка»). Цикл «Повести Белкина» создается в период «гениаль-

ной» Болдинской осени (1830 г.). В повести «Станционный смотритель» герой-рассказчик выбирает жанр беседы, что свидетельствует о доверительной интонации повествовании «Память драгоценна и об нём-то намерен я теперь побеседовать с любезным читателем» [7, с. 230].

Что же такого сокровенного и драгоценного открывает, прежде всего, для себя автор, рассказывая историю жизни Самсона Вырина и его дочери?

Очень сложно вне системы православных ценностей ответить на вопрос: «Почему Самсон Вырин не радуется счастью дочери (богатый дом, роскошь, сверкающие пальцы, унизанные кольцами»)? Невольно задаемся вопросом, а не эгоист ли отец, пытающийся вернуть дочь?

Восстановим эмоциональную цепочку переживаний Самсона Вырина: «ни жив, ни мёртв», «пешком (путь составил 2 месяца) отправился за своей дочерью», «авось приведу домой заблудшую овечку свою», «слезы негодования», «увидеть свою Дуню», «согрешишь да пожелаешь ей смерти». Убеждаемся, что отец очень остро переживает уход дочери.

Отчего же спился и умер «маленький человек» – станционный смотритель? Возможно, от осознания, что Дуня совершила грех – нарушила 5 заповедь «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле» (ИХ.20:12). Ведь Дуня своим своеволием нарушила волю Божью.

Заповедь о почитании родителей требует толкования в контексте православной культуры. Что есть послушание, забота, любовь? Послушание – не делать ничего такого, что могло бы повредить чести родители. Забота – во всяких нуждах помогать, немощи прикрывать и извинять; упокоение престарелых родителей. Любовь в православной культуре не чувство глубокой привязанности, а особое состояние человека. Ап. Павел: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает …»(Первое послание св. апостола Павла к коринфянам 13:4-7).

И все это требует обращения к библейским историям (о Ное и его сыне Хаме), к житиям святых (в частности Сергия Радонежского), к образам Петра и Февронии, былине «Авдотья Рязаночка» в пересказе Б. Шергина.

И тогда чтение становится медленным восхождением к смыслу, через открытие и приобщение к ценностям своей/чужой культуры. И тогда открывается истина: почитания родителей – это научение почитания самого Творца. Вот почему благополучие и долгоденствия даруются через родителей: «Непочитание родителей – признак полной нравственной распущенности и величайшее нравственное преступление» [4, с. 117].

Поэтому так дорого герою-рассказчику раскаяние Дуни, который «не жалел уже о поездке»: «прекрасная барыня», «печальное кладбище», «она легла здесь и долго лежала».

Понимание иерархичной системы ценностей позволяет не сюжетно, не как художественную деталь рассмотреть в контексте повествования и сюжет

картин притчи о Блудном сыне, который в своем роде является развернутой метафорой жизненного пути человека. И тогда возникает потребность в разговоре о таких нравственных понятиях православия как «раскаяние», «покаяние». Художественное произведение позволяет «обнаруживать себя в тексте, ставить личные вопросы, искать ответы.

По словам А. Ахматовой, «Созданные в дни горчайших размышлений и колебаний, повести Белкина представляют собой удивительный психологический памятник. Автор словно подсказывает судьбе, как спасти его» [1, с. 78].

Осмысление заповеди о почитании родителей позволяет глубоко осмыслить повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка» как идеал христианской семейной жизни. «В предписаниях христианской семейной жизни нет ни хозяйственно-экономических, ни юридических мотивов – не они составляют ее фундаментальное основание»[6, с. 54].

Для П. Гринева и М. Мироновой очень важно благословение родителей на их брак. Благословение – не внешнее понятие, а внутреннее (связь с заповедями). Но Гринев, испрашивая благословения, в ситуации отказа родителей готов нарушить заповеди, а Маша своим смирением спасает их будущие отношения от своеволия, от искушений и соблазнов, которые разрушают законы благочестивой жизни.

Благословение отца наполняет жизнь детей высшим смыслом в свете христианского идеала (самопожертвование, ответственность, решительность, благородство, милосердие). Благословение матери – это сила жизни, теплота, выход из сложных ситуаций, молитва матери о ребенке – заступница.

Родительское благословение – следствие духовно-нравственных отношений в семье, самое большое наследство, которое родители оставляют своим детям. И это наследство – заповеди Царства Небесного. Великая тайна преобразующего, одухотворяющего чтения открывается в дешифровке православного кода нашей русской литературы.

Литература

1. Ахматова А. Листки из дневника. Проза. Письма. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 432 с.

2. Бердяев Н.А. // Современные записки. – Париж – 1936. – №42. [Электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/berdyaev/religiozn_misl_xix_1(дата обращения: 21.11.2019).

3. Дунаев М.М. Православие и русская литература: в 5-ти частях. – М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, 1997. – Ч. II. – 476 с.

4. Тихон Задонский. Творения: В 5 т.– М.: Моск. подворье Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. –Т.1. – 352 с.

5. Маранцман В.Г. Изучение творчества А. С. Пушкина в школе. На пути к А. С. Пушкину: Пособие для учителя и учащихся: В 2 ч. – Ч. 1. – М.: Владос, 1999. – 253 с.

6. О семье и воспитании. В 2-х тт. – СПб.: Общество святителя Василия Великого, 1996. – Т. 1 – 512 с.

7. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 5 т.– СПб, Библиополис, 1993. –Т. 4. – 498 с.

L.E. Bobkova

FOLLOWING THE COMMANDMENTS IN RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE

Abstract. Education of human personality through the comprehension of the meanings of culture takes place in the lessons of literature, which are morally forming. Russian literature is a great mystery of reading, which is able to transform a person. However, without knowledge of the foundations of Christianity, the value bases of Orthodox culture, it is difficult to comprehend the mystery of great literature. This is considered in the article under the theme "Blessing of parents as a condition of happiness of heroes" (according to the works of A. S. Pushkin "Stationmaster", "captain's daughter").

Keywords: Christian values; parental blessing; happ

УДК 821.163.41+94(4)375/1492

Д.Д. Копанева, Т.Г. Черных* *(Санкт-Петербург)*

ОБРАЗ СВЯТЫХ ПРАВИТЕЛЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ШКОЛЬНОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ СЕРБИИ[1]

Аннотация. В статье дается анализ современному отображению канонизированных Православной Церковью сербских правителей в школьном образовании Сербии. Основная информация о правителях подается в рамках уроков по средневековой сербской истории. Показано, что для учебной литературы характерен акцент на заслугах правителей в церковной и внутренней политике, а также симфонии Государства и Церкви. Эта точка зрения в целом является общепринятой для всей сербской историографии, посвященной Средневековью.

Ключевые слова: Сербия; школьное образование; история; Средневековье; святые правители.

В истории славянских народов важное место занимает вопрос взаимоотношения Государства и Церкви, проявляющийся в том числе в феномене канонизированных Православной церковью правителей. Так же, как и для России, этот вопрос представляется актуальным для сербского народа, исповедующего православную веру. После войн и политических катаклизмов, потрясших Балканы в 90-х годах прошлого столетия, для сербов все еще остро стоит вопрос национального самосознания, важным элементом которого является вера. Роль данных факторов отчетливо проявляется в воспитании подрастающего поколения, где неизбежно получают отражение многие процессы, происходящие в государстве и обществе. В этой связи, определенный интерес представляет анализ того, как представлены материалы о канонизированных правителях государства в школьном образовании современной Сербии.

В настоящее время школьное образование в Сербии осуществляется в соответствии с Болонским процессом, к которому она присоединилась в 2006 году. Обязательной для сербских школьников является «Основна школа» (серб.), включающая младшие и старшие классы: с 1 по 4 и с 5 по 8 соответственно. В ее программу входит предмет «История», в рамках которого рассматривается

[1] *Работа выполнена при поддержке гранта Президента РФ МК-1715.2019.6*

весь мировой исторический процесс целиком, без деления на отечественную и всемирную. Стоит учитывать тот факт, что в школьное образование у сербов также включен предмет, посвященный религиозному воспитанию (серб. «верска настава»). Его преподавание было возвращено в 2001 году при поддержке патриарха Павла, в настоящее время на данную дисциплину отведен один час в неделю [5, с. 83–92]. При этом программа предмета не является общей для всех – родители каждого ученика вправе выбрать вариант, соответствующий его вероисповеданию, или же альтернативный светский предмет «грађанско васпитање» (серб.) [9].

В настоящее время подавляющее большинство населения Сербии причисляют себя к православным, поэтому значительный процент учеников в рамках данной дисциплины обучается основам православия. В программе школьной православной катехизации присутствуют темы, посвященные сербским святым, среди которых и святые правители [8]. Программа предмета предусматривает его корреляцию с другими дисциплинами, в том числе и историей, которая также рассматривает фигуры данных исторических личностей, уже не только как святых, но и как руководителей государства. Основная часть канонизированных сербских правителей относится к периоду Средневековья. В современных сербских учебных программах Средневековью отведен шестой класс, история Сербии в нем занимает около четырех с половиной месяцев (от трети до половины года) [4].

Первым канонизированным сербским правителем стал представитель династии Неманичей. Находившаяся у власти в Сербии со второй половины XII по вторую половину XIV вв., она получила название «святородной» благодаря канонизации её основателя, Стефана Немани, после отречения от престола ставшего монахом Симеоном. Некоторые следующие правители также принимали монашеский постриг незадолго до кончины, а ряд представителей рода становились архиепископами сербскими (например, Савва, Савва II). Традиция канонизации правителей продолжилась и после Немани. На известной фреске из монастыря Дечаны, названной «Лоза Неманичей», которую также часто помещают в учебниках в качестве иллюстрации [6, с. 89], изображенными в полный рост можно увидеть девятерых наиболее известных представителей династии: самого Неманю, архиепископа Савву, Стефана Первовенчанного, Стефана Уроша I Великого, Стефана Драгутина, Стефана Уроша II Милутина, Стефана Уроша III Дечанского, Стефана Уроша IV Душана Сильного, Стефана Уроша V Слабого.

Наибольшее внимание в учебной литературе уделяется Стефану Немане. Авторы учебников отмечают все основные вехи его правления и прихода к власти. При этом особенно подробно говорится о церковной политике Немани, который тесно сотрудничал с православной церковью, восстановил многие монастыри и церкви, возводил новые, наделяя их землями, а также выступил против богомильской ереси, распространявшейся из Болгарии и Македонии, и искоренил ее. Церковь, со своей стороны, укрепляла авторитет Стефана Немани в государстве и усиливала его власть. Таким образом именно в разделах, посвящен-

ных Немане, в учебниках наиболее четко показана существовавшая в державе Неманичей на протяжении всей её истории симфония церкви и государства [3, с. 126; 6, с. 87].

Нужно отметить, что помимо посвященного Немане и церковной истории параграфа в общей главе, в учебнике автора Раде Михальчича в рамках отдельной рубрики «для любознательных» есть параграф «Неманя и церковь», где более подробно рассказано о религиозной политике Немани, а также о его отречении от престола, пострижении в монахи и возведении (совместно с сыном Саввой) Хиландара – сербского монастыря на Афоне; и отдельный параграф «Святая Гора» – об истории становления здесь сообщества православных монахов [6, с. 110-112]. На приведенном в конце раздела генеалогическом древе Неманичей указано, какие из правителей принимали монашеский постриг и под каким именем [Там же, с. 113]. В учебнике Джордже Бубало в качестве дополнения приводится отрывок из жития святого Симеона (написанного его сыном, Стефаном Первовенчанным), где рассказывается о том, как накануне решающей битвы с братьями у крепости Звечан (по итогам которой Неманя стал великим жупаном, верховным правителем сербского государства) ему явился святой Георгий, который и помог Немане одержать победу [3, с. 124].

