Эльмира Маратовна Афанасьева

Доктор филологических наук, литературовед, руководитель пушкинских проектов Института русского языка им. А. С. Пушкина, научно-просветительского проекта «Литературные гостиные».

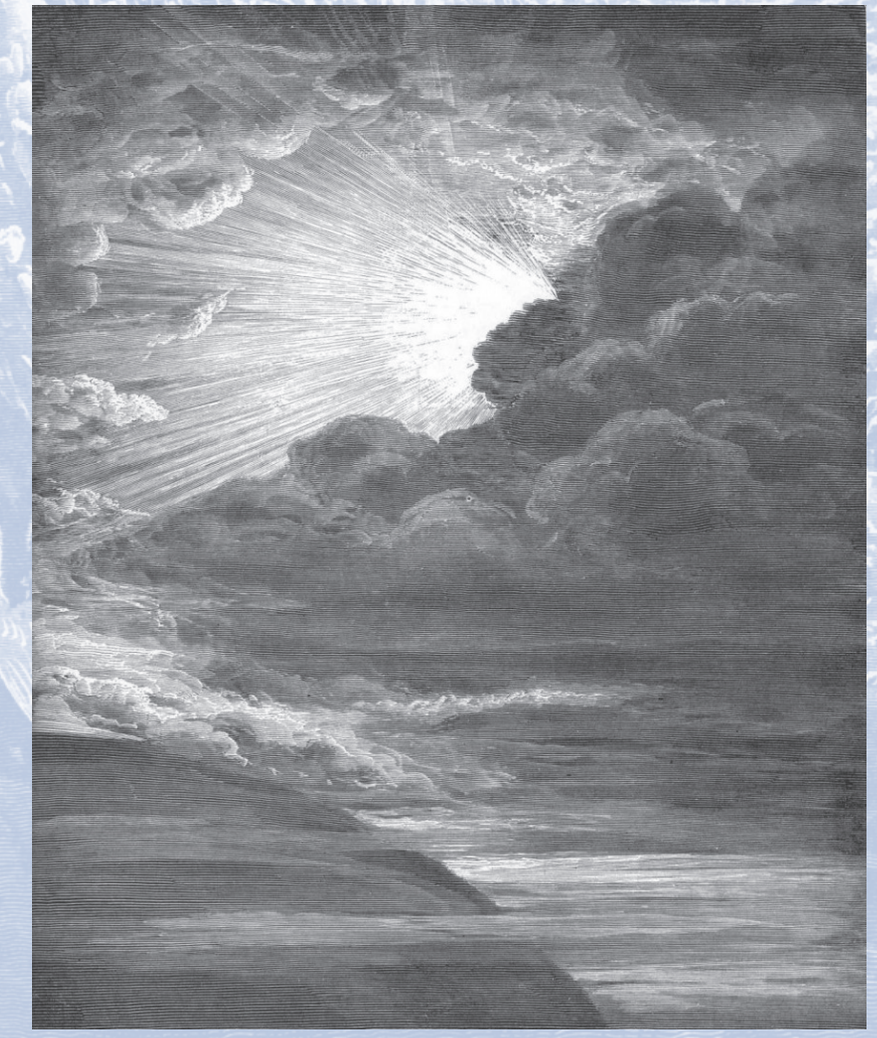
Автор около 200 научных работ по русской литературе (преимущественно XIX в.), фольклору, цифровой образовательной среде. Наиболее значимые издания: Феномен книги в художественном мире М. Ю. Лермонтова (Кемерово, 2007); Онтология имени в творчестве русских писателей начала XIX века: литературное общество «Арзамас», А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов (М., 2013; 2020). Научный редактор сборников «Фольклор как форма творчества» (Томск, 2006), «Фольклорная картина мира» (Томск, 2009; Кемерово, 2012; 2015; 2016), «Пушкинские чтения» (М., 2019).

С 1990-х гг. занимается изучением молитвенного дискурса русской поэзии. В 2000 г. издала антологию «Русская стихотворная „молитва“ XIX века», во вступительной статье которой представлена концепция развития молитвенной лирики от Средневековья до конца XIX в.

Э. М. Афанасьева МОЛИТВЕННАЯ ЛИРИКА РУССКИХ ПОЭТОВ

Э. М. Афанасьева

МОЛИТВЕННАЯ ЛИРИКА РУССКИХ ПОЭТОВ



STUDIA PHILOLOGICA

Э. М. Афанасьева

МОЛИТВЕННАЯ ЛИРИКА РУССКИХ ПОЭТОВ

2-е издание

Издательский Дом ЯСК
Москва 2021

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)
А 94

Афанасьева Э. М.

А 94 Молитвенная лирика русских поэтов. — 2-е изд. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. — 280 с. — (Studia philologica.)

ISBN 978-5-907290-40-2

Монография посвящена исследованию молитвенной лирики русских поэтов, которая характеризуется как лирический феномен. В охранном слове нередко концентрируются представления о душевных поисках в кризисный момент жизни или о поиске пути в период исторических катастроф.

Книгу открывает теоретический раздел, где представлен анализ поэтики стихотворной молитвы, описаны природа молитвенного дискурса и особенность восприятия христианского литургического цикла в лирике XIX — начала XX вв. В работе исследуются такие явления, как молитвенная архитектоника, онтология сакрального имени, категория последней просьбы в стихотворной молитве. Проведен анализ творческого осмысления русскими писателями христианской молитвы «Отче наш» и истории первого национального гимна России «Боже, Царя храни!».

Вторая часть книги посвящена исследованию молитвенной лирики А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева в контексте художественной картины мира каждого из поэтов. Специальный раздел раскрывает особенность восприятия молитвенного дискурса М. Ю. Лермонтова поэтами Серебряного века — А. А. Ахматовой и С. А. Есениным. Финальная глава посвящена лирике Ю. В. Жадовской, «Молитва» которой («Мира Заступница, Матерь Всепетая») на рубеже XX–XXI вв. вошла в домашнее и храмовое молитвословие наравне с духовными стихами и кантами.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)

В оформлении обложки использована
гравюра Гюстава Доре «Сотворение света» (1866)

ISBN 978-5-907290-40-2

9 785907 290402 >

© Э. М. Афанасьева, текст, 2021
© Издательский Дом ЯСК, оригинал-макет, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 7

Глава I. Молитва как феномен русской поэзии 11

Стихотворная молитва: законы архитектоники. Онтология сакрального имени 16

Молитвенные просьбы 22

Молитвенный дискурс 26

Элементы богослужебного цикла в молитвенной лирике русских поэтов 35

Стихотворная молитва в контексте поэтической системы 46

Глава II. «Отче наш» в русской лирике 57

Поэтика переложений «Отче наш» в русской лирике . . . 57

«Отче наш»: святость имени в художественном мире А. Куприна и М. Цветаевой 72

Глава III. «Боже, Царя храни!» История подражаний и переложений гимна Российской империи 81

Глава IV. Молитва в лирике А. С. Пушкина 98

Молитва в художественном мире А. С. Пушкина 98

Ритуальное молитвословие в эстетическом преломлении 104

«Молю тебя, мой добрый домовой»: охранное слово о родной обители 112

Послание «И. И. Пущину»: молитвенное озарение страждущего 118

«Отцы пустынники и жены непорочны…»
и пасхальный цикл А.С. Пушкина 1836 г. 123

Глава V. Молитвенная лирика М. Ю. Лермонтова 139

Молитва в художественном мире
М. Ю. Лермонтова 139

Молитва поэта: поэтика «Молитвы» 1829 г. 152

Поэтика шутливых молитв Лермонтова 159

«Молитва» перед иконой Божьей Матери 166

«Молитва» о молитве 175

«Благодарность» 1840 г.: поэтический вызов
миропорядку 179

Поэтика М. Ю. Лермонтова в молитвенной лирике
Серебряного века 182

Молитва поэта: природа молитвенного диалога
А. А. Ахматовой и М. Ю. Лермонтова 182

Молитвенный дискурс в лирике С. А. Есенина
(на материале 1-го тома собрания сочинений 1925 г.) . . . 187

Глава VI. Молитвенная лирика Ф. И. Тютчева 195

Молитва в художественном мире Ф. И. Тютчева 195

«Пошли, Господь, свою отраду…»:
молитва в век безверия 201

Как пережить утраты: молитвенная онтология
слова 208

Молитва о страдании:
«Есть и в моем страдальческом застое…» 212

Молитва и старческая сварливость:
«Когда дряхлеющие силы…» 219

Глава VII. Молитвенная лирика Ю. В. Жадовской 225

Заключение 247
Литература 253
Фильмография 270

Маме,
Людмиле Алексеевне Араевой,
с любовью

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая монография — результат многолетней работы над исследованием поэтики русской стихотворной молитвы. Первые статьи автора по этой теме были опубликованы в 1990-е гг. В 1999 г. вышла антология «Русская стихотворная молитва XIX века»[1], которая стала дополнением кандидатской диссертации «Русская стихотворная молитва XIX в.: логика жанровой эволюции». Постсоветское литературоведение требовало аргументированной методологии исследования текстов с религиозной проблематикой, которая активно начинала входить в сферу филологических разысканий российской науки. Веским аргументом в пользу существования жанровой модели стихотворной молитвы и молитвенного дискурса русской лирики перед защитой кандидатской диссертации мог послужить сборник стихотворений, построенный по принципу академических изданий. Тексты, которые вошли в антологию 1999 г., были отобраны методом сплошной выборки. На протяжении многих лет в архивах Москвы, Санкт-Петербурга, а также в сибирских архивах Томска, Кемерова шла работа по систематизации стихотворных молитв, созданных русскими поэтами. Исследовались не только академические издания и собрания сочинений, но и прижизненные публикации писателей, доступные рукописные источники, что давало основание для необходимых текстологических сравнений, так как в советское время тексты с религиозной проблематикой нередко подвергались трансформации или просто игнорировалось их существование. Отметим, что в издательской практике начала 2000-х гг. очевиден был интерес к стихотворной молитве. В 2012 г. издательство «Вече» публикует

---

[1] Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология / Вступит. ст., сост., примеч., библиография Э. М. Афанасьевой. Томск: STT, 2000.

антологию «Молитвы русских поэтов XI–XIX веков» (автор-составитель В. И. Калугин). В 2015 г. в серии «Библиотека всемирной литературы» выходит антология «Молитвы русских поэтов» (составитель В. Л. Коровин). А в конце 1990-х был опубликован труд К. Е. Скурата «Христианское учение о молитве и ее значение в деле нравственного совершенствования»[2], на рубеже веков в большей степени известный в кругу богословов, а при переиздании ставший явлением и общекультурной жизни.

Предлагаемая монография во многом обобщает авторские исследования, посвященные изучению молитвенной лирики. Композиция книги обусловлена формированием представлений у читателя о стихотворной молитве как о лирическом феномене. Открывается исследование теоретической главой, в которой проведен анализ поэтики стихотворной молитвы и дана характеристика молитвенного дискурса. Отдельные главы посвящены творческому осмыслению русскими писателями христианской молитвы «Отче наш» и истории первого национального гимна России «Боже, Царя храни!», в основе которого — охранное молитвенное слово. Далее следуют главы, посвященные молитвенной лирике А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева в контексте художественной картины мира каждого из писателей. Творчество этих поэтов во многом определило не только становление русской литературной классики, но и утверждение молитвенного дискурса русской лирики.

О финальной главе монографии нужно сказать отдельно. С нею связана история знакомства с творчеством Ю. В. Жадовской, обернувшаяся открытием того, как стихотворная молитва может быть интегрирована в ритуальную сферу. В начале 1990-х гг., работая в Ленинской библиотеке в Москве, автор монографии штудировала каталог персоналий для будущей антологии стихотворной молитвы. На очереди было исследование текстов В. А. Жуковского и восстановление истории первого национального гимна России — «Боже, Царя храни!». Достав ящик с библиографическими карточками на букву «Ж», я случайно обнаружила имя на тот момент

---

[2] *Скурат К. Е.* Христианское учение о молитве и ее значение в деле нравственного совершенствования // Богословские труды. 1997. № 33. С. 5–62.

незнакомой мне поэтессы — Юлии Валерьяновны Жадовской. Тогда, помнится, поразило название издания — Полное собрание сочинений Ю. В. Жадовской, с припиской — «изданное ее братом»[3]. Ни до, ни после ничего подобного в издательской истории я не встречала. Брат поэтессы П. В. Жадовский собрал, систематизировал и издал 4 тома сочинений своей сестры — это не могло не вызвать интерес. Конечно, библиографическое описание издания было тщательно записано в лист запроса (как тогда и полагалось, в 2 экземплярах; второй писался под копирку). Когда увесистые тома были получены и положены на рабочий стол, ждал еще один сюрприз. При открытии тяжеловесной обложки первого тома книга вдруг начала преображаться: она озарилась светящимся полукругом, подобием нимба. Свет от настольной лампы, падая на золотую парчу форзаца, создал необычный эффект — озарения. Эффект, за которым была некая история — любви и заботы брата, вложившего столько души в публикацию, лежавшую передо мной. Но истинное чудо было познано позже. Я действительно обнаружила среди опубликованных текстов стихотворные молитвы, а среди них и эту:

Мира Заступница, Матерь Всепетая!
Я пред Тобою с мольбой:
Бедную грешницу, мраком одетую,
Ты благодатью прикрой.

Если постигнут меня испытания,
Скорби, утраты, враги —
В трудный час жизни, в минуту страдания,
Ты мне, молю, помоги!

Радость духовную, жажду спасения
В сердце мое положи;
В царство небесное, в мир утешения
Путь мне прямой укажи!

«Молитва», обращенная к Божьей Матери, тут же вызвала ассоциацию с лермонтовской «Молитвой» 1837 г.:

---

[3] Полное собрание сочинений Ю. Жадовской в четырех томах, изданное ее братом П. В. Жадовским. СПб., 1885–1886.

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Окружи счастием душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную,
Ты восприять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Оба текста стихотворения воссоздают ритуальную ситуацию молитвы Божьей Матери. Но если у Лермонтова лирический герой, молящийся перед иконой «Теплой Заступницы мира холодного», обращает охранное слово в сферу защиты невинной девы, то у Жадовской представлен женский вариант молитвы героини о себе, бедной грешнице.

Нужно было пройти путь знакомства с лирикой Ю. В. Жадовской, чтобы позже во время фольклорных практик, проходивших в Западной Сибири в начале 2000-х гг., молитвенный текст поэтессы второй трети XIX в. открылся совершенно с новой стороны. «Молитву» Ю. В. Жадовской нам со студентами-филологами Кемеровского государственного университета суждено было исследовать как один из знаковых текстов, который в период сначала массового закрытия церквей в советское время, а позже возрождения храмостроительства был включен в домашнее и храмовое богослужение. Уникальная судьба поэтической «Молитвы» Ю. В. Жадовской дала основание исследовать молитвенную лирику поэтессы наравне с молитвами А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева и посвятить ее лирическому наследию отдельную главу.

ГЛАВА I

МОЛИТВА КАК ФЕНОМЕН РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В истории русской лирики очевиден интерес поэтов к эстетическому освоению религиозных жанров и ситуаций. И молитве в данном случае отводится едва ли не ключевая роль. Об этом свидетельствуют многочисленные названия стихотворений: цикл «молитв» А. П. Сумарокова (вторая половина XVIII в.); «Молитва о дожде» (1793) Н. М. Карамзина; «Супружняя молитва» (1803), «Две молитвы» (1826) И. И. Дмитриева; «Молитва дитяти» (1813), «Молитва Русских» (1815) В. А. Жуковского; «Молитва души» (1823) и «Молитва» (1826) Ф. Н. Глинки; «Моя молитва» (1825) и «Молитва» (1835) Н. М. Языкова; три «молитвы» (1829, 1837, 1839), «Моя мольба» (1830) и «Юнкерская молитва» (1833) М. Ю. Лермонтова; «Молитва» (1836) А. В. Кольцова; «Моя молитва» (не позднее 1833) и «Молитва» (1828) И. И. Козлова; «Молитва» (1839) В. И. Красова; «Моя молитва» (1838) Н. П. Огарева; «Молитва» (1840-е гг.) Е. А. Баратынского; «Молитва» (1843) Ап. Григорьева; «Молитва Ангелу-Хранителю» (1840), «Молитва об ополченных» (1855), «Молитва за святую Русь» (1855) Е. П. Ростопчиной и многие другие.

Для поэтов XIX в. молитвенная традиция в ее ритуальном и эстетическом (например, в парафрастических жанрах) воплощении была органичным явлением, а живое восприятие православной обрядности сосуществовало с интересом к мировым религиям. Так в русской лирике появляются «Молитва бедуина» А. Н. Майкова, «Молитва Парии» Ап. Григорьева, «Ave Maria» А. А. Фета, «Stabat Mater» В. А. Жуковского и «Stabat Mater» Л. А. Мея.

Пограничная область искусства и религии определяет особенность данного явления. Творческое восприятие религиозного события, несомненно, ориентировано на архетипный текст или ситуацию. Богообщение в его религиозном понимании преобразуется поэзией в ситуацию эстетического переживания соприкосновения с вечными ценностями, которая в разные периоды жизни поэтов может восприниматься по-разному. Юношеские эксперименты над молитвенным словом нередко сменяются напряженным диалогом с сакральным источником жизни. В зрелый период творчества обращение поэтов к молитве нередко отражает характер духовных поисков на вершине концентрации творческих сил. Охранное слово, входя в онтологическую сферу, служит своеобразным подведением итогов и определением ценностных ориентиров жизни, конечность которой осознается весьма остро. Неслучайно именно в зрелый период творчества поэты обращаются к молитве. За год до смерти перелагает великопостную молитву А. С. Пушкин. За год до смерти бросает свою «Благодарность» несовершенному миру М. Ю. Лермонтов. В период предсмертной болезни перелагает великопостный светилен Ф. И. Тютчев. Эта закономерность в судьбе русских поэтов заставляет задуматься об особой роли стихотворной молитвы в процессе самоопределения творческой личности. Примеры можно продолжить. В период одиночного заключения по делу о восстании на Сенатской площади 1825 г. обращается к молитве К. Ф. Рылеев в стихотворении «Мне тошно здесь, как на чужбине…», и, возможно предчувствуя исход следствия, незадолго до казни он напишет «Благий Отец! Се час приходит мой!». Перед смертью создает «Молитву» разбитый параличом И. И. Козлов. «Последним звуком его арфы» назовет это стихотворение В. А. Жуковский[1].

Но не стоит идеализировать ситуацию. Русской лирике известен и обратный процесс освоения молитвенного дискурса: от сакрального к кощунственному. Это происходит, например, в творчестве Н. П. Огарева. «Молитвой русского чиновника богородице» он шокировал даже своего корреспондента А. И. Герцена, который

---

[1] *Жуковский В. А.* О стихотворениях И. И. Козлова // Современник. 1840. № 2. Т. XVIII. С. 86.

писал 54-летнему поэту: «Молитву получил. Конечно, смешно — но perchè? То есть как Талейрана спрашивали: “Mais que gagnes-tu à cela?” — нов будет старый напев, а мотив и пародия не новы. Мне кажется, это не наш род — и не наш аж»[2]. Как оказалось, возраст не помеха; последняя «молитва» («Лишай») об исчезновении из мира Бога будет написана тогда, когда ее создателю уже за шестьдесят. Саркастическое восприятие молитвенной проблематики связано не только с атеистическими тенденциями времени, но и с настроением Огарева последних лет эмиграции — кощунственное искажение молитвенного канона превращается в вызов нацио-нальной идее, возможно, это счеты эмигранта со своим прошлым.

Едва ли не каждая поэтическая «молитва» концентрирует в себе определенный этап духовного самосознания поэта, когда творческий дар, поэтическое искусство находят воплощение в универсальной модели мировидения. Эти тексты единичны, чаще всего их не так много в контексте конкретной художественной системы; судьба многих из них таит в себе много загадок.

В христианской традиции молитва характеризуется как *вознесение души и сердца к Богу.* Рождаясь в медитативном переживании своего будущего, будущего своих близких и всего мира, она дарует надежду на лучшее, приглушая боль и страдания. Закрепившись в ритуальной практике молитвословия, охранное слово и охранный дискурс оказали значительное воздействие на русскую и мировую культуру, в частности на русскую поэзию, восприимчивую к самым важным фрагментам «истории души человеческой». Перейдя в литературную сферу, поэтическое богообщение начинает жить по эстетическим законам, отражая религиозно-философские, культурно-исторические или мистические аспекты авторского мировосприятия.

Очевидным является активное освоение молитвенного слова русской лирикой XIX в., которая становится частью общекультурного процесса репрезентации сакрально-религиозной модели мировидения во внеритуальной сфере. Молитвенный дискурс между тем утверждается и в дидактической практике и, более

---

[2] *Огарев Н. П.* Стихотворения и поэмы. Л., 1956. С. 834.

того, становится сакральным кодом российской государственности. В первом случае речь идет о религиозно-дидактической основе азбучной молитвы, во втором — о природе первого государственного гимна России «Боже, Царя храни!». Сначала обратимся к проблеме молитвенной дидактики.

В 1825 г. М. П. Погодин опубликовал текст азбучной молитвы по списку Хронографа 1494 г.[3] Позже будет обнаружен более ранний список (XII–XIII вв.), приписываемый Константину Философу. Уникальный памятник литературы запечатлел органичное слияние двух важнейших моментов русской истории: утверждение православия и возникновение славянской письменности. Болгарский источник прошел быструю адаптацию на русской почве. Молитва Богу, творимая с помощью наглядного вхождения в азбучный микромир, моделирует макрокосм словесного служения «Альфе и Омеге, началу и концу всего» (Откр. 1.8,10). Каждый стих азбучной молитвы начинался с новой строки буквой, выполненной киноварью, конец строки отмечался крестообразно расположенными точками и знаком в виде перевернутой запятой. Азбучный акростих — основной стихообразующий фактор для этого произведения[4], он удобен для учебных целей, способствуя осознанному запоминанию азбучной системы:

Азъ словомь симь молюся Богу:
Боже вьсея твари и зиждителю
Видимыимъ и невидимыимъ!
Господа Духа посъли живущаго
Да въдъхнет въ сърдце мислово
Еже будетъ на успехъ вьсемъ
Живущиимъ въ заповедехъ ти…

В азбучной молитве проявлены разные ипостасные сущности слова-логоса. Это Слово — Бог и ожившее азбучное Слово; Слово

---

[3] *Зыков Э. Г.* Судьба «Азбучной молитвы» в древнерусской письмен-ности // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. XXVI. С. 176–191; *Куев К. М.* Азбучная молитва в славянските литератури. София, 1974.

[4] *Федотов О. И.* Основы русского стихосложения. Метрика и ритмика: Учебн. пос. М., 1997. С. 83–85.

евангельское, рожденное Духом Божественным, и Слово-свет, светильник жизни; Слово произнесенное и написанное, просящее и возносящее хвалу, данное и даруемое… Молитва, сотворенная азбукой, может быть прочитана как по вертикали, так и по горизонтали, воспроизводя форму креста. Азбучные наименования букв, как показала Л. В. Савельева, связаны между собой в проповеднический сверхтекст об основах христианского вероучения, возможностях познания мира и самопознания[5].

Азбучная молитва имеет двойную установку: воспитание духа и воспитание ума. Учительная функция для нее была настолько значима, что могла превалировать над религиозной. Но тот факт, что для дидактических целей использовалась именно молитвенная форма, во многом определяет философию древнерусской дидактики. Первые шаги приобщения к учительному слову формировали сакральный ориентир духовных поисков человека, постигающего азы грамоты.

Еще одним примером расширения возможностей охранного дискурса служит история первого национального гимна России, передающего дух эпохи, ее ценностную доминанту. Только в 1833 г. у монархической страны появляется первая музыкальная эмблема государственного масштаба. «Боже, Царя храни!» — эта молитвенная формула была особым образом осмыслена в культурном контексте XIX — XX вв. Множество подражаний и пародий на «Молитву Русского народа» — лишь одна из сторон ее необыкновенной популярности и светской репрезентации. Молитвенному дискурсу национального гимна царской России посвящена специальная глава данной монографии.

История азбучной молитвы и история национального гимна России свидетельствуют о многоаспектной интеграции молитвенного архетипа в русскую культуру. Обращение к исследованию поэтики стихотворной молитвы позволяет сформировать представление о характере духовной эволюции русских поэтов, а в более обширном контексте — эволюции национального духовно-религиозного

---

[5] *Савельева Л. В.* Славянская азбука // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 12–31.

мировоззрения, запечатленных в лирическом движении мысли отдельных текстов и в истории русской поэзии.

Стихотворная молитва: законы архитектоники. Онтология сакрального имени

Ядром как мифологической, так и религиозной системы является божественное имя, окруженное тайной и страхом: его нельзя произносить всуе, оно открывается только посвященным, через осознание его сакральной природы человек способен сформировать представление о ценностных основах миропорядка. Нередко подобное имя является единственным источником для реконструкции мифа[6]. «Миф — развернутое магическое имя» — таково определение центрообразующей функции именного воплощения в архаичной традиции, данное А. Ф. Лосевым[7], который в работах по философии имени раскрывает онтологическую природу божественного именования, эйдос присутствия сущности в именном воплощении.

Сакральное имя накладывает отпечаток на всю мировоззренческую систему верующих в его святость. Вера в Христа объединяет христиан, в Магомета — магометян, в Будду — буддистов. То есть помимо сакрально-теологической функции оно обладает синтезирующим признаком, связанным с идей единения верующих. Сакральное имя, насыщенное эйдосом сущности, образует магнетический центр глобальной системы ценностного знания. Оно таит загадку бытия и формирует представления об истине.

В христианской традиции имя Господа «славно и страшно» (Втор. 28, 58), его запрещено произносить всуе, «ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно» (Исх. 20, 7); все, что делается словом или делом, необходимо делать во имя Господа Иисуса Христа (Кол. 3, 17; Иоан. 16.23). «***Во имя***

---

[6] *Топоров В. Н.* Имена // Мифы народов мира. М.; Минск; Смоленск, 1994. Т. 1. С. 508.

[7] *Лосев А. Ф.* Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб.: Алетейя, 1997. С. 127–139.

Отца, и Сына, и Святаго Духа» совершаются духовные подвиги христиан. В многочисленных богословских толкованиях молитвы «Отче наш» особое внимание уделяется сакральной фразе: «*Да святится* ***имя Твое***», ее толкование чаще всего строится на соотнесении понятия имени Божьего и представлений о Божественной сути. Неслучайно богохульство и осквернение имени Бога, в частности одного из его ипостасных проявлений в качестве Святого Духа, считается смертным грехом, через который грешник навсегда лишается Божественного покровительства и прощения.

Христианская история знает два откровения имени Божьего: ветхозаветное Иегова — Моисею, новозаветное Иисус — Деве Марии. Хотя в религиозной традиции именная парадигма неимоверно разнообразна. Бог, Господь, Отец, Сын, Святой дух, Всевышний, Всесильный — эти и другие обращения в ритуальной практике наделяются функцией именования. Именование Бога, особенно в момент молитвенного общения с ним, для верующего всегда ситуация выбора в определении одной из ипостасей Божественной сущности.

Проблема именного обращения к Богу легла в основу философской ономатодоксии, восходящей к диалогам Платона («Кратил»), где процесс именования соотносится с сущностью вещей. Платоновский тезис об эйдосе имени, о соотношении сущности предмета и его номинации получил развитие в работах религиозных философов начала XX в. К проблеме философского имяславия обращались А. Ф. Лосев, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский.

Имя Бога — звук или божественная энергия, явленная в слове, — такова суть спора, развернувшегося вокруг имяславия в начале XX в. Но в одном богословы и философы сошлись — в трактовке *Божественного имени в молитве.* В послании Священного синода от 18 мая 1913 г. отмечалось: «В молитве (особенно Иисусовой) имя Божие и Сам Бог сознаются нами нераздельно, как бы отождествляются, даже не могут и не должны быть отделены и противопоставлены одно другому»[8]. Молитвенное имя, как всякое имя собственное, лишено конкретного значения (характерного, например, для нарицательных имен), тем самым таит в себе

[8] Цитируется по книге: *Лосев А. Ф.* Имя. Избранные работы… С. 12.

основу для наполнения его софийным светом божественного абсолюта.

В основе имяславской концепции лежит понятие: имя Божие есть сам Бог, но Бог не есть имя. Отождествляя мистериальную природу имени с инобытием, А. Ф. Лосев акцентирует внимание на том, что «подлинно произнести и воспринять имя можно только молитвенно»[9], так как только в молитве происходит «онтологическое слияние в одном божественном Имени — двух сущностей, бож<ественной> и чел<овеческой>»[10]. С точки зрения П. А. Флоренского, «произнесение Имени Божьего есть живое вхождение в Именуемого»[11]. С. Н. Булгаков, объясняя сверхимя как Божественную энергию, явленную в слове, подчеркивает, что оно является средством молитвенного призывания и «лестницей, соединяющей небо и землю»[12]. Именно молитва с именным обращением к Богу, где существенным оказывается сам факт призыва Господа, вступление с ним в сакральный диалог, становится и для Лосева, и для Булгакова, и для Флоренского неким сверхпримером (Л. А. Гоготишвили[13]) в разработке философской концепции имени.

Поэтическая молитва узнаваема по художественным законам организации художественного события, лирического движения мысли, направленного к высшему божественному началу. Молящееся «я» устремляется к сакральному источнику, желая соотнести свое место в мире с высшими законами миропорядка.

Архитектоника молитвенных текстов основывается на ряде ключевых элементов. Обращение к сакральному источнику, композиционно совпадающее или с началом стихотворения, или непосредственно с началом лирического молитвословия, сменяется просьбами, которые выражаются молитвенным императивом — повелительным

---

[9] Цитируется по книге: *Лосев А. Ф.* Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб., 1997. С. 137.

[10] Там же. С. 65.

[11] *Флоренский П. А.* У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2. С. 333.

[12] *Булгаков С. Н.* Философия имени… С. 322, 288.

[13] *Гоготишвили Л. А.* Лингвистический аспект трех версий имяславия (Лосев, Булгаков, Флоренский) // *Лосев А. Ф.* Имя. Избранные работы… С. 601.

наклонением глагола. Структурные аналогии онтологически значимы, они ориентированы на религиозную (в большинстве случаев — христианскую) основу просительных молитв и через отсылку к ритуальной традиции богообщения воссоздают лирический вариант молитвенно-экстатического диалога лирического героя с высшими силами миропорядка. Остановимся на ключевых особенностях архитектоники стихотворных молитв.

Начало молитвенного события в большинстве случаев связано с темой призывания высшего божественного (или обожествляемого) начала. В этот момент по аналогии с ритуальной традицией формируется сакральный ориентир, возникает ситуация надличностного диалога. Например:

К тебе, **мой бог**, спешу с молитвой…	«Молитва души» Ф. Глинка, 1823
Царь небес! Успокой…	«Молитва» Е. Баратынский, 1840-е
Я, **Матерь Божия**, ныне с молитвою Пред твоим образом ярким сиянием…	«Молитва» М. Лермонтов, 1837
Владычица Сиона, пред тобою Во мгле моя лампада зажжена…	«Владычица Сиона…» А. Фет, 1842
Души невидимый хранитель! Услышь моление мое! «Моя молитва»	Д. Веневитинов, 1827
Странников дальних ангел-хранитель, Добрый наставник душ и телес!	«Молитва об Ольге Прекрасной»[14] А. Муравьев (?)
Господи, дай же ты каждому, Чего у него нет…	«Молитва Франсуа Вийона» Б. Ш. Окуджава, 1976

[14] Опубликована анонимно в 4-м томе «Современника» за 1836 г.: Современник, литературный журнал, издаваемый А. Пушкиным (Факсимильное издание). М., 1991. Т. 4. С. 232–233.

Обращение к Богу, Божьей Матери, ангелу-хранителю или, в случае эстетико-религиозной игры, Истине, Ночи, Сну — определяет природу онтологии сакрального имени. При этом понятие «имя» употребляется не в узком, характерном для имени собственного, а в широком значении, отражающем онтологические аспекты именования-призывания. В лирическом макродиалоге реализуется архетипная ситуация проникновения молящегося в область *божественного* или *сакрального имени*.

Завязка стихотворных молитв размыкает лирическое событие в иносферу. Перед воплотившимся в имени нададресатом *я* молящегося несколько размывается, ибо оно не имеет подобной именной конкретики. Но и здесь необходима оговорка. Молитвенная сфера сакрализации будущего в процессе богообщения делает это *я* судьбоносным. С. Н. Булгаков, размышляя о природе личных местоимений, писал, что *я* «собственнейшее из собственных имен: хотя и совсем не имя, но вместе с тем самое интимное и близкое, чем человек себя именует, ощущая эту воронку в глубь бытия»[15]. Молитвенное *я* провиденциально и потенциально бессмертно. Оно максимально концентрирует в себе личностные границы «моей» самоценности и единичности, но в то же время вырывается за пределы личностного эгоцентризма и наделяется трансцендентальными свойствами. В ситуации *я перед Богом* представления о природе человеческой и божественной сущности являются определяющими, а «мое» именование высшей силы может быть охарактеризовано как знак «моего» о ней знания или представления.

Приведем некоторые примеры, связанные с творческим осмыслением природы сакрального имени. К христианским представлениям о святости и действенной силе имени Иисус неоднократно обращался А. С. Пушкин[16]. В «Видении короля» из «Песен западных славян» (1833–1834) молитвенный вопль мученика,

---

[15] *Булгаков С. Н.* Философия имени. СПб., 1998. С. 79. См. также: *Лотман Ю. М.*, *Успенский Б. А.* Миф — имя — культура // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 58–75.

[16] *Юрьева И. Ю.* Молитвы в текстах Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. VI. С. 110–121.

с которого бусурманы сдирают кожу, завершается упоминанием Божественного имени:

При сем имени церковь задрожала,
Все внезапно утихло, померкло, —
Все исчезло, будто не бывало[17].

В пушкинской балладе имя Иисус наделяется двойной функцией: оно прерывает мучения короля и завершает балладный сюжет «видения», возвращая героя к реальности, что суггестивно воссоздает атмосферу пророческого предзнаменования.

В творчестве М. Ю. Лермонтова, для которого характерно напряженно-гносеологическое отношение к слову, есть пример *молитвенного* воплощения Бога в *одном слове*, когда одно только обращение-призывание превращается в молитву. В незавершенном романе «Вадим» (1832–1834) после напряженного разговора Ольги с Палицыным состояние героини передается следующим образом: «Боже!.. — это восклицание невольно вырвалось из ее груди; это была молитва и упрек»[18].

Экскурс в онтологию сакрального имени помогает осознать ключевой элемент молитвенной поэтики. В стихотворной молитве обращение к высшему божественному началу (даже если эта тема концентрируется в одном слове-имени) является онтологическим центром. Это *имя* или его онтологический дублет текстуально и тематически маркируется, на *нем* концентрируется мысль лирического героя, *его* внедрение в художественный мир текста характеризует мировоззренческую позицию субъекта лирического события. Проследим это на примерах стихотворных молитв, обращенных к Богу:

---

[17] *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 17 т. М.: Воскресение, 1994–1997. Т. III.I. С. 339. Подробный анализ мотива имени в цикле см.: *Афанасьева Э. М.* Онтология имени в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян» // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской конф., посвящ. 100-летию ТГПУ: в 2 ч. Томск: ТГПУ, 2003. Ч. 1. С. 40–46.

[18] *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1962. Т. 4. С. 15. В дальнейшем ссылки на произведения М. Ю. Лермонтова на это издание с указанием в скобках тома и страницы.

Творец! ты мне прибежище и сила, Вонми мой вопль, услышь мой стон…	— К. Рылеев. «Мне тошно здесь, как на чужбине», 1826;
Не обвиняй меня, **Всесильный**…	— М. Лермонтов. «Молитва», 1829;
Владыко дней моих! дух праздности унылой, Любоначалия, змеи сокрытой сей, И празднословия не дай душе моей.	— А. Пушкин. «Отцы пустынники и жены непорочны», 1836;
Царь небес! успокой Дух болезненный мой!	— Е. Баратынский. «Молитва», 1840-е;
Молю тебя пред сном грядущим, **Боже**…	— Н. Огарев. «На сон грядущий», 1840-е;
Молю Тебя, **Создатель мой**…	— Ю. Жадовская. «Молитва», 1840-е;
Всеобщий наш отец, который в небесах…	— А. Фет. «Чем доле я живу, чем больше пережил» (между 1874 и 1886).

Молитвенное движение мысли в приведенных текстах подчинено раскрытию онтологических границ слова, направленного на диалог молящегося с Богом.

Молитвенные просьбы

Архитектоника молитвенного слова — которая может иметь развернутое или редуцированное славословие, благодарение, исповедание — последовательно раскрывает темы призывания высшего божественного начала и прошения. Устремление молящегося героя к высшему божественному началу на грамматическом уровне маркируется формой обращения, на онтологическом — проникновением в сакральную сферу. В молитвенном слове происходит сущностное преображение бытия, ибо оно воспринимается с позиции иерархической системы ценностей, когда сиюминутность проходит проверку вечностью.

Проникновение в иносферу в стихотворных молитвах происходит с помощью *молитвенных просьб*. Просьба, обращенная к сакральному источнику, предполагает преображение реальности; в сиюминутном восприятии прошлого и будущего ретроспекция лишь формирует молитвенный посыл, а установка на действенную природу молитвы всегда перспективна, причем эта перспектива универсализует пространственные и временные границы: ныне и присно и во веки веков. Молитвенное восприятие будущего охраняет от непредсказуемости, создает фон медитативного переживания желаемого. Распространенным способом организации лирического движения мысли является параллелизм синтаксических конструкций в императивной части молитв:

Царь небес! *Успокой*
Дух болезненный мой!
Заблуждений земли
Мне забвенье *пошли*
И на страшный твой рай
Силы сердцу *подай*[19].

Е. А. Баратынский. «Молитва», 1842 или 1843

Лирическое движение мысли в стихотворной молитве призвано раскрыть исключительность охранного слова и сакральные горизонты духовно-творческого мировидения.

Самодовлеющее значение просительная проблематика получает в лирике желаний[20]. Романтические желания можно назвать эстетической разновидностью молитвенного слова, ориентированного на особого рода диалог с окружающим миром («Желание» (романс) В. А. Жуковского (1811); «Желание» А. С. Пушкина (1816); «Мои желания» П. А. Вяземского (1823); «Желание» (1831), «Желанье» (1832) М. Ю. Лермонтова и др.). Природа стихотворений подобного типа приближена к философской интерпретации молитвы, данной П. Флоренским: «Субъективный… напор

---

[19] *Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 217.

[20] См.: *Афанасьева Э. М.* Поэтика романтических «желаний» в русской лирике XIX века (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 8. С. 119–125.

нашего *желания или нежелания*, чтобы совершилось или не совершилось то или иное событие… есть, философски говоря, материя молитвы»[21]. Лирика желаний, обнажая антиномичность бытия, переносит поэтическую мысль в мир мечты и несбывшихся надежд. Стремление обрести блаженство, умиротворяющее успокоение делает само желание предметом лирической медитации, для которой адресация трансцендентного диалога теряет онтологическую значимость. Проблема *исполнения* желаемого в этих стихотворениях реализуется как подразумеваемая, но зачастую невозможная.

Лирика желаний, так же как и молитвенная лирика, в общем поэтическом контексте формирует представления о будущем, определяя его охранные или воображаемые горизонты.

Особого внимания в архитектонической структуре молитв заслуживает финальное слово. Ритуальный текст замыкается верой в его осуществление, на него накладывается «печать» этой веры: *аминь* (да будет так, воистину)[22]. Молитвенная рефлексия в эстетической реальности, наоборот, вступая во взаимодействие с сакральной иносферой, распахнута в бесконечность, безграничность, где последней медитативной гранью восприятия земного бытия может стать смерть — на ее преодоление часто направлено молитвенное слово.

Архитектоника молитвы в большинстве случаев ориентирована на структурно-тематические особенности ритуального слова, но ее финал с наибольшей силой обнажает эстетическую природу стихотворного текста. Молитвенное мировидение, максимально расширяя представления о макрокосме, соотносит микрокосм человеческого существования с законами бытия. Стихотворение может обрываться на *последней просьбе* к высшему божественному началу. Эта ситуация, обыгрываемая как графически, так и семантически, символична. Для лирического героя в финальном слове обнажаются полюса смерти и бессмертия. Область смерти — пиковая для сознания героя стихотворения К. Ф. Рылеева «Мне тошно здесь, как на чужбине…», сфера воскресения — доминантная

---

[21] *Флоренский П.* Словесное служение. Молитва // Богословские труды. М., 1977. Сб. 17. С. 180–181.

[22] Ср.: *Hello E.* Paroles de Dieu. Paris, 1877. P. 481–503.

для мировидения молящегося героя в «Отцах пустынниках…» А. С. Пушкина. Отраженную эпатирующую модификацию финальная просьба о смерти… бога получает в стихотворении Н. П. Огарева «Лишай» (молитва), где происходит своеобразная перелицовка божественных и человеческих функций. Неожиданность финальной развязки в ее смертоносном проявлении характерна для молитвенной лирики Марины Цветаевой:

Люблю и крест, и шелк, и краски,
Моя душа мгновений след…
Ты дал мне детство — лучше сказки
И дай мне смерть — в семнадцать лет!
«Молитва», 1909

Мне не надо блаженства ценой унижений,
Мне не надо любви! Я грущу — не о ней
Дай мне душу, Спаситель, отдать — только тени
В тихом царстве любимых теней.
«Еще молитва», 1910[23]

Постепенное нарастание лирического напряжения, которое Т. И. Сильман вслед за Т. М. Николаевой обозначает как градуальное нарастание[24], в финале стихотворных молитв получает наивысшую степень духовной концентрации. Одна из творящих стихий молитвенного видения, гармония или дисгармония духа, природы, мира, занимает в этот момент доминантную позицию.

Конструирующие принципы молитвенной архитектоники онтологически значимы. Они создают мировоззренческую модель лирического события на основе сакрального сюжета-архетипа, содержательное наполнение которого обусловлено характером диалогических отношений поэта с ритуальной традицией. При этом сдвиг (тематический, композиционный) в архитектонической модели молитвы часто порождает искажение ценностной основы природы макродиалога, разрушение гармонии, внесение дополнительных смыслов или создание игровой эстетической модели.

---

[23] *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 43–44.

[24] *Сильман Т. И.* Заметки о лирике. Л., 1977. С. 180.

Молитвенный дискурс

Анализ архитектоники стихотворной молитвы выявил ключевые особенности построения ее жанровой модели. Следующим этапом осмысления природы поэтического богообщения должен стать анализ молитвы как особого рода коммуникативного события или дискурса. Для того чтобы определить специфические черты молитвенного дискурса и характер его влияния на лирику, необходимо обратиться к религиозной традиции молитвословия, в первую очередь христианской, оказавшей наибольшее влияние на русскую литературу.

Преподобный Иоанн Лествичник следующим образом описывает процесс деятельного достижения духовной гармонии молящимся: «Начало молитвы состоит в том, чтобы отгонять приходящие помыслы при самом их появлении; середина же ее — в том, чтобы ум заключался в словах, которые произносим или помышляем; а совершенство молитвы есть восхищение ко Господу»[25]. Молитва при самом ее начале воспринимается как труд или «делание». Молящийся отгоняет приходящие извне помыслы, после чего концентрируется на словах молитвы, произносимых или помышляемых, результатом молитвенного делания становится экстатическое слияние с Господом.

Опыт молитвословий, описанный отцами церкви, стал объектом религиозной философии А. Ф. Лосева, для которого молитва была неким сверхобъектом изучения. Он писал:

> У отцов и подвижников православного Востока точно определены стадии молитвы: она начинается словесно, на языке, опускается в горло и грудь, сцепляется с дыханием (так что всякое дыхание есть уже молитвенный вопль), — наконец, переходит в сердце, где и собирается как ум, так и все естество человека в один горящий пламень молитвы, в одну нерасчленимую точку слияния с Богом[26].

---

[25] *Иоанн Лествичник*. Лествица, возводящая на небо. (Репринт 1908). М., 1997. С. 442.

[26] *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 870.

Градации состояния молящегося на разных этапах молитвословия становятся ключевой характеристикой молитвенного дискурса. В процессе богообщения происходит внутренняя работа молящегося, приводящая в порядок мысли, «собирающая» ум для слияния его с Господом. Стремление к деятельной природе божественного молитвословия связано с практикой «умно́го делания», образования сердца, способствующего возгреванию духа молитвенного[27].

Молитва как дискурсивное событие имеет ряд особенностей. Восхождение к сакральному источнику молящегося активизирует его речевую позицию. Ответ на мольбы высшего божественного начала проецируется в онтологическую сферу. Субъект молитвенного «делания» является одновременно и объектом охранного воздействия. Отсюда внутренняя диалогизация молитвенного события: взгляд на себя-в-мире с наивысшей, идеальной позиции в иерархической системе ценностей. Многочисленные толкования молитвы основаны на процессуальности, динамике мировоззренческой позиции верующего:

> Молитва есть восхождение ума к Богу[28];
>
> Молитва, по качеству своему, есть пребывание и соединение человека с Богом; по действию же, она есть утверждение мира, примирение с Богом…[29];
>
> Молитва есть вообще возношение ума и сердца к Богу, являемое благоговейным словом человека к Богу[30].

По христианским представлениям, богообщение создает своеобразное обожение души через ее соприкосновение с Божественной сферой, поэтому молитвенное мировидение сакрализуется: настоящее воспринимается в соотнесении с вечным, бренное — с божественным, бытовое — с бытийным.

---

[27] *Дмитрий Ростовский, святитель*. Алфавит духовный. М., 1997; Умное делание. О молитве Иисусовой. Сб. поучений Святых отцов и опытных ее делателей. Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1992.

[28] Добротолюбие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993. Т. 2. С. 211.

[29] *Иоанн Лествичник*. Лествица, возводящая на небо… С. 436–437.

[30] Библейская энциклопедия: в 2 т. (Репринт 1891). М., 1991. Т. 1. С. 482.

В молитвенном преображении ключевое событие связано с покаянным желанием молящегося очищения от грехов и подкрепляемым верой стремлением к спасению души в жизни вечной. Очистительное воздействие молитвенного слова достигается посредством молитвенных слез, слезного умиления: «…душевная скорбь, пока заключена внутри, омрачает наш помысел, а когда истощит себя в молитвенных словах слезами и выйдет наружу, тогда производит в душе большую ясность, низведя в ум молящегося, подобно некоему лучу, мысль о Божьей помощи»[31].

В мистическом богословии в зависимости от степени духовного совершенства человека выделяется три степени молитв (епископ Феофан). Первая — молитва телесная, выражающаяся в чтении, поклонах, стоянии; ее необходимо *делать*, отгоняя греховные помыслы, и усилием воли подчинять ум и сердце молитвенному слову. Когда духовное и телесное начала во время богообщения взаимодополняют друг друга, молитва становится *внимательной:* «внимание срастворяется со словом писаным и говорит как свое», происходит личностное переживание сакрального слова в момент сопричастного отношения к каноническому тексту. Третья степень — молитва *чувства* (без слов, поклонов и размышлений), в процессе которой возможно преодоление телесности[32]. Таким образом, молитвословие предполагает особое отношение верующего к *слову*: вдумчивое, деятельное возбуждение его внутренней энергии, как энергии Божественной, ибо «в начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Иоан. 1,1).

Вербальный способ молитвословия сосуществует в религиозной практике с *невербальным.* Духовное совершенство достигается в трезвении сердца, и на его пути «стоит неминуемо безмолвие», духовная молитва[33].

---

[31] *Ефрем Сирин.* О молитве // *Ефрем Сирин, св.* Творения. М., 1994. Т. 3. С. 408.

[32] *Феофан, епископ.* Путь ко спасению. Начертания христианского нравоучения. М., 1899. Ч. 3. С. 242, 303–314.

[33] Там же. С. 303–314.

Идея безмолвного служения Богу была разработана исихастами (исихазм, в переводе с греческого «покой», «безмолвие», «отрешенность»), представителями мистического христианства, получившего расцвет в XIV в. Характерно, что и для невербального состояния богообщения определена особая система молитвенного восхождения к сакральному источнику. Пиком духовного прозрения для исихастов признается *озарение*, когда в процессе умного молитвенного делания возможно постижение Фаворского света, которым просиял Иисус при Преображении (Мф. 17,2; Мар. 9,3; Лк. 9,29). Постижение молитвенного света — знак соприкосновения души с Божественной энергией.

Для православной практики молитвословия несомненную важность представляет возможность изменения состояния молящегося в процессе умного молитвенного делания. Молитвенные слезы, огонь, свет знаменуют пиковую точку духовного просветления или озарения. Подобное состояние воспринимается как своеобразный результат *трансцендентного* порыва души к Богу или *эгоцентричного* пробуждения присущей ей божественной природы. Оба состояния становятся знаком живого соприкосновения молящегося с божественной сферой.

Обращение к молитвенной лирике русских поэтов позволяет говорить о том, что молитвенный дискурс органично входит в поэтическую сферу, хотя претерпевает здесь некоторые — эстетические — изменения.

Медитативная, экстатическая природа молитвословия — *вознесение ума и сердца к Богу* — безграничный источник для творческого воплощения молитвенного преображения души. Так в русской поэзии утверждается мотив *молитвенного парения* или полета:

> *Парю душой* к тебе, всечтимый… (И. И. Дмитриев. «Гимн Богу»);
>
> Молись! *Дает молитва крылья* // Душе, прикованной к земле (П. А. Вяземский. «Молись»);
>
> Напрасно силится мой дух к *тебе парить*… (Д. В. Веневитинов. «Сонет»);
>
> *Неси меня*… // К любимым берегам под небеса родные! (Е. П. Ростопчина. «Молитва Ангелу-Хранителю»).

Предельное воплощение этого мотива в лирике XIX в. находим в стихотворении К. Ф. Рылеева «Мне тошно здесь, как на чужбине…»[34], написанном в период заточения в одиночной камере Алексеевского равелина Петропавловской крепости после восстания декабристов. Трансцендентное состояние души в момент молитвенного устремления к Творцу воспринимается героем Рылеева как пограничная ситуация отделения духа от тела:

Творец! Ты мне прибежище и сила,
Вонми мой вопль, услышь мой стон:
Приникни на мое моленье,
Вонми смирению души,
Пошли друзьям моим спасенье,
А мне даруй грехов прощенье
И дух от тела разреши.

Финал молитвы, написанной К. Ф. Рылеевым в тяжелейший период одиночного заточения, связан с мотивами смирения и жертвенности.

Христианское учение об умном делании толкует молитвословие как эгоцентричное пробуждение исконных свойств души с помощью сакрального слова (ср. «Царствие Божие внутри нас» (Лк. 17, 21)). «Войди в самого себя, живи в себе самом, в прекрасной клети духа твоего, — и там как научил Спаситель наш», — увещевал преподобный Ефрем Сирин[35]. Апостол Павел в молитве к Господу просит о вселении Христа в сердца и утверждении Духа Божественного во «внутреннем человеке» (Еф. 3,16; 15). Отсюда, в частности, метафорическое сравнение человека с «узником в Господе» (Еф. 4,1).

Снисхождение или пробуждение божественной энергии в процессе молитвословия нередко в стихотворных молитвах преломляются в мотивы *внутреннего горения* (чаще всего сердечного), духовного воспламенения или озарения:

---

[34] *Рылеев К. Ф.* Полное собрание стихотворений. Л., 1971. С. 103.

[35] Святые отцы о молитве и трезвении. Издательский отдел Московского Патриархата, 1992. С. 144.

Внезапным *светом озарен*, // От лжи мой ум да отрешится (А. Н. Плещеев. «О, боже мой, восстанови…»);

Но дай, чтоб *пламенной душой* // Я мог лить слезы покаянья (И. И. Козлов. «Молитва» («Прости мне, боже, прегрешенья…»));

Но Ты, к Кому я *пламенею* // Моим всем сердцем, всей душой (И. И. Козлов. «Моя молитва»);

По мере *горенья* // Да молится каждый (Ап. Григорьев. «Молитва»).

Романтическое освоение этой ситуации может стать источником конфликта между «всесожигающим» «огнем себялюбивого желанья», «страшной жажды песнопенья» и умиротворяющим чистым пламенем молитвы.

Мотивы духовного парения, сердечного горения, слезного умиления в молитвенной лирике способны раскрыть и онтологическую природу молитвенного диалога, и динамику молитвенного мировосприятия. Но это лишь наиболее прозрачные влияния религиозной традиции на поэзию. Чаще всего молитвенный дискурс соотносится с идеей охранного слова как такового, оберегающего от неизвестности, укрепляющего и очищающего душу. Дух, душа, сердце — центральные словообразы большинства стихотворных молитв. Тревожное состояние лирического героя нередко связано с ощущением внутренней дисгармонии, противопоставлением мирских сует желанию духовного просветления. Истощение внутренних сил может стать отправной точкой для лирического события:

К Тебе, Всемогущий,
С душой утомленной,
Печальной и мрачной,
Измученной жизнью,
К Тебе возношусь я…[36]

Помимо острого переживания кризисных моментов жизни человека, молитвенная лирика запечатлела образцы патриотических молитв, исполненных болью за исторические катаклизмы в судьбе России («Молитва Русского народа» В. А. Жуковского, <В альбом В. В. Ганки> А. С. Хомякова, «Молитва об ополченных», «Молитва за святую Русь» Е. П. Ростопчиной, «Молитва» А. Ахматовой и др.).

---

[36] *Жадовская Ю. В.* Полное собрание сочинений. СПб., 1885. Т. 1. С. 12.

Молитва часто рождается на грани взаимоотрицающих явлений миропорядка, примиряя их с помощью особой установки на *охранное,* очистительное воздействие сакрального слова.

Установка молящегося на духовное преображение или преображение окружающего мира в процессе богообщения — определяющая черта молитвенного дискурса.

В русской поэзии можно выделить три разновидности текстов, связанных с молитвенной проблематикой:

- стихотворные молитвы, лирическое движение мысли которых основано на воссоздании ситуации обращения к высшему божественному началу с просьбой и (или) благодарностью;
- молитвы о молитве: лирические монологи рефлективного плана о молитве, о ее воздействии на душу человека;
- стихотворения, воссоздающие основу молитвенного дискурса, связанного с процессом духовного вознесения к сакральному источнику жизни и молитвенным просветлением.

В стихотворных молитвах охранные мотивы актуализируются с помощью формально-тематических признаков через непосредственное включение лирического *я* в ситуацию богообщения, когда молитвенный дискурс находит свое выражение в контексте надличностного диалога, ориентированного на ритуальные основы (архетипный сюжет) молитвословия. В религиозной и философской традициях часто именно с просительными молитвами соотносят представления об этом таинстве[37]. Форма обращения к высшему божественному началу с просьбой, воплощающая в себе идею познания полноты бытия, божественного абсолюта и в то же время самопознания, органично усвоена поэзией. Просьбы организуют молитвенное движение души, становятся лирической доминантой, моделирующей процесс молитвенного преображения, когда происходит своеобразная сакрализация будущего. При этом остальные вышеуказанные структурно-тематические элементы могут быть редуцированы или вообще отсутствовать. Неслучайно наиболее удачными стихотворениями, передающими предельную концентрацию душевных сил в момент богообщения, становятся небольшие по объему произведения. Из трех разновидностей

---

[37] См.: Молитвы // Христианство. Энциклопедический словарь… Т. 2. С. 142.