Отдельного упоминания заслуживает младший сын Стефана Немани, Растко, еще в юности отказавшийся от мирской жизни, приняв монашеский постриг под именем Саввы. После этого он не стал вести затворническую монашескую жизнь и активно участвовал в политической и церковной жизни страны во времена правления своего брата, Стефана Первовенчанного. В учебниках указываются все его основные заслуги на этом поприще. В первую очередь, Савва добился самостоятельного статуса сербской церкви (получив на это разрешение у Никейского патриарха и византийского императора), став после этого первым сербским архиепископом. На этом посту он произвел замену греческого языка богослужений славянским и греческих священников – сербскими; основывал школы в монастырях для обучения будущих священников и занимался переводами церковных книг, благодаря чему называется первым сербским просветителем [3, с. 128; 7, с. 68]. В завершении раздела о Савве отмечается его святость: «Сербская церковь канонизировала Савву Неманича, как и его отца, Стефана Неманю» [6, с. 88]. В настоящее время святой Савва – самый известный и почитаемый сербский святой, без его имени не может обходиться ни одна работа по сербской средневековой истории. В рамках предмета «верска настава» святому Савве также уделено значительное внимание, а день его памяти является Крестной Славой всех сербских школ.

Благодаря тому, что Неманя и Савва стоят у истоков династии, их особой роли в ее становлении и укреплении иногда посвящаются отдельные разделы. Например, в одном из рассматриваемых учебников есть параграф, посвященный возникновению понятия «святородная династия Неманичей» и его важности для сербской средневековой истории. Здесь поясняется, что своему продолжительному и прочному пребыванию у власти династия обязана в том числе

своему происхождению от двух канонизированных святых – Немани (святого Симеона) и Саввы [6, с. 89].

Преемник Стефана Немани на престоле, Стефан Первовенчанный, принявший в конце жизни монашеский постриг под именем монаха Симона, стал первым сербским королем (до этого сербские правители носили титул великого жупана) и правителем, при котором сербская церковь стала независимой. Эти сюжеты его жизни являются основными, о которых можно найти информацию в школьной учебной литературе [3, с. 127]. Многих других, менее успешных и политически активных канонизированных представителей династии Неманичей авторы учебников касаются редко и отрывочно. Так, о Стефане Уроше I Великом чаще всего говорят только в контексте хозяйственного развития и экономического подъема страны, произошедшего в его правление [6, с. 89]. Стефан Урош II Милутин заслуживает упоминания благодаря своим значительным территориальным приобретениям, а также его десятилетней междоусобной вражде со старшим братом, Стефаном Драгутином [Там же, с. 90]. Деятельность Стефана Владислава и Стефана Драгутина обычно не затрагивается.

Один из самых известных и могущественных представителей династии, царь Стефан Урош IV Душан, благодаря которому сербская церковь получила статус патриархии [3, с. 138], получил только чин благоверного царя, которым нередко наделяли православных монархов в Византийской империи, а впоследствии в Сербии и России [1, с. 251–252]. Существует несколько версий о том, по какой причине он в меньшей степени почитается сербской церковью. Самыми распространенными причинами называют о конфликт с отцом, Стефаном Дечанским и его возможная гибель по вине сына, а также установление в Сербии патриархии без согласия византийского патриарха [См. 2, с. 113–127]. Одна из наиболее вероятных заключается в истории о конфликте Душана с отцом, Стефаном Урошем III Дечанским. В результате их междоусобной войны проигравший Дечанский был заключен в крепость Звечан, где вскоре умер. В учебниках, как правило, этот сюжет описывается с нейтральных позиций: возможные причины смерти Дечанского в заточении не указываются, а роль главного разжигателя конфликта отдается недовольной правлением Стефана Дечанского знати, которая внушила Душану идею пойти против отца [3, с. 136; 6, с. 92, 111]. Тем не менее, в отдельной вставке о Стефане Дечанском в учебнике Джордже Бубало рассказывается о том, что из всех Неманичей у этого правителя была наиболее трагичная жизнь, из-за чего церковь провозгласила его великомучеником: отец ослепил Дечанского и изгнал в Константинополь, его право на престол затем оспаривалось родственниками, а сын силой сбросил с престола и отдал приказ о том, чтобы его убили [3, с. 137].

Последним представителем династии Неманичей был сын Стефана Душана, Стефан Урош V Слабый, провозглашенный святым спустя более чем двести лет после своей смерти, в правление которого сербская держава пришла в упадок, в конечном итоге разделившись на отдельные княжества. В учебниках отмечается, что Урош V был коронован как соправитель отца, но совсем не был похож на последнего по своим заслугам и государственной деятельности:

«Стефан Душан остался в памяти как Сильный, а его сын как Урош Слабый» [6, с. 97].

В целом, говоря о подаче материалов, стоит отметить, что авторы учебников стараются преподносить его нейтрально, без резких эмоциональных оценок и идеологического уклона. Степень детальности изложения отдельных эпизодов может достаточно сильно варьироваться от учебника к учебнику. Так, в одном из рассмотренных пособий намного детальнее рассказ о Стефане Немане и его конфликте с братом Тихомиром, а также сюжет о автокефалии сербской церкви и заслугах святого Саввы [См.: 3, с. 124–138]. Вместе с тем отражение ключевых событий в анализируемой литературе остаётся достаточно схожим. Особый интерес представляют параграфы, посвященные прояснению отличий между сложившейся легендарной версией некоторых событий и их документальным объяснением. В текст часто включаются цитаты из исторических источников. Отдельно заметим, что святость правителей ярко отражается в подборе авторами учебников иллюстративного материала, который в разделах, посвященных Средневековью, в значительной степени составляют иконы, фрески, изображения из старинных церковных книг, фотографии и планы задужбин и монастырей. Современных, авторских рисунков в разделах об истории Неманичей достаточно мало, и в основном они иллюстрируют сюжеты о сословном делении, а также используются для оформления вступлений и завершений глав.

Таким образом, представленный анализ показывает, что в материалах современных сербских школьных программ о канонизированных правителях государства основной акцент делается на их заслугах в церковной и внутренней политике, а также симфонии Государства и Церкви. Данная точка зрения в общем характерна для всей сербской историографии, посвященной Средневековью, так как опирается на доступные исследователям источники. При этом важно отметить, что основной комплекс источников по средневековым сербским правителям представлен именно церковными материалами: житиями святых, иконами и т.д. В этой связи подобный взгляд на сербских святых правителей в учебной литературе сочетается с общей тенденцией, складывающейся веками, и представленной также в научной и научно-популярной литературе.

Литература

1. Андроник (Трубачёв), игум. Благоверный // Православная энциклопедия. – Т. 5. – М.: ЦНЦ ПЭ, 2002. – С. 251– 252.

2. Черных Т. Г. Царь Стефан Душан IV Сильный как отцеубийца и нарушитель заповедей предков: негативное в образе правителя в сербской исторической памяти XIV–XXI вв. // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. – № 1(21). – 2017. – С. 113–127.

3. Бубало Ђ. Историја 6: уџбеник за шести разред основне школе. – Београд: Klett, 2011.

4. Globalni i operativni planovi i dnevne pripreme – 6. razred. Istorija. [Электронный ресурс]. – URL: http://osnovneskole.edukacija.rs/materijali-za-nastavnike/sesti-razred (дата обращения 14.02.2019).

5. Миловановић Б., Стакић М. Верска настава у Србији од 2001. до 2015. године // Зборник радова Учитељског факултета, 9, 2015.

6. Михаљчић Р. Историја: за 6. разред основне школе. – Београд: Завод за уџбенике, 2016.
7. Османович Е. Повијест: уџбеник за шести разред основне школе. – Сарајево, 1991.
8. Pravilnik o nastavnom planu i programu predmeta verska nastava za srednje škole. [Электронный ресурс]. – URL: http://eparhija-zicka.rs/wp-content/uploads/2016/09/Pravilnik-o-nastavnom-planu-i-programu-predmeta-verska-nastava-za-srednje-akole1.pdf (дата обращения 9.05.2019).
9. Уредба о организовању и остваривању верске наставе и наставе алтернативног предмета у основној и средњој школи. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/uredba/2001/46/1/reg (дата обращения 9.05.2019).

D.D. Kopaneva, T.G. Chernykh

THE IMAGE OF THE HOLY GOVERNERS IN THE MODERN SCHOOL HISTORICAL EDUCATION OF SERBIA

Abstract: The article analyzes the modern representation of the Serbian rulers canonized by the Orthodox Church in the school education of Serbia. Basic information about the rulers is provided as part of lessons on medieval Serbian history. It is shown that the educational literature is characterized by an emphasis on the merits of the rulers in Church and domestic politics, as well as the Symphony of State and Church. This point of view is generally accepted for all Serbian historiography devoted to the middle Ages.
Key words: Serbia; school education; history; Middle ages; saint rulers.

УДК 373.24

Н.В. Федосеева, Е.Э. Кулакова *(Арзамас)*

РОЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. БРЕЙЭРА В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ СФЕРЫ ДОШКОЛЬНИКОВ

Аннотация. В статье анализируются сказки С.В. Брейэра как средство формирования духовно-нравственной сферы личности дошкольника, рассматривается их потенциал в воспитании, разбираются способы работы с этими произведениями.
Ключевые слова: сказки; дошкольный возраст; духовность; нравственность; воспитание.

Одной из значительных проблем, с которыми сталкивается педагог дошкольного образования, является формирование духовно-нравственной сферы личности. Литература выступает одним из важнейших средств решения данной проблемы, о чем свидетельствует значительное количество публикаций по данной проблематике [4; 5; 6]. Однако, подобрать произведения для дошкольного возраста, которые могли бы помочь осознать ребенку важнейшие ценности, привить необходимость их осмысления и сознательного выбора, весьма сложно. Традиционно для этого используется фольклор: народные сказки, потешки, прибаутки, пословицы и поговорки (русские, белорусские, украинские, мордовские, чувашские, осетинские и многие другие). Реже авторские произведения (В. Сутеев, Г. Сапгир, Л. Воронкова, В. Осеева и т.п.), которые рассчитаны на старший дошкольный и младший школьный возраст. Среди современных дет-

ских писателей так же есть авторы, заслуживающие внимания, произведения которых следовало бы включить в работу с детьми. На наш взгляд, одним из таких авторов является Станислав Владимирович Брейэр (в крещении Вячеслав) [1; 2; 3]. В связи с этим принципиально важно рассмотреть возможности произведений этого автора в формировании духовно-нравственной сферы личности дошкольника. Необходимо установить противоречия и причины возникновения сложностей в выборе произведений для детей младшего возраста, выявить особенности произведений С.В. Брейэра, которые могут помочь эффективно разрешить данные противоречия, охарактеризовать потенциал его произведений и способы работы с ними для формирования духовно-нравственной сферы личности дошкольника.

Во-первых, следует рассмотреть ряд психолого-педагогических противоречий, складывающихся при выборе произведений для детей дошкольного возраста. Это противоречия между сложностью достижения поставленной задачи в силу абстрактности понятий, связанных с нравственностью и духовностью и необходимостью в доходчивом их объяснении детям; между наглядно-действенным мышлением ребенка, который все познает через манипулятивную деятельность с окружающим миром и ограниченным количеством средств в арсенале педагога, позволяющим успешно решить эту задачу.

Произведения Станислава Брейэра («Три минуты в Рождество», «Сто добрых дел», «Дыхания» и другие) могут помочь воспитателю успешно разрешить эти противоречия. По своим содержательным, жанровым, стилистическим особенностям они соответствуют дошкольному возрасту. Его произведения – это сказки, притчи, истории, легенды, то есть то, что чаще всего интересно детям. Они не смогут утомить ребенка, потому что очень короткие, порой состоящие из трех-четырех предложений. Несмотря на это, в них есть сюжет и завершенность, нет строгой нравоучительности, морализаторства. Но они пронизаны уважением к личности ребенка и взрослого, родителей и родственников, людей старшего поколения. В этом они очень близки рассказам К.Д. Ушинского (Родное слово) и Л.Н. Толстого (Азбука). Они полны самых разных героев – это дети, бабушки, дедушки, старцы, монахи, родители, просто взрослые разных профессий и слоев населения. Как и в любой другой сказке, в произведениях С. Брейэра есть атмосфера волшебства, загадочности, чего-то необычного, неожиданных поворотов, событий, интересных героев. Он часто склонен одушевлять в своих произведениях разных животных, птиц, наделять их человеческими качествами. Даже неодушевленные явления оживают в его сказках: капелька слезы старушки («Слезная история»), камешек вместо сердца («Горячее сердце») и другие. Аура, создаваемая автором в сказках и притчах, подводит ребенка к понимаю Бога и таинства общения с ним, искренней Веры, Прощения, таинств внутренней жизни человека, его переживания вины и радости раскаяния, горя и ликования. Его сказки и притчи эмоционально насыщены, в них емко и в тоже время предельно просто выражены такие понятия и чувства переживаемые человеком, как добро («Как старик улыбнулся», «Туманное молоко», «Сто добрых дел», «Стрекоза и подорожник»), совесть, стыд («Пожар»,

«Дрозд и муха»), прощение, наказание, раскаяние («Осколок», «Сирень для мамы», «Ящерка и её хвост», «Наука»), мироощущение («Поссорились два государя»), вина («Три звезды»), духовность («У Распятия»), красота («Драгоценности», «Чего хотел кузнец», «Принцесса в саду», «Красота, дикость и следы»), злость («Лекарство от злости»), вера («Камень в мешке», «Добрым делом не хвались»), трудолюбие («Руки»). По душевности и жизнеутверждающей атмосфере, доброте и отзывчивости, звучащих в них, они близки сказкам Н. Абрамцевой. Благодаря таким произведениям ребенок сможет быстрее и легче осознать нравственные ценности, начнет задаваться важными вопросами и пытаться искать ответы на них.

Кроме того, сказки С. Брейэра имеют привлекательные для детей красивые и запоминающиеся иллюстрации, оформленные художниками («Три минуты в Рождество» художник А. Лебедев, «Дыхания» - А. Черкез и др.)

Содержание сказок таково, что изначально наталкивает на методику работы с ними согласно возрастным особенностям детей. Сказки можно читать самому педагогу, или использовать аудио вариант с сайта «Символик». Созданию сказочной обстановки будет содействовать использование правильно подобранной фоновой музыки и игрового арсенала (например, игры издательства С.В. Бурдина, ОАО «Радуга» и другие).

Так, детям младшей группы могут быть предложены для совместного чтения сказки «Как мяч бабушку пожалел», «Оса», «Старая груша», «Тяжелый мальчик», «Пощечины» и другие из книги «Как надо любить маму». Их можно прочитать на прогулке («Оса»), а затем понаблюдать за разными насекомыми, их жизнью, зарисовать их вместе с детьми. После прочтения сказки «Как мяч бабушку пожалел» провести беседу о поведении детей дома, обсудить, в какие игры можно и нельзя играть дома, подумать почему. В продолжение можно использовать карточки с различными бытовыми ситуациями из игры «Уроки этикета: формула вежливости» для подбора вежливых слов.

В средней группе целесообразно вместе с детьми обратиться к сказкам «Драгоценности», «Ящерка», «Дядя Коля и щенок», «Лекарство от злости», «Как старик улыбнулся». Арсенал педагога в работе с детьми на этом этапе значительно расширяется. Можно предложить детям создать совместно небольшую книжку-раскладушку, нарисовав к ней иллюстрации (говорящую ящерку, озорного щенка, снежинку и т.п.). Сыграть в настольную игру «Подбери слова к рассказу», «Уроки этикета», утроить с помощью бумажных или обычных кукол театрализацию.

В старшей и подготовительной группах подойдут для анализа и разбора произведения «Дрозд и муха», «Осколок», «Сирень для мамы», «Наука», «Три звезды», «Принцесса в саду», «Красота, дикость и следы», «Добрым делом не хвались», «Руки». Их также можно сочетать с играми «Праздники», «Подбери слова к рассказу». Для распознавания эмоциональных состояний героев и развития эмоциональной сферы детей, сопереживания, сочувствия уместны настольно-печатные игры «Театр настроения», «Зоопарк настроений». Дети могут соотносить карточки с настроением, с эмоциями и переживаниями героев,

объяснять свой выбор. Интересны будут «Фанты» с заданиями типа «сказать приятное каждому из присутствующих», «изобразить с помощью голоса разных животных», «не улыбаться, пока другие участники игры будут смешить», «изобразить процесс произрастания растения из семечек». На этом этапе дети уже сами при поддержке и помощи педагога могут разыгрывать мини-спектакли по сказкам, а также могут участвовать в конкурсах иллюстраций, небольших акциях добрых дел (например, по посадке растений, уборке игрушек в группе и на участке и т.п.). Органично будет сочетание сказок с играми серии «Как избежать неприятностей» (части 1,2,3). Это поможет детям не только сориентироваться в ценностях, но и научиться себя вести в сложных ситуациях.

Таким образом, произведения С.В. Брейэра могут и должны быть использованы в работе с детьми дошкольного возраста по формированию у них духовно-нравственной сферы. Их значительный потенциал поможет не только раскрыть сложные понятия, но и осознать, прочувствовать их, научит быть внимательными к человеку, к природе, к жизни, к себе.

Литература

1. Брейэр С.В. Добрым делом не хвались. – [Электронный ресурс]. URL: https://libking.ru/books/religion-/religion-rel/606590-2-stanislav-breyer-dobrym-delom-ne-hvalis.html#book (дата обращения: 23.11.2019)

2. Брейэр С.В. Как надо любить маму. – [Электронный ресурс]. URL: http://e-libra.su/read/479719-kak-nado-lyubit-mamu.html (дата обращения: 23.11.2019)

3. Брейэр С.В. Сто добрых дел. – [Электронный ресурс]. URL: https://knigogid.ru/books/760395-sto-dobryh-del/toread (дата обращения: 23.11.2019)

4. Кузина И.В., Миронычева В.Ф. Роль современной литературы в духовно-нравственном воспитании старшеклассников в условиях реализации ФГОС // Сб. материалов всероссийской научно-практической конференции «Государственные образовательные стандарты: проблемы преемственности и внедрения». – Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2015. – С. 568-574.

5. Кузина И.В. Роль современной литературы в духовно-нравственном воспитании школьников // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. – СПб: Общество преподавателей русского языка и литературы, 2016. – № 5. – С. 879-883.

6. Федосеева Н.В., Лёвкина Е.В. Духовно-нравственное воспитание ребёнка посредством вовлечения детей в круг семейного чтения // Сб. научных трудов «Детство: полнота бытия в обществе риска», Сер. «Ребенок в современном мире». – Санкт-Петербург: Астерион, 2018. – С. 413-418.

N.V. Fedoseeva, E.E. Kulakova

THE ROLE OF WORKS OF S.V. BREJER IN THE FORMATION OF SPIRITUALLY-MORAL SPHERE PRESCHOOLERS

Abstract. The article analyzes S. V. Breyer's fairy tales as a means of forming the spiritual and moral sphere of the preschool child's personality, examines their potential in education, and examines the ways of working with these works.

Keywords: fairy tales; preschool age; spirituality; morality; education.

УДК 398.21

А.С. Степанов, М.П. Шустов *(Нижний Новгород)*

ПРИОБЩЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ К ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЕ (на материале нижегородских легенд о Серафиме Саровском)

Аннотация. Статья посвящена анализу легенд о Серафиме Саровском, бытующих на территории Нижегородской области. В ней говорится о том, как нравственный облик святого может служить ориентиром для подрастающего поколения. В статье предлагается один из возможных подходов, обеспечивающих реализацию воспитательной работы на уроках литературы.

Ключевые слова*:* Серафим Саровский, легенда, фольклор, духовно-нравственные ценности.

Россия переживает один из непростых периодов, и дело не в общественно-политических событиях, а в разрушении личности, ее нравственных фундаментальных устоях. Материальные ценности теперь преобладают над духовными, у подрастающего поколения искажены представления о доброте, милосердии, великодушии, гражданственности и патриотизме. Детей сейчас отличает эмоциональная, волевая и духовная незрелость.

Издавна духовно-нравственное воспитание школьников базировалось на православных традициях, формируя и развивая все формы взаимоотношений человека с миром: этическое и эстетическое развитие, мировоззрение, патриотизм, отношение к семье и браку как высшей ценности. Замечательный русский писатель Василий Белов в своей книге «Лад» утверждает, что «молодомучеловеку необходимы прежде всего высокие нравственные критерии ... Физическая закалка, уровень академических знаний и высокое профессиональное мастерство сами по себе, без этих нравственных критериев, еще ничего не значат» [1, с. 3]. Следовательно, подрастающему поколению необходимо задать эти высокие нравственные критерии, но нельзя воспитать высокие нравственные начала.

Однако движение вперед без учета прошлого опыта невозможно. Нужна надежная точка опоры, которая поможет не только сохранить традиционные ценности, но и поднять их на новый уровень. Поэтому необходимо знакомить подрастающее поколение с нравственными идеалами своих дедов и прадедов. Обращение к опыту православной педагогики в настоящее время, когда идет поиск духовного возрождения России, особенно актуально, так как общество и государство остро нуждаются в образовательных моделях, обеспечивающих духовно-нравственные компоненты в содержании образования.

Одной из нравственных точек опоры может послужить как традиционный, так и современный фольклор. Ведь именно он бережно хранит национальные традиции, является фундаментом духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения. Давно известна роль устного народного творчества в воспитании детей. Первое место занимают, конечно же, сказки [5, 682]. Сказки о животных могут быть адресованы маленьким детям, детям постарше будут интересны волшебные сказки, бытовые сказки необходимы подросткам для по-

нимания природы социальных отношений. Особое место в иерархии фольклорных жанров занимают легенды и предания. В системе воспитательной работы легенды имеют большое психологическое воздействие на личность человека, особенно на подростков. Классик советской педагогики В.А. Сухомлинский советовал педагогам широко использовать достижения народной педагогики, в частности легенды [4, с. 56]. К.Д. Ушинский считал, что религиозное воспитание человека должно сопровождать его всю жизнь. Этим должны заниматься семья, церковь и школа. «Для нас нехристианская педагогика - вещь немыслимая, замысел без побуждений в прошлом, без результатов в будущем. Все, чем человек, как человек может и должен быть, выражено полностью в божественном учении, и воспитание остается только прежде и в основу всего возложены все истины христианства. Оно служит источником всякого света и всякой истины и указывает высокую цель всяком воспитанию» [2, с. 179].

В последние годы с ростом влияния православной культуры большое хождение среди нижегородцев получили апокрифические легенды, причем самым любимым героем их стал Серафим Саровский. Фигура Серафима Саровского стала особенно популярной в нижегородском фольклоре после того, как вновь обретенные мощи Святого Старца были помещены в Дивеевскую обитель. Это событие как бы всколыхнуло историческую память нижегородцев.

С именем Серафима Саровского ассоциируются забытые русско-православные святыни и национальные традиции: «Не в силе Бог, а в правде», «Сам погибай, а товарища выручай». Эти традиции и должны стать точкой опоры в наше очень непростое время. Хорошо известно, что единство слова-учения и реальности вызвали в русской жизни особое явление – старчество. Русские Старцы – отшельники своим жизненным примером подтверждали проповедуемое ими учение, когда занимаемые позиции не расходились с поступками. Серафим Саровский привлекает людей своей искренностью, его слова никогда не расходятся с его делами. Именно этого не хватает современным законоучителям, которым народ перестает верит. За время фольклорных экспедиций НГПУ им. К. Минина было записано около 60-ти легенд о Серафиме Саровском, которые опубликованы в двух сборниках: Легенды и предания земли Нижегородской (НГПУ, 2001) и Земля Нижегородская в её легендах и преданиях (НГПУ, 2008). Вся земная жизнь Серафима явилась нравственным подвигом во имя людей. Он много «Ходил по нашим местам, – гласит легенда. И то место, где он прошел, минуют все беды и несчастья» [3, с. 45] Сегодня многие нижегородцы искренне верят в то, что именно благодаря покровительству Святого Старца на многонациональной нижегородской земле нет никаких конфессиональных распрей, что «до нашей земли не дошла война, и мы не голодали». [3, с. 17, 45].

В Серафиме Саровском нижегородцев привлекает, в первую очередь то, что все его дела и помыслы были направлены на благо простому человеку. Серафим часто выступает в роли исцелителя, лечит маслом из своей лампады и водой из источника. И по сей день «много людей исцеляются и пьют воду из источника», – гласит очередная легенда [3, с. 43, 51]. Много людей поднял на

ноги Серафим Саровский, рассказывают легенды: вернул зрение слепому мальчику: «Дул отец Серафим ему в уши, глаза. Прозрел мальчик, да больно обрадовался» [3, с. 51, 53]. Часто в келью Старца больного вносили на носилках, а выходил он на своих ногах, при этом тайна исцеления неукоснительно соблюдалась: «Больно уж тайно все было» [3, с. 52, 53].