молитв, выделяемых в христианской традиции: просительных, славословных и благодарственных, — наибольшее влияние на поэзию оказала первая. В религиозной практике все три способа богообщения могут сосуществовать в пределах одного молитвенного текста[38]. Например, наиболее почитаемая христианская молитва Господня, которую Иисус завещал апостолам (Мф. 6, 9–13), состоит из призывания, семи прошений и славословия.

В стихотворениях о молитве объектом лирической концентрации мысли становится остраненное восприятие очистительного воздействия сакрального слова на молящегося героя. К таким стихотворениям можно отнести «Молитву» 1839 г. М. Ю. Лермонтова, «Молитву» («По мере горенья…», 1843 г.) Ап. Григорьева и др. Подобные произведения монологичны, это рефлексия по поводу молитвенной ситуации как таковой. Хотя в стихотворениях о молитвах возможна реализация не надличностного, а межличностного диалога, если лирическое высказывание носит характер поучения, наставления, побуждения к молитвенному действу (ср. П. А. Вяземский «Молись», И. С. Никитин «Молитва дитяти», Ю. В. Жадовская «Полночная молитва»).

Молитва как некий текст (или сверхтекст) лишь подразумевается, а суггестивно передается специфика молитвенного состояния, вырисовывается обобщенная модель религиозного опыта. Лирический сюжет концентрируется вокруг вопроса о целесообразности и необходимости богообщения. Приведем пример:

МОЛИТВА

По мере горенья
Да молится каждый
Молитвой смиренья
Иль ропотом жажды,
Зане выгорая,
Горим мы не даром,
И мир покидая

---

[38] *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо… С. 439; *Гавриил, архимандрит.* Руководство по литургике, или Наука о православном богослужении. (Репринт 1886 г.). М.: Православный паломник, 1998. С. 94–96.

Таинственным паром,
Как дым фимиама,
Все дальше от взоров
Восходим до хоров
Громадного храма.
По мере страданья
Да молится каждый —
Тоскою желанья
Иль ропотом жажды[39].

В этом стихотворении Аполлона Григорьева воссоздаются разные степени молитвенного накала человеческого духа, зависящие от «меры горенья» и «меры страданья», что связано и с причинами молитвословий, и с целью, побудившей обратиться молящегося к Богу.

Третья разновидность текстов в большой молитвенной системе лирических молитв может быть названа периферийной. Формально-тематические признаки здесь вытесняются дискурсивными, когда молитвенная идея, тема, ситуация растворяется в поэтике художественного текста, организуя медитативный фон проникновения в сакральную сферу[40]. К подобному миросозиданию приближена так называемая чистая поэзия, где внутренний психологический план лирического события таит в себе молитвенную идею духовного восхождения к идеалу, к источнику душевной или мировой гармонии. Мотив вознесения к надличностному источнику, дарующему душевное умиротворение, медитативное прозрение сакрального мира лежит в основе таких стихотворений, как «Мадона» А. С. Пушкина[41], «Когда волнуется желтеющая нива…» М. Ю. Лермонтова, «Вот бреду я вдоль большой дроги…» Ф. И. Тютчева.

---

[39] *Григорьев Ап.* Стихотворения. СПб., 1846. С. 68–69.

[40] Молитвенный дискурс может стать основой прозаического текста, см.: *Сафатова Е. Ю.* Молитвенный дискурс в контексте «Путешествия по святым местам в 1830 году» А. Н. Муравьева // Сибирский филологический журнал. 2007. № 4. С. 25–29.

[41] Слово «мадона» Пушкин писал с одной *-н-*, на французский манер; об этом см.: *Строганов М. В.* Пушкин и Мадона // Пушкин. Проблемы творчества. Калинин, 1987. С. 15–33.

Все три разновидности стихотворных молитв — разные варианты одного явления, отражающего характер эстетического преломления религиозного дискурса в поэзии. При этом православная традиция может быть осознана как ценностная доминанта, на фоне которой обнаруживается характер эстетического освоения или преломления природы сакрального слова.

Однако полное отождествление поэтической системы с христианской невозможно. В русской поэзии параллельно с молитвами Богу, Богоматери появляются молитвы солнцу, дождю; Истине и Надежде; Ночи и Морфею, таким образом, сама молитва осознается не как ритуализированное событие определенной религиозной системы, а как архетипное явление, универсальное по своей сути. Наибольшая степень концентрации онтологических возможностей молитвенного слова присутствует в стихотворных молитвах — в стихотворениях, ориентированных на воссоздание дискурса просительной молитвы.

Элементы богослужебного цикла в молитвенной лирике русских поэтов

Русская поэзия дает основание для восприятия молитвенной лирики как эстетической системы. По характеру обращения к высшему божественному началу можно выделить стихотворения, обращенные к Богу, Божьей Матери, ангелу-хранителю и т. д.; по характеру молитвенных просьб — молитвы за себя, за ближнего; отдельную тематическую группу составят стихотворные молитвы за царя и Отечество.

Между тем стоит отметить специфическую особенность молитвенной лирики, непосредственным образом связанную с ритуальной традицией молитвословия. Ритуальная молитва тяготеет к циклообразованию, которое связано с тремя кругами богослужения: суточным, недельным и годовым. Лирический диалог с христианской традицией создал своеобразный поэтический часослов, основу которого составили богослужебные циклы. Можно говорить о том, что молитвенная тема осмысляется русской поэзией не только в контексте жанровой поэтики, но и в контексте

христианского литургического цикла. Непрерывная молитва есть основа христианского миропонимания: «Наше богослужение, наша литургия существуют как высшее проявление нашей молитвы и отправная точка к продолжению молитвы. Только тот, кто молится и держит имя Иисуса на устах перед тем, как пойти в церковь, может сказать, что он полноценно участвует в литургии, что он все понимает»[42]. Элементы литургического цикла становятся основой молитвенной лирики.

Под влиянием ритуальной традиции в русской поэзии первой половины XIX в. оформляются варианты молитв «на сон грядущий», что вводило поэтическую гипнологию в область переживания желаемого. Другой разновидностью стихотворных молитв явилось «ночное бдение», придающее поэтической бессоннице сакральный смысл[43]. Во второй половине XIX в. на смену ночному томлению души в поисках света приходит интерес к утренне-дневному молитвословию. Молитвенная лирика теперь озаряется солнечным светом. Это определило характер пейзажных реалий и лирическое настроение молящегося героя. Солярный миф предстал в разнообразных ипостасях: от первоисточника жизни до первопричины мировой катастрофы. Если в XVIII в. «Утренние…» и «Вечерние размышления о Божием величии» М. В. Ломоносова свидетельствовали о гармонии восприятия суточного цикла в его нерасторжимом единстве, то в XIX в. молитвенное движение от «ночи» ко «дню» растянулось на целое столетие.

Суточный богослужебный круг воссоздается в системе вечерне-ночных молитв (например, «Вечерняя молитва» В. К. Кюхельбекера, «Вечерняя песнь» А. С. Хомякова, «Полночная молитва» Ю. В. Жадовской, «На сон грядущий» Н. П. Огарева) и молитв утренне-дневных («Утренняя молитва», «Солнцу» Н. Ф. Щербины, а также «Пошли, Господь, свою отраду…» Ф. И. Тютчева, «Час молитвы» Н. А. Некрасова и др.). Продолжение этой традиции в начале XX в. очевидно, например, в цикле А. Блока «Молитвы», куда

---

[42] *Эмилиан, архим.* Богопознание. Богослужение. Богомыслие. Храм мц. Татианы. М., 2002. С. 210.

[43] *Афанасьева Э. М.* «Молитва» в русской лирике XIX века // Русская стихотворная «молитва» XIX в. Антология. Томск, 2000. С. 41–49.

входят «Утренняя», «Вечерняя», две «Ночные» молитвы. Солярные мотивы актуализируются в молитвенной проблематике стихотворений А. Ахматовой («Молюсь оконному лучу»), Н. Гумилева («Молитва»: «Солнце свирепое, солнце грозящее…»), К. Бальмонта («Гимн солнцу») и др.

Лирическое приобщение к циклу годового богослужения в XIX в. проходило под воздействием сакральной идеи Пасхальной седмицы. Особенностью художественного осмысления праздника праздников является закрепленность поэтических текстов за ритуальным словом и ситуацией. Излюбленными образцами канонических текстов русских поэтов стали великопостная молитва Ефрема Сирина (Ф. Тютчев, А. Пушкин), великопостный светилен «Чертог Твой, вижду, Спасе мой…» (П. Вяземский, Ф. Тютчев), «Моление о чаше» (И. Никитин, А. Апухтин), молитва старца Симеона (Г. Батеньков), а также католическая молитва Божьей Матери у Креста распятого Сына «*Stabat Mater*» (В. Жуковский, Л. Мей). Пасхальный цикл в молитвенной лирике поэтов явился концентрацией духовно-религиозных переживаний молящегося героя, приобщающегося к соборному слову. Отметим следующую закономерность. Суточное богослужение, допускающее определенную долю авторской свободы в осмыслении его природы, привлекает в основном молодых поэтов, а глубокое духовно-творческое восприятие пасхального богослужения приходит к поэтам уже состоявшимся.

Отдельный интерес представляет ситуация ночного молитвословия, которое получило развитие в русской лирике XIX в. Молитва на склоне дня, сохраняя память о своем ритуальном происхождении, стала источником, прежде всего, для романтической эстетики с ее лирической поэтизацией ночи. Так появляется своеобразный поэтический часослов, состоящий преимущественно из ночных молитв. Остановимся на этой ситуации подробнее.

Для христианина предстояние перед Богом на склоне дня имеет особое значение. По словам Иоанна Златоуста, «в это время душа бывает чище, легче, добрее и способнее воспарять горе; самый мрак и безмолвие ночи много располагают к умилению»[44]. Однако ночь

---

[44] Спутник христианина. Сборник духовно-нравственных статей. (Репринт 1898). М., 1993. С. 88.

делает душу человека беззащитной, доступной искушениям, и воспринимается как время борьбы с соблазнами и греховными помыслами. В пороговой ситуации встречи с неизвестностью вера в Божественное покровительство осознается как сильнейшая духовная опора. Отход ко сну для верующего сопровождается молитвой, охраняющей от суетных мечтаний, беспокойных сновидений и вечного сна, который внезапно может настигнуть спящего. «Не даждь в смерть уснути ми», — просит в «Молитве в неделю по вечерни» Кирилл Туровский[45]. Молитва святого Иоанна Дамаскина начинается со сравнения конца дня с концом жизни: «Владыко Человеколюбче, неужели мне одр сей гроб будет, или еще окаянную мою душу просветиши днем?»[46]. Молитва на сон грядущий подготавливает к смиренному сну без суетных мечтаний и служит охранным словом, помогающим пережить ночь как пороговое время суточного цикла.

Если молитвой на сон грядущий *заканчивается* день верующего, определяя финал частного домашнего богослужения, то в храмовой службе вечерня *открывает* суточный богослужебный цикл, знаменуя непрерывность духовного служения Богу. Очистить память и достичь духовного совершенства помогает бдение. Во время Всенощного бдения верующие приобщаются к великим тайнам сотворения мира из тьмы (Быт. 1, 3–5), становясь свидетелями отделения дня от ночи, и к событиям христианской истории. На это время суток выпадают две памятные вечери: вечеря любви и тайная вечеря.

Под влиянием религиозной традиции в русской поэзии оформились литературные варианты ночного молитвословия: молитвы перед сном и молитвенное ночное бдение, часто придающее лирической бессоннице особо ценностный оттенок. Проследим развитие особенностей ночного молитвословия на примере русской лирики XIX в.

Первоначально интерес романтиков к вечерне-ночному богослужебному циклу характеризуется сознательным творческим

---

[45] *Рогачевская Е. Б.* Цикл молитв Кирилла Туровского. Тексты и исследования. М., 1999. С. 152.

[46] Толковый молитвослов на русском и церковнославянском языках. М., 1998. С. 137.

противо — поставлением лирического события религиозной ситуации. Прежде всего, это связано с эстетическим освоением языческих (пантеистических) традиций и обожествлением таких понятий, как сон, ночь, сумрак. Во многом тон задает западноевропейская поэзия. Так, в 1823 г. В. А. Жуковский делает перевод немецкого романса неизвестного автора, записывая между строк немецкого текста стихотворение «Ночь»[47]. Описание процесса наступления ночи сменяется молитвой небесной волшебнице об успокоении томимой тоской души:

Дай мира усталым сердцам.
Своим миротворным явленьем,
Своим усыпительным пеньем
Томимую душу тоской,
Как матерь дитя успокой.

Звуковые образы стихотворения В. А. Жуковского (музыкальная гармония небесных сфер) рождают ассоциации с излюбленными романтиками мотивами колыбельной песни. Обращение к ночи сопровождается просьбами успокоить «усталые сердца» убаюкивающим, усыпительным пеньем. В стихотворении происходит художественное осмысление пантеистического чувства единства с мирозданием[48], обостряющегося в ночное время суток.

«Признание факта причастности природы человеческим тайнам»[49] вскрывало еще одну романтическую ипостась древнейшего архетипа ночи — это творческий потенциал ночного бдения.

---

[47] *Жуковский В. А.* Стихотворения. Л., 1956. С. 802–803. Об авторстве немецкого первоисточника см. комментарий О. Б. Лебедевой к стихотворению Жуковского «Ночь»: *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2000. Т. 2.

[48] Интерес Жуковского к проблеме «колоссального соединения всего существующего» (Гольбах) питался изучением трудов западноевропейских философов. См.: *Реморова Н. Б.* В. А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 149–209; *Канунова Ф. З.* Вопросы мировоззрения и эстетики В. А. Жуковского. Томск, 1990.

[49] *Маймин Е. А.* Русская философская поэзия. М., 1976. С. 17.

Примером тому может послужить «Ночь» (1827) Н. М. Языкова, где легкий эротический настрой на духовную связь молящегося и «сладостно ласкающей», лелеющей «Царицы сна и темноты» подчеркивает результативность вдохновенного труда поэта. Молитвенное восприятие ночного хаоса как первопричины бытия способствует зарождению темы родового единства как на семейно-бытовом уровне (в стихотворении В. Кюхельбекера «Ночь», 1828), так и в ее космическом осмыслении (в призывании сумрака у Ф. И. Тютчева — «Тени сизые смесились…», 1830-е гг.).

Персонификация отвлеченных понятий (ночи, сна, сумрака) актуализирует древнейшие мифологические представления о мироустройстве. В поэзии романтиков появляются образы античных богов, дарующих людям «сновидений легкий рой». Это Морфей и Фантаз (А. Пушкин «К Морфею»; А. Дельвиг «Морфей»; В. Кюхельбекер «К богу видений»). Апелляция к ночным покровителям порождала ситуацию медитативного слияния с призрачной мечтой, а воображение, облекая мечту в сновиденческие образы, оживляло внетелесную, духовную сверхреальность. Множество экстатических импульсов, сосуществующих и взаимодополняющих, вводят молитвенную лирику в сферу «чистой поэзии», где все предстает в призрачном, едва постижимом свете.

Молитва о будущем сне — одна из распространенных поэтических ситуаций. Бесстрастный, легкий, мирный сон, о котором упоминается в святоотеческих текстах, в лирике первой половины XIX в. вытесняется любовными томлениями, когда молящийся герой стремится оживить в воображении сердечные тайны. Одним из первых ситуацию ночного молитвословия влюбленного вводит в русскую поэзию А. С. Пушкин. Под воздействием «*A la nuit*» Парни он в 1816 г. пишет стихотворение «К сну» («К Морфею»), которое обрело необыкновенную популярность среди современников.

Преддекабристские настроения сформировали особый тип ночных бдений: «Любовь никак нейдет на ум: // Увы! моя отчизна страждет» (К. Рылеев). В противовес любовной тематике ночного молитвословия в поэзию проникает тема непрестанных раздумий о судьбе страны. В «Призывании сна» Ф. Глинки (1819) в молитвенных просьбах героя воссоздается модель идеального мира, где царствуют истина, закон и свобода:

Ах! покажи мне край прелестный,
Где истина в красе чудесной,
В своих незыблемых правах:
Где просвещенью нет препоны,
Где силу премогли законы
И где свобода не в цепях!..[50]

Романтическое мировоззрение, основанное на двоемирии, органично вбирает в себя опыт философских и богословских суждений об идеальном мироустройстве, основанном на всеобщей гармонии (ср.: Платон «Государство»; Августин «О граде Божием»; Т. Мор «Утопия»). Стремление лирического героя Ф. Глинки к экстатичному преображению реальности, однако, становится источником конфликта между желаемым и данным.

В стихотворении В. Кюхельбекера «К богу видений» (1821) молитвенные просьбы обращены к ночному покровителю Фантазосу, очевидно восходящему к античному богу сновидений[51]. Кратковременное утешение дарует «сладостный бог», посылающий в легких видениях не только милых друзей, «товарищей сердца», но и святую отчизну.

Патриотические мотивы в вечернем молитвословии романтиков, хотя и ориентированы на языческую традицию обожествления сна или Фантазоса, могли развиться в процессе творческого осмысления порядка вечернего богослужения христианской церкви, в состав которого входит великая ектения (усиленное, усердное моление) о «Богохранимой стране нашей, властех и воинстве ея», о «граде сем… стране и верою живущих в них». Особое внимание уделяется Божественному покровительству родному городу, веси (селу) и стране во время всенощного бдения, когда вслед за великой ектенией звучит в храмах лития — усердное прошение Церкви за весь мир, оберегающее «всякий град и страну от глада,

---

[50] Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. М.; Л., 1951. С. 71.

[51] См.: *Овидий.* Метаморфозы / Пер. с лат. С. Шервинского. М., 1977. С. 283. Кюхельбекер переосмысляет античные функции этого божества.

губительства, труса, потопа, огня, меча, нашествия иноплеменников и междоусобныя брани»[52].

Языческий характер первых романтических ночных молитв постепенно вытесняется молитвенным дискурсом, ориентированным на христианскую традицию. Это происходит, например, в поэзии Н. М. Языкова, Н. П. Огарева, А. А. Фета и др. Однако преобладающей для ночных молитвословий все же остается тема любви. В «Молитве» (1835) Н. М. Языкова ночная молитва плавно переходит в утреню, превращаясь в ночное бдение о счастье «прелестного создания». Стихотворение посвящено сестре поэта Е. М. Языковой. Охранное молитвенное слово воссоздает фрагменты будущей жизни родного человека в ореоле представлений о счастье супружества и материнства:

Да жизни мирной и надежной
Он даст ей счастье на земле:
И в сердце пламень безмятежный,
И ясность мысли на челе!
И даст ей верного супруга,
Младого, чистого душой,
И с ним семейственный покой,
И в нем приветливого друга;
И даст почтительных детей,
Здоровых, умных и красивых,
И дочерей благочестивых,
И веледушных сыновей![53]

«Слезы тихие любви» освящаются в молитве «На сон грядущий» Н. Огарева (начало 1840-х гг.):

Молю тебя, пред сном грядущим, боже:
Дай людям мир; благослови
Младенца сон, и нищенское ложе,
И слезы тихие любви!..[54]

---

[52] Всенощное бдение. Литургика. Изд-во Московской Патриархии, 1990. С. 9, 13, 15–16; Вечерня // Христианство. Энциклопедический словарь… Т. 1. С. 358.

[53] *Языков Н. М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 343–344.

[54] *Огарев Н. П.* Избранное. Л., 1977. С. 82.

Стихотворение Огарева — романтический вариант молитвы перед сном. «Даждь нам, Владыко, на сон грядущий, покой тела и души» — это слова одной из последних молитв (приписываемой иноку Антиоху), входящих в состав повечерия[55]. В произведении Огарева, ориентированном на религиозную традицию, возникает уже знакомая романтическая тема обманчивого сновидения, которая выполняет роль последней просьбы: «И все твои печальные созданья // Хоть сновиденьем обмани!»

Ситуация ночного молитвословия в поэзии Фета основана на контрасте тьмы и света. Ночной мрак способствует максимальной концентрации духовных сил молящегося, а стремление тоскующей души к свету усиливается введением в ночное молитвословие образа лампады. Обращаясь к богословскому термину, можно сказать, что Фет создает особый поэтический вариант светильничной молитвы.

Ритуал возжигания свечей или лампад перед образами свидетельствует о возможности молитвенного просветления в духовном вознесении ума и сердца к Богу, приобщении к Свету небесному. Этот ритуал может совершаться в любое время суток, но особый смысл он обретает во время вечерне-ночного богослужения, когда молитвенный огонь охраняет душу от мрака земного и духовного.

Святой образ Девы Марии, освещенный лампадой, создает молитвенное настроение в стихотворениях А. А. Фета «Владычица Сиона, пред Тобою…» (1842) и «*Ave Maria*» (1842). И в том, и в другом случае предел духовной концентрации героя в ночной тишине связан с ситуацией молитвы о возлюбленной. В обоих стихотворениях зримо представляемый образ лампады создает световой контраст темноте ночи и символизирует едва сдерживаемое пламя любви. В ауре охранного слова любовь воспринимается как святое чувство, способное соединить влюбленных во *взаимных молитвах*.

Владычица Сиона, пред тобою
Во мгле моя лампада зажжена.
Все спит кругом, — душа моя полна
Молитвою и сладкой тишиною.

---

[55] *Гавриил, архимандрит*. Руководство по литургике… С. 449.

Ты мне близка… Покорною душою
Молюсь за ту, кем жизнь моя ясна.
Дай ей цвести, будь счастлива она –
С другим ли избранным, одна или со мною.

О нет! Прости влиянию недуга!
Ты знаешь нас: нам суждено друг друга
Взаимными молитвами спасать.

Так дай же сил, простри святые руки,
Чтоб ярче мог в полночный час разлуки
Я пред тобой лампаду возжигать[56].

Литературные ассоциации, с одной стороны, ведут к сонету Пушкина «Мадона», с другой — к «Молитве» 1837 г. Лермонтова. Сонет Фета рождается на пересечении тем и мотивов этих произведений. Лермонтов открыл для русской поэзии новые возможности охранного слова в молитве перед иконой Божьей Матери о покровительстве возлюбленной[57]. Воссоздавая теплоту религиозного чувства к самой почитаемой на Руси святой, он ориентировался на православную традицию. Фет погружает подобную ситуацию в католическую атмосферу, соотнося ее с ночным молитвословием.

Ситуация ночного молитвословия проявлена также в стихотворении А. А. Фета «*Ave Maria*»:

Ave Maria — лампада тиха,
В сердце готовы четыре стиха:

Чистая дева, скорбящего мать,
Душу проникла твоя благодать.

Неба царица, не в блеске лучей,
В тихом предстань сновидении ей!

Ave Maria — лампада тиха,
Я прошептал все четыре стиха[58].

---

[56] *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 230.

[57] Об иконе в русской литературе см.: *Лепахин В. В.* Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002.

[58] Там же. С. 231.

Красота католического гимна и тихий свет лампадного огня пробуждают в сердце героя религиозное чувство, которое становится источником творчества, — так рождаются *четыре молитвенных стиха*, создается молитва о покровительстве родной душе. Творческий потенциал молитвословия в стихотворении Фета восходит к религиозным представлениям о чистоте молитвы, порождаемой в искренней вере, ср.: «хочу *лучше* пять слов сказать умом моим» (1 Кор. 14. 19). В поэтически осмысленном католическом гимне «*Ave Maria*» появляется сопутствующая романтическим ночным молитвам тема сновидения: «Неба царица, не в блеске лучей, // В тихом предстань сновидении ей». Но это уже не обманчивое сновидение, а провиденциальное, религиозно-охранное. Так постепенно поэтической ночной молитве возвращается сила религиозного чувства и святость ночного прозрения, так преодолевается романтическая трансформация обрядовых ситуаций.

В ритуальной практике богослужебный цикл не только соотнесен с определенным временем суток, но и ориентирован на формирование религиозно-духовного опыта человека. Вечерня, повечерие, полунощница создают атмосферу молитвенного переживания событий Ветхого и Нового Заветов. Важным ритуальным моментом в храмовой службе является предстояние перед открытыми и закрытыми Царскими вратами, в знак воспоминания о навсегда потерянном рае[59]. Подобное переживание жизненных потерь и счастливых мгновений (не столько в контексте религиозной истории, сколько в соотнесении с конкретным жизненным опытом) передают ночные молитвы русских поэтов XIX в. Круг тем и мотивов стихотворений подобного типа не так велик. В молитве пред сном грядущим важное место занимает вербализация будущего сновидения (от обманчивого до провиденциального); молитвенное переживание единства с миром, с отчизной, и как следствие трансформации подобного мотива — с возлюбленной.

Романтическое двоемирие получает религиозную окраску в пограничной ситуации предстояния перед высшим божественным началом на грани дня и ночи, света и мрака, — этот контраст

---

[59] О порядке вечерне-ночного богослужения см.: *Гавриил, архимандрит*. Руководство по литургике… С. 408–454.

нередко подчеркивается введением в стихотворения образов Геспера, лампады и даже светила дня. Особое напряжение душевных сил способна передать ситуация ночного бдения. Лирический герой, проникая в тайну природного цикла, становится свидетелем преображения ночи в день, а лирическая медитация проецируется в область макрокосмических законов мироздания. Тенденция к созданию оригинальных молитв в процессе творческого осмысления языческих и пантеистических традиций постепенно вытесняется религиозной, христианской, атмосферой вечерне-ночного молитвословия.

Рефлексия по поводу поэтического часослова XIX в. ощутима в поэзии Ф. И. Тютчева 1850-х гг. В стихотворении «Не рассуждай, не хлопочи!» (1850) присутствует сознательный отказ от молитвы на сон грядущий:

Чего желать? о чем тужить?
День пережит — и слава богу!

И в этом же году, в противовес *ночным* воздыханиям о несбыточных надеждах, Ф. И. Тютчев обращается к молитве о спасении страждущего под *зноем* бытия в стихотворении «Пошли, Господь, свою отраду…». В истории русской поэзии начинается новый виток творческого осмысления отрадного молитвенного слова. Солнечный свет в своих охранных и испепеляющих ипостасях проникает в молитвенную лирику. На смену ночным размышлениям приходит их антонимичный вариант.

Стихотворная молитва в контексте поэтической системы

Начиная с первых веков православия молитва органично осваивается русской культурой. Молитвенные правила распространяются на храмовую службу и домашнее богослужение. Народная вера приводит к появлению апокрифических молитв и духовных стихов с молитвенной тематикой[60]. Молитвенное слово проникает в сказки и былины. Молитвенные формулы становится основой

[60] *Буслаев Ф. И.* Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887. С. 451.

многих заговоров. В древнерусской литературе появляется особый жанр — «моления»; функциональная трансформация молитвы в мольбу, перевод ее из религиозного плана в бытовой происходит, например, в «Молении» Даниила Заточника.

Переход молитвы в эстетическую сферу поэтического творчества Нового времени связан, прежде всего, с изменением ее ритмической структуры — отказом поэтов от использования так называемого молитвословного стиха, созданного в подражание византийскому литургическому стиху. На русской почве (после исчезновения кратких гласных) он «превратился в подобие чистотонического свободного стиха без ритма и рифмы, опирающегося на синтаксический параллелизм и традиционные анафоры»[61]. Такова общепринятая точка зрения, основанная на том, что ритмическая организация в памятниках древнерусской гимнографии ориентирована не на стихотворную, а на риторическую традицию, правда часто осложненную требованиями музыкального напева[62]. В свое время дискуссионную волну вызвало предположение К. Ф. Тарановского, связанное с тем, что молитвословный стих сохранил на русской почве ритмическую структуру за счет наделения экспрессивной функцией основных композиционных элементов, фиксируемых в начале стиха: формы обращения в звательном падеже и просьб, выраженных повелительной формой глагола[63]. Сюжетно-структурная однотипность молитвенных текстов для Тарановского стала основой разработки концепции молитвословного стиха, отличительной особенностью которого является «система ритмических сигналов, отмечающих начало строк»,[64] хотя при этом

---

[61] *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984. С. 24.

[62] *Федотов О. И.* Основы русского стихосложения. Метрика и ритмика: Учебн. пос. М., 1997. С. 88–97.

[63] *Тарановский К.* Формы церковнославянского и общеславянского стиха в древнерусской литературе XI–XIII вв. // American contributions to the Sixth Inernetional Congress of Slavists… The Hague. Paris, 1968. Vol. 1. P. 377. Ср.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 9–10.

[64] *Тарановский К.* Формы церковнославянского и общеславянского стиха… С. 377.

исследователь пошел вразрез с основными положениями стиховедческой школы.

При переходе молитвы из ритуальной сферы в эстетическую подобные клишированные приемы (анафора и синтаксический параллелизм, форма обращения и императив) сохраняются как важные структурные элементы, определяющие характер развития молитвенного события.

Одним из способов влияния христианской традиции на литературу, в процессе которого молитва утверждается как особый жанр лирической поэзии, можно назвать стихотворные переложения текстов Псалтыри, где присутствуют как хвалебные песни, так и псалмы, воссоздающие форму просительных молитв. В 1680 г. выходит в свет «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого, ориентированная, в свою очередь, на польскую «Псалтырь» Яна Кохановского. Позже не только рифма, но и метрический строй станут непременным условием выработки теоретических концепций для утверждения парафрастического жанра.

К 1743 г. относится поэтическое состязание в переложении 143-го псалма М. В. Ломоносовым, В. К. Тредиаковским, А. С. Сумароковым. В первоисточнике славословие и исповедание слабости и беспомощности человека служит основой создания молитвенного настроения, покаянного желания избавиться от несчастий и горестей. Парафразис 143-го псалма русских поэтов преследовал особую цель: метрический строй стихотворений должен был передать возвышенное чувство молящегося, эстетически оформленное[65].

Псалмы интересовали поэтов XVIII в. не только как источник литературного переложения или подражания, но и как целостный текст, о чем свидетельствуют случаи его полного переложения (Сумароковым и Тредиаковским), которые «именно в силу своей полноты имеют, видимо, не только литературные, но и религиозные цели — дать читателю перевод Псалтыри, понятно и “правильно” передающий смысл подлинника»[66]. В то время

---

[65] *Стенник Ю. В.* К вопросу о поэтическом состязании 1743 г. // Русская литература, 1984. № 4. С. 100–104.

[66] *Живов В. М.* Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Труды по знаковым системам. 1981. [Т.]13. С. 71;

как парафрастический жанр утверждается в русской литературе[67], собственно молитвы Симеона Полоцкого, а позже А. Сумарокова, В. Мещерского, И. Дмитриева находились на периферии литературного процесса.

Примечательно, что расцвет стихотворной молитвы как жанра лирической поэзии начинается в период спада интереса к литературным переложениям. В первой трети XIX в. искренность поэтического самовыражения в диалоге молящегося героя с высшим божественным началом совпала с активно развивающейся эстетикой романтизма, ориентированной на раскрытие внутреннего мира исключительной личности. На смену псалмопевческой традиции приходит молитва, которая также архетипически связана с религиозной традицией.

На начальном этапе в романтической лирике определяющим оказывается эстетическое моделирование религиозной ситуации, для которой существенен момент медитативного переживания будущего, явленного в форме молитвенных просьб к высшему божественному началу. Но уже в постромантический период для того, чтобы придать сакральному слову первосмысл, поэты вступают в диалог с каноническими текстами. Для Пушкина это будет великопостная молитва Ефрема Сирина, для В. К. Кюхельбекера, В. А. Жуковского, А. А. Фета — самая распространенная и почитаемая христианская молитва «Отче наш». В творчестве В. А. Жуковского и Л. А. Мея встречается также обращение к католическому гимну в честь Божьей Матери, скорбящей у Креста распятого Сына, «*Stabat Mater*». У И. С. Никитина и А. Н. Апухтина находим поэтическое осмысление евангельского сюжета «Моления о чаше».

О притязании стихотворца на духовное учительство см. также: *Шишкин А. Б.* Из неопубликованных поэтических трудов В. К. Тредиаковского (стихотворная «Псалтырь») // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1984. Л., 1986. С. 29–39.

[67] Об этапах становления псалмопевческой лирики как жанра светской литературы см.: *Чугунова О. А.* Стихотворные переложения библейских псалмов в русской поэзии сер. 1750–1770-х гг.: Дис. … канд. филол. наук. Днепропетровск, 1992.

Весьма условно эволюцию молитвенной проблематики в поэзии конца XVIII — первой половины XIX в. можно представить следующим образом: вырастая из псалмопевческой лирики, парафрастических жанров, преломляясь и трансформируясь в потоке творческого эксперимента, молитвенная лирика русских поэтов актуализирует религиозно-духовные основы охранного слова.

В XVIII в. молитвенная проблематика не претендует на поэтическую автономию, не случайно она присутствует в парафрастических жанрах, в переложениях и переводах, тем самым сохраняя не только ритуальную, но и текстуальную прапамять. А ее эстетическая самоценность определяется в одной из самых консервативных форм — сонете. Известны переводы сонета Жака де Барро В. Тредиаковского («Боже мой! Твои судьбы правости суть полны», 1735), А. Сумарокова («Великий Боже! Твой исполнен правдой суд», 1756); «Сонет» («К тебе, владыко мой и боже, вопию», 1761) А. Ржевского; «О ты, земли и неба царь!» (1761), «Бедами смертными объят» (1761) И. Богдановича.

Семантическая структура сонета имеет свои закономерности. В классическом сонете первый катрен связан с формированием тезиса, второй — с антитезисом или развитием тезиса, а в финальных терцетах возникает синтез. Сонетная диалектика может быть созвучна молитвенному дискурсу (ср. императивную оппозицию: *не дай Бог // дай Бог* и ритуальный «замок» — *Аминь*). В вышеназванных стихотворениях темы призывания и мольбы концентрируются в катренах, в первом терцете возникают размышления об устрашающей силе божественного гнева, в заключительном — о щедрости божественной милости, упование на нее. В сонете антиномичность, как явление гносеологического, мировоззренческого порядка и жанрообразующего принципа, стремится к осуществлению «синтеза антиномий в структуре данной жанрово-строфической формы»[68], так же как и молитвенное видение примиряет мировые антиномии и гармонизирует миропорядок.

В XIX в. молитвенная тема в сонете встречается значительно реже («Молитва» (1839) И. И. Козлова, «Владычица Сиона, пред тобою» (1842) А. А. Фета). Уникальный случай реализации

---

[68] *Титаренко С. Д.* Сонет в поэзии Серебряного века. Кемерово, 1998. С. 22.

молитвенного дискурса присутствует в предсвадебном сонете А. С. Пушкина «Мадона», где совершенство сонетной формы и содержания освящает божественную красоту избранницы поэта. Здесь нет архетипной модели молитвословия с призыванием и просьбой к высшему божественному началу. Однако пушкинский сонет воссоздает особого типа молитвенный дискурс, основанный на сакрализации желания:

МАДОНА

Не множеством картин старинных мастеров
Украсить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.

В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель —

Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали кроткие во славе и лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец.
(III.I, 224)

Первым сигналом духовного порыва к идеалу здесь служит появившийся в начальном катрене глагол *желал*, так зарождается и суггестивно проникает в художественный мир мотив непременного исполнения желаемого. Временн*а*я аура определяет ценность и значимость этого духовного порыва: от «*всегда желал*» к «*желал быть вечно*». Опоясывающая рифмовка первого катрена во втором сменяется перекрестной, более динамичной. Неестественному шуму в обители, важному суждению знатоков противопоставляется одухотворенная тишина (ср. черновой вариант 8-го стиха: «Пречистая и с ней играющий Спаситель»). Лирический герой остается один на один (слова с этим корнем трижды

выделены начальными стихами) с воображаемой картиной, дарующей душевное спокойствие и проникновенно долгое, вечное, восхищение. Картина Мадонны с Младенцем проявляется на грани недостижимого совершенства и желаемой реальности. «Вечный *зритель*» воспринимает величие Пречистой Матери и разум Спасителя в их кротких *взорах*. Так в стихотворении возникает уникальная ситуация встречного взгляда: лирический герой смотрит на картину, а Мадонна и Божественный Спаситель смотрят на него. К финалу сонета становится ясно, что в образе Мадонны сливаются обе ипостаси этого слова: Пречистая Мать, Богоматерь и *mia donna* — моя госпожа. Молитвенное восхождение к идеалу, реализуемое изначально суггестивно, как желание встречи с божественно чистым образом, дарующим творческое спокойствие «средь медленных трудов», в заключительном терцете актуализируется — желания не просто исполняются, а освящаются волей Творца, ниспославшего «Чистейшей прелести чистейший образец». Непреодолимая жажда реализации желаемого в сонете А. С. Пушкина «Мадона» ассоциативно связана с ситуацией услышанной молитвы.

Стремление к запредельному, нередко сливающееся в лирике с сакральной вертикалью, тоска по утраченному, поиск идеала — все это сродни молитвенному восхождению к полноте бытия. Подобным состоянием проникнуто стихотворение М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива…» с финальным смирением тревог души лирического героя и его прозрением Бога. Молитвенный дискурс составляет основу стихотворения Ф. И. Тютчева «Вот бреду я вдоль большой дороги…», где духовная вертикаль направлена на медитативное переживание воссоединения измученного жизнью странника с небесным ангелом — умершей возлюбленной.

Процесс поэтического проникновения в сакральную сферу культивировался в эстетике романтизма, когда природа поэзии напрямую соотносилась с природой молитвы. Лирика способна выражать чувства «души, возбужденной божественными идеями, при помощи коих она или с прискорбием сознает свое отпадение от бога и потерю родственных связей с небожителями… или из сего состояния устремляется к желанному воссоединению, или,

наконец, блаженство воссоединения действительно вкушает»[69]. В. Ф. Одоевский утверждал, что в области фантазии поэзия занимает место религии[70], а И. Я. Кронеберг называл ее плодом нравственной свободы и высшего инстинкта, который можно назвать небесным[71].

Неслучайно в разработке теории чистой поэзии особое внимание уделялось проблеме идеала, так как «идея чистой поэзии есть идея некоего недостижимого образца, некоего абсолютного предела влечений, усилий и возможностей поэта…»[72]. Это духовный отрыв от всего земного, преодоление телесности и *вознесение души и сердца*. Когда поэзия освобождается от вербализации основных идей (ср. теория *poésie pure*) и обращается к внутреннему, психологическому плану выражения, она «крайне близка молитве в чисто церковном, непереносном значении слова»[73].

Молитвенный дискурс присутствует в лирической системе наравне с исповедальным и проповедническим. Поэзия с ее обостренным восприятием ценности каждого мгновения жизни человека дает наибольшие возможности его раскрытия. Немалую роль в утверждении молитвенного дискурса играет стихотворная молитва.

Для романтиков молитва развоплощается в тему, смысл произведения, претендует на самостоятельное существование, при этом обнаруживается неимоверное строфическое и метрическое разнообразие. Двустопный ямб в «Юнкерской молитве» М. Ю. Лермонтова помогает создать игровую атмосферу, травестирующую религиозное таинство, а размеренный акцентный четырехстопный дактиль в его же «Молитве» 1837 г. умиротворяет «силой благодатною созвучья слов живых». Но именно соблюдение строфики и метрического строя «Народного гимна» («Боже, Царя

---

[69] *Галич А. И.* Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 261.

[70] Русские эстетические трактаты… Т. 2. С. 174.

[71] Там же. С. 295.

[72] *Поль Валери*. Об искусстве. М., 1993. С. 299.

[73] *Тростников М. В.* Поэтология. М., 1997. С. 17.

храни!») В. А. Жуковского создает пародийный эффект в «Гимне» Н. М. Языкова (1823).

Стихотворная молитва органично вписывается в поэтическую систему русской лирики[74]. Она раскрывает новые дискурсивные возможности поэтического слова, преодолевающего монологизм в ситуации молитвенного предстояния я-перед-самим собою и я-перед-Богом.

Диалогизация лирического высказывания[75] роднит молитву с излюбленным жанром русских романтиков — посланием. Однако эти жанры ориентированы на разные пласты читательского восприятия. В то время как «послание стилизовало быт и прозаизировало сферу “поэзии”, пытаясь утвердиться на игровой, фамильярной черте»[76], слово, обращенное к богу, даже в игровой ипостаси, связано с вневременной и внепространственной системой ценностей, стремясь к воссозданию полноты бытия. Однако совмещение этих планов в эстетической сфере оказалось возможным. В ситуации двойной адресации происходит взаимообращение двух систем и лирическое событие начинает балансировать на грани молитвы и послания: религиозная сфера интегрируется в светскую, а светская — в религиозную. Один из характерных примеров такой балансировки — стихотворение М. Ю. Лермонтова «Благодарность» (1840), о чем речь пойдет ниже.

В бытовом контексте дискурсивная модель — обращение с просьбой — теряет изначальную онтологическую значимость, межличностный диалог смещает акценты диалога надличностного. Лирика нередко лавирует на границе совмещения несовместимого.

---

[74] Ср.: *Зырянов О. В.* Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003; *Перевалова О. А.* Стихотворная молитва в русской поэзии XIX века: жанровая динамика и типология. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015.

[75] См.: *Юхнова И. С.* Интерпретация художественного текста сквозь призму концепции диалога (на материале творчества А. С. Пушкина) // М. М. Бахтин в современном мире. Материалы VI Междунар. саранских Бахтинских чтений, посвящ. 120-летию со дня рождения ученого. Саранск, 2016. С. 242–247.

[76] *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Ниж. Новгород, 1994. С. 39.

Одной из пограничных ситуаций, размывающих функциональные особенности разных типов диалогизации, можно признать литературный миф о покровителях поэтического творчества, Аполлоне-Фебе, Музах и гениях, чьи функциональные особенности претерпевали множество метаморфоз в поэзии начала XIX в.[77] Эстетическая сакрализация античных покровителей творчества распахивает поэтический диалог в область трансцендентного, персонификация создает игровую ситуацию легкой беседы с друзьями, поэтическая проекция их божественных свойств на судьбу лирического героя знаменует состояние *творческого прозрения* (я — гений), — тогда диалог с покровителем вытесняется его высшим ипостасным проявлением, которое отождествимо с молитвенным слиянием, воссоединением человеческой природы с надличностной сферой.

Авторская рефлексия и исповедальное начало в молитве сближают ее и с таким поэтическим жанром, как элегия. Их существенные отличия коренятся в характере мировоззренческой позиции. Охранное слово перспективно, причем эта перспектива тяготеет к универсализации («ныне и присно и во веки веков»). Элегический дискурс в большинстве случаев ретроспективен, направлен на воспоминания о былом: «Элегия, как тоскливое и веселое пение, возбужденное воспоминанием, относится своей поэзией к былым или минувшим состояниям души…»[78]. Более тесные связи обнаруживаются тогда, когда сопоставляются не жанровые шаблоны, а тип мышления или модус художественности[79]. И элегическое, и молитвенное мировидение актуализируют значимость «моего» присутствия в мире и «моего» знания о нем. Элегическое ядро: я-в-себе и я-в-мире, — неотъемлемая составляющая молитвенного дискурса, распахивающего замкнутое внутри себя

---

[77] Ср.: *Ходанен Л. А.* Романтический миф о Музе у Пушкина и поэтическая традиция XVII–XVIII веков // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты. Бийск, 1998. Т. 2. С. 217–221.

[78] *Галич А. И.* Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты… Т. 2. С. 262.

[79] *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «элегическая школа». СПб., 1994. Об элегическом модусе художественности см.: *Тюпа В. И., Фуксон Л. Ю., Дарвин М. Н.* Литературное произведение… С. 68–69.

лирическое «я» навстречу высшему божественному началу. Хотя элегический комплекс самоценности нередко устанавливает между молящимся и обожествляемым покровителем эстетическую дистанцию. Очевидно, преимущественное положение в поэтической системе просительной формы молитвы объясняется ее тяготением к исповедально-элегическому началу, в то время как славословные и благодарственные разновидности молитвенного слова связаны с другой литературной традицией — одической.

Молитвенный дискурс и молитвенная архитектоника органичны для русской поэзии. Нет такой формы или жанра, которая была бы им чужда, будь то сонет, послание, элегия или эпиграмма. Но в то же время стихотворная молитва сохраняет свою жанровую самоценность благодаря актуализации архетипных основ, восходящих к ритуально-обрядовой традиции.

ГЛАВА II

«ОТЧЕ НАШ» В РУССКОЙ ЛИРИКЕ

Поэтика переложений «Отче наш» в русской лирике

Особенность духовно-творческих поисков русских поэтов в области молитвенного дискурса во многом определила жанровая память охранного слова.

В истории молитвенной лирики особое место принадлежит диалогу поэтов с молитвой «Отче наш». В христианской молитвенной практике она признается образцом молитвенного слова. Второе ее название — Молитва Господня — связано с евангельским сюжетом Богообщения Иисуса Христа и научения апостолов тайной молитве. Этот сюжет восходит к «Учению двенадцати апостолов», сохранился в Евангелиях от Матфея и от Луки. Большинство богословов признают оба текста вариацией единой молитвы. Хотя христианская история знает и другое толкование. Философ и богослов II–III вв. Ориген писал о невозможности произнесения одной и той же молитвы Иисусом Христом как во время Нагорной проповеди, так и в разговоре со своим апостолом после «молитвы в одном месте»[80]. Это дает основание для толкования двух евангельских молитв как самостоятельных завершенных текстов. Комментатор трактата «О молитве» Оригена Н. Корсунский следующим образом объясняет возможную историю евангельских молитв: «Господь передал молитву два раза — при начале Своего общественного

---

[80] *Ориген*. О молитве. (Репринт 1897). СПб., 1992. С. 151.

служения (Мф. 6, 9–13) и при конце его (Лк. 11, 2–4)»[81]. Отсылка к евангельским источникам ставит вопрос о вариативности канонического текста. В христианской молитвенной практике за основу берется молитва из Евангелия от Матфея с небольшим изменением. Общественное богослужение практикует славословную концовку: «Яко Твое есть Царство, и сила, и слава Отца и Сына и Святаго Духа», которой устанавливается Божественное триединство[82]. Помимо евангельского удвоения «Отче наш» и особенностей его включения в храмовое и домашнее богослужение необходимо также учитывать греко-латинский источник текста и его славянский аналог. Все это создает довольно сложный контекст освоения Молитвы Господней русской культурной традицией. Мы остановимся на двух аспектах заявленной темы. Рассмотрим особенность поэтических переложений евангельской молитвы русскими поэтами XIX в. и проведем анализ имяславских мотивов в русской лирике XX в., непосредственным образом связанных с освоением молитвенного дискурса.

Молитва Господня — своеобразный концентрат общечеловеческих ценностей, осмысленных в диалоге с Богом. Она сопровождает всю жизнь христианина и включается в такие таинства, как крещение, после которого верующий может называть Бога Отцом, и евхаристия, церковное приобщение к телу Христову. В апостольских постановлениях ее рекомендуется прочитывать не менее трех раз в сутки, так что она организует суточное молитвословие верующего[83]. Этой молитвой отмечена частная богослужебная практика: начало нового дня и отход ко сну. «Отче наш» не только воспринимается как самодостаточный молитвенный текст, но и связан с многовековой традицией толкования[84], которое в богословской практике имеет цель раскрытия духовной

---

[81] *Ориген.* О молитве… С. 68.

[82] Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 264.

[83] *Гавриил, архимандрит.* Руководство по литургике… С. 115–116.

[84] *Феофан, епископ.* Истолкование Молитвы Господней словами святых отцов. (Репринт 1908). Victoria, Australia, 1990.

основы молитвенных устремлений человека, а через них — религиозных ценностей христианства.

Открывает Молитву Господню соборное обращение-призывание «Отче наш», которое устремлено в сферу абсолютной сакральной значимости. Небо и земля, объединенные понятием грядущего Царства Божьего и Его воли, организуют характер молитвенных просьб, а их динамика воссоздает иерархичность христианских представлений о мире. После приобщения молящегося к общехристианским ценностям возникают частные просьбы. Мир земной жизни человека открывается в размышлениях «о хлебе насущном» «на сей день». В литургическом контексте молитва о хлебе насущном обретает евхаристийную природу, соотносясь с христианским таинством причастия. Далее следует расширение возможностей диалогического слова, основанного на идее взаимного прощения. В последней просьбе онтологизируется понятие финала — через возможность соприкосновения с абсолютным злом и одновременно избавления от его воздействия на человека. С одной стороны, очевидна сиюминутная значимость молитвенных просьб. С другой стороны, молитвенная сиюминутность соотносится с Божественной вечностью.

Первое толкование Молитвы Господней имеет евангельское происхождение. В Евангелии от Матфея текст молитвы обрамлен поучением о тайной немногословной молитве («ибо знает Отец ваш, в чем вы имеете нужду, прежде вашего прошения у Него» (Мф., 6, 8)) и пояснением христианской природы просьбы о прощении долгов как прощения согрешений. Подобным образом просьба о хлебе в христианском богослужении связана с таинством евхаристии[85] и с представлением о хлебе духовном; хлебе над-сущном, который выше всех сущностей, — как поясняет св. Иоанн Кассиан Римлянин[86].

Религиозное миропонимание, сконцентрированное в Молитве Господней, придает евангельской молитве универсальный характер. «Отче наш» (наравне с Иисусовой молитвой) в христианской

---

[85] *Гавриил, архимандрит*. Руководство по литургике… С. 116.

[86] Добротолюбие: в 12 т. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993. Т. 2. С. 136.

молитвенной практике является текстом, сакральная сила которого проецируется на любые жизненные ситуации.

Молитва Господня — текст общеизвестный, но, несмотря на это, очевидно стремление русских поэтов к художественному осмыслению ее природы[87]. Стихотворная история «Отче наш» получила не только индивидуально-авторскую мотивировку, но и включена в контекст коллективного творчества, часто анонимного свойства. XVIII век, хорошо знакомый с парафрастическими жанрами, оставил пример пародийного осмысления данной молитвы. Ниже приведено стихотворение неизвестного автора, в котором текст молитвы расслаивается и включается в бытовой контекст:

Солдат, как скоро в дом вступает,
Хозяина он призывает —
Отче!

Имение и весь твой дом
Теперь стал не твой уж он —
Наш.

Молчит крестьянин, размышляет
И внутренне его ругает —
Иже еси.

Щастливой век наш перервался,
Помощник нам един остался —
На небеси[88].

Ориентация на общеизвестную молитву, воссоздание ее по правому полю стихотворения и одновременное разрушение ее целостности создает пародийную ситуацию. Эстетический эксперимент основан на удвоении текста, при этом бытовой контекст десакрализует молитвенное слово. Подобный прием, очевидно, был распространен (о чем свидетельствует наличие вариантов пародийных стихотворений подобного рода) в среде, где молитва являлась

---

[87] *Афанасьева Э. М.* «Отче наш…» в русской лирике XIX века // Вестник Томского гос. пед. ун-та. Томск, 2004. № 3. С. 50–55.

[88] Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века. Л., 1970. С. 206.

основой регламентации повседневной жизни. С. А. Рейсер делает предположение о семинарском происхождении пародии[89], однако не исключено и влияние традиций военного фольклора[90], которому также известно шутливо-ироничное осмысление молитвенного канона. В любом случае речь идет о законах коллективного творчества или об использовании стереотипов коллективного творчества.

Процесс активного индивидуально-авторского диалога поэтов с молитвой «Отче наш» приходится на XIX в., хотя нельзя сказать, что он стал центральным явлением русской поэзии. Случаи переложения молитвенных текстов, единичные для отдельного автора, в контексте поэтической системы представляют собой эстетическую закономерность, свидетельствующую о стремлении поэтов к духовно-творческому диалогу с христианской традицией. Поэтическая история молитвы «Отче наш» связана с творчеством А. П. Сумарокова («Молитва I. Отче наш», 1759), В. А. Жуковского («Утренняя звезда», 1817), В. К. Кюхельбекера («Отец наш, Ты, Который в небесах…», 1832), А. А. Фета («Чем доле я живу, чем больше пережил…», 1870–1880), Н. А. Добролюбова («Молитва» — «Отец небесный! Да святится!» — 13 апреля 1850), Я. П. Полонского («Молитва» — «Отче наш! Сына моленью внемли», между 1855 и 1860), К. М. Фофанова («Отче наш» — не позднее 1889) и др.

В перечисленных стихотворениях сохраняется основа евангельской молитвы, ее соборный характер, динамика смены славословной и просительной тем, разворачивающихся на фоне сопоставления небесного и земного миров. Отметим факт сознательного изменения сакрального имени «Отче наш», с которым связано не только начало евангельской молитвы, но и одно из ее названий:

Небесный царь, услыши нас	В. Жуковский.
Отец наш, ты, который в небесах	В. Кюхельбекер
Всеобщий наш отец, который в небесах,	А. Фет
Небесный отец! Да святится	Н. Добролюбов

[89] Вольная русская поэзия… С. 778.

[90] См. об этом в Главе V.

Начало молитвенного переложения, с одной стороны, сохраняет вполне прозрачную отсылку к оригиналу, с другой — формирует эстетический зазор между религиозным текстом и его эстетическим вариантом. И наоборот, в русской поэзии очевидна тенденция существенного переосмысления евангельской природы Молитвы Господней при сохранении канонического варианта имяславского обращения:

Отче наш! сына моленью внемли! «Молитва», Я. Полонский[91]
Отче наш! Бог, в небесах обитающий… «Отче наш», К. Фофанов[92]

С определенной долей уверенности можно сказать, что для XIX в. поэтический диалог с евангельской молитвой открывается В. А. Жуковским. К 1817 г. относится его перевод стихотворения И. П. Гебеля «Утренняя звезда», в контекст которого включено переложение «Отче наш». Ему предшествует описание утреннего мира в его небесной и земной ипостасях: раннее появление восточной звезды и утренняя работа жнецов. Молитва появляется в стихотворении как ключевое событие утренней жизни: «Да чу! И к заутрене звонят»[93]. Суггестивная пауза на характерном для поэтики Жуковского междометии «чу!», звон колоколов, призывающих на утреннюю церковную службу, — создает лирическое напряжение, придающее значимость молитвенному событию.

Везде молитва началась:
«Небесный царь, услыши нас;
Твое владычество приди;
Нас в искушенье не введи;
На путь спасения наставь
И от лукавого избавь»[94].

Переложение «Отче наш» воспринимается как соборная молитва, звучащая повсеместно. Замена сакрального имени позволила

---

[91] *Полонский Я. П.* Полное собрание стихотворений: в 5 т. 1896. Т. 1. С. 269.

[92] *Фофанов К. М.* Стихотворения. СПб., 1889. С. 107.

[93] *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 66.

[94] Там же.