Серафим не только творит чудеса исцеления, он не гнушается любой помощи простым людям: помогает найти дорогу заблудившемуся купцу [3, с. 10, 44], наставляет на путь истинный сына, забывшего о родительском долге и потерявшего человеческий облик [3, с. 40, 50], угощает женщину-паломницу райской пищей за ее бескорыстное подвижничество [3, с. 56, 54]. От лица Серафима даже исходят солнечные лучи, что внушает веру в свои внутренние силы его посетителям.

Привлекает к себе Серафим Саровский и тем, что учит людей бескорыстно творить добрые дела. Так, например, « Ты подумай хорошенько и не раскаивайся впредь в добрых делах, – говорит Старец человеку, который сначала сделал доброе дело, а потом пожалел об этом» [3, с. 28, 47]. Учит бережно относится к окружающим людям и, прежде всего, к своим родителям: «Мы не должны родителей своих осуждать из-за недостатков их», наставляет Серафим [3, с. 30, 48]. Он даже призывает прощать своих непосредственных обидчиков, например, сам он прощает односельчан, которые незаслуженно « изгнали его из деревни как колдуна» [3, с. 37, 50], не таит зла на разбойников, избивших его «почти до смерти» [3, с. 16, 4].

В своих легендах нижегородцы особое внимание обращают на нравственные устои и моральную стойкость Серафима Саровского, которые не смогли поколебать никакие искушения дьявола. Поэтому не случайно, что молитва Святого Старца обладает всепобеждающей силой, позволяющей вырывать из рук сатаны даже самых тяжких грешников, вставших на путь исправления [3, с. 41, 51].

Таким образом, в легендах о Серафиме Саровском выражена явная тяга к справедливости, которая заключается, прежде всего, в соблюдении евангельских заповедей. Серафим терпеть не может отступников, а главное – приспособленцев, особенно тех, кто присваивает себе чужие заслуги. Так, например, в одной из легенд он разоблачает военного, который «Орденов себе на грудь навешал», а, после разоблачительного разговора с Серафимом, с груди медали так и потекли, «генералу» же было сказано: «Как они тебе достались, так и съехали» [7, с. 43].

В чем секрет особой популярности фигуры Серафима Саровского в нижегородском фольклоре? Скорее всего, это можно объяснить тем, что народ истосковался по таким утраченным в последние годы понятиям как честность, сострадание, нравственное поведение… И в образе Серафима Саровского народ находит защитника своих нравственных идеалов, противника бездумного заимствования чуждых ему жизненных принципов и понятий, вступающих в прямой конфликт с народными национальными традициями.

Таким образом, подводя итог краткому анализу роли Серафима Саровского в духовно-нравственной жизни нижегородцев, можно констатировать следующее: нижегородцы не только помнят и чтят Святого Старца, но и проецируют народную память о нем на культурно-просветительскую деятельность не только Нижегородского края, но и всего Волго-Вятского региона. В результате из фольклорного героя Серафим Саровский превращается в знаковую фигуру современной культурной жизни наших сограждан, а школьники, знакомясь с легендами о Серафиме Саровском, приобщаются к основам православной культуры.

Литература

1. Белов В.И. Лад. Очерки о народной эстетике. – М.: Молодая гвардия, 1982. – 289 с.
2. Белозерцев Е. П., Меньшиков В. М. Место Ушинского в российской и мировой педагогике // К. Д. Ушинский и русская школа. Беседы о великом педагоге / Под общ. ред. д. п. н., проф. Е. П. Белозерцева. – М.: Роман-газета, 1994. – С. 176–184.
3. Земля Нижегородская в ее легендах и преданиях. – Н. Новгород: НГПУ, 2008. – 120 с. *В дальнейшем при ссылке на это издание в тексте статьи, в скобках указывается номер легенды и страница*.
4. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека: (Этика коммунистического воспитания). Педагогическое наследие / Сост. О.В. Сухомлинская - М.: Педагогика 1990. – 288 с.
5. Шустов М.П. Роль сказки в патриотическом воспитании школьников. //Русский язык и литература рубежа XX-XX1 веков: специфика функционирования. – Самара: ГОУ СИПКРО, 2005. – С.682-686.

A.S. Stepanov, M.P. Shustov

COMMUNICATION OF SCHOOLCHILDREN TO ORTHODOX (ON THE MATERIAL OF NIZHNY NOVGOROD LEGENDS ABOUT SERAPHIM SAROVSKY)

***Abstract**:* The article describes modern legends about Seraphim of Sarov, prevailing on the territory of Nizhny Novgorod region. The moral heroism of the Saint etched in people's memory, may serve as a guide for the younger generation. The article proposes one possible approach, ensuring the realization of educational work at the lessons of literature.

Keywords: Seraphim of Sarov, legend, folklore, spiritual and moral values.

УДК 371

В.Б. Тюрин *(Арзамас)*

ФОРМИРОВАНИЕ НРАВСТВЕННЫХ ОРИЕНТИРОВ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ В РАМКАХ ПОДГОТОВКИ К ИТОГОВОМУ СОЧИНЕНИЮ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье рассматривается методика работы учителя по формированию нравственных ориентиров личности учащихся в рамках подготовки к итоговому сочинению по литературе. Данный процесс осуществляется на уроке в форме работы с читательским дневником, где формулируется и комментируется проблематика художественных произведений.

Ключевые слова: итоговое сочинение; нравственные ориентиры личности учащихся; проблематика художественного произведения, комментарий.

Урок литературы всегда имел огромный воспитательный потенциал, ведь, прежде всего, на этом уроке у школьников закладываются нравственные ориентиры и духовные ценности [2, с.17]. Понятия «добро», «совесть», «любовь», «справедливость», «честь» (и многие другие) являются фундаментом личности настоящего человека и гражданина. Учитывая, что в последние годы всё больше говорится о православном контексте русской словесности, [1, с. 5] духовные ценности, воспитываемые у учащихся в школе, имеют большое значение для формирования православного мировосприятия молодого поколения.

Итоговое сочинение по литературе, введённое несколько лет назад и ставшее обязательным допуском к ЕГЭ для выпускников школ, выполняет несколько важных функций. Во-первых, проверяет умение учащихся самостоятельно размышлять на заданную литературную тему. Во-вторых, проверяет знания большого школьного курса литературы, систематизируя все разделы: эпохи, авторы, стили, произведения, герои и т.д. В-третьих, итоговое сочинение заставляет учащихся обратиться к вечным проблемам (жизнь и смерть, отцы и дети, война и мир, любовь и ненависть, искусство и ремесло, мечта и реальность и др.). Ни на одном другом учебном предмете нет такого детального исследования души человека, его ценностей, мировоззрения, взаимоотношений с другими людьми. Поэтому задача учителя литературы при подготовке к итоговому сочинению – начиная с 5 класса формировать нравственные ориентиры личности учащихся.

Хорошей формой подготовки к итоговому сочинению является читательский дневник, в котором учащиеся формулируют проблематику художественных произведений и подробно комментируют каждую проблему. Такую работу логично начать в 7-8 классах, когда начинается изучение фундаментальных произведений отечественной и зарубежной классики. Например, в 8 классе при рассмотрении комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль» формулируется проблема воспитания. Комментарий может быть следующий. *Автор высмеивает необразованность и невоспитанность дворянства на примере Митрофанушки и семьи Простаковых. Юноша вырос необразованным, невоспитанным и избалованным человеком, но виноват в этом не только он: семья, окружение Митрофанушки и в какой-то мере государственная система того времени способствовала этому.*

Говоря о повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», мы с учащимися формулируем следующие проблемы:

1) дружбы, товарищества (*для главного героя товарищество – это родство людей не по крови, а по духу, это святое братство, где каждый отвечает за каждого*);

2) истинного патриотизма (*Тарас Бульба даже перед смертью думает о родине, он возвращается, чтобы забрать люльку, которую уронил; рискуя жизнью, главный герой думает о том, чтобы враги не смели топтать даже такую маленькую вещь, связанную с Родиной*);

3) предательства и нравственного падения (*влюбившись в польку, Андрий предаёт Родину, семью, товарищей; он переходит на сторону врага и воюет против своих*)

Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка» – одно из опорных произведений литературы для итогового сочинения, так как содержит очень широкую проблематику. Можно выделить множество аргументов по разным проблемам в данном тексте. Например, комментарий к проблеме чести, достоинства и благородства может быть такой: *Швабрин оклеветал Машу Миронову, из-за этого Пётр Гринёв вызывает его на дуэль; главный герой заступается за честь девушки, поступая как честный, достойный, благородный человек.* Проблема роли личности в истории может быть прокомментирована на примере Пугачёва. *В повести «Капитанская дочка» изображаются реальные исторические события. Пугачёв, руководитель крестьянского восстания, показан настоящим лидером, сильным, волевым человеком, поднявшим народные массы. Одновременно с этим Пугачёв – простой казак, разбойник, причастный к смерти многих людей. Хотя его отношение к Гринёву свидетельствует о человеколюбии. Другая реальная историческая личность, изображённая в повести, императрица Екатерина II, показана строгой, но добросердечной. Она поражена поступком Маши Мироновой, поэтому принимает решение о помиловании Гринёва.*

Одна из важнейших христианских добродетелей – самопожертвование. В русской литературе мы постоянно встречаемся с этим понятием. Одним из ярких примеров является Данко, герой повести М.Горького «Старуха Изергиль». Он ведёт за собой людей, пытается помочь им выйти к свету, но толпа осуждает Данко. Несмотря на трудности и жестокость окружающих, герой жертвует собой, вырывая из груди сердце, чтобы осветить дорогу людям. После этого герой умирает, но умирает достойно, во имя человечества.

В 9 классе по программе изучается комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума». Не всегда девятиклассники понимают это произведение. В осмыслении и интерпретации комедии помогает анализ проблематики. Одна из проблем, затрагиваемых автором в данном произведении – проблема ума и глупости. Комментарий к ней может быть следующий. *Чацкий резко отличается от других героев, прежде всего своим умом. Нельзя сказать, что другие герои глупы. Они привыкли приспосабливаться, выслуживаться – это практический, житейский ум. А у Чацкого совершенно новый для того времени склад ума, заставляющий человека отстаивать свои идеалы.*

Пьеса А.Н. Островского содержит широкую проблематику. В произведении можно выделить следующие проблемы:

1) Жестокости и равнодушия (*Кабанова – жестокая, равнодушная купчиха. Она не только не любит свою сноху Катерину, но и всячески унижает её и заставляет своего сына делать то же самое. Во многом жестокость Кабанихи привела к трагедии главной героини*);

2) Отцов и детей (*Кабанова задавила своей влиятельностью сына. В итоге Тихон превратился в слабовольного, бесхарактерного человека. Он бо-*

ится перечить матери и только в конце пьесы обвиняет её в смерти Катерины);

3) Невежества, необразованности (*А.Н.Островский показал нам «Тёмное царство» в лице, прежде всего, Кабанихи и Дикого. Эти герои действительно «тёмные», то есть непросвещённые, невежественные, в отличие, например, от учёного-самоучки Кулигина. Дикой отказывается понимать, что гроза – это электрический разряд. Ему проще думать, что это гнев высших сил. «Тёмное царство» не только не стремится к образованию, но и боится, осуждает его*).

Одним из направлений итогового сочинения в 2018-2019 учебном году было направление «Искусство и ремесло». В рамках этого направления рассматривались такие проблемы, как: «что такое настоящее искусство?», «чем искусство отличается от ремесла?», «какова роль искусства в жизни человека?» и др. Не так много известных фундаментальных произведений мировой литературы, рассматривающих данные вопросы. Зато есть небольшие по объёму тексты (чаще рассказы), в которых можно найти аргументы по этому направлению. *Например, в рассказе О. Генри «Последний лист» мы видим историю больной девушки Джонси, которая отчаялась выздороветь и говорит, что умрёт, когда за окном упадёт последний лист. Об этом узнаёт сосед девушки – старый художник Берман. Это человек, который всю свою жизнь посвятил искусству, мечтал создать настоящий шедевр, но так не начал его и поэтому считался неудачником. Поняв, что жизнь умирающей Джонси зависит от одного единственного листа плюща, который может упасть ночью, старый художник решает очень реалистично нарисовать этот лист и привязать его к дереву. Когда утром девушка проснулась и увидела этот неопадающий последний лист, в ней возродилась жизнь и желание поправиться. Выздоровев, Джонси узнаёт, что старик Берман простудился, рисуя лист, и умер в больнице. Этот художник наконец-то создал главный шедевр своей жизни, проявив самопожертвование и показав, что настоящее искусство способно творить чудеса.*

Какую роль играет музыка в жизни человека? Этой проблеме посвящён рассказ К.Г. Паустовского «Старый повар». Главный герой – умирающий пожилой человек, который хотел перед смертью очистить свою душу. По воле случая у него дома оказался молодой, ещё никому не известный В.А. Моцарт. Композитор исполнил последнюю волю старого повара, гениально сыграв на клавесине. Музыка пробудила в памяти мужчины самые лучшие воспоминания. Будучи слепым, он как будто прозрел и увидел наяву картины юности: свою жену, зимние горы и прекрасные цветы. К.Г. Паустовский показывает, что музыка способна преобразить душу человека, оживить воспоминания, заставить жить по-новому.