в обращении «Небесный царь» сконцентрировать проблематику канонического славословия и первого прошения: «иже еси на *небеси*»; «да приидет *Царствие* Твое», — поэтому основу молитвенного события стихотворения Жуковского составили просьбы, имеющие двучастную природу. Сначала говорится об утверждении владычества Бога, затем о духовной жизни человека. Из четырех канонических прошений, связанных с представлениями о праведной жизни, у Жуковского акцент сделан на последнем — молитвенном обереге от лукавого. Это — самый сложный в евангельском тексте просительный комплекс. Жуковский усиливает противодействие мотиву искушения прошением о праведном пути. Тематические возможности переложения расширяются за счет лирического контекста. Несмотря на то что в самой молитве нет прошения о хлебе, мотив хлеба присутствует в стихотворении и дан как отдельный лирический эпизод. Труд жнецов, которые «жнут уж целый час» и у которых «не счесть накиданных снопов», соотносится с идеей добывания «хлеба насущного» и вознаграждения за этот труд — «Ему за труд вкусней обед».

Включаясь в богослужебный цикл, «Отче наш» в «Утренней звезде» В. А. Жуковского наделяется функцией утренней молитвы. Молитва всем миром и всего мира становится органичным явлением гармонии божественного миропорядка, сливается с пением птиц и утренним звоном колоколов. В таком контексте заглавный образ «утренней звезды» становится метафорой «света евангельского дня», восходящей к Откровению Иоанна Богослова: «Кто побеждает и соблюдает дела Мои… дам ему звезду утреннюю» (Откр. 2; 26, 28).

Отметим, что процесс освоения природы молитвенного текста в творчестве Жуковского связан также с традицией толкования «Отче наш». Объяснения на слова Молитвы Господней появляются в контексте дерптских дневников 1814 г. Это самодельные «синие тетрадки», в которые поэт записывал мысли, обращенные к возлюбленной Марии Протасовой в период надежды на возможность создать с нею семью[95]. Следующий этап осмысления Жуковским

---

[95] Архив В. А. Жуковского в Рукописном отделе Института русской литературы РАН «Пушкинский Дом». Р. I, оп. 9, № 3; *Афанасьева Э.* Религия любви

религиозной основы «Отче наш» спровоцирован выходом «Выбранных мест…» Н. В. Гоголя. В письме Н. В. Гоголю «О молитве» излагается концепция «чистейшего самоотвержения» молящегося. Жуковский (к этому времени уже переводчик Библии) развивает свою философию слова, только в молитве способного вместить создание и Создателя, при этом приобщаясь к святоотеческой традиции толкования текста Священного Писания. Таким образом, процесс освоения природы молитвенного слова В. А. Жуковским связан как с молитвенно-исповедальным, так и проповедническим дискурсом.

Если Жуковский открыт для диалога с читателем в процессе освоения евангельских основ молитвенного текста, то в некоторых случаях переложения Молитвы Господней не были известны современникам, а авторы сознательно устранялись от публикации своих текстов. Известная доля самокритики была присуща В. К. Кюхельбекеру и А. А. Фету. Оба поэта признавали слабость своих переложений и не спешили знакомить с ними читателей.

В. К. Кюхельбекер вступает в поэтический диалог с евангельской молитвой, находясь в одиночном заключении по делу о восстании декабристов. Стихотворение входит в дневниковую запись от 13 января 1832 г.: «Сегодня, вчера и третьего дня старался я переложить “Отче наш” и живо при этом чувствовал, что переложения (paraphrases) обыкновенно ослабляют подлинник: это вино, разведенное водою…»[96]. В этом стихотворении Кюхельбекер обращается к опыту переложения псалмов, известному лирике XVIII в. Поэтический контекст становится своего рода комментарием к основным идеям христианской молитвы. При этом переложение, насыщаясь экспрессией, восклицательной интонацией и риторическими размышлениями, композиционно растягивается на 12 строф. Славословие и первые два прошения у Кюхельбекера соотносятся с ветхозаветным сюжетом творения мира[97]:

в дневниках В. А. Жуковского 1814–1815 гг. // Dzienniki pisarzy rosyjskich. Kontekst literacki I historyczny. Studia Rossica XVII. Warszawa. 2006. S. 21–32.

[96] *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 84.

[97] Там же. С. 84–85.

1

Отец наш, ты, который в небесах,
Который исполняешь все собою
И правишь всем, везде, во всех веках
Премудрой, всемогущею рукою!

2

Вселенную призвал ты в бытие.
Во всей вселенной с трепетом прийто
Да будет имя дивное твое
И всем странам, и всем народам свято.

Масштабность пространственно-временных границ, тяготеющих к вечности и бесконечности, в божественном мироустройстве — фон земной жизни человека. Контекстом евангельской молитвы становятся христианские представления о рае и аде. Мотив райского блаженства появляется в начале стихотворения («Ты ж души взял в престол своей державы»), во второй части молитвы возникает мотив лютого пламени ада, заключенного в сердце:

Но мы дотоле тьме обречены,
Дотоле не для нас твоя пощада,
Доколе, злобы яростной полны,
Питаем в сердце лютый пламень ада.

Ветхозаветные и новозаветные образы и мотивы вписываются в апокалипсический сюжет Божественного *воздаянья* «По нашим помышленьям и делам». Лирическая динамика молитвенного события подчинена идеям Священного Писания (Ветхий Завет, новозаветная евангельская молитва, Апокалипсис).

Образы неба и земли в стихотворении Кюхельбекера определяют иерархию ценностей, связанных с идеей Божественной воли, которую на небесах творят духи, а на земле — люди. Поэтому просьбы, обращенные к Небесному Отцу, осознаны как диалог с Его волей. Мотив «насущного хлеба» вводится через сознательное отсечение безотрадных забот о завтрашнем дне:

Наш хлеб насущный в день сей нам пошли,
Даянье благостной твоей щедроты,
О том же, что скрывается вдали,
Отбросим безотрадные заботы!

Христианская идея долга мотивируется Кюхельбекером как всепрощение, что заостряет внимание на проблемах, восходящих к евангельскому толкованию Молитвы Господней: «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» (Мф. 6, 14–15). Отстранение от христианского прощения в стихотворении соотносимо с мотивами душевного ада и мести, а обретение духовной гармонии доводится до крайней формы смирения — прощения врага. Просительное слово, подчиненное Божественной воле, требует смирения человеческих страстей:

Да будет нами наш должник, наш враг
Прощен без лицемерия и лести.

Наибольшей авторской трансформации подвергается прошение об избавлении от лукавого:

И от лукавого избави нас,
И от всего строптивого и злого…

В таком контексте тема лукавства получает широкое толкование, превращаясь в характеристику не только демонической, но и человеческой природы. В переложении Кюхельбекера и Бог, и сам человек являются активными субъектами утверждения высшей воли.

В финальном четверостишии, помимо явной ориентации на евангельское славословие «ибо Твое есть Царство и сила и слава во веки веков», появляется аллюзия на концовку ритуальной молитвы «ныне и присно и во веки веков»:

О боже! ты единый нам покров!
Ты царь вовеки, власть твоя и сила,
Твоя же слава до конца веков
И от начала их не заходила!

Финальная временная инверсия: от конца веков и до их начала — несколько «смазывает» общий настрой на одическую поэтику торжественного воспевания божественного мироустройства.

Один из лучших образцов переложения молитвы «Отче наш» в лирике XIX в. — это стихотворение А. А. Фета «Чем доле

я живу, чем больше пережил…». В письме к великому князю Константину Константиновичу поэт признавался, что «однажды переложил стихами» молитву «Отче наш», но под воздействием Владимира Соловьева решил больше не обращаться к переложениям[98]. Молитвенная ситуация в данном случае становится духовным откровением лирического героя, опирающегося на свой жизненный и духовный опыт. Фету удалось органично воссоздать как соборный, так и индивидуально-личностный характер восприятия евангельской молитвы[99]. Стихотворение двухчастно: оно состоит из исповедального приступа и молитвы-переложения:

Чем доле я живу, чем больше пережил,
Чем повелительней стесняю сердца пыл, —
Тем для меня ясней, что не было от века
Слов, озаряющих светлее человека:
Всеобщий наш отец, который в небесах,
Да свято имя мы твое блюдем в сердцах,
Да придет царствие твое, да будет воля
Твоя, как в небесах, так и в земной юдоли.
Пошли и ныне хлеб обычный от трудов,
Прости нам долг, — и мы прощаем должников,
И не введи ты нас, бессильных, в искушенье,
И от лукавого избави самомненья.

(Между 1874 и 1886)

Духовный опыт лирического героя смещает акценты канонического текста. В эстетическом осмыслении христианского первоисточника императивная часть молитвы трансформируется и описывается как уже свершившееся событие. Вместо «Да святится имя Твое» — «Да свято имя мы твое *блюдем* в сердцах»; вместо «и остави нам долги наши» — «…мы *прощаем* должников». С другой стороны, очевидно сознательное сближение стихотворного текста с Молитвой Господней. Это проявляется, прежде всего, в четкой композиционной концентрации стихотворения. Четыре стиха евангельского текста соответствуют восьми стихам

---

[98] *Бухштаб Б. Я.* Литературоведческие расследования. М., 1982. С. 27.

[99] *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 467.

переложения. В двух случаях тематическая композиция одной строчки у Фета полностью совпадает с первоисточником. «Пошли и ныне хлеб обычный от трудов» восходит к 11-му стиху 6-й главы Евангелия от Матфея; «Прости нам долг, — и мы прощаем должников» — к 12-му стиху этой же главы Евангелия. Дословное введение в стихотворный строй просьб Молитвы Господней, подчинение их законам стихотворного языка — еще один способ виртуозного поэтического парафразиса. В молитвенном прошении «Да придет царствие твое, да будет воля / Твоя…» происходит вытеснение эстетической дистанции между переложением и «Отче наш». Этот же прием, хотя и в усеченном виде, повторяется в 10-м и 11-м стихах стихотворения. Однако выдержанное практически на протяжении всего текста эстетическое сближение с первоисточником в финале входит в сферу исключительности индивидуально-личностного прочтения «Отче наш». Последняя просьба переложения Фета прочитывается с позиции изначально заявленной ситуации повелительного смирения страстей, поэтому мотив лукавства соотносится с искушающим самомнением, от которого стремится избавиться молящийся герой.

Для второй половины XIX в. процесс освоения ритмической природы Молитвы Господней и стремление максимально соотнести переложение и первоисточник будет проявлено в творчестве Ф. М. Глинки. Исследуя апокрифическую основу сюжета книги «Таинственная капля» (1861), в контексте которой присутствует переложение евангельской молитвы, И. В. Козлов обратил внимание на то, что автор стремится «сохранить исходный текст без изменений. Глинка перелагает эту молитву как можно ближе к старославянскому тексту, почти не переставляя слов, только иногда заменяя их»[100].

Переложение «Отче наш» четырнадцатилетнего Н. Добролюбова относится ко времени его учебы в духовной семинарии. Это — один из эгоцентричных вариантов стихотворного диалога

---

[100] *Козлов И. В.* Гекзаметр в «Таинственной капле» Ф. Глинки (стихотворное переложение молитвы «Отче наш») // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов. Вып. 6. Петрозаводск: ПетрГУ, 2011. С. 79–85.

с Молитвой Господней. Масштабность молитвенного события в стихотворении проецируется в сферу внутренней жизни людей, а канонические прошения о святости имени и пришествии Царствия Божьего обретают рефлективный характер:

Небесный Отец! Да святится
Твое имя в наших душах!
Да царство Твое водворится
В колеблемых наших сердцах!..

Да воля Твоя исполняться,
Как на небе, будет у нас!
Нам хлебом простым напитаться
Дай, Боже, на нынешний раз!

Как мы, сколько можем, прощаем
Долги и своих должников,
Так, Боже с небес ожидаем,
Прощенья и наших грехов!

Ты нас не введи в искушенье
И освободи от лукавств!
Все это в Твоем есть владеньи;
Твоя слава, сила и власть![101]

Несмотря на парафрастическую установку автора, переложение тяжеловесно. Смещение ударения в рифмообразующем слове первой строфы (душáх), разговорная лексика («напитаться», «на нынешний раз») создают ощущение значительной дистанции между поэтическим текстом и первоисточником. Эта дистанция усиливается и за счет мотива признания в невозможности абсолютного христианского прощения: «Как мы, *сколько можем*, прощаем / Долги и своих должников…» Стихотворение Добролюбова не является событием эстетического масштаба, однако представляет интерес с позиции поэтической репрезентации истории диалога поэтов с каноническим текстом.

Отдельно стоит обратить внимание на «Отче наш» («Я слышал — в келии простой»), ставшее объектом многочисленных

[101] *Добролюбов Н. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1969. С. 256.

споров в связи с вопросом о его авторстве. Стихотворение было обнаружено в альбоме Анны Вульф и в конце XIX в. опубликовано В. П. Острогорским под именем А. С. Пушкина. Публикация получила серьезный резонанс в работах богословов и литературоведов. XX век прошел под знаком исследовательских гипотез об авторстве текста. В дискуссию вступили П. Ефремов, Н. Сумцов, В. Каллаш, позже — Б. Бухштаб, Б. Марьянов и др. Помимо Пушкина, переложение приписывалось А. Фету, Ф. Глинке, архиепископу Анатолию, П. А. Ширинскому-Шихматову[102]. Оставив в стороне спор об авторстве, остановимся на анализе молитвенной ситуации, которая представлена в относительно новой эстетической вариации. В большинстве случаев переложение «Отче наш» связано со сферой личной духовной жизни молящегося, а в данном стихотворении молитвенное событие представлено со стороны — с позиции наблюдателя, который передает услышанную им молитву. Приведем текст переложения[103]:

ОТЧЕ НАШ

Я слышал — в келии простой
Старик молитвою чудесной
Молился так передо мной:
«Отец людей! Отец небесный!
Да Имя Вечное Твое
Святится нашими сердцами!
Да придет царствие Твое,
Твоя да будет Воля с нами,
Как в небесах, так на земли!
Насущный хлеб нам ниспошли
Твоею щедрою рукою; —
И как прощаем мы людей,
Так нас, ничтожных пред Тобою,
Прости, Отец, Твоих детей!
Не ввергни нас во искушенье
И от лукавого прельщения
Избави нас!» — Перед крестом

---

[102] *Марьянов Б.* Сорокалетняя новость // Наука и религия. 1990. № 2.

[103] Там же. С. 16.

Так он молился. Свет лампады
Чуть-чуть мерцал издалека;
И сердце чаяло отрады
От той молитвы старика.

Ситуация келейной молитвы старика осложняется отстраненной позицией наблюдателя. Именно позиция наблюдателя и представляет интерес. С одной стороны, возможно толкование ситуации как случайно услышанной молитвы, от искренности которой «сердце чает отрады». Однако ряд слов-сигналов усложняет процесс интерпретации текста. В начале стихотворения говорится, что старик молитвою чудесной «молился так передо мной». В финале появляется новая характеристика молитвенной ситуации: «Перед крестом // Так он молился». Казалось бы, за подобным художественным решением — лирическая драматизация евангельского события, предшествующего словам Молитвы Господней: «…когда молишься, войди в келью твою и, затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, Который в тайне» (Мф. 6, 6). И лирическое событие, казалось бы, готово открыться навстречу мотиву услышанной молитвы. Между тем последние два стиха соотносят ситуацию келейной молитвы старца с мотивом «чаянной отрады» земной жизни, которую стремится испытать субъект лирического высказывания. Эстетический диссонанс, внутри которого появляется переложение «Отче наш», может свидетельствовать только об одном — о неимоверном желании стихотворца воплотить тему келейной молитвы старца, но недостаточном творческом усилии в работе над этой темой.

Характерной особенностью большинства представленных переложений (за исключением «Утренней звезды» В. А. Жуковского) является сознательное отстранение авторов от прямого толкования последней просьбы канонической молитвы — избавления от лукавого. В большинстве случаев возникает метафорическое переосмысление темы: это может быть «лукавое самомненье» (А. Фет), «лукавства» (Н. Добролюбов), «лукавое прельщенье» («Отче наш» неизвестного автора). Вероятно, мы имеем дело с одним из способов авторского восприятия природы канонического текста, которое проявляется в отстранении от демонического искушения, в табуировании абсолютного зла. Вместо этого — в переложениях

возникает мотив преодоления греха в его внутренней или внешней ипостасях. Проблема адаптации евангельского текста русскими поэтами тем более очевидна на фоне европейских исследований молитвенных противоречий. Почти одновременно британский историк А. Дж. Тойнби и швейцарский философ и психоаналитик К. Г. Юнг обратились к толкованию подобного явления; в центре внимания обоих оказалась природа финального прошения: «И не введи нас в искушение, но избави нас от лукавого». Тойнби в работе «Противоречия в Молитве Господней» делает акцент на двойной концепции Божественной природы, в которой концентрируется понятие как о добре, так и о зле, и приходит к шокирующему выводу: «…в завершающей мольбе Молитвы Господней всемогущество Бога подтверждается открытым признанием его создателем зла»[104]. Юнг подобное противоречие возводит к первобытному тождеству добра и зла, библейскому представлению о природе Духа[105]. Для православного сознания больший интерес представляет акцентуация не на природе финала, а на начале молитвы «Отче наш», в частности на понимании идеи святости Божественного имени.

«Отче наш»: святость имени в художественном мире А. Куприна и М. Цветаевой

На начало XX в. выпадает один из масштабных религиозных споров, которому суждено было оказать значительное воздействие на историю развития культуры и гуманитарной науки. Суть спора сводилась к толкованию соотношения природы Божественного Имени и Божественной сущности. История разногласий на сегодняшний день восстановлена с хронологической точностью[106]. Причиной спора стала книга «На горах Кавказа» схимонаха

---

[104] *Тойнби А. Дж.* Цивилизация перед судом истории. СПб., 1996. С. 312.

[105] *Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов. М., 1997. С. 296.

[106] Хроника Афонского дела (составлена С. М. Половинкиным) // Начала. Религиозно-философский журнал. № 1–4. Имяславие. Вып. I. М., 1996. С. 7–42. (URL: http://imiaslav.narod.ru/istoire/xronik1. htm#37). История имяславия в его

Иллариона, вышедшая в 1907 г. При описании духовного опыта молитвенного стяжания в непрестанном призывании Господа в Иисусовой молитве в книге осуществляется отождествление Божественного имени и самого Бога. Это и стало основой религиозных споров о природе соотношения имени и сущности, эпицентром которых будет Афон, где к 1912–1913 гг. оформится противостояние имяславцев и имяборцев. В 1913 г. монахи, стоящие на почитании Имени Божьего как самого Бога, будут обвинены в ереси и насильно вывезены с Афона. О резонансе афонского противостояния свидетельствует статья Н. Бердяева «Гасители духа», опубликованная на волне бурного обсуждения этого вопроса в 1913 г.: «В каждом номере газет пишут об именеславцах и именеборцах, о старце Илларионе, об иеросхимонахе Антонии Булатовиче, о волнениях на Афоне, о мерах борьбы св. синода против новой “ереси”, об ужасах, от которых вся кровь загорается негодованием»[107].

Религиозный спор стал основой философских концепций, связанных с толкованием природы слова, и положил начало философии имени, разрабатываемой А. Ф. Лосевым, о. П. Флоренским, о. С. Булгаковым. Оказал он воздействие и на выработку художественной эстетики Серебряного века. В ключевом труде по этой теме «Философия имени» А. Ф. Лосев пишет: «В имени — средоточение всяких физиологических, психических, феноменологических, логических, диалектических, онтологических сфер. Здесь сгущена и нагнетена квинтэссенция как человечески-разумного, так и всякого иного человеческого и не-человеческого, разумного и неразумного бытия и жизни»[108].

В контексте данного исследования отдельный интерес представляет природа молитвенного дискурса, проявленного в художественном мире произведений через аллюзию на имяславскую природу молитвы «Отче наш». Идея святости Имени Бога заложена в самом начале молитвы: «*Отче наш*, *Иже еси на небесех*!

связи с исихазмом: *Лосев А. Ф.* Имяславие // *Лосев А. Ф.* Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб., 1997. С. 7–17.

[107] *Бердяев Н.* Гасители духа // Русская молва. Август 1913. № 232. (URL: http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/19130800. html).

[108] *Лосев А. Ф.* Философия имени. М., 1990. С. 33.

Да святится имя Твое». Остановимся подробно на двух произведениях, в которых тема святости имени связана с аллюзией на основную христианскую молитву. Речь пойдет о молитвенном дискурсе повести А. Куприна «Гранатовый браслет» и имяславской позиции героини стихотворения М. Цветаевой «Имя твое — птица в руке», открывающего цикл «Стихи Блоку».

Повесть А. Куприна «Гранатовый браслет» (1910)[109] раскрывает запоздалое прозрение героини, Веры Николаевны. Неожиданно для себя она понимает, что мимо прошла любовь, «которая повторяется только один раз в тысячу лет»[110]. Это прозрение происходит в финале произведения в процессе медитативного погружения героини в имяславскую природу молитвы «Отче наш» под фортепианное исполнение сонаты Бетховена.

Мотив молитвы изначально внедряется в произведение как явление чужеродное, не вписывающееся в общую атмосферу жизни Веры Николаевны Шеиной. Ситуация тем парадоксальнее, что события начинают развиваться в день ее именин, 17 сентября. В христианской церкви в этот день вспоминают о великомученицах Вере, Надежде, Любви и их матери Софии. Христианскую символику данных имен таит в себе дата 17 сентября. Но в восприятии героини и ее гостей день именин не имеет сакрального смысла. Однако Вера Николаевна ждет от него «чего-то счастливо-чудесного». Чудо восторженной, возвышенной любви пока не будет ею осознано как чудо.

Знаменательна еще одна деталь, характеризующая отдаление героини и ее окружения от молитвенной темы. Вера Николаевна на именины получает от сестры «шальной подарок»: старинный молитвенник, которого, «может быть, касались руки маркизы Помпадур или королевы Антуанетты»; однако этот молитвенник переделан в дамскую записную книжку. Утраченное содержание охранного слова — такова прелюдия молитвенного сюжета

---

[109] Первая публикация по теме: *Афанасьева Э. М.* Имя возлюбленной и молитвенный дискурс в творчестве Ф. И. Тютчева и А. И. Куприна // Женские образы в русской культуре. Кемерово, 2001. С. 16–24.

[110] Тексты Куприна цитируются по изданию: *Куприн А. И.* Собрание сочинений: в 6 т. М., 1958.

произведения. Его сакрализованная первооснова связана с судьбой героя со смешной фамилией Желтков, которому Богом будет послана великая любовь. Эта любовь на уровне реального сюжета приводит героя к самоубийству, на метафизическом уровне — к полному его растворению в молитвенном слове, когда в финале произведения будет звучать оживающее признание: «Я пред тобою — одна молитва».

Процесс сакрализации возлюбленной охватывает все, что для Желткова связано с Верой Николаевной. Заглавный мотив произведения — гранатовый браслет — также оказывается включен в траекторию сакрального пути. В день именин Веры Николаевны он будет передан в качестве дара. А отклоненный подарок, по просьбе героя, станет частью «милого обычая» католиков «вешать на изображение матки боски кольца, ожерелья, подарки». Возвращенный гранатовый браслет оказывается священным для героя даром, который достоин стать приношением Божьей Матери.

Финальная глава повести воссоздает медитативную основу диалога Веры Николаевны с умершим героем, а рефреном этого диалога становится имяславская основа «Отче наш». Под воздействием бетховенской сонаты (Son. № 2, op. 2. Largo Appassionato) «в уме ее слагались слова. Они так совпадали в ее мысли с музыкой, что это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: “*Да святится имя Твое*”». Героиня прозревает религию сердца влюбленного в нее Желткова. Мотив сакрализации имени подчиняется рефренной динамике славословий: сначала появляется славословие имени — «Святится имя Твое», а потом восславление самой первосути — «Слава Тебе». Желанное княгиней Верой «чудо именин» неожиданным образом постигается в святости ее имени: «*Да святится имя Твое*».

Молитвенная медитация Веры Николаевны, которая по своей природе тяготеет к лирической модели организации прозаического текста, в финальной главе повести рождается под воздействием 2-й части сонаты № 2 (опус 2) Бетховена. У современников Куприна была на слуху легенда о «бессмертной возлюбленной» композитора Джульетте Гуакарди; письма к ней Бетховена войдут в сборник 1913 г. «Любовь в письмах выдающихся

людей XVII и XIX века», изданный А. Чеботаревской и Ф. Сологубом. Едва задумав создать «Гранатовый браслет», еще не имея четкого представления о его сюжете, Куприн знал, что эпиграфом произведения станет название этой сонаты[111]. До сих пор природа взаимодействия музыкального и художественного дискурсов повести остается загадкой[112].

Сделаем небольшой экскурс в музыкальное творчество Бетховена. Его сонаты — в основном четырехчастные произведения, открывающиеся *allegro*, за которым следует медленная лирическая часть, далее — менуэт (или скерцо) и финальная часть[113]. Заинтересовавшее Куприна музыкальное произведение состоит из *Allegro vivace* (скоро и оживленно), *Largo Appassionato* (медленно <тяжело> и страстно), *Sherzo*, *Allegretto* (шутка, подвижно) и *Rondo*, *Grazioso* (рондо <круг>, грациозно). Исследователь сонат Бетховена Ю. А. Кремлев отмечает, что в медленной части этого произведения преобладают «задушевность, теплота, насыщенность переживания… И это черты новые, которых в подобной мере не было в фортепианном творчестве ни у Гайдна, ни у Моцарта»[114]. Именно этому фрагменту сонаты суждено было стать музыкальным выражением возвышенной любви, которая раз в тысячу лет посылается людям как высший божественный дар.

Известно, что вторую сонату Куприн слушал в семье одесского врача Л. Я. Майзельса, жену которого благодарил за то, что она

---

[111] Письмо Куприна Ф. Д. Батюшкову от 15 октября 1910 года // *Куприн А. И.* Собрание сочинений: в 6 т. М., 1958. Т. 4. С. 772.

[112] См.: *Волков А. А.* Творчество А. И. Куприна. М., 1981. С. 258–259. В статье Л. А. Качаевой «Музыка в произведениях Куприна» (Писатель и жизнь. М., 1987. С. 227–236) анализируется «инструментовка прозы», в то время как произведение Бетховена ошибочно называется «Аппассионатой» (это одна из самых распространенных ошибок; в творчестве Бетховена, действительно, есть Соната ор. 57, f-moll, за которой закрепилось название «Аппассионата», но она не имеет никакого отношения к «Гранатовому браслету»).

[113] *Бобровский В. П.* Соната // Музыкальная энциклопедия. М., 1981. Т. 5. С. 196. Сонаты Бетховена анализируются по изданию: Beethoven. Klaviersonaten. Bd. I. Leipzig, 1927.

[114] *Кремлев Ю. А.* Фортепианные сонаты Бетховена. М., 1970. С. 47.

«растолковала ему шесть тактов Бетховена»[115]. В 1911 г., публикуя повесть, писатель выносит в эпиграф первую нотную строку *Largo Appassionato…* Ее двойник возникает уже в начальной главе «Гранатового браслета». Сидящие на телеграфных проводах ласточки, за которыми наблюдает Вера Николаевна, — жизненная вариация на тему нотного стана. Музыка внедряется в повседневность, и даже в предполагаемой профессии Желткова, телеграфист, угадывается сниженный образ пианиста.

Название второй части второй сонаты Бетховена изначально дано как застывшее знаковое именование: *Largo Appassionato* (обозначение музыкального темпа, характеризующего медленную страстную манеру исполнения), — лишь в финальной главе соната оживет, воскресив голос умершего героя и душу Веры Николаевны. Текстуальное сокращение бетховенского фрагмента: 2 *Son.* (ор. 2, № 2) — спроецировано на мотив сновидения, озвучивающий последние аккорды пьесы: «Успокойся. Мне *спать* так сладко, сладко, сладко» (выделено мною. — *Э. А.*). А символика цифры два, несколько раз воспроизведенной в назывании сонаты, предопределит возможность соединения героев: «мы с тобой любили друг друга только одно мгновение, но навеки». В медитации Веры Николаевны ключевыми оказываются два момента. Предсмертное славословие Желткова: «Да святится имя Твое», которое воспринимается как ключ к завещанной сонате Бетховена, и композиторский знак к первым тактам *Largo Appassionato*: *tenuto sempre*, то есть всегда играть протяжно, вслушиваясь и погружаясь в мелодический рисунок пьесы. Слияние вербального и вневербального, словесного и музыкального фонов заключительной главы воссоздает полноту молитвенного события, восславляющего сакральное имя.

Русская литература XIX–XX вв. творит собственную философию имени, одной из ее ипостасей станет молитвенное имя. У А. Куприна — это имя возлюбленной. В молитвенном контексте происходит освящение чувств. Чаще всего они достигают своей полноты в пограничной ситуации жизни и смерти, в момент особого напряжения сил героев, осознающих горечь утраты в медитативном восприятии эйдоса имени.

---

[115] *Куприн А. И.* Указ. соч. Т. 4. С. 772.

В имени возлюбленной у русских писателей таится целая философия, жизненная симфония (от греческого — созвучие); погруженное в молитвенный контекст, это имя наделяется сакральными функциями, формирующими онтологические горизонты возвышенной любви.

Еще одним примером молитвенной сакрализации имени является стихотворение М. Цветаевой, открывающее цикл «Стихи к Блоку» (1916). Начальная строфа этого стихотворения воссоздает имяславскую основу лирического события:

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке.
Одно-единственное движенье губ.
Имя твое — пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту.

Камень, кинутый в тихий пруд,
Всхлипнет так, как тебя зовут.
В легком щелканье ночных копыт
Громкое имя твое гремит.
И назовет его нам в висок
Звонко щелкающий курок.

Имя твое — ах, нельзя! —
Имя твое — поцелуй в глаза,
В нежную стужу недвижных век,
Имя твое — поцелуй в снег.
Ключевой, ледяной, голубой глоток.
С именем твоим — сон глубок[116].

Рефренная анафора первой и третьей строф — «Имя твое». В случае соблюдения внутренней рифмы, подчеркнутой графически — знаком тире, интонационно — паузой-цезурой («Имя твое — птица в руке / Имя твое — льдинка на языке»), слово «твое» сохраняет исконную старославянскую норму произношения [им’а твојэ], а не принятое современной языковой нормой [им’а твојо].

---

[116] *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 111.

Молитвенная основа текста в таком случае соотносима с идеей святости имени, восходящей к молитве «Отче наш»: «Да святится имя Твое». Переакцентуация идеи канонического текста у Цветаевой связана с перенесением заглавного написания со слова Твое на слово — Имя, занимающее выделительную позицию в начале стиха. Процесс имявоплощения, начинаясь в стихотворении с трепетного сердцебиения, подразумеваемого в кратковременной ситуации удержания «птицы в руке», вбирает в себя графический образ слова (пять букв), его акустические возможности (движение губ). Слово при этом наделяется вкусовыми ощущениями — «льдинка на языке»; язык, губы, рот — через эти образы утверждается один из знаковых мотивов воплощения «имени на устах», который открывает и закрывает лирическое событие стихотворения. Финальное «Имя твое — ах, нельзя!» — с отсылкой к запрету не упоминать сакральное имени всуе, растворяется в лирическом событии в отказе от именования. А мотивы поцелуя в веки — в снег, с одной стороны, и ключевого-ледяного глотка — с другой, делают амбивалентными две стихии — жизнь и смерть, между которыми пульсирует словесное бытие текста.

* * *

Литературная судьба Молитвы Господней свидетельствует об особом эстетико-религиозном характере творческого осмысления ситуации богообщения. Переложения русских поэтов основной христианской молитвы отражают разные стороны религиозного опыта, с которым соотносится история репрезентации «Отче наш» в эстетической сфере. Лирический контекст актуализирует ветхозаветные и новозаветные сюжеты и мотивы, особенности богослужебного цикла, так же как и личностное осмысление евангельского слова. В эстетическом контексте поэтический диалог с Молитвой Господней можно определить как факт духовного самоопределения автора, выходящего за пределы личностного прочтения молитвенного события и приобщающегося к христианской идее соборности.

Интеграция молитвенного дискурса в русскую литературу происходит также под воздействием имяславских мотивов, восходящих к славословию «Отче наш». Эти процессы нашли отражение

в повести А. Куприна «Гранатовый браслет» и в стихотворении «Имя твое — птица в руке» М. Цветаевой. В данном случае речь идет об имени как сверхслове, способном передать онтологический потенциал уникальной личности. Прославление Божественного имени появляется, например, в стихотворении О. Мандельштама «И поныне на Афоне…» (1915 г.)[117].

Молитва «Отче наш» стала не только основой для поэтических переложений, но и во многом определила развитие мотива святости имени в его Божественной ипостаси и в авторском осмыслении процесса сакрализации личности с исключительной судьбой.

---

[117] *Афанасьева Э. М.* Имяславские мотивы стихотворения Осипа Мандельштама «И поныне на Афоне…» // Духовные начала русского искусства и просвещения. Материалы VIII Международ. конф. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. С. 303–307.

ГЛАВА III

«БОЖЕ, ЦАРЯ ХРАНИ!» ИСТОРИЯ ПОДРАЖАНИЙ И ПЕРЕЛОЖЕНИЙ ГИМНА РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

В 1833 г. у России впервые появилась музыкальная эмблема страны — национальный гимн. Его авторы — люди придворные. Автор слов — наставник царской семьи, учитель великого князя Александра и поэт пушкинского круга В. А. Жуковский, автор музыки — А. Ф. Львов, композитор, дирижер, позже с 1837 г. директор придворной певческой капеллы.

В истории исследования гимна Российской империи внимание уделялось гимнической традиции России и европейских государств[118], восстановлению стихотворных вариантов текста В. А. Жуковского, известного по первому стиху «Боже, Царя храни!»[119]. Отдельный интерес представляют публикации Л. Н. Киселевой, которая поставила вопрос об отражении в национальном гимне концепции российской государственности: православие, самодержавие, народность[120].

Однако в изучении музыкальной эмблемы страны меньше всего внимания обращается на ее молитвенную природу. Между тем именно молитвенный дискурс, в основе которого — охранное

---

[118] *Бернштейн Н.* История национальных гимнов. Петроград, 1914. С. 3–10.

[119] *Серебрянников Н. В.* Гимн России «Боже, Царя храни!..» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 2002.

[120] *Киселева Л. Н.* «Боже, царя храни…» в зеркале пародии // «Образ мира, в слове явленный…»: Сб. в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно. Siedlce, 2011. С. 275–282.

слово о святом покровительстве царя, страны и народа, определяет первосуть гимна Российской империи.

Обратимся к истории освоения русской поэзией идеи молитвы за царя и отчество. В центре внимания будет выявление основных тенденций адаптации первого национального гимна в русской лирике XIX — начале XX в.[121]

Впервые молитвенная формула «Боже, Царя храни» на русской почве появилась в журнале «Сын отечества» за 1815 г., где была опубликована «Молитва русских»[122] В. А. Жуковского с пометой: на голос «God save the King». Отсылка к мелодии английского гимна неслучайна. «God save the King» — один из древнейших славительных текстов, определивших судьбу не только Великобритании, но и многих стран в период государственного самоопределения. По свидетельству Н. Бернштейна, опубликовавшего книгу об истории ведущих мировых гимнов, к началу XX столетия более 20 государств использовали в качестве музыкальной эмблемы страны английский гимн[123].

После публикации «Молитвы русских» в «Сыне отечества» стихотворение практически сразу стало использоваться в роли торжественной песни государственного уровня, которую исполняли на мотив британского гимна[124]. Уже 12 декабря 1815 г. эти стихи пелись «неоднократно»[125] в Дерптском клубе отдыха. А через год текст звучал в Царскосельском лицее: А. С. Пушкин приписал к стихотворению В. А. Жуковского три строфы, из которых две первые следом за шестистишием оригинала были исполнены

---

[121] Первая публикация концепции: *Афанасьева Э. М.* «Боже, Царя храни!» в русской лирике XIX — начала XX века // Класика и канон в руската литература. Университетският поглед българска. I изд. София: Факел, 2014. С. 123–130.

[122] *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 287, 637–638.

[123] *Бернштейн Н.* История национальных гимнов. Петроград, 1914. С. 20–21.

[124] Там же. С. 637.

[125] *Змигродский И. И.* Памяти В. А. Жуковского. Юрьев, 1902. С. 21.

19 октября 1816 г.[126] Лицеист М. Корф вспоминал, что в 1816–1817 гг.,

> …когда мы имели уже постоянный хор и певали у директора на балконе, государь подходил к садовой решетке близ лестницы у дворцовой церкви и, облокотясь на нее, слушал по нескольку минут наше пение. И хотя балкон с этой стороны был задернут парусиною, но мы всегда узнавали, через тайных соглядатаев, близость государя и, бывало, тотчас начинали петь «Боже, Царя храни!» по тогдашнему тексту и тогдашней мелодии[127].

Таким образом, задолго до официального утверждения гимна России «Боже, Царя храни!» начало выполнять гимническую функцию — использовалось в торжественных случаях, при окроплении знамен, при появлении императора, на мероприятиях государственной важности. А с 1833 г. существенно переработанный текст Жуковского, для которого была написана оригинальная мелодия, стал официальным символом Российской империи[128].

5 января 1834 г. газета «Северная пчела» в разделе «Музыка» помещает сообщение следующего рода:

> Читателям Северной Пчелы известно уже, какое действие произвела в Москве *Песнь Русских*, положенная на музыку А. Ф. Львовым. Слова сей песни, сочиненные В. А. Жуковским, суть следующие:
>
> Боже, Царя храни!
> Сильный, Державный,
> Царствуй на славу нам,
> Царствуй на страх врагам,
> Царь Православный!
> Боже, Царя храни!

---

[126] *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет. 1813–1817. СПб., 1994. С. 286, 375.

[127] *Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы. 2-е изд., доп. СПб., 1899. С. 247.

[128] *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 292, 681–684.

> Ныне поступила в продажу музыка сей Песни в четырех разных изданиях: 1) для хора со полным оркестром; 2) для хора с фортепианном; 3) для одного голоса с фортепианном; 4) для фортепиана на четыре руки. Цена каждого издания два рубля. Продаются в пользу бедных в С. Петербурге, в книжном магазине А. Ф. Смирдина; в Москве, в Университетской книжной лавке, у А. С. Ширяева[129].

О возникновении творческого дуэта А. Ф. Львов — В. А. Жуковский существует две версии. Из «Записок» А. Ф. Львова известно, что по поручению императора Николая I он написал музыку, которая должна была заменить популярную к тому времени мелодию английского гимна «God save the King»:

> Я чувствовал надобность написать гимн величественный, сильный, чувствительный, для всякого понятный, имеющий отпечаток национальности, годный для церкви, годный для войска, годный для народа от ученого до невежи. Все эти условия меня пугали, и я ничего написать не мог. В один вечер, возвратясь поздно домой, я сел к столу, и в несколько минут гимн был написан. Написав эту мелодию, я пошел к Жуковскому, который сочинил слова…[130]

Подобную версию утверждает Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона в издании 1896 г. По этой версии — музыка первична, к ней специально пишутся слова Жуковского.

Однако история стихотворного текста свидетельствует о том, что его популярность была настолько велика, что композитор, создавая национальный гимн, не мог не ориентироваться и на стихотворение Жуковского.

Современники называют гимн «Молитва Русского народа», «Молитва русских», «Боже, Царя храни!», что составляет определенные трудности в восстановлении первоисточника. Не исключена возможность бытования краткой и полной редакции стихотворения.

---

[129] Северная пчела. Пятница. 5 января 1834. Раздел «Музыка».

[130] *Львов А. Ф.* Записки А. Ф. Львова // Русский архив. 1884. Кн. 2. № 4. С. 243.

В. А. Жуковский с 1816 до первой половины 1818 г. дорабатывает и перерабатывает текст, пишет «Молитву Русского народа», состоящую уже из 6 строф:

Боже, Царя храни!
Славному долги дни
Дай на земли;
Гордых смирителю,
Слабых хранителю,
Всех утешителю
Всё ниспошли!

Перводержавную,
Русь православную,
Боже, храни!
Царство ей стройное!
В силе спокойное!
Всё ж недостойное
Прочь отжени!

Воинство бранное,
Славой избранное,
Боже, храни!
Воинам-мстителям,
Чести спасителям,
Миротворителям
Долгие дни!

Мирных воителей,
Правды блюстителей,
Боже, храни!
Жизнь их примерную,
Нелицемерную,
Доблестям верную
Воспомяни!

О Провидение!
Благословение
Нам ниспошли!
К благу стремление,
В счастье смирение,
В скорби терпение
Дай на земли!

Будь нам заступником!
Верным Сопутником
Нас провожай!
Светло-прелестная
Жизнь наднебесная,
Сердцу известная,
Сердцу сияй![131]

В 1834 г. Жуковским создаются «Народные песни», представляющие собой патриотический микроцикл из 3 частей. Молитвенная тема «Боже, Царя храни!» в этой версии обрамляет центральную строфу, а основу лирического события составит славословие государю, царской семье и «русскому царству великому».

Практически восемнадцать лет до официального утверждения российского гимна «Боже, Царя храни!» уже выполняет гимническую функцию. Именно поэтому история диалога поэтов с текстом Жуковского начинается задолго до 1833 г. А после революции 1917 г., когда символ царской России оказался под запретом, он продолжит выполнять функцию монархического гимна для белоэмигрантов.

В истории освоения стихотворений В. А. Жуковского с молитвенной формулой «Боже, Царя храни!» (как начальных вариантов, так и самого гимна) можно отметить несколько тенденций. На волне всплеска патриотизма в период победы русской армии над Наполеоном очевидно стремление поэтов вступить в эстетический диалог с первоисточником и расширить первоначальный текст. Общим местом в литературоведческих работах стало воспоминание М. Корфа (обучающегося вместе с А. Пушкиным в Царскосельском лицее) о том, что уже летом 1816 г. лицеисты, узнавав о приближении императора Александра I, «начинали петь “Боже, Царя храни!” по тогдашнему тексту и тогдашней английской мелодии»[132]. Известно также, что Пушкин приписал к стихотворению три строфы, из которых две первые (следом за стихотворением

---

[131] *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 99–100.

[132] *Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы. СПб., 1899. С. 297.

Жуковского) были исполнены воспитанниками лицея 19 октября 1816 г. на мелодию британского гимна «God save the King»[133].

Параллельно с подражанием тексту В. А. Жуковского уже в 1820-е гг. начинается процесс его пародирования. К этому времени наиболее очевидно развитие фольклорных тенденций, прежде всего в студенческой и военной среде, где активно адаптируются разного рода переделки.

В 1823 г. во время учебы в Дерптском университете Н. Языков создает цикл студенческих песен. Они носят шутливый характер и передают атмосферу разгульного, бравурного студенчества. В письме к братьям от 9 сентября 1823 г. поэт сообщает: «Я написал еще около десятка студенческих песен; они, ей-богу, не стоят ни переписания, ни весовых денег <за почтовую пересылку>, как ни малозначительны последние. Впрочем, ежели вам любопытно видеть мою музу и в бархатной шапке, с дубовою ветвию, то напишите мне только: пришли, и пришлю»[134]. Песни Языкова были широко распространены среди дерптского студенчества, о чем свидетельствуют воспоминания А. Н. Татаринова: «На всех пирушках всегда пелись с особенным восторгом и песни Языкова… Иногда вновь сочиненная Языковым песня служила поводом к пирушке. Вообще своею поэзией он облагораживал наши часто грубые и однообразные оргии»[135]. Среди стихотворений есть пародия на «Молитву русских» В. А. Жуковского — «Гимн». При жизни Языкова оно не публиковалось, впервые было напечатано в журнале «Полярная звезда» в 1859 г.:

Боже! вина, вина!
Трезвому жизнь скучна,
Пьяному рай!
Жизнь мне прелестную

---

[133] *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет 1813–1817. СПб., 1994. С. 375.

[134] *Языков Н. М.* Свободомыслящая лира: Стихотворения; поэмы; жизнь Николая Языкова по документам, воспоминаниям. М., 1988. С. 157.

[135] *Языков Н. М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 589.

И неизвестную,
Чашу ж не тесную,
Боже, подай!

Пьянства любителей,
Мира презрителей,
Боже, храни!
Души свободные,
С Вакховой сходные,
Вина безводные
Ты помяни!

Чаши высокие
И преширокие,
Боже, храни!
Вина им цельные
И неподдельные!
Вина ж не хмельные
Прочь отжени!

Пиры полуночные,
Зато непорочные,
Боже, спасай!
Студентам гуляющим,
Вино обожающим,
Тебе не мешающим,
Ты не мешай![136]
(1823)

Стихотворение написано в форме просительной молитвы. Императивный призыв: «подай», «храни», «помяни» и др. — служит основой вакхического вожделения вина. Вино становится пиком желания, воплощением счастливой и свободной жизни. Языков сохраняет строфику и стихотворный размер стихотворения В. А. Жуковского. Пародийный эффект создается за счет столкновения высокой молитвенной формы и низкого вакхического содержания.

Использование вакхических мотивов появится и в дальнейшей пародийной истории текста. В частности, отразится в «Песне русскому царю» неизвестного автора, зафиксированной в 1861 г.:

---

[136] *Языков Н. М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 98–99.

Бахус! Царя храни!
Сильным вином
Ты его напои!

Гордых хранителю,
Слабых смирителю,
Хорошеньких любителю
Вина ниспошли!

Перволюбовнику,
Девиц поклоннику,
Амур, помоги!

Девицу стройную,
Лицом достойную;
Жену ты законную
Прочь отжени!

Бранные науки,
Занимают от скуки
Нашего царя.

Жизнь его примерную,
Нелицемерную,
Вину только верную,
Бахус, поддержи!

Нашего Гермеса,
Винного Геркулеса,
Вакх, храни!

К любви стремление
В любви смирение,
В неудаче терпение —
Амур, ему дай!

Будь его заступником,
Верным сопутником,
В любви помоги!

Бутылку поднебесную,
Глазу прелестную,

Желудку известную,
Вакх, ниспошли![137]

Начало этого стихотворения ориентировано на первый стих официального гимна, но в молитвенном обращении происходит замена сакрального имени Бога на имя античного покровителя вина и виноделия — Бахуса. Вакхические мотивы в данном случае носят политический характер: опьянение царя — главная просьба народа, нацеленная на ослабление царской власти. Царь, неспособный управлять собой, усмирять собственные страсти и желания, не может управлять страной.

Эффект пародирования первого национального гимна России в большинстве случаев достигается за счет эстетического дисбаланса между формой и содержанием. Политические пародии второй половины XIX в. меняют положительный полюс восприятия законов царской власти на отрицательный: вместо молитвы за царя появляются просьбы о его свержении и расправы над ним.

Другая пародийная тенденция связана с сохранением мотива просьбы о спасении царя при расширении характеристик негативных последствий царской власти. В этом случае пародийный эффект достигается за счет внутритекстовых оппозиций. Примером может послужить политическая пародия А. В. Уткина первой половины 1820-х гг.:

Боже, коль благ еси,
Всех царей в грязь меси!
Кинь под престол!
Кинь под престол
Сашеньку, Машеньку,
Мишеньку, Костеньку
И Николашеньку
. . . . . на кол![138]

---

[137] Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков / Подгот. текста, сост., вступит. ст. и примеч. С. А. Рейсера. М., 1975 // URL: http://az.lib.ru/n/neizwestnye/text_0330.shtml.

[138] Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века. Л., 1970. С. 422.

Подобные мотивы встречаются в стихотворении конца 1820-х гг. неизвестного автора «О правосудный бог!»[139], а также в тексте, зафиксированном в начале 1900-х гг.:

Господи помилуй
Царя Николашу
Жену его Сашу,
Мать его — Машу,
Трепова генерала,
Макарова адмирала
……..
И других сволочей,
Воздай им, господи,
И бедную Россию не покинь.
Аминь[140].

Л. Н. Киселева на примере анализа одной из первых зафиксированных антимонархических пародий указала на контаминацию прототекстов.

Боже, в ненастны дни,
Нас от Царя храни! […]
Глупых хранителю,
Умных гонителю
Шарф затяни![141]

В этом стихотворении, по мнению исследовательницы, помимо ориентации на текст В. А. Жуковского очевидно использование лексики игрецкой песни, восходящей к эпиграфу «Пиковой дамы» А. С. Пушкина, а также агитационных песен А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева[142]. Прием контаминации разных источников в пародии — явление распространенное. Например, в «Народной песне»

---

[139] Там же. С. 469–470.

[140] Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков / Подгот. текста, сост., вступит. ст. и примеч. С. А. Рейсера. М., 1975 // URL: http://az.lib.ru/n/neizwestnye/text_0330.shtml.

[141] *Киселева Л. Н.* «Боже, царя храни…» в зеркале пародии // «Образ мира, в слове явленный…»: Сб. в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно. Siedlce, 2011.

[142] Там же.

(«Господи, царя спаси! // Он ввел правду на Руси…»[143]) начала 1820-х гг. не сохраняется ни ритмики, ни лексической образности стихотворения Жуковского. Исполнялась она на мотив песни конца XVIII в. Ю. А. Нелединского-Мелецкого «Ох, тошно мне на чужой стороне», которая, в свою очередь, пелась на голос «Дивчина моя»[144]. Однако «Народная песня» неизвестного автора прочно ассоциировалась с «Боже, Царя храни!» в связи с использованием формы просительной молитвы за правителя, обращенной к Богу.

Всплеск интереса к стихотворению В. А. Жуковского очевиден на волне революционных и исторических катаклизмов. Политическая пародия становится индикатором революционных настроений в обществе. Неслучайно тексты подобного рода фиксируются в 1820-е, 1860-е, 1900-е гг. После революционного переворота 1917 г. гимн царской России, так же как и молитвенная формула «Боже, Царя храни!», прочно соотносится с имперским прошлым страны и белой армией. В период утверждения советской власти музыкальным символом нового времени становится бравурная «Марсельеза». По сравнению с нею «Боже, Царя храни!» воспринимается как тягучий и нудный гимн.

После революционных событий 1917 г. среди сторонников царского режима (особенно в среде белогвардейцев и русских эмигрантов) гимн Российской империи наделяется функцией музыкального призыва к единению. В конце 1910-х, в 1920-е гг. исполнение запрещенного текста обретает характер вызова политическим процессам, происходившим в России. Сам факт исполнения «Боже, Царя храни!» в этот период мог стоить жизни, что придавало звучанию запрещенного гимна характер судьбоносного поступка для человека, публично обнаруживающего монархические взгляды. Эти тенденции нашли отражение в мемуарной и художественной прозе.

Ситуация страха в момент звучания гимна передается в «Белой гвардии» М. А. Булгакова:

---

[143] Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века. Л., 1970. С. 455–466.

[144] *Осокин А.* [*Оксман Ю. Г.*]. Об авторе нелегальной песни «Подгуляла я…» // Литературное наследство. Т. 59: Декабристы-литераторы. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 270.

Ванда захныкала. И вдруг оба окаменели. Сверху явственно, просачиваясь сквозь потолок, выплывала густая масляная волна и над ней главенствовал мощный, как колокол, звенящий баритон:

…си-ильный, де-ержавный,
царр-ствуй на славу.

Сердце у Василисы остановилось, и вспотели цыганским потом даже ноги. Суконно шевеля языком, он забормотал:

— Нет… они, того, душевнобольные… Ведь они нас под такую беду могут подвести, что не расхлебаешь. Ведь гимн же запрещен! Боже ты мой, что же они делают? На улице-то, на улице слышно!!![145]

В первые десятилетия установления советской власти среди сторонников монархического режима молитвенная природа запретного гимна особо ощутима. Многочисленные свидетельства современников фиксируют один и тот же молитвенный жест: во время пения «Боже, Царя храни!» *исполнители встают на колени*. Приведем несколько примеров.

В мемуарах Ф. Юсупова за 1919 г. отражена реакция находящихся на кораблях беженцев, проплывавших мимо броненосца «Мальборо» с вдовствующей императрицей на борту: «У Принцевых островов нас обогнали другие корабли с крымскими беженцами, соотечественниками нашими и друзьями. Все они знали, что на “Мальборо” — вдовствующая императрица, и, проплывая мимо нас, *встали на палубе на колени и спели “Боже, Царя храни”*» (курсив мой. — *Э. А.*)[146].

В мемуарах русского кадета, белоэмигранта, основателя русской диаспоры в Бразилии А. Г. Лермонтова сохранилось свидетельство о том, как во время церемонии объединения Владикавказского и Полтавского кадетских корпусов (1920) на ночном параде 3 июля «*все стали на колени и пели “Боже, Царя храни”, и многие плакали*» (курсив мой. — *Э. А.*)[147].

---

[145] *Булгаков М. А.* Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. Романы. М., 1988. С. 36.

[146] *Юсупов Ф.* Мемуары. М., 2007 // URL: http://lib.rus.ec/b/95007/read.

[147] *Лермонтов А. Г.* Воспоминания (запись на диктофон 1996 г.) @ L3 (Сайт Л. Л. Лазутина), 2000 // URL: http://militera.lib.ru/memo/russian/lermontov_ag/01.html.

В 4-й части «Жизни Клима Самгина» М. Горького даже в контексте антицарского пафоса повествования есть упоминание о коленопреклоненном исполнении гимна: «…криками ура встречают голубовато-серого царя тысячи обывателей Москвы, так же встречают его в Нижнем Новгороде, тысяча людей всех сословий стоит на коленях пред Зимним дворцом, поет "Боже, царя храни", кричит ура»[148].

Коленопреклонение в момент исполнения гимна царской России и устойчивое его название по первому стиху «Боже, Царя храни!» актуализирует охранную природу молитвенного дискурса и сакральность охранной просьбы за царя.

В истории многочисленных подражаний и переложений гимна царской России важнейший эпизод будет связан с поэтическим посланием «Боже, Царя сохрани», написанным С. С. Бехтеевым. Сергей Сергеевич Бехтеев — офицер белой армии, поэт с монархическими взглядами, на волне революционных потрясений пишет переложение гимна России, которое должно было поддержать царскую семью. В октябре 1917 г. автор через графиню А. В. Гендрикову посылает стихотворение их Императорским Высочествам в г. Тобольск. В контексте разыгрывающейся исторической трагедии охранно-молитвенная тема первоисточника обретает особый ценностный смысл. Приведем текст молитвенного послания императорской семье С. С. Бехтеева:

Боже, Царя сохрани
В ссылке, в изгнаньи, вдали,
Боже, продли Его дни,
Боже, продли!

Дай ему силы сносить
Холод и голод тюрьмы;
Дай ему власть победить
Полчища тьмы!

Да не утратит Он Сам
Веру в мятежный народ;
Да воссияет Он Сам
В мраке невзгод.

Пусть пред иконой Твоей,
Тихой, вечерней порой
В блеске лампадных огней,
Вкусят страдальцы покой.

Белый, великий наш Царь,
Сирый народ не оставь;
Снова Россия, как встарь,
С славою правь!