Важным этапом работы учителя по формированию нравственных ориентиров учащихся является совместное написание образца итогового сочинения. Например, в работе на тему «Кого можно назвать добрым человеком?» по направлению «Доброта и жестокость» во вступлении мы сначала объясняем

смысл понятия «добрый человек», рассуждаем, пытаемся сформулировать свой тезис (утверждение, которое потом будем доказывать):

Добрый человек. Мы часто слышим это словосочетание, но понимаем ли мы его смысл? Кого можно назвать добрым человеком? Я считаю, что доброта – это одно из самых главных качеств людей. Оно проявляется в желании сделать что-то хорошее: для другого человека, для общества, для мира в целом. Добрыми могут быть мысли, слова и поступки. Если у человека в голове светлые мысли, то он будет настроен на совершенствование мира, так как хорошие дела рождаются из хороших помыслов. Если человек общается с другими людьми вежливо, проявляя уважение и заботу, то и окружающие становятся лучше, добрее. Но, прежде всего, доброта проявляется в поступках. Помочь другу в беде, спасти замерзающего котёнка, донести тяжёлые сумки пожилой женщине – всё это делает человека человеком.

Далее нужно сделать логический переход к аргументам. Можно использовать стандартные фразы (речевые клише):

Во многих произведениях художественной литературы мы видим добрых людей. Обратимся к конкретным примерам.

С нового абзаца начинаем первый аргумент. Называем произведение, автора, героев и объясняем свою позицию, тезис на примере этого текста. Не забываем соотносить свои доказательства с формулировкой темы сочинения.

В рассказе В.Г. Распутина «Уроки французского» учительница, видя тяжёлое материальное и физическое положение своего ученика, хотела всеми силами помочь ему. Гордый мальчик не принимал продукты, которые она приносила. И тогда Лидия Михайловна предложила герою играть на деньги в «замеряшки». Женщина специально поддавалась ученику, так как хотела дать ему хоть немного денег на молоко, ведь ребёнок страдал малокровием. Этот рассказ является автобиографическим, так как В.Г. Распутин в нём описал своё детство. И тот урок доброты, который преподнесла мальчику учительница, он запомнил на всю жизнь. Лидию Михайловну, безусловно, можно назвать добрым человеком, Учителем с большой буквы, думающем, в первую очередь, не о себе, а о детях.

По принципу первого аргумента вводим и второй. Если мы доказываем один и тот же тезис, то сразу переходим к аргументации:

По-настоящему добрым человеком является Андрей Соколов – главный герой рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека». Мужчине приходится пройти множество испытаний: война, ранение, фашистский плен, смерть жены и детей, одиночество и пустота в сердце. Несмотря на все беды, после известия о смерти родных герой не ожесточился, не потерял лучшие человеческие качества. Наоборот, он проявляет доброту и сострадание к мальчику Ване, оставшемуся сиротой. Встретились два одиноких сердца. Оба нуждались друг в друге. Андрей Соколов берёт на себя ответственность за жизнь и воспитание ребёнка. Это проявление настоящей доброты, любви и человечности.

Но если второе доказательство подтверждает другой тезис, то в начале аргумента нужно это пояснить. Например, в сочинении на тему «Должен ли че-

ловек идти к своей мечте?» по направлению «Мечта и реальность» мы можем в качестве первого аргумента привести Ассоль, героиню повести А. Грина «Алые паруса». Девушка доказывает тезис, что у человека должна быть мечта, которую нужно осуществить. А в качестве второго аргумента можно привести Обломова, который, наоборот, не смог поставить себе чёткую цель, чтобы осуществить мечту. То есть, здесь уже будет другой тезис.

После двух приведённых аргументов делаем вывод, который должен соотноситься с темой сочинения, тезисом (или, если их несколько, – тезисами) и вступлением (но заключение не должно полностью повторять вступление):

Путь добра единственно верный. Только следуя ему, можно стать настоящим человеком. Жизнь состоит из взлётов и падений, радостей и бед. Но добра, красоты и любви в мире больше, чем ненависти, жестокости и равнодушия. И только сам человек определяет, что для него важнее: отзывчивость или безразличие, свет или тьма. Исходя из всего вышеизложенного, можно сделать вывод, что добрый человек – тот, кто живёт для людей, совершает хорошие поступки и не ожесточается сердцем даже в тяжёлых ситуациях.

Таким образом, можно сделать вывод, что подготовка к итоговому сочинению по литературе является важным этапом формирования нравственных ориентиров личности учащихся. Формулировка и комментарий проблематики текстов является не только логичным итогом работы над художественным произведением, но и воспитательным фактором, позволяющим детям размышлять над вечными проблемами.

Литература

1. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с.
2. Методика преподавания литературы: в 2 ч. / под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана. – М. : Просвещение : Владос, 1994. – Ч.1. – 286 с., Ч. 2. – 270 с.
3. Русская литература в православном контексте: Материалы VI Международных Свято-Игнатиевских чтений. – Вып. II. – Ставрополь: Издательский центр СтПДС; Дизайн-студия Б, 2014. – 236 с.
4. Сомова Л.А. Методика обучения литературе: особенности художественной коммуникации : электронное учеб. пособие: CD-диск. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2014.

V.B. Tyurin

FORMATION OF STUDENTS' INDIVIDUAL MORAL GUIDELINES WITHIN THE FRAMEWORK OF TRAINING TO FINAL ESSAY ON LITERATURE

Abstract. The article discusses the method of work of the teacher by formation of students' individual moral guidelines within the framework of training to final essay on literature. This process is carried out in class in the form of work with the reader's diary, where the problems of literary works are formulated and commented.

Keywords: final essay; students' individual moral guidelines; problems of literary work, comment.

УДК 372.882

К.В. Тараканова *(Нижний Новгород)*

ИЗУЧЕНИЕ ТЕКСТОВ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ИТОГОВОМУ СОЧИНЕНИЮ В 10-11 КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация. В данной работе рассматриваются проблемы, возникающие при подготовке обучающихся к итоговому сочинению и в целом к итоговой аттестации по русскому языку и литературе в свете требований ФГОС. Предлагается включать на таких занятиях наряду с художественными текстами изучение текстов Священного Писания, которые становятся «идеальным прообразом», содержащим необходимую духовно-нравственную оценку ситуации, изложенной в литературном произведении или заявленной в теме сочинения. Анализируются модели уроков, построенных по принципу «линейного обобщения».

Ключевые слова*:* итоговое сочинение; преподавание литературы; линейное обобщение; Библия; анализ художественного произведение; формирование мировоззрения учащихся.

В федеральном государственном образовательном стандарте (ФГОС) определены следующие личностные характеристики выпускника средней школы: «любящий свой край и свою Родину, уважающий свой народ, его культуру и *духовные традиции*» (*Выделено мной. – К.Т.*) [1]. Там же чётко прописываются требования к личностным результатам освоения основной образовательной программы (10–11 класс), которые должны отражать в том числе «сформированность мировоззрения, соответствующего современному уровню развития науки и общественной практики, основанного на диалоге культур, а также различных форм общественного сознания» (п. 4) [1] и «нравственное сознание и поведение на основе усвоения общечеловеческих ценностей» (п. 8) [1].

Может ли изучение текстов художественной литературы стать той базой, которая послужит формированию мировоззрения учащегося на основе общечеловеческих нравственных ценностей? Конечно, может, – ответят многие и будут правы. Однако нередко возникает ситуация, когда для верной интерпретации текста художественной литературы необходимы иные знания и опыт, некий нравственный ориентир, то самое мировоззрение, которое позволило бы правильно истолковать то, что изложено в произведении (например, поступки главной героини драмы А.Н. Островского «Гроза»).

Есть и другая проблема. С 2014–2015 учебного года в качестве допуска к ГИА было введено итоговое сочинение. Цель этой формы проверки знаний обучающихся – «развитие речевой культуры обучающихся, стимул к чтению» [2]. Кроме того, авторы данного проекта ставят цель проверить способность ученика «самостоятельно мыслить, аргументировать свои выводы с опорой на литературные произведения» [2]. При этом указывается, что в темах сочинений «реализуются принципы посильности, ясности и точности постановки проблемы» [2]. Однако на практике всё иначе. Учащимся на экзамене в качестве тем сочинений предлагаются сложные нравственные вопросы, на которые нельзя дать однозначного ответа. Приведём некоторые примеры: «Что важнее: любить

или быть любимым?» (2014 г.), «Когда измену можно простить?» (2017 г.), «Всякая ли мечта достойна человека?» (2018 г.).

Необходимо отметить также психологические особенности учащихся 10–11 классов. Многие отечественные учёные-психологи писали о том, что на этом этапе взросления личности только формируется мировоззрение человека, происходит «определение своего места в жизни, формирование мировоззрения и его влияние на познавательную деятельность, самосознание и моральное сознание» [6, с.18]. Мировоззрение выпускника только формируется, то есть только складываются те взгляды человека, которые позволили бы ему ответить на сложные нравственные вопросы.

Что может стать источником духовно-нравственных знаний и опорой при формировании мировоззрения учащегося? На наш взгляд, это чтение и изучение текстов Священного Писания. Именно Библия как свод нравственных законов помогает в этом, так как здесь проводится чёткая граница между «добром» и «злом», содержатся ответы на все нравственные вопросы, интересующие человека. Не случайно многие великие писатели и философы черпали в Библии не только вдохновение, но и мудрость.

Для современной общеобразовательной школы наиболее приемлемым представляется включение в методологию изучения русской литературы православно-культурного подхода, названного сотериологическим, (душеспасительным). Это основанные на христианском мировоззрении и мировосприятии анализ и осмысление содержания произведений литературы с целью усиления духовно-нравственного воздействия литературы на личность учащегося. Этот подход, основанный на Евангельском Откровении, акцентирует внимание читателей прежде всего на духовно-нравственном содержании литературных источников. Его назначение состоит не столько в интеллектуальном, рациональном, сколько в духовно-нравственном анализе и интерпретации литературных произведений.

Данное методологическое направление не противоречит духу и содержанию русской (прежде всего классической) литературы и потому может быть использовано в процессе анализа и интерпретации литературных произведений наряду с более известными и распространёнными концепциями. Так, М.М. Дунаев отмечает: «Важнейшее качество нашей отечественной словесности – её православное миропонимание, религиозный характер отображения реальности» [5, с.3].

Актуально применение данной методологии при подготовке к итоговому сочинению в 10–11 классах. Опыт показывает, что ученики, изучавшие в начальной школе и среднем звене тексты Священного Писания, в старших классах их практически не помнят или знают очень поверхностно (об этом свидетельствует изучение романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Возвращение к Библейским сюжетам в старших классах отвечает следующим задачам:

• прочтение становится более «взрослым», происходит осмысленное восприятие текстов;

• текст читается применительно к конкретной жизненной ситуации (описанной в художественной литературе или обозначенной в теме сочинения);

• более глубокое осмысление литературных произведений через призму Священного Писания;

• развивается умение применять абстрактные нравственные знания на практике (при анализе жизненной ситуации, изложенной в литературном произведении).

При подготовке к итоговому сочинению с привлечением текстов Священного Писания используется способ **линейного обобщения** – сопоставление фрагментов из разных художественных текстов, объединённых одной темой, и их интерпретация через призму Священного Писания (соответствующих фрагментов).

Учитель подбирает фрагменты из изученных в разные периоды времени произведений и предъявляет эту литературную подборку учащимся. Оптимально подходят для выполнения этой задачи тематические фрагменты.