Гнустность измены прости
Темной, преступной стране;
Буйную Русь возврати
К милой, родной старине…

---

[148] *Горький А. М.* Собрание сочинений: в 35 т. М., 1953. Т. 22. С. 324.

Боже, спаси, сохрани
Мать и невинных Детей!
Дай Им счастливые дни
В царстве цепей!

Крестное знамя творя,
Молит истерзанный край:
«Боже, отдай нам Царя,
Боже, отдай!»[149]

С. С. Бехтеев сознательно использует молитвенную тему, прочно связанную с имперской историей России, что усиливает ощущение трагизма наступающей эпохи. С 1917 г. «Боже, Царя храни!» станет напоминанием о монархическом прошлом страны.

В то же время в истории переложений гимна царской России начала XX в., нельзя не заметить историю грандиозного политического раскола. Постреволюционная волна освоения проблематики текста В. А. Жуковского связана с адаптацией молитвенного дискурса к новым историческим реалиям. Так, Н. Клюев в сборнике 1919 г. помещает стихотворение «Коммуна», в котором события советского времени внедряются в гимническую основу имперского прошлого:

Боже, Свободу храни, —
Красного Государя Коммуны,
Дай ему долгие дни
И в венец лучезарные луны!

Дай ему скипетр — зарю,
Молнию — меч правосудный!..
Мы Огневому Царю
Выстроим терем пречудный:

Разум положим в углы,
Окна — чистейшая совесть…
Братские груди-котлы
Выварят звездную повесть.

Повесть потомки прочтут, —
Строк преисподния глуби…
Ярый, строительный труд
Только отважный полюбит.

Боже, Коммуну храни —
Красного мира подругу!
Наши набатные дни —
Гуси, летящие к югу.

Там голубой океан,
Дали и теплые мели…
Ала Россия от ран,
От огневодной купели.

Сладко креститься в огне,
Искры в знамена свивая,
Пасть и очнуться на дне
Невозмутимого рая[150].

---

[149] *Бехтеев С.* Песни русской скорби и слез. М., 1996. С. 25–26.

[150] *Клюев Н.* Медный кит. М., 1990. С. 81–82.

Аллюзия на известный текст у Н. Клюева связана с формированием нового содержания в контексте прежней формы. Религиозные образы и мотивы при этом адаптируются для славословий реалий времени строительства «красного мира».

Из современных адаптаций гимнической традиции царского времени можно отметить реконструкцию хорового исполнения песни (например, мужским хором «Валаам»). Молитва «Боже, Царя храни» стала ключевой темой документальной и художественной фильмографии на монархические сюжеты. В качестве примера можно привести сцену присяги юнкеров в «Сибирском цирюльнике» Н. С. Михалкова (1998), где гимн звучит в тот момент, когда император Александр III покидает Соборную площадь.

Отметим также сюжетообразующую основу молитвенной темы имперского гимна России в документальном фильме «Противно должности своей и присяге не поступать» (режиссер А. А. Бурыкин; киностудия «Русский путь», 2018), посвященном эмигрантской судьбе архитектора Н. П. Краснова. Николай Петрович Краснов (1864–1939) — российский архитектор, автор проекта Ливадийского дворца в Ялте, построенного по заказу императора Николая II. После революции он был вынужден покинуть Крым, эмигрировав с семьей в Константинополь, а позже переехав на Мальту. С 1922 г. Краснов живет в Королевстве Сербов, Хорватов и Словенцев. Здесь его талант раскрывается с новой силой — он не только преображает облик Белграда, но и в качестве придворного архитектора занимается декоративным убранством дворцовых и церковных объектов Сербии.

В название фильма о судьбе Н. П. Краснова вынесен фрагмент присяги на верность российскому императору:

> …и для своей корысти, свойства, дружбы и вражды *противно должности своей и присяги не поступать*, и таким образом весть и поступать, как верному Его Императорского Величества подданному благопристойно есть и надлежит, и как я пред Богом и Судом Его страшным в том всегда ответ дать могу (курсив мой. — *Э. А.*)[151].

---

[151] Полное собрание законов Российской империи: собрание второе. СПб., 1842, Т. 17. С. 7 // URL: https://books.google.ru/books?id=e_aNBQAAQBAJ&pg=PA7&lpg=PA7&.

Монархическая тема с первых кадров погружает в историю России периода царствования Николая II. Начало фильма, воссоздающее имперское прошлое России, сопровождается исполнением гимна «Боже, Царя храни!» и эмоционально заостряет внимание на теме болезненных потрясений и в судьбе страны, и в судьбе главного героя фильма — архитектора Краснова. Документальная экспозиция формирует сюжетный стержень, основанный на идее служения Отечеству человека имперской эпохи. Н. П. Краснов, принеся присягу российскому императору, после эмиграции продолжает свое служение уже в Сербии-Югославии, ставшей для него второй родиной и отсветом любви к имперскому прошлому России.

* * *

Национальный гимн царской России является культуроцентричной доминантой, рядом с которой существуют тексты-спутники, отражающие разного рода исторические, политические, социальные явления. С момента первой публикации стихотворения В. А. Жуковского «Молитва русских» в 1815 г. тема «Боже, Царя храни!» стала органичным явлением русской культуры. Об этом свидетельствуют многочисленные подражания и пародии. Однако очевидным становится факт актуализации молитвенной природы текста, которая особенно остро проявляется в периоды исторических потрясений и катаклизмов.

ГЛАВА IV

МОЛИТВА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Молитва в художественном мире А. С. Пушкина

Работая над стихотворением «Поэт и толпа» (в первой редакции «Чернь, 1828), А. С. Пушкин в конфликтном по своей природе произведении формулирует эстетическую формулу примирения поэта и толпы:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Услаждающие звуки поэзии и молитвословия, снимая драматическое противостояние «поэт — толпа», становятся воплощением соборного единения. Две грани духовного самовыражения, две сакральные вертикали, устремленные к бессмертию: поэтическое вдохновение и молитва, — отвращая человека от «житейского волненья», приобщают его к вечным истинам, к гармонии с миром. При этом молитве отводится ключевая роль в поэтическом самоопределении. Слово поэта, обращенное к толпе, — слово проповедническое, и это проповедь не только о вдохновении, но и о молитве, перед которой уравнены все.

Молитва органично входит в художественный мир А. С. Пушкина. Охранное слово запечатлевает душевные переживания и переломные моменты в судьбах пушкинских героев. Вершиной проявления молитвенного дискурса станет стихотворение 1836 г.

«Отцы пустынники и жены непорочны», в основе которого переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина.

Однако на пути к проникновенному восприятию самой сути православного молитвословия будет немало эстетических экспериментов с молитвенным словом и ситуацией богообщения.

Для раннего периода творчества Пушкина очевидна установка на игровую модификацию молитвы, что было созвучно как вольтерьянской эстетике, так и романтическим экспериментам в духе «парнасского афеизма»[152]. Объектами охранных просьб становятся кумиры российского Парнаса, причем не только их облагороженные представители, такие как музы или Феб, но и божества эротического вожделения и пиршественного веселья — Приап и Ком[153]. Однако уже в лицейский период в лирике Пушкина оформились два полюса восприятия самой сути молитвенной ситуации: ее органичное вхождение в мир семьи, когда молитва выполняет охранную функцию («Сон» (отрывок), 1816), и пороговая ситуация отрыва от веры «померкшей души», с досадой внемлющей моленью («Безверие», 1817).

Проблемы веры и безверия стали основой эстетического напряжения в восприятии молитвенного слова. Безверие вело к кощунственным мотивам, а обращение к религиозной природе богообщения позволило отразить тончайшие грани душевных переживаний героев, находящихся в ситуации судьбоносного выбора.

В 1813 г. Пушкин создает шутливое произведение «Монах» об отшельнике, соблазненном сатаной. «Счастливое уединение» монаха сопровождается описанием его жизни в молитве и посте. «Помилуй мя», читаемое Понкратием, характеризуется как внешняя причастность к модели «святой жизни». Эта фраза часто встречается в просительно-покаянных молитвах, но наибольшую нагрузку

---

[152] Словосочетание восходит к стихотворению А. С. Пушкина «К Родзянке»: «Ты обещал о романтизме // О сем парнасском афеизме». Все тексты А. С. Пушкина цитируются по изданию: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений, 1837–1937: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959, с указанием в скобках тома и страниц.

[153] «Могущий бог садов — паду перед тобой», «К Каверину».

она несет в Молитве Иисусовой: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, *помилуй мя*, грешного». С чтения этого текста для христианина начинается духовное научение молитвенному деланию, его рекомендуется вдумчиво прочитывать несколько раз в день и постоянно держать в уме. Контекст, в который помещается «Помилуй мя» в лицейском произведении — «Ел плотно, спал и всякий час молился» (I, 10), — обретает сатирический характер и упраздняет саму возможность серьезного отношения к молитвам монаха. Канонические молитвы «Отче наш» и «Богородица» упоминаются и в неоконченной поэме «Бова» (1814), где появляется ироническое замечание: «То, что ввек не мог я выучить» (I, 53).

Особую функцию выполняет молитва в сюжетообразовании отдельных произведений, фиксируя переломные моменты в судьбах героев, их душевное состояние и особенность характера[154], тем самым воссоздавая невербальный трансцендентный фон текстовой организации. Иногда достаточно одного упоминания об отношении героя к молитве, чтобы определить его место в системе персонажей (ср.: «Жених», «Анджело» и др.). Пушкин часто фиксирует состояние душевного надлома, смятения, невозможности полной концентрации сил в молитвенном делании, что является признаком греховного соблазна.

В трагедии «Каменный гость» мирские слова прерывают молитвенное состояние Доны Анны, для которой до встречи с Доном Гуаном молитва была основным действием. Узнав от священника о каждодневной молитве вдовы у памятника умершего супруга, испанский гранд вступает в игру, моделируя образ жизни героини. Поэт, «безбожник», «верный друг» и «ветреный любовник», «повеса», «дьявол», он проникает в мир слез и *молитв* героини. Для Доны Анны встреча с Дон Гуаном становится разрушением молитвенной вертикали. Изо дня в день повторяющаяся молитва сейчас не состоялась («моленье // Мне в ум нейдет. // Вы развлекли меня // Речами праздными…» (VII, 158)), что можно характеризовать как знак надвигающейся катастрофы.

---

[154] *Юрьева И. Ю.* Молитвы в текстах Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. VI. С. 110–121.

Параллельно с ситуацией *рассеянного моления* в творчестве Пушкина появляется мотив *усердной молитвы* («Руслан и Людмила», «Борис Годунов», «19 октября», 1828; «Сказка о мертвой царевне…» и др.). В творческом осмыслении градации степеней молитвенного прозрения улавливается самая суть молитвенного состояния. Именно на чистоту помыслов и полную концентрацию ума и сердца в процессе богообщения постоянно обращается внимание в святоотеческой традиции. Молитва как зеркало духовное отражает сомнения молящегося или его непоколебимость в вере. Отношение к сакральному слову позволяет раскрыть душевное состояние пушкинских героев.

От эстетических экспериментов Пушкин шел к проблеме молитвенного самоопределения нации. В «Песнях западных славян» действенная сила охранного молитвенного слова показана сквозь призму славянского двоеверия, когда христианская вера в силу молитвы оказывается в тесном соприкосновении с языческими представлениями. В этом цикле с молитвой связаны ситуации провиденциального видения и спасения мученика («Видение короля»), искупления тяжкого греха («Янко Морнавич»), а также усмирения вурдалака («Марко Якубович») и заклинания могильной земли («Вурдалак»).

В зрелый период творчества Пушкина интересует проблема самоопределения нации в соотнесении с духовно-религиозной традицией. Во второй половине 1820-х гг. появляются размышления о том, что «климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более и<ли> менее отражается в зеркале поэзии» («О народности в литературе» 1825–1826 гг.; XI, 40).

Практически одновременно Пушкин создает два произведения, молитвенная проблематика которых пересекается в ключевых аспектах, но ее природа показана сквозь призму различных религиозных традиций. Это «Борис Годунов» и «Подражания Корану». И в том, и в другом случае особое место занимает проблема всеобщей молитвы и ситуация ночного молитвословия. Но одна деталь и, казалось бы, единая проблематика получает двойное освещение. В трагедии о кровавых событиях русской истории вера в Бога — непоколебимая духовная доминанта, но одни герои причастны

к ней (Пимен, юродивый Николка, предшественники Бориса), а другие — оторваны от нее[155], а значит, оторваны и от религиозных первооснов (Борис Годунов).

В «Подражаниях Корану» эмоционально описана клятва вечерней молитвой в первом стихотворении цикла и духовное поучение пророка о ночной молитве, удаляющей «Печальные мысли, // Лукавые сны», — в седьмом. Но для мусульманского самоопределения существенным оказывается не то, *как* нужно молиться, а *кому* необходимо возносить молитвы. Именно поэтому соборная молитва православных в «Борисе Годунове» существенно отличается от коранического призыва:

Творцу молитесь; он могучий:
Он правит ветром; в знойный день
На небо насылает тучи;
Дает земле древесну сень.
(II.I, 316)

Приведем еще один пример из зрелого творчества Пушкина. В «Капитанской дочке» молитвы героев превращаются в способ медитативного отрешения от ужасов кровавого бунта. Герои словно возвышаются над обстоятельствами, прибегая к благостной силе охранного слова. В повести происходит своеобразное наслоение зрительно-бытового и трансцендентно-бытийного планов. Зрительно представляемые картины казни Гринева и его ареста совмещаются с духовной концентрацией сил в молитвенном делании. Петр Гринев, отказавшись перейти на сторону пугачевцев, готов принять смерть и с петлей на шее читает про себя молитву, «принося богу искреннее раскаяние во всех моих прегрешениях и моля его о спасении всех близких моему сердцу» (VIII.I, 325). В тесной тюремной камере, обстановка которой не предвещала ничего доброго, он прибегает к «утешению всех скорбящих и, впервые вкусив *сладость молитвы*, *излиянной из чистого, но растерзанного*

---

[155] См.: *Афанасьева Э. М.* Онтология имени в творчестве русских писателей начала XIX века: Литературное общество «Арзамас», А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов. М., 2020. С. 153–162; *Юрьева И. Ю.* «Нельзя молиться за царя Ирода…» // Вестник РАН. 1997. Т. 67. № 6. С. 525–528.

сердца», спокойно засыпает (VIII.I, 366). В «Капитанской дочке» молитва не только фиксирует переломные моменты в судьбах героев, эксплицируется на сюжет произведения[156], но и создает особую метареальность охранного слова, которое достигает наибольшего духовного напряжения в авторском предостережении: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный» (VIII.I, 364).

Новым этапом творческого освоения природы охранного слова станет задуманный на даче Каменного острова лирический цикл 1836 г. с его онтологическим ядром, стихотворением «Отцы пустынники и жены непорочны…». Стихотворная молитва, обращенная к православной первооснове, обретает небывалое до этого духовное напряжение именно потому, что теперь она ориентирована на практику христианских поучений и молитвенного делания, известного святоотеческой традиции.

Обратимся к анализу поэтики стихотворных молитв в лирике Пушкина, сразу оговорившись, что за пределами нашего исследования стихотворения из разряда приписываемых. Однако интересен сам факт постановки вопроса о принадлежности перу Пушкина трех текстов: шутливой «Молитвы лейб-гусарских офицеров»[157], эпиграммы «На Фотия»[158] и переложения христианской молитвы «Отче наш»[159].

Пушкин избегает номинативного определения своих лирических произведений молитвами, хотя стихотворения, ориентированные на воспроизведение молитвенного дискурса, появляются

---

[156] *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 54–55.

[157] *Чистова И. С.* Пушкин и царскосельские гусары (О стихотворениях «Ноэль на лейб-гусарский полк» и «Молитва лейб-гусарских офицеров») // Новые безделки. Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М.: Новое литературное обозрение, 1995–1996. С. 327–346.

[158] *Петров М. Н.* Три эпиграммы Пушкина? (Мнение историка) // Пушкин и другие. Сб. статей к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 98–107.

[159] *Марьянов Б.* Сорокалетняя новость // Наука и религия. 1990. № 2. С. 16–18.

на протяжении всего творчества. Черновое название «Молитва» фигурирует лишь в контексте списка стихотворений, составленного поэтом в 1836 г.; с большой долей вероятности оно относится к «Отцам пустынникам…»[160].

Ритуальное молитвословие в эстетическом преломлении

Первое обращение А. С. Пушкина к лирическому воссозданию молитвенной ситуации имеет эстетико-игровой характер. Очевидно, что начинающего поэта привлекала возможность оригинальной разработки традиционных тем.

Процесс функциональной градации возможностей диалогического слова в ранний период творчества связан с эстетической сакрализацией языческих божеств. В 1816–1819 гг. создаются стихотворения «К сну» (в позднейшей редакции «К Морфею») и «Домовому», ориентированные на форму просительных молитв: призывание божества здесь сменяется молитвенными просьбами героя, когда молитва развоплощается в тему стихотворения, определяя характер лирического движения мысли. В контексте поэтической системы Пушкина эти стихотворения соотносимы с лирически адресованными «К моей чернильнице» или «К морю», но противопоставлены им специфической, охранно-экстатической природой лирического диалога.

Пушкин осознавал жанровую специфику созданных им произведений, которые, с одной стороны, использовали возможности и элегии, и послания, но с другой — выходили за рамки излюбленных романтических жанров. Стихотворение «К Морфею» он то включает в цикл любовных элегий, запечатлевших поэтическое переживание безответной любви, то переносит в разряд «мелких стихотворений» (II. 2, 963)[161]. Специфика лирической ситуации подчеркивается и черновой работой по определению названия:

---

[160] *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 258–260.

[161] О композиции цикла элегий 1816 г. в тетради А. В. Никитенко см.: *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 31. В тетради Капниста это стихотворение зачеркнуто, а на полях сделана надпись: «если

«Сну», «К сну»; «Морфею», «Морфей», «К Морфею». То же касается и произведения «Домовому»[162], которое вошло в сборник «Стихотворения Александра Пушкина» 1826 г. в раздел «Разные стихотворения». Таким образом, и «К Морфею», и «Домовому» не вписывались в существующую жанровую систему, хотя формально (уже на номинативном уровне) тяготели к посланию, а содержательно — к элегии. Но эти формально-содержательные признаки подчинены молитвенной природе охранного слова. Пушкин использует онтологические возможности диалогической ситуации обращения лирического героя с просьбой к нададресату. Не желая делать «муз церковными певчими», он создает оригинальную эстетическую модель поэтической молитвы к Морфею о безответной любви и об охране родных мест Домовым. Прежде чем обратиться к анализу поэтики юношеских стихотворений, отметим еще одну деталь.

Стихотворение «К сну», воспроизводящее ситуацию ночной молитвы, было написано в один год с эпиграммой «Заутра с свечкой грошевою…», в которой эстетически обыгрывается тема утренней молитвы. Таким образом, первое обращение А. С. Пушкина к творческому осмыслению религиозных ситуаций связано с поэтическим воссозданием элементов суточного молитвословия: утренней и вечерней молитв. Их чтение входило в распорядок дня лицеистов, о чем упоминает И. И. Пущин в «Записках»: «Вставали мы в шесть часов. Одевались — шли на молитву в залу. Утреннюю и вечернюю молитву читали мы вслух по очереди»[163]. Молитвенное послушание нередко превращалось в назидательный урок, становилось средством наказания провинившихся. «Две недели стоять на коленях во время *утренней и вечерней молитвы*» — таков был приговор, «выполненный буквально», для Пушкина,

---

оставить, то перенести в мелк. стхотв.», см.: «К Морфею» (примечание) // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. СПб, 1907. Т. 1. С. 340.

[162] Ср.: *Тахо-Годи А. А.* Эстетико-жизненный смысл античной символики Пушкина // Писатель и жизнь. М., 1968. Вып. V. С. 109; *Васильев Б. А.* Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 40.

[163] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 41.

Пущина и Малиновского после знаменитой истории с гоголь-моголем в 1814 г.[164]

В стихотворении «Заутра с свечкой грошевою…» заявлена лирическая ситуация утренней молитвы перед образом:

Заутра с свечкой грошевою
Явлюсь пред образом святым:
Мой друг! Остался я живым,
Но был уж смерти под косою:
Сазонов был моим слугою,
А Пешель — лекарем моим.
(I, 177)

Двоеточие в конце второго стиха предполагает развитие темы: призывание лирическим героем святого, изображенного на иконе. Формально тема призывания реализуется, но обращение «мой друг» трансформирует религиозную ситуацию в светскую. Это происходит за счет искажения онтологического центра молитвы — имяславской позиции молящегося героя.

Причиной создания стихотворения явились распространившиеся по Царскому Селу слухи о том, что лицейский дядька Сазонов совершил за год несколько убийств[165], что дало возможность посмеяться также и над лицейским доктором Пешелем. Тема утреннего молитвословия, заявленная в эпиграмме, превращает восславление наступившего дня в счастливую случайность: герой дожил до утрени, несмотря на то что его слугой был убийца, а врачом — неуч-лекарь.

Молитвенный дискурс в стихотворении иронически обыгрывается за счет трансформации имяславского центра. Обращение «Мой друг!» — устойчивая поэтическая формула в русской предромантической и романтической поэзии, закрепленная за посланием. Зафиксировав это обращение в начале стиха, Пушкин развивает традиционную для дружеских посланий тему преодоления смерти. Наиболее ощутимы переклички этого теста с «Моими пенатами»

---

[164] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 47.

[165] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине… С. 42; *Эйдельман Н. Я.* Твой 18-й век. Прекрасен наш союз… М, 1991. С. 306–307.

Батюшкова — вплоть до параллелизма аллегорических образов смерти с косою в том и в другом стихотворениях:

Мой друг! скорей за счастьем
В путь жизни полетим;
Упьемся сладострастьем
И смерть опередим;
Сорвем цветы украдкой
Под лезвием косы…[166]

В эпиграмме «Заутра с свечкой грошевою…» «мой друг» одновременно является и «святым образом». Семантико-функциональная синонимия этих понятий возможна лишь в процессе игрового совмещения религиозного и светского планов, например в ситуации диалога с самим собою перед зеркалом, в котором отражается «образ и подобие Божие».

Пушкин-лицеист нередко отождествляет лицейскую жизнь с монашеской, а себя называет монахом («К Наташе» 1813; «К сестре» 1814; «Прощание» 1817), что может послужить одним из оснований для восприятия «святого (“монашеского”) образа» в эпиграмме как зеркального отражения субъекта лирического высказывания.

Мотив зеркального отражения реализуется и на лексическом уровне, так как значения слов отражают грань двух параллельных реальностей:

заутра — утреня или заутреня (утренняя молитва, с которой начинается день христианина) и утро завтрашнего дня;

свечка грошевая (дешевая) — ритуальный предмет и предмет домашнего обихода;

образ — икона и вид, облик;

Сазонов — слуга и убийца;

лекарь — ученая степень и неученый врач[167].

---

[166] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 268–269.

[167] Лекарь — «первая ученая степень, получаемая студентами врачебного искусства» и «неученый врач» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. 2. С. 246).

Л. И. Вольперт назвала самым интересным моментом в ученическом периоде Пушкина «*открытие* своего способа усвоения психологической традиции — *творческой игры* по избранному образцу» (курсив в первоисточнике)[168]. Эстетике игры подчинены все уровни текстовой организации эпиграммы Пушкина 1816 г. Жизненные парадоксы нашли творческое воплощение в небольшом стихотворении, построенном на логических противоречиях, вскрывающих двойной план лирического события: религиозный (который оказывается ложным ходом) и светский, построенный по модели религиозного.

Мотив охранного воздействия молитвенного слова в лирике Пушкина впервые реализуется в ситуации ночной молитвы «К сну», написанной под воздействием «*A la nuit*» Парни[169]. Для воссоздания молитвенной атмосферы юный поэт тщательно работает над началом стихотворения — молитвенным призыванием ночного божества:

Где ты, знакомец мой старинный?
Где ты, хранитель верный мой?
(I, 316)

Знакомец милый и старинный,
О сон, любимец верный мой!
(I, 316)

Постепенно поэт отказывается от абстрактного понятия *сон*, заменив его образом античного бога сновидений Морфеем. Изменение названия стихотворения, которое должно было отразить сердечные переживания неразделенной любви, связано было, очевидно, с уже сложившимся ироническим отношением поэтов (особенно в арзамасской среде) к образу сна. Так, например, К. Н. Батюшков в «Похвальном слове сну» (1809; 1816) писал: «Кто из нас не любил и кто не спал вопреки любви своей?.. Сон и самые печали услаждает»[170].

---

[168] *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998. С. 19.

[169] Тема «Пушкин и Парни» поднималась в следующих работах: *Морозов П.* Пушкин и Парни // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. СПб., 1907. Т. 1. С. 380–392; *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 76–77, 145–146.

[170] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 131. Ср. речь члена Чу на заседании Арзамаса 29 октября 1815 г.: Арзамас. Сборник: в 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 278–281.

В стихотворении Пушкина призывание крылатого божества, сына ночи Морфея, связано с желанием лирического героя забыться в мечтаниях, противопоставленных реальности:

Морфей, до утра дай отраду
Моей мучительной любви.
Приди, задуй мою лампаду,
Мои мечты благослови!
Сокрой от памяти унылой
Разлуки страшный приговор!
Пускай увижу милый взор,
Пускай услышу голос милый.
Когда ж умчится ночи мгла,
И ты мои покинешь очи,
О, если бы душа могла
Забыть любовь до новой ночи!
(II.I, 17)

Найденный Пушкиным источник молитвенного откровения, Морфей, архетипически связан с ситуацией духовного единения молящегося и обожествляемого покровителя. Именно это отсутствует во вдохновившем его на ночную молитву «*A la nuit*» Парни, где молитвенная тема не выдерживается: призывание ночи (*O nuit*) сменяется размышлениями о сне (*la Sommeil*) и, в конечном итоге, восклицанием «О боже!» <«Господи!»> (*O dieux*)[171]:

A LA NUIT

Toujours le malhereux t'appelle,
O nuit, favorable aux chargins!
Viens donc, et porte sur ton aile
L'oubli des perfides humains.
Voile ma douleur solitaire;
Et, lorsque la main du Sommeil
Fermera ma triste paupiere,
O dieux! recules mon reveil;
Qu'a pas lents l'aurore s'avance

[171] *Parny O.* Elegies et poesies diverses. Paris, 1861. P. 41–42.

Pour ouvrir les portes du jour:
Jmportuns, gardez le silence,
Et laissez dormir mon amour.

Имяславская позиция в юношеском стихотворении Пушкина имеет специфическую особенность: призывание бога сна, Морфея, одновременно является медитативным способом погружения в мир обманчивого сновидения. Лирический герой, обращаясь к ночному покровителю, ориентируется на его античные функции. Греческий бог мог являть во сне только *образы людей*[172]. Так, в «Метаморфозах» Овидия Морфей называется искусником «подражать человечьим обличьям», умеющим «выразить поступь, черты человека и звук его речи»[173]. Лирический герой Пушкина молит «увидеть милый *взор*», «услышать *голос* милый» утраченной возлюбленной. При этом Морфей, посылающий обманчивые утешительные сновидения, наделяется функцией ночного покровителя влюбленных. Пафос душевных страданий («мучительной любви») преодолевается в охранном слове, проецирующем медитативный мир сна-мечты, однако в заключительных стихах обостряется романтический конфликт между сном и реальностью. Сон дарует утешение, но лишь на время.