Принцип построения уроков данного типа следующий:

• чтение литературных фрагментов, их первичное осмысление и сопоставление;

• осмысление самой литературной картины, впервые сложенной вместе;

• сопоставление с библейским сюжетом / цитатой;

• итог – генерация главной идеи / идей.

Приведём некоторые примеры таких тем (темы соответствуют тематическим направлениям разных лет).

• Дружба (стороны дружбы: приятельство – дружба – товарищество). Учащимся предлагаются отрывки из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (часть вторая (окончание журнала Печорина). Княжна Мери. 13-го мая – о докторе Вернере), романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (глава четвертая, строфы XVIII–XXI) и повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» (глава IX – «Хочется мне вам сказать, панове, что такое есть наше товарищество»). Данные отрывки анализируются и сопоставляются с Библейской цитатой: «Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас. Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13–14).

• Отцы и дети. / Настоящая любовь. / Семейные ценности. Литературные произведения для сопоставления: У. Шекспир «Ромео и Джульетта», А.С. Пушкин «Капитанская дочка» (глава 5), Э. Сигал «История любви». Библейская цитата для сопоставления: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе» (Исх.: 20:12).

• Верность и предательство (семья и любовь). «Повесть о Петре и Февронии Муромских», А.С. Пушкин «Евгений Онегин» (история матери Татьяны Лариной, финал романа), А.Н. Островский «Гроза», Н.А. Некрасов «Русские женщины», «Княгиня Трубецкая», часть первая. Библия: «И сказал: «Посему оставит человек отца и мать, и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью, так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает»» (Мф. 19, 3-6).

• Верность и предательство (Родина). Древнерусская литература, «Житие князя Александра Невского» – верность Православию; А.С. Пушкин «Капитанская дочка» (главы 7,8) – верность присяге (Петруша Гринёв) и предательство Швабрина; В. Быков «Сотников» - верность Родине. Цитата для сопоставления: «Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас. Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13–14).

Линейное обобщение дает возможность вспомнить и увидеть новым взором начало, продолжение темы и общую линию её движения. Тематические фрагменты сопоставляются с фрагментом или цитатой из Священного Писания, который становится «идеальным прообразом», содержащим необходимую духовно-нравственную оценку ситуации. Так учащиеся делают главный вывод, генерируют основную идею.

Главное в такой воспитательной концепции – системный подход. Изучая классическую и современную русскую литературу, мы, конечно же, читаем и анализируем произведения древнерусского периода, а также произведения зарубежных авторов. Подход один – серьезные нравственные проблемы, поставленные в художественных текстах их авторами, рассматриваются сквозь призму текстов Священного Писания, поскольку именно там содержится обобщённый опыт человечества, именно там можно найти твёрдое основание для разрешения жизненной ситуации, которая изображается в художественном тексте.

Литература

1. Федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС). [Электронный ресурс]. – URL: https://fgos.ru (Дата обращения: 21.11. 2019).
2. Зинина Е.А., Новикова Л.В. Выступление на круглом столе. Итоговое сочинение. 25.06.2015. [Электронный ресурс]. – URL: https://docviewer.yandex.ru. 5. (Дата обращения: 21.11. 2019).
3. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1968. –179 с.
4. Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература: Уч. пособие для 10 –11 кл. – М., 2000. – 256 с.
5. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII-XX вв. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. –1056 с.
6. Кон И.С. Психология ранней юности. – М.: Просвещение, 1989. – 256 с.
7. Свирина Н.М. Способы построения и содержания интересного урока литературы // Литература. – М.: Издательский дом «Первое сентября», 2010. – № 4 (748). – С. 81-86.
8. Шишкин А.Е. Православная культура в литературном образовании: Дис. ... канд. пед. Наук. – Самара, 2005. – 187 с.
9. Эльконин Д.Б. К проблеме периодизации психического развития в детском возрасте // Вопросы психологии. – 1971. – № 4. – С. 6-20.

K.V. Tarakanova

STUDYING THE TEXTS OF HOLY BIBLE IN THE PREPARATION FOR THE FINAL COMPOSITION IN 10-11 CLASSES OF THE SECONDARY SCHOOL

Abstrakt. This study covers the challenges that occur while preparing pupils for the final composition and final assessment as well under the Federal State Educational Standard. It is

proposed that during the preparation Holy Writ texts be explored along with literary writings. Holy Writ texts are the ideal prototype containing the necessary moral and spiritual evaluation of the situation described in a literary work or stated in the subject line of the composition. The lesson models analysis based on the principle of linear generalization is also given.
***Keywords*:** final composition; Literature Teaching; linear generalization; Bible; literary read analysis; shaping the pupils' worldview.

УДК 82

Н.А. Лазарева *(Арзамас)*

ПРАВОСЛАВНОЕ ПРОЧТЕНИЕ БЕСЕДЫ 13 «ТОЛСТОЙ И КУЛЬТУРА» ПРОТОПРОСВИТЕРА А.Д. ШМЕМАНА

Аннотация. Статья посвящена православному прочтению беседы 13 «Толстой и культура» протопресвитера А.Д. Шмемана. До настоящего момента сохранилось противоречивое отношение к трудам русского писателя Л.Н. Толстого и его личности, а значит, постановка проблемы актуальна. Цель статьи - развить критическое мышление читателя, глубоко осмыслить индивидуальность Льва Николаевича Толстого и его гениальный талант. Следуя за идеями беседы А.Д. Шмемана, можно прочесть и понять живую мысль художника и человека, осознать ценности его мировоззрения. Методическая база исследования включает биографические источники о писателе, «Исповедь» Л.Н.Толстого, критические, беседу 13 «Толстой и культура» протопресвитера А.Д.Шмемана.
Ключевые слова: художественное эстетическое сознание; гениальность; мировоззрение; вера; выбор пути.

Тема моей педагогической работы – православное прочтение беседы 13 «Толстой и культура» протопресвитера А.Д. Шмемана. Цель деятельности – создание условий для активизации познавательного интереса учащегося к личности Л.Н. Толстого и его творчеству. Тип урока метапредменный. Форма урока – диалог.

Художественное эстетическое сознание – это часть общественного сознания, наряду с религиозным и нравственным. Оно отражает всё богатство отношения Толстого-человека к миру и выражает его стремление к совершенству, красоте, идеалу прекрасного. Определённая реальность, рождённая восприятием художника – Толстого, всегда невидимо сопряжена с субъективными представлениями прекрасного человека – Толстого. Именно этот синтез дуалистического говорит об эстетическом сознании писателя, его образности, представлениях и отражает степень духовности личности.

Художественное сознание писателя Л.Толстого – это живая мысль с определёнными ценностными установками, имеющими глубокий смысл для Толстого-человека. Следуя за идеями беседы А.Д. Шмемана, мы постараемся прочесть и понять эту мысль писателя, осознать ценности его личности.

Планируемые образовательные результаты таковы. Предметные: знать биографию Л.Н. Толстого, фрагменты литературных произведений «Война и мир», дневниковые записи писателя, критический источник, беседу 13 «Толстой и культура» протопресвитера А.Д.Шмемана [7, с. 80–85], историко-

культурологический «Л.Н. Толстой» И.М. Андреева [1, с. 363–451], литературоведческий с православным компонентом «Православие и русская литература» М.М. Дунаева, автобиографический – «Исповедь» Л.Н. Толстого [1, с. 452] и патрологические.

Метапредметные: формирование метапредметных глубоких знаний.

Личностные: осознание нравственной и эстетической ценности произведений Л.Н. Толстого, потребность сохранить творчество писателя как уникальное явление русской культуры.

Основная цель урока – глубоко и осмысленно прочитать беседу 13 «Толстой и культура» протопресвитера А.Д. Шмемана в православном контексте, основываясь на библейские и патрологические источники, которые способствуют интеллектуальному и духовно-нравственному развитию обучающегося, его творческих способностей и интереса к чтению.

Актуальность урока заключается в том, что он направлен на достижение получения метазнаний.

На мотивационном этапе мы отмечаем, что мнения критиков о жизни и творчестве Л.Н. Толстого в современном мире актуальны и полемичны, поэтому побуждают к размышлению, диалогу. Далее сообщаем тему диалога. Основываясь на совете И. Брянчанинова из статьи « Об образовании»: «Образование должно быть глубоким, а не в ширину, на поверхности…», – формулируем цель урока. Кратко знакомимся с автором беседы 13 «Толстой и культура». Узнаём, что Алекса́ндр Дми́триевич Шме́ман – священнослужитель Православной церкви в Америке, протопресвитер, богослов, создатель книги «Основы русской культуры», представляющей собой цикл бесед.

Затем осуществляем пошаговое прочтение и критическое осмысление данной беседы. Цитаты из работы представляем на демонстрационных слайдах. Обращаемся к высказыванию: «Толстой, как и Пушкин, – вершина русской культуры… Но парадокс Толстого,… вершины русской культуры, заключается в том, что он одновременно – и вершина её самоотрицания». Учителем ставятся вопросы: «Согласны ли вы с А. Шмеманом, что Толстой – вершина русской культуры? Почему? Какие доводы можете привести в доказательство»?

В ходе беседы звучат следующие аргументы:1)Толстой – писатель с мировой известностью; 2) произведения писателя издаются миллионными тиражами в России и во всех странах мира; 3) работы автора читаемы современниками; 4) произведения писателя дают ответы на важные проблемы общества и человека, а также вызывают интерес у критиков всего мира; 5) именем Толстого названы в России многие школы, клубы, библиотеки и другие культурные учреждения; 6) осуществляется экранизация произведений Л.Н. Толстого.

Учитель читает следующее высказывание протопресвитера: «Но парадокс Толстого, вершины русской культуры, заключается в том, что он одновременно – и вершина её самоотрицания». Ведётся дискуссия по вопросу: «В чём парадокс Толстого»? Участники диалога концентрируют внимание на изречениях великих людей: Л.Н. Толстого («35 лет я прожил нигилистом, в смысле отсутствия всякой веры» [1, с.442]), преподобного Марка Подвижника («Без памяти

о Боге знание истинным быть не может» [4, с.11]), протопресвитера А.Д. Шмемана («Вне святости и христианского идеала не познать русскую культуру, философию, художественное творчество» [6, с.25]). Далее учитель создаёт проблемную ситуацию: «Не являются ли эти высказывания ключом к пониманию вершины самоотрицания Толстого»? Ведь человек мёртв без веры. И как говорил религиозный философ Евгений Трубецкой в книге «Смысл жизни»: «Умирает всё то, что оторвано от Бога, всё то, что ищет отдельной от Него жизни» [5, с. 5].

Обращаем внимание на суждение Толстого о сущности писателя из легенды «Разрушение ада и восстановление его», диалог дьявола книгопечатания с дьяволом искусства: «Его дело состоит в том, чтобы как можно большему числу людей сообщить все те гадости, которые делаются и пишутся на свете». Следующим вопросом «Не усматривается ли здесь противоречие в мировоззрениях гения писателя и человека Толстого?» мы переводим размышления участников диалога к осмыслению позиций писателя Л. Толстого. По мнению А.Д. Шмемана, «…достигнув вершины, став сам этой вершиной, Толстой начал культуру отрицать и разрушать. Для… позднего Толстого… было ясно: или культура или «единое на потребу». Никаких мостов, никаких компромиссов он не признавал» [7, с. 80].

Последующий слайд со словами Шмемана о Толстом как об анти-Пушкине погружает нас глубже в полемику: «Ни один русский писатель в своём творчестве… не стал в большей степени, чем Толстой, своего рода ’’анти-Пушкиным’’». Мы ищем ответ на вопрос «Почему А. Шмеман называет Толстого анти-Пушкиным»? Суждение профессора И.М. Андреева помогает нам точно сформулировать ответ: «Толстой был Богом одарённым писателем, но не был Богом вдохновлённым пророком». [1, с. 441]. Вспоминаем начальные строки из стихотворения А.С. Пушкина «Пророк», свидетельствующие о внутреннем стремлении твари к Творцу. Святитель Феофан Затворник, основатель христианской психологии, в одном из писем из сборника “Что есть духовная жизнь и как на неё настроиться” называл такое духовное состояние человека жаждой Бога: «Жажда Бога… выражается во всеобщем стремлении ко всесовершенному благу и яснее видна тоже во всеобщем недовольстве ничем тварным. Что означает это недовольство? То, что ничто тварное удовлетворить духа нашего не может. От Бога исшедши, Бога он ищет, Его вкусить желает и, в живом с Ним пребывая союзе и сочетании, в Нем успокаивается. Когда достигает сего, покоен бывает».[2, с. 194]. Святоотеческая мудрость говорит нам, что Бог не может спасти нас помимо нашего желания. Духовная жажда и есть такая жажда спасения: «… стоял Иисус и возгласил, говоря: – Кто жаждет, иди ко Мне и пей» (Ин.7, 37). Обращаемся к Посланию Святейшего Синода от 20–22 февраля 1901 года, которое свидетельствует, что « известный миру писатель, граф Толстой, в прельщении гордого ума своего, дерзко восстал на Господа и на Христа Его и на святое Его достояние, отрёкся от вскормившей и воспитавшей его Матери, Церкви Православной, и посвятил свою литературную деятельность и данный ему от Бога талант на распространение в народе учений,

противных Христу и Церкви, и на истребление в умах и сердцах людей веры отеческой, веры Православной» [1, с. 457–459].

Данный достоверный исторический источник показывает, что Толстой подвергает разрушению веру как государственную религию православного народа и веру в Отца небесного как источника всех наших благ.

Итак, если Пушкин в стихотворении «Пророк» видит назначение поэта быть пророком, т.е. доносить другим истину Божью, то Толстой отвергает религиозное (духовное) служение мастера слова.

Диспозиция писателей, по словам И.М. Андреева, свидетельствует о том, что «Толстой был дилетантом не только в области образования ума; он был и дилетант духа» [1, с. 441]. Рассматриваем определения слова «дилетант» по толковому словарю русского языка Д.Н. Ушакова.

Эгоизм ума гения лишил его духовных знаний. Главную основу истинной христианской веры – детскую веру, которая есть фундаментальный камень всей последующей религиозной жизни человека, Толстой навсегда потерял уже в 16 году своей жизни. Отсюда опустошённость его души.

А.Шмеман пишет: «Ни один русский писатель в своём творчестве не был так тесно связан с Пушкиным, как Толстой» [7, с. 80–81].

Ответ на вопрос «Что же связывает Толстого и Пушкина?» мы находим в беседе 13: писатели имеют общую творческую установку – положительное приятие мира, даже любование им [7, с. 81]. В качестве примеров приводим эпизоды «Она любила на балконе» из романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Лунная ночь в Отрадном» из романа – эпопеи «Война и мир» Л.Н. Толстого. Писатели тонко чувствуют красоту божественной природы и это мироощущение передают своим героиням, Татьяне Лариной и Наташе Ростовой.

Дочь писателя Александра Львовна свидетельствовала о трепетном отношении отца к миру в своём письме: «Тишина, благообразие монастырей всегда привлекали отца» [1, с. 393].

Обращаем внимание на следующие моменты беседы 13 А. Шмемана: «Сердцевина восприятия мира у Пушкина и у Толстого состоит не только в приятии этого мира, но и в признании, что над ним абсолютно царит нравственный закон» [7, с. 84]. Приводим в доказательство литературные примеры: проявление милосердия Пугачёвым к Гринёву и Маше в повести «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, гуманное отношение Кутузова и солдат к поверженному врагу в романе – эпопее «Война и мир» Л.Н. Толстого.

Война должна вестись с гневом праведным, но не со злобою, алчностью, похотью. Гуманное отношение к раненым и пленным у христиан основывается на словах апостола Павла: «Итак, если враг твой голоден, накорми его; если жаждет, напой его» (Рим.12: 20). Значит, прав А. Шмеман, утверждая, что «у Пушкина и Толстого над культурой и сознанием её ценности царит совесть» [7, с. 84].

Протопресвитер также утверждает: «Ни у Пушкина, ни Толстого нет вызова небесам» [7, с. 85]. Вспоминаем эпизод «Небо Аустерлица» (т.1, ч.3, гл.16, 19) из романа-эпопеи «Война и мир». Примечаем, как автор описывает небо,

используя эпитеты, и как оно характеризует сознание Андрея Болконского. Характеристики неба и сознания героя представляем в таблице.

Характеристика неба (характер эпитета)	**Характеристика сознания Андрея Болконского под впечатлением картины неба**
Синеющая (бесконечность), описательный эпитет	Созерцание красоты неба
плывущими (облаками), метафизический эпитет	пробуждение стремления изменить идеалы
справедливым и добрым (небом), оценочный эпитет	стремление к идеалам добра и справедливости, отказ от жажды славы
высоким, бесконечным (небом), оценочный эпитет, передающий беспредельность неба	Осознание самой ценности жизни («…желал только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни»)
	Вернулся на путь красоты (« заданной миру гармонии»)

Далее выясняем, почему небо противопоставляется земле и как изображается мир земли (т.1, ч.3, гл.19). Творческой интуицией Толстой ощущает небо как престол Творца, а землю как его подножие, показывая страдания людей, на которые они себя обрекли. По мнению А. Шмемана, Андрей Болконский «увидел не Бога, не разрешение какой-то метафизической задачи, не ответ на вопрос о вечности» [7, с. 82]. Почему? Князь Андрей возвратился лишь на путь красоты («заданной миру гармонии»), но он ещё из-за отсутствия веры не раскрыл в себе образа Божьего, не возродился для истинного бытия. Процесс этот труден и требует трудов духовных. Андрей Болконский не имеет такого опыта.

А.Д. Шмеман отмечает: «Всё творчество Толстого, в сущности, – гимн жизни; принятие жизни… роднит Толстого с Пушкиным. Мы ощущаем торжество маленькой, но органической жизни, любви, простых взаимоотношений на фоне огромных исторических событий» [7, с. 82]. Космологическая модель мира дана Толстым в сонном видении Пьера Безухова: «Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог. Всё перемещается и движется, и это движение есть Бог». В Евангелии от Иоанна в главе 5, стихе 40 переданы слова Иисуса: «Но вы не хотите придти ко Мне, чтобы иметь жизнь» [3, с. 10]. Если человек хочет найти Бога, то у него другого пути нет, как принять Христа в качестве сына Божия.

Далее вспоминаем, что произошло с Толстым, и задаём вопрос: «Жизнь Толстого – благословение или духовная погибель»? С одной стороны, он великий писатель с мировым именем, талант гения от Творца, а значит, он избранный, благословлённый Богом, с другой стороны, человек, отошедший от Бога и церкви, находящийся в разладе с близкими. Лев Николаевич жаждал аскетизма, но отдалённость от Бога не позволяла ему обрести истинного пути. Работая с моделью геометрической притчи аввы Дорофея, осознаём закон взаимодействия с ближними и Богом (если люди ближе друг к другу, то они ближе и к Богу, если теряют связь друг с другом, то удаляются от Бога). В последние годы Толстой обрывает связь со многими близкими ему людьми, удаляется от Бога. Его уход был уходом не только от культуры, семьи и общества, но также от

толстовства [7, с.85]. Сравнительная таблица разлада писателя с церковью демонстрирует нам дуализм сознания Толстого – писателя и человека.

За что Толстой критиковал церковь? («Ответ Синоду» от 04.04 1901 г.)	За что Св. Синод отлучил Толстого от церкви (распоряжение Св.Синода РПЦ от 20–22 февраля 1901 года)
● Богословие, по мнению Толстого, объясняет, но не доказывает троичность Бога, поэтому нельзя понять выражение этой истины. ● Отсюда: «нельзя верить в то, чего не понимаешь. ● «Я сам отрекаюсь от церкви православной, т.к. усомневаюсь в правоте её». ● Считаю кощунственной басню о падении первого человека и родившемся Боге от девы. ● «Отвергаю все таинства». ● «Верю, что воля Бога яснее выражена в учении человека Христа, которому молиться величайшее кощунство». ● «Я отрекаюсь от церкви и завещаю близким, чтобы они не допускали церковных служителей и мёртвое тело убрали бы поскорее, без всяких заклинаний и молитв, чтобы оно не мешало живым».	● Граф Толстой осмелился хулить в противоцерковном лжеучении понятие о Святой Троице. ● Дерзко восстал на Господа, и на Христа Его, и на святое Его достояние. ● Отрёкся от вскормившей и воспитавшей его Матери – Церкви Православной. ● Распространял хулу на веру отеческую, православную. ● Ниспроверг догматы РПЦ: - отверг личность живого Бога во Святой Троице славимого; - отрицал Господа Иисуса Христа- Бога человека; - отрицал Божественное зачастие по человечеству Христа Господа и девство по Рождестве Пречистой Богородицы; - непризнание загробной жизни и мздовоздаяние. ● Отвержение таинств церкви и действий Святого Духа. ● Глумление над величайшим таинством – Евхаристией; отвержение от всякого общения с церковью.

Итак, Толстой был отлучён от церкви за распространение в народе учений противных Христу и Матери – Церкви Православной. Отход от православных позиций сформирован внутренним душевным шатанием, а также и внешним воздействием. Сам Толстой (когда ему было уже 77 лет) в письме учредителю Общества Жан-Жака Руссо Бернару Бувье от 7(20) марта 1905 года писал: «Руссо и Евангелие – два великих и благотворных влияния в моей жизни» [1,с. 443]. Обращаем внимание на то, что Толстой на первое место поставил Руссо. Ведь влияние на писателя этой личности, её идей, несомненно, решающее. Толстого привлекал в учении просветителей их интерес к человеку. Однако при этом имеется отрицательная сторона данного учения – затмевание личности Бога-Творца, что пагубно воздействовало на писателя. И это подметил о. Иоанн Кронштадтский: «Знакомство с западными безбожниками ещё более помогло ему стать на его страшный путь» [1, с. 441]. Преподобный Иоанн Лествичник указывал на тот факт, что «незаметно добродетели превращаются в противоположность – грех» [1, с. 444]. Стремление к нравственному совершенствованию, по мнению И.М. Андреева, перешло у Толстого в гордое самолюбование [1, с. 85]. Нет сомнений, что этот фактор воздействовал на мировоззрение писателя и

перекрывал каналы к духовным знаниям, затмевая благотворное влияние Евангелия на писателя. Так, подводя своего собеседника к умозаключению, ставим реконструктивный вопрос «Что могло бы спасти заблудшую душу Льва Николаевича»? Получаем такой ответ: «Покаяние, исповедь, обращение к молитвам». Но Толстой избрал другой путь, который отдалил его от Бога.

Значит, утверждение А.Д. Шмемана верно: «его уход был уходом не только от культуры, но семьи и общества» [1, с. 153]. Эту мысль протопресвитера подтверждает также старец Варсонофий: «Толстой искал выхода, мучился, чувствовал, что перед ним стена…» [1, с. 470–471].

Отсюда следует, что Л.Н. Толстой – гениальный писатель, имевший талант от Господа, создавший неповторимые шедевры культуры, был поцелованным Богом и благословлённым им, но как человек, отошедший от Бога и церкви, так и «остался стоять за оградою монастыря» [1, с. 400].

Литература

1. Андреев И.М. Русские писатели XIX века. Очерки по истории русской литературы XIX века. – М.: Русский Паломник, 2009. – 590 с.

2.Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6-ти частях. Издание второе, исправленное, дополненное. – М.: Христианская литература, 2001. – Ч. I-II. – 736 с.

3.Лопухин А.П. Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета. Новый Завет. – Том II. – М.: ДАРЪ, 2008. –1296 с.

4.Преподобный Марк Подвижник. Пространство сердца. – М.: Изд. Православного братства святого апостола Иоанна Богослова, 2008. – 59 с.

5.Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. – М.: Фолио, 2000.– 650 с.

6. Протопресвитер Александр Шмеман. Дневники 1973–1983. – М.: Русский путь, 2005. –720 с.

7. Протопресвитер Александр Шмеман. Основы русской культуры. Беседы на радио Свобода 1970-1971.– М.: Изд. Православного Свято-Тихонского гуманитарного университета, 2017. – 416 с.