В стихотворении «К Морфею» молитвенная лексика (отрада, лампада), темы благословения и покровительства, ориентация на обрядовое действо, приуроченное к ночному циклу, не просто приближают лирическую ситуацию к религиозной, но делают ее романтическим эквивалентом молитвы «на сон грядущий». В противовес вечернему усмирению страстей перед сном (ср.: «Не забывайся, юноша! Я видел, что некоторые от души молились о своих возлюбленных, будучи движимы духом блуда, и думали, что они исполняют долг памяти и закон любви»[174]) культивируется романтическое томление, пробуждающее сердечные тайны.

---

[172] *Тахо-Годи А. А.* Морфей // Мифы народов мира. М.; Минск; Смоленск, 1994. Т. 2. С. 176.

[173] *Овидий*. Метаморфозы / Пер. с лат. С. Шервинского. М., 1977. С. 283.

[174] *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. М., 1997. С. 239.

Инвариантная основа молитвенного события позволяла современницам Пушкина моделировать обряд романтического отхода ко сну, прибегая к чтению стихотворения «К Морфею»: «Все спит в доме, — делилась с подругой С. М. Салтыкова (будущая жена А. А. Дельвига), — я тоже сейчас брошусь в свою постель, говоря, повторяя вслед за Пушкиным: Морфей, до утра дай отраду…»[175]

Поэтическая сакрализация Морфея при проекции на современную поэту языковую ситуацию могла обрести дополнительный смысл. От имени греческого бога сна Морфея на русской почве развивается название «сонного зелья,…извлекаемого из опия» — м*о*рфия[176]. Возможно, этот вторичный контекст повлиял на судьбу данного стихотворения, которое было опубликовано при жизни Пушкина лишь однажды, но не вошло ни в одно из его собраний стихотворений. Однако напомним, что тема вожделенного сновидения о возлюбленной будет связана с наркотическим эффектом в творчестве Н. В. Гоголя. В повести «Невский проспект» художник Пискарев, «влюбленный до последнего градуса безумия»[177], уже не может обойтись без опиума, возрождая во сне подобие перуджиновой Бианки.

* * *

Мотивы утренней и вечерней молитв, освоенные Пушкиным еще в лицее, неоднократно появляются в его творчестве. Начало четвертой песни «Руслана и Людмилы» травестирует ситуацию утреннего благодарения:

Я каждый день, встав ото сна,
Благодарю сердечно бога,
За то, что в наши времена
Волшебников не так уж много.
(IV, 50)

---

[175] *Модзалевский Б. Л.* Пушкин, Дельвиг и их друзья в письмах // *Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Труды Пушкинского Дома. Л., 1929. С. 145.

[176] *Даль В. И.* Толковый словарь… М., 1994. Т. 2. С. 349.

[177] *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3/4. С. 24.

Об умиротворяющей силе и охранных свойствах молитвы перед сном, ссылаясь на собственный духовный опыт, говорит монах Чудова монастыря Пимен, поучающий инока Григория («Борис Годунов»):

Смиряй себя молитвой и постом,
И сны твои видений легких будут
Исполнены. Доныне — если я,
Невольною дремотой обессилен,
Не сотворю молитвы долгой к ночи —
Мой старый сон не тих и не безгрешен…
(VII, 19)

О лицейском ритуале завершения дня молитвой Пушкин вспомнит в «19 октября» 1828 г., одновременно сопоставив две ситуации: молитвы перед сном и перед дальней дорогой:

Усердно помолившись богу,
Лицею прокричав *ура*,
Прощайте, братцы: мне в дорогу,
А вам в постель уже пора.
(III.I, 127)

Выше уже упоминалось об успокоительном воздействии молитвы Гринева во время тюремного заключения, она принесла мирный сон и душевное спокойствие герою. Пушкин один из первых вводит в русскую литературу романтический вариант молитвы «на сон грядущий» в стихотворении «К Морфею» и один из первых возвращает теме ночной молитвы ее первосмысл.

«Молю тебя, мой добрый домовой»: охранное слово о родной обители

Казалось бы, молитва домовому — явление, по меньшей мере, парадоксальное. Однако в 1819 г. именно эта ситуация станет основой лирического события стихотворения А. С. Пушкина «Домовому». Его создание связывается с посещением двадцатилетним поэтом родового поместья Михайловское летом 1819 г. Пройдет около четырех лет, прежде чем текст обретет своего читателя. Впервые он

будет опубликован в альманахе «Полярная звезда» на 1824 г. (цензурное разрешение 20 декабря 1823 г.). Позже Пушкин дважды включит его в состав поэтических сборников 1826 и 1829 гг. Постепенно у стихотворения проявится своя исследовательская история, в которой существенная роль будет уделена толкованию разного рода влияний на пушкинский образ домового. А во второй половине XX в. появятся новые акценты в восприятии текста. Лирическая поэтика михайловского стихотворения именно в Михайловском оживит представления о гении места — во многом благодаря легендарному директору Пушкинского Заповедника С. С. Гейченко, буквально возродившему Пушкиногорье из руин после 1945 г.[178]

Сделаем небольшой экскурс в историю изучения стихотворения. К XIX в. восходит традиция сравнения пушкинского текста с 18-й Горация[179] из третьей книги од. Комментируя свой перевод этой оды, А. А. Фет писал: «Римский Фавн похож, с одной стороны, на нашего лешего или домового. Вспомним о стихотворении Пушкина к Домовому, которое есть явное подражание нашей оды»[180]. Ссылаясь на А. А. Фета, А. А. Тахо-Годи делает следующее заключение: «В стихотворении “Домовому” (1819) не названо ни одного антично-мифологического имени. Но тот домовой, к которому здесь обращается поэт, конечно, навеян образами пенатов, лар, Фавна, Сильвана, Приапа, Пана… Римские лирики не раз обращались с… просьбой к этим божествам об охране их поместий»[181]. Позже

---

[178] В определенный момент сам С. С. Гейченко, директор Пушкинского музея-заповедника в селе Михайловском, начал отождествляться с домовым. Это нашло отражение в его высказывании: «У хранителя должна быть страсть хозяина-собственника. Он “скупой рыцарь” места, он — “домовой” и “колдун” дома. Иной раз мне думается, что нельзя любить старое место, его издавна обжитые камни и землю, и не верить в “приметы”, о которых так много говорил Пушкин» (*Гейченко С. С.* Животворящая святыня // Слово. 2002. (URL: http://www.hrono.ru/slovo/2002_06/geichenko06.html)).

[179] *Гораций.* Собрание сочинений. СПб., 1993. С. 447.

[180] Цитируется по изданию: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. СПб., 1907. Т. 1. С. 567.

[181] *Тахо-Годи А. А.* Эстетико-жизненный смысл античной символики Пушкина // Писатель и жизнь: Сб. историко-литературных, теоретических и критических статей. М., 1968. Вып. 5. С. 109.

С. А. Фомичев разовьет эту тему следующим образом: «…персонаж русских народных поверий более наделен чертами, характерными для античных Лар, чем для русского домового, существа коварного и злого»[182].

Образы лар (божеств, охраняющих домашний очаг, семью, хозяев дома во время полевых работ и путешествий) и пенатов (домашних богов, охраняющих очаг и хозяйство)[183] в русской романтической традиции трактовались преимущественно как боги домашнего очага, замкнутого пространства дома. Однако за образом домового в творчестве Пушкина закреплено усадебное (и прилегающее к нему) пространство: поместье («Домовому»), конюшни («Всем красны боярские конюшни»), поле («Бесы»).

Авторский вариант интерпретации образа домового в лирике Пушкина, очевидно, в большей степени связан со славянскими представлениями о покровителях дома, восходящими к культу умерших предков[184]. Кроме того, дух-покровитель пушкинского текста как гений места интегрирован в усадебный мир, что отмечено, например, в исследовании В. Ю. Козмина[185]. Из множества функций, известных славянской мифологии, Пушкин выбирает лишь функцию покровительства как дома, так и поместья, — синтезируя при этом свойства домового-доможила и домового-дворового[186]. А. Н. Афанасьев, восстанавливая славянскую мифологию, приводит примеры усердного и ревностного служения домового своим владениям: он предупреждает хозяина о грозящей опасности, в частности о появлении *вора*, и вступает в борьбу с *нечистой*

---

[182] *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 42.

[183] Словарь античности. М., 1994. С. 306, 420. Ср.: «Мои пенаты» (1811–1812) К. Батюшкова; «Мечтатель» (1815), «Еще одной высокой, важной песни» (1819) А. Пушкина.

[184] *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т. 2. С. 41–47.

[185] *Козмин В. Ю.* «Тот уголок земли…» (Локус Михайловского в поэтическом творчестве А. С. Пушкина) // Михайловская пушкиниана. М., 2001. Вып. 16. С. 23.

[186] *Максимов С. В.* Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила. Кемерово, 1991. С. 168–183.

силой[187]. «Незримый покровитель» в стихотворении Пушкина превращается в «тайного стража», заботливо оберегающего маленький домик как от злодеяний *вора*, так и от *нечистых помыслов* — сглаза («недружеского взора»).

Пейзажная горизонталь в стихотворении Пушкина 1819 г. значительно расширяет пространственные границы родного мира, покровителем которого является незримый дух. Образ дома то соотносится с образом поместья, то концентрируется в скромной семейной обители. Движение мысли лирического героя подчиняется законам молитвенного слова. Приведем текст стихотворения:

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикой садик мой
И скромную семьи моей обитель!
Да не вредят полям опасный хлад дождей
И ветра позднего осенние набеги;
Да в пору благотворны снеги
Покроют влажный тук полей!
Останься, тайный страж, в наследственной сени,
Постигни робостью полунощного вора
И от недружеского взора
Счастливый домик охрани!
Ходи вокруг его заботливым дозором,
Люби мой малый сад и берег сонных вод,
И сей укромный огород
С калиткой ветхою, с обрушенным забором!
Люби зеленый скат холмов,
Луга, измятые моей бродящей ленью,
Прохладу лип и кленов шумный кров —
Они знакомы вдохновенью.
(II.I, 93)

Молитвенная тема проявлена на разных уровнях текстовой организации. Здесь есть все элементы молитвенной архитектоники: обращение героя к гению места и система охранных просьб о покровительственном отношении к родному миру. Обращение «Тебя

[187] *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения… Т. 2. С. 48.

молю, мой добрый домовой», появляясь в начале стихотворения, определяет ценностную позицию субъекта лирического высказывания. Охранные свойства покровителя раскрываются с помощью системы его именований: «незримый покровитель» — «мой добрый домовой» — «тайный страж».

Молитвенное слово героя простирается над селеньем, лесом, диким садиком, домиком с обрушенным забором, скатами холмов и лугами, обретая горизонтальную направленность. Духовная перспектива, сливаясь с пейзажной, создает эффект сакрализации родного мира.

Охранная природа лирического диалога оказывает влияние и на характер усадебного пейзажа. Романтическая оппозиция «дикий садик» — «скромная обитель»[188] в стихотворении Пушкина снимается за счет более объемного пейзажного обрамления. Двучленный образ «дом-сад» превращается в трехчленный «дом-сад-поместье». Граница между культурным и природным мирами размывается (лес — *дикий* садик) или разрушается (калитка *ветхая*, *обрушенный* забор).

Молитвенный дискурс в стихотворении «Домовому» способствует проявлению в просьбах молящегося потенциальных свойств покровителя. Охранное слово лирического героя подчиняется тем ритмам, по закону которых живет родной мир, воспроизводя элементы природного цикла: вслед за призыванием «незримого покровителя» следует предостережение от *осенних* напастей («хлада дождей» и «осенних ветров»), пожелание благополучной *зимы* («благотворных снегов») и в завершение — упоминание о *весенне-летнем* цикле (зелень холмов, прохлада лип и сень кленов).

В финале стихотворения тема молитвы сменяется завещанием любви, которая передается от поэта — гению места, его покровителю. А объектом любви становятся места, знакомые вдохновению:

Люби зеленый скат холмов,
Луга, измятые моей бродящей ленью,
Прохладу лип и кленов шумный кров —
Они знакомы вдохновенью

---

[188] Ср.: *Топоров В. Н.* Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья // Облик слова. Сб. статей памяти Д. Н. Шмелева. М., 1997. С. 303.

Подобный финал дает возможность переоценки того, о чем говорилось в начале стихотворения. Любовь к родному миру и просьбы о покровительственном к нему отношении соотносят реальное пространство с местом поэтической силы, дарующим вдохновение. Если в начале стихотворения появляется образ «доброго домового», то к финалу текста незримый покровитель, понимающий чувства поэта, наделяется способностью любить. Стихотворение, название которого в большей степени отсылает к жанру послания, неожиданным образом раскрывается как молитва о любви домового к дому, подобной той любви, которую испытывает поэт.

Для создания молитвенной атмосферы Пушкину важно было подчеркнуть кровную, *родовую* связь между субъектом и объектом охранного действа, что и отразилось уже на лексическом уровне: *Дом* — *Дом*овой; Домовой — покровитель «наследственной сени».

Михайловское стихотворение Пушкина воссоздает особый тип стихотворных молитв, которые можно определить как «молитва поэта». В истории русской лирики такой тип охранного слова получит развитие в творчестве М. Ю. Лермонтова («Молитва», 1829), А. А. Ахматовой («Молитва»)[189]. Однако у Лермонтова и Ахматовой молитвенная тема будет соотнесена с темой жертвы, на которую готов пойти поэт, а у Пушкина основу молитвенного дискурса составит любовь. Очевидно, что стихотворение «Домовому» может толковаться и как ключевое в развитии пушкинской темы дома, родной обители, с которой связывается самосознание человека, родовая преемственность и ситуация возвращения к истокам.

* * *

Первые опыты воссоздания молитвенной ситуации и молитвенного дискурса в лирике Пушкина претендуют на творческую оригинальность. Так появляется эпиграмма «Заутра с свечкой грошевою…», романтический аналог молитвы на сон грядущий

---

[189] *Афанасьева Э. М.* «Я так молилась: “Утоли”». Природа молитвенного диалога Лермонтова и Ахматовой // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. Материалы науч. конф. 10–11 ноября 2004 г. М.: МГУ, 2004. С. 356–360.

(«К Морфею») и молитва покровителю усадебного мира об охране родных мест и любви к ним («Домовому»). Каждое из этих стихотворений моделирует узнаваемую молитвенную ситуацию, существенным образом переосмысленную. Между тем творческие эксперименты сохраняют архетипную основу обрядовой традиции, в них проявлены ключевые элементы молитвенной архитектоники и молитвенного дискурса, а ситуация эстетизированного «богообщения» прочно соотносится с суточным или годовым циклом молитвословий.

Послание «И. И. Пущину»: молитвенное озарение страждущего

Важным этапом в разработке молитвенной темы в лирике А. С. Пушкина является стихотворение, обращенное к лицейскому другу — «И. И. Пущину» (1826). Оно имеет биографическую основу, связанную с сопоставлением двух жизненных ситуаций в судьбах друзей. В январе 1825 г., во время михайловской ссылки Пушкина, лицейский друг навещает опального поэта. В 1826 г., когда И. И. Пущин отбывает наказание по приговору об участии в восстании декабристов 1825 г., Пушкин находит возможность отправить стихотворное послание другу, чтобы согреть его во время сибирской каторги «лучом лицейских ясных дней». В этом контексте молитве придается изначально свойственная функция охранного слова:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

Молю святое провиденье:
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье:
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!
(III.I, 39)

Введение молитвенного события в контекст послания становится фактом расширения дискурсивных возможностей лирической диалогизации[190]. Потенциальная диалогизация лирического события, заявленная в начале, во второй части стихотворения погружается в сакральную сферу. Субъектно-субъектные отношения, объединяющие друзей, сменяются более сложными трехчастными онтологическими отношениями при «переадресации» лирического высказывания: молящийся — провидение — страждущий.

Во второй строфе процесс молитвенного преображения раскрывается в ситуации перерождения звука в свет: *голос* поэта, несущий утешение, должен *озарить* заточение «*лучом* лицейских *ясных* дней». В молитвенной части стихотворения появляется мотив озарения, изначально свойственный молитвенному дискурсу.

Б. А. Васильев обратил внимание на то, что в послании «И. И. Пущину» появляется ситуация, таящая в себе отзвуки христианской веры и надежды[191]. Жизненные совпадения в судьбах лицейских друзей освящаются мотивами благословения и молитвы, погружаются в религиозно-философскую сферу. В этом контексте даже бытовая деталь, колокольчик, наделяется дополнительной семантикой и призывно-очистительной функцией. Но христианская вера в данном случае — лишь один из аспектов лирической разработки темы. Остановимся подробнее на образе святого провидения, которое наделяется функцией сакрального центра в молитвенной архитектонике текста.

Пушкинская трактовка темы провидения в современном литературоведении рассматривается с позиций влияний европейской и отечественной историографий на авторские представления о роли случая в частной и мировой истории (С. А. Кибальник)[192];

---

[190] Ср. наблюдения В. А. Грехнева об особенностях лирического движения, «создающего впечатление как бы *расширяющегося душевного пространства*», в поэзии Пушкина (выделено Грехневым): *Грехнев В. А.* Пушкин: «лирическое движение», природа лирического мышления // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 28.

[191] *Васильев Б. А.* Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 116.

[192] *Кибальник С. А.* Тема случая в творчестве Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 60–75.

реализации идеи провидения в сюжетных структурах прозаических текстов (Н. Д. Тамарченко)[193]; иерархической системы ценностей в «имманентной философии», основанной на системе концептов (О. В. Зырянов)[194]; эзотерической традиции (Л. Дж. Лейтон)[195].

Включение темы провидения в молитвенный контекст заостряет вопрос о соотношении личной воли и провиденциальных законов миропорядка. Просьбы, обращенные к Божественному Промыслу, с чем часто отождествляется Провидение, по сути своей алогичны, так как чреваты подчинением личной воле мировых законов. Для воссоздания молитвенной ситуации подобного типа необходимо сущностное переосмысление религиозной модели богообщения, при которой бы молитвенное пров*и*дение будущего совпадало бы с провиденциальным смыслом бытия.

В контексте пушкинских размышлений о соотнесении свободы воли человека и высшей необходимости выделяется тема братства судеб, связанная с поэтизацией лицейского священного союза. Лицейское единение культивируется поэтом как судьбоносная доминанта жизненных поступков, определяющая масштабность личности каждого, кто посвящен в эту духовную общность. В послании Пущину, написанном в канун годовщины восстания, когда в цикл лицейских святых годовщин вплетаются и мрачные годовщины, Пушкин акцентирует внимание на дублетах жизненных ситуаций. Это михайловская ссылка Пушкина и заточение Пущина, а также взаимное дружеское участие лицеистов в момент, «когда постиг… судьбины гнев». Жизненные совпадения лицейских друзей обретают провиденциальный смысл, а молитвенное воззвание к провидению становится волевым актом деятельного участия

---

[193] *Тамарченко Н. Д.* Провидение в пушкинских сюжетах (к постановке проблемы) // Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения. Донецк, 1998. С. 13–16.

[194] *Зырянов О. В.* Пути изучения поэтического мира А. С. Пушкина: итоги и перспективы // Пушкин в свете литературно-культурных связей. Екатеринбург, 1999. С. 7–8.

[195] *Лейтон Л. Дж.* Эзотерическая традиция в русской романтической литературе. Декабризм и масонство. СПб., 1996.

лирического героя в свершении причинно-следственных законов, направленных на взаимную поддержку.

Молитвенная тема стихотворения 1826 г. имеет специфическую особенность. Здесь отсутствует установка на непосредственный диалог между субъектом и объектом охранного действа, поэтому проникновение в сакральную сферу высшей божественной воли реализуется суггестивно[196]. Охранные свойства проецируются как на святое провидение, так и на голос поэта. Повелительное наклонение глагола с частицей «да» («**Да** *голос* мой душе твоей / **Дарует** то же *утешенье*») наделяет молитвенную просьбу героя внутренней энергией волеизъявления, делает ее самодостаточной и в то же время зависящей от высших провиденциальных законов.

В рукописи стихотворение помечено 13 декабря 1826 г. Пушкин, внимательно относящийся к важным для него датам, фиксирует не день восстания декабристов, а его канун. Возможно, что символика цифры 13 освещается не столько событиями 1825 г.[197], сколько «лучом лицейских ясных дней». Вспомним, что Пушкин и Пущин были соседями по комнатам в лицее; у первого комната была под № 14, у второго под № 13. Начальный стих послания словно отсылает к этому фрагменту лицейской жизни: «Мой *первый друг*, мой друг бесценный!» Духовная близость друзей зарождается во время ночных откровений, которыми они делились через перегородку комнаты, о чем вспоминал в своих «Записках» Пущин[198]. Кроме провиденциальных знаков (к которым можно отнести и созвучие фамилий друзей, и дни рождения, выпадающие на один месяц, май), в стихотворении, возможно, присутствует аллюзия на мистическую основу темы провидения.

Л. Дж. Лейтон показал воздействие масонской символики на формирование романтического словаря[199]. Слово «провидение»

---

[196] О проблеме суггестивности пушкинской лирики см.: *Муравьева О. С.* Об особенностях поэтики пушкинской лирики // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1989. Т. XIII. С. 21–32.

[197] Ср.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 112.

[198] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине… С. 35, 43.

[199] *Лейтон Л. Дж.* Эзотерическая традиция… С. 45–74.

входило в разряд мистической тайнописи, особенно распространенной среди декабристов[200]. Возможно, вводя в стихотворение тему молитвы провидению, Пушкин подчиняет молитвенный дискурс стихотворения жизненным ценностям друга-декабриста.

Отметим также важный поэтический подтекст этого послания. Стих «Молю святое провиденье» вызывает аллюзии на «Молитву» Н. М. Языкова (опубликована в «Новостях литературы» за 1825 г.), которая начинается следующим образом:

Молю святое провиденье:
Оставь мне тягостные дни,
Но дай железное терпенье,
Но сердце мне окамени[201].

Возможно, аллюзия на эту стихотворную «Молитву» у Пушкина возникла в годовщину декабрьских событий. Лирическая ситуация, обозначенная у Языкова (тягостные дни, требующие железного терпения), была реальностью для Пущина, который к этому времени пережил заключение в Петропавловской и в Шлиссельбургской крепостях и три приговора: смертная казнь, пожизненная каторга и двадцатилетняя каторга.

И. И. Пущин оставил воспоминания о дружеской поддержке А. С. Пушкина: «Что делалось с Пушкиным в эти годы моего странствования по разным мытарствам, я решительно не знаю; знаю только и глубоко чувствую, что Пушкин первый встретил меня в Сибири задушевным словом»[202].

Молитвенное обращение к провидению в стихотворении 1826 г. становится охранным словом для страждущего. Позже, в 1830 г., размышляя об исторической судьбе России и судьбах

---

[200] Это явление можно соотнести с принципом «устойчивых стилей», когда «условные слова с прикрепленным к ним кругом значений» возникают «в системе устойчивого словаря поэтических формул, переходящих от поэта к поэту» (*Гинзбург Л. Я.* О лирике. М., 1997. С. 27–28). О романтической «терминологии» и словах-символах см. также: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1995. С. 151–161.

[201] *Языков Н. М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 168.

[202] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине… С. 73.

человечества, Пушкин скажет: «…провидение не алгебра. Ум ч<еловеческий>, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения» (выделено Пушкиным — (XI,127)). Но в 1826 г. провидение не таило в себе столь сокрушающей силы непредсказуемости (по крайней мере, в анализируемом стихотворении), скорее оценивалось с позиции взаимосвязи случайных совпадений со смыслом высших закономерностей. Несомненно, для молитвенного контекста лирики Пушкина эта ситуация значима, так как проецирует эстетическую сферу в онтологическую, обостряя проблему взаимосвязи молитвенной *сакрализации будущего* с провиденциальными законами бытия. Тема духовного прозрения в момент богообщения, актуальная для Пушкина, подобное освещение получает, например, в «Капитанской дочке», где экспликация действенности молитвы героев соотносится с Божественным промыслом.

«Отцы пустынники и жены непорочны…» и пасхальный цикл А. С. Пушкина 1836 г.

Творческое освоение религиозной природы молитвословия в лирике Пушкина подчинено логике возврата к первоистоку, к сути христианского понимания молитвенного слова. Однако, чтобы в зрелый период творчества обратиться к непосредственному диалогу с христианской традицией, необходимо было преодолеть игровое вольтерьянство и арзамасский стиль иронических перифрастических иносказаний, вырваться из литературно-эстетической сферы условностей.

На фоне художественной игры приобщение к христианской традиции воспринимается как новый этап в духовной биографии поэта. В рецензии 1836 г. на «Словарь о святых» Пушкин с долей сожаления отметит, что «есть люди, не имеющие никакого понятия о житии того св. угодника, чье имя носят от купели до могилы и чью память празднуют ежегодно» (XII, 102–103). Это утверждение играет важную роль в эволюции пушкинской философии

имени. Соотнесение собственной жизни с житием своего святого сакрализует сферу собственного имени, когда имя человека освящается именем его святого покровителя.

Процесс возврата к первоистоку религиозного смысла молитвенной темы отражает творческая судьба великопостной молитвы Ефрема Сирина. В 1821 г. Пушкин сознательно стилизует свое письмо Дельвигу под покаянную молитву, пародируя ее, желая уезжающему за границу Кюхельбекеру: «…дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренномудрия и терпения, — иронически добавляя, — об духе любви я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о празднословии молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив» (XIII, 25)[203]. В апреле этого же года поэт кощунственно обыгрывает канонический текст, завершая поэму «Гавриилиада» иронической «супружеской молитвой»[204]. После долгих творческих экспериментов, разрушающих основу христианского слова, в 1836 г. на даче Каменного острова будет создано стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны…», ключевым событием которого станет переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина. При жизни поэта оно не публиковалось и вышло только в посмертном издании «Современника» под названием «Молитва».

В переложении 1836 г. слияние двух голосов — учителя Церкви Ефрема Сирина и кающегося грешника — выводит молитвенную лирику на новый уровень (и это в то время, когда парафрастические жанры находятся на периферии литературного процесса). Посмертная публикация стихотворения зазвучала в унисон с христианской традицией, в частности с теми молитвенными поучениями, которые были напечатаны в первой книге пушкинского «Современника» за 1836 г.

В весеннем номере журнала «Современник» за 1836 г. Пушкин помещает статью, посвященную изданию «Собрания сочинений

---

[203] Письмо написано во вторник Страстной недели. См. о нем: *Старк В. П.* Стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны…» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X. С. 197.

[204] *Непомнящий В.* Дар. Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. 1989. № 6. С. 253.

Георгия Кониского, архиепископа Белорусского» (СПб., 1835). В этой рецензии Пушкин сам оформляет ссылки на религиозные источники. Из 8 редакторских примечаний 5 относятся непосредственно к молитве или к молитвенному состоянию. Подборка изречений архиепископа открывается утверждением: «…для молитвы пост есть то же, что для птицы крылья». Молитвенная тема раскрывается и в ряде цитат, приведенных в рецензии: «*Вниди въ клѣть твою, и помолися*. Такая уединенная молитва и в соборе может иметь место, если молящийся уединился от всех забот и попечений и пребывает безмолвен среди молвы, его окружающей», «истинно молящийся страстям своим, аки рабам, повелевает оставить его, и ожидать, пока он молитву свою богу, аки Исаака, в жертву принесет» (XII, 15).

Через несколько месяцев после подготовки к публикации этой рецензии Пушкин создаст стихотворение об очистительном воздействии великопостной молитвы на душу человека.

Интерес к «Отцам пустынникам…» в современной пушкинистике связан, прежде всего, с постановкой вопроса о пушкинском замысле 1836 г. по созданию лирического цикла. Речь идет о стихотворениях, написанных поэтом на даче Каменного острова: «Отцы пустынники и жены непорочны», «Подражание итальянскому», «Мирская власть», «Из Пиндемонти». Н