N.A. Lazareva

THE ORTHODOX INTERPRETATION OF THE CONVERSATION 13 «TOLSTOY AND CULTURE» OF PROTOPRESBYTER A. SCHMEMANN

Annotation. The article is devoted to the Orthodox reading of conversation 13 "Tolstoy and culture" by protopresviter A. D. Schmemann. Up to the present moment the contradictory attitude to the works of the Russian writer L. N. has been preserved. Tolstoy and his personality, which means that the formulation of the problem is relevant. The purpose of the article is to develop critical thinking, a deep awareness of the individuality of Leo Tolstoy and his brilliant talent. Following the ideas of D. conversation A. Schmemann, it is possible to read and understand the living thought of the artist and human, to realize the value of his worldview. Methodological base of the research includes the biographical sources of a writer, "Confession". Tolstoy, a critical conversation 13 "Tolstoy and culture" D. Protopresbyter A. Schmemann.

Key words*:* artistic aesthetic consciousness, genius, worldview, faith, path choice.

СОДЕРЖАНИЕ

ЦЕРКОВЬ И РУССКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ: ЯЗЫК, ФОЛЬКЛОР, ИСКУССТВО ……. 3

Кибальник С.А.
РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И «СОЦИАЛЬНОЕ ХРИСТИАНСТВО» …….. ..4

Титкова Н.Е. *(Арзамас)*
ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И ПРАВОСЛАВНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В СОЧИНЕНИЯХ СВЯТИТЕЛЯ ИГНАТИЯ (БРЯНЧАНИНОВА) ……. 14

Цахидис Р.И. *(Кипр)*
РОЛЬ ПРАВОСЛАВНОЙ РЕЛИГИИ В ФОРМИРОВАНИИ РУССКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ И НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В СВЕТЕ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОЙ СОТЕРИОЛОГИИ …… 19

Ураев Е.В. *(Павлово)*
ФЕНОМЕН САКРАЛИЗАЦИИ РОССИЙСКОЙ МОНАРХИИ В МЕМУАРАХ ЖАКА МАРЖЕРЕТА (КОНЕЦ XVI – НАЧАЛО XVII ВЕКОВ) ……. 21

Харченко Л.Н. *(Ростов-на-Дону)*
ВНЕБОГОСЛУЖЕБНЫЕ СОБЕСЕДОВАНИЯ КАК ФОРМА ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX в. ……... 27

Мингазова А.А. *(Павлово)*
СТРАННИК, ИДУЩИЙ СКВОЗЬ ВРЕМЯ: ВОСТОК ГЛАЗАМИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ XII–XIV ВЕКОВ …… 32

Иост О.А. *(Павлодар)*
ОБРАЗ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ (МОГИЛЕВСКОГО), МИТРОПОЛИТА АЛМА-АТИНСКОГО И КАЗАХСТАНСКОГО В ЕГО ДНЕВНИКАХ …….. 37

Молодов О.Б. *(Вологда)*
ДУХОВЕНСТВО АРХАНГЕЛЬСКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЕПАРХИИ И ПРЕДПОСЫЛКИ ЕГО УКРАИНИЗАЦИИ (1943 – НАЧАЛО 1950-х гг.) ……. 45

Бахарева А.П. *(Павлово)*
СТАРООБРЯДЦЫ, ПРИХОДСКОЕ ДУХОВЕНСТВО, СВЕТСКИЕ И ДУХОВНЫЕ ВЛАСТИ: АСПЕКТЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ …… 51

Родина Г.И. *(Арзамас)*
ТРОИЦКИЙ МУЖСКОЙ ОСОБНЫЙ МОНАСТЫРЬ В ГОРОДЕ АРЗАМАСЕ …… 56

Грубов В.И., Кошелева Н.В. *(Арзамас)*
ИЗ ИСТОРИИ АРДАТОВСКОЙ ЖЕНСКОЙ ГИМНАЗИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА) …… 60

Ефимов О.В. *(Арзамас)*
АГРАРНЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В 20–30 гг. XX века (на материалах Арзамасского района) …….. 67

Д.В. Кагамлык *(Нижний Новгород)*
ДОГОВОР КАК ФОРМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ГОСУДАРСТВА И ЦЕРКВИ … 72
М.П. Шустов, А.С.Степанов *(Нижний Новгород)*
АНТИХРИСТИАНСКИЕ НИЖЕГОРОДСКИЕ ЛЕГЕНДЫ (по материалам фольклорных экспедиций НГПУ им. К. Минина) …….. 74

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ …….. 79

Есаулов И.А. *(Москва)*
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕХОДА ОТ СЛОВЕСНОСТИ К РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: РОЛЬ ПАРАФРАЗА ……... 80
.
Захарова В.Т. *(Нижний Новгород)*
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ (С.Н. БУЛГАКОВ, Вс.Н. ИВАНОВ) ……. 86

Савоськина Т.А. *(Измаил)*
ОБРАЗ ЛОТОВОЙ ЖЕНЫ В ЖАНРАХ «ВТОРИЧНОЙ» ЛИТЕРАТУРЫ ……. 91

Кудряшов И.В., Сидорова О.Б. *(Арзамас)*
АЛЁНА АРЗАМАССКАЯ: ОТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗУ …… 101

Кошелев В.А. *(Арзамас)*
«ДЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА» А.С. ШИШКОВА И ПРАВОСЛАВНАЯ КУЛЬТУРА …… 106

Суздальцев И.А. *(Саров)*
РЕКОНСТРУКЦИЯ ОБРАЗА РЫЦАРЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА .. 113

Юрина Н.Г. *(Саранск)*
ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА В ОСМЫСЛЕНИИ РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКИ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ …… 118

Камышина В.А. *(Москва)*
ЗАГАДКА ПОЭМЫ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ» …….. 126

Кальманов Ю.А. *(Саров)*
К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОВЕСТИ ГОГОЛЯ «ВИЙ» ……. 130

Ермакова С.Н. *(Арзамас)*
РОЛЬ ЭПИТЕТОВ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» ……. 134

Кондратьев Б.С. *(Арзамас)*
ОНИРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ Н.В. ГОГОЛЯ В МИФОПОЭТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО …… 137

Жесткова М.А. *(Нижний Новгород)*
СМИРЕННОЕ САМОУБИЙСТВО КАК СОЗЕРЦАНИЕ ИСТИНЫ (на примере повести Ф.М. Достоевского «Кроткая») …… 141

Пеженкова Т.П. *(Муром)*

ЗАБЛУДШИЕ ДУШИ В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ВПОТЬМАХ» …….. 145

Агапова И.А. *(Вад)*
ПРАВОСЛАВНАЯ ВЕРА КАК ДУХОВНАЯ ОСНОВА ЖИЗНИ
(на примере воспоминаний А.А. Ершовой (Штевен) «В тюрьме в 1920 году») …… 151

Дворяшина Н.А. *(Сургут)*
«ПРОТИВОЧУВСТВИЙ ТАЙНА»: К ВОПРОСУ О РЕЛИГИОЗНЫХ
ИСКАНИЯХ ФЕДОРА СОЛОГУБА ……155

Л.А. Климкова, Д.М. Тарасова *(Арзамас)*
РЕЧЕВОЕ ПОЛЕ «ТОСКА» В ЛИРИКЕ И.Ф. АННЕНСКОГО ……..... 163

Васяева К.О. *(Москва)*
ВЕЛИКОПОСТНЫЙ И ПАСХАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП ПОЭМЫ
«АННА СНЕГИНА» С.А. ЕСЕНИНА ……. 174

Савина М.В. *(Арзамас)*
ЛЕКСЕМА «БЕЛЫЙ» В ЦИКЛЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН» …… 179

Боброва Е.В. *(Нижний Новгород)*
АПОКАЛИПСИЧЕСКИЕ И БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В СБОРНИКЕ
Е.Ю.КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ «РУФЬ» …… 183

Ломоносова Е.Ю. *(Москва)*
ПОРТРЕТНОЕ И ИКОНОГРАФИЧЕСКОЕ В РАССКАЗЕ
В.В. ВЕРЕСАЕВА «МАТЬ» ……. 190

Пак Н.И. *(Обнинск)*
ЦЕРКОВЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Б.К. ЗАЙЦЕВА …… 195

Пуштаева Е.И. *(Арзамас)*
ПРОЩЕНИЕ И ПОКАЯНИЕ В РАССКАЗЕ Б.К. ЗАЙЦЕВА «СМЕРТЬ» ……. 201

Пыркова В.И. *(Арзамас)*
ПОЭТИКА АБСУРДА В ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА И А.В. ВАМПИЛОВА 206

Приписнов А.В. *(Арзамас)*
ПРАВОСЛАВНЫЙ АСПЕКТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕМЫ ЛЮБВИ
В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» ……. 210

Коновалова Е.А. *(Арзамас)*
ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ ГОРОДА В РОМАНЕ
И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» …… 214

Михеенко Я.С. *(Москва)*
ПЕСНЯ-МОЛИТВА В РАССКАЗЕ А.П. ГАЙДАРА «ЧЕТВЕРТЫЙ БЛИНДАЖ» 219

Яковлева Л.А. *(Арзамас)*
МЕТАФОРИЧЕСКИЙ МИР КОСМОСА В ПОЭЗИИ А. ПРОКОФЬЕВА …… 222

Челюканова О.Н. *(Арзамас)*
КОНФЛИКТ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО В ПРОИЗВЕДЕ-
НИЯХ Ю. ЯКОВЛЕВА …… 227

Коновалова Л.И. *(Санкт-Петербург)*
ТАЙНА СВОБОДЫ ВОЛИ И КАПКАН СВОЕВОЛИЯ В ПОВЕСТИ

И ФИЛЬМЕ В.М.ШУКШИНА «КАЛИНА КРАСНАЯ …….. 231

Шиманова Е.А. *(Арзамас)*
ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В СКАЗКАХ Х.К. АНДЕРСЕНА …….. 238

Ильина Е.С. *(Арзамас)*
РЕЛИГИОЗНЫЙ ПРЕСТУПНИК В ПРОЗЕ П. АКРОЙДА …… 241

Кальманова Е.Ю. *(Саров)*
РОЗА КАК ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ
И ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ …… 244

**ПРАВОСЛАВНАЯ КУЛЬТУРА В СИСТЕМЕ
СОВРЕМЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ** …….. 252

Бобкова Л.Е. *(Пермь)*
СЛЕДУЯ ЗАПОВЕДЯМ (по страницам русской классики) ……. 253

Копанева Д.Д., Черных Т.Г. *(Санкт-Петерург)*
ОБРАЗ СВЯТЫХ ПРАВИТЕЛЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ШКОЛЬНОМ
ИСТОРИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ СЕРБИИ …….. 256

Федосеева Н.В., Кулакова Е.Э. *(Арзамас)*
РОЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. БРЕЙЭРА В ФОРМИРОВАНИИ
ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ СФЕРЫ ДОШКОЛЬНИКОВ ……. 261

Степанов А.С., Шустов М.П. *(Нижний Новгород)*
ПРИОБЩЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ К ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЕ
(на материале нижегородских легенд о Серафиме Саровском) …… 265

Тюрин В.Б. *(Арзамас)*
ФОРМИРОВАНИЕ НРАВСТВЕННЫХ ОРИЕНТИРОВ ЛИЧНОСТИ
УЧАЩИХСЯ В РАМКАХ ПОДГОТОВКИ К ИТОГОВОМУ СОЧИ-
НЕНИЮ ПО ЛИТЕРАТУРЕ ……. 268

Тараканова К.В. *(Нижний Новгород)*
ИЗУЧЕНИЕ ТЕКСТОВ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ ПРИ ПОДГОТОВКЕ
К ИТОГОВОМУ СОЧИНЕНИЮ В 10-11 КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВА-
ТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ …….. 274

Н.А. Лазарева *(Арзамас)*
ПРАВОСЛАВНОЕ ПРОЧТЕНИЕ БЕСЕДЫ 13 «ТОЛСТОЙ И КУЛЬТУРА»
ПРОТОПРОСВИТЕРА А.Д. ШМЕМАНА ……. 278

Научное издание
Православие и русская литература
Сборник статей

Технический и художественный редактор С.П. Никонов
Корректор Н. Жучкова
Верстка и вывод оригинал-макета З.Ю. Скочигоровой
Дизайн обложки Д.С. Парадеев

Подписано в печать 15.11.2019.
Формат 60x84/16. Усл. печ. листов 16.7
Тираж 300 экз. Заказ №

Издательство Арзамасского филиала ННГУ
607220, г. Арзамас Нижегородской обл., ул. К.Маркса, 36.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных оригиналов
в типографии Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского
603000, Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, 37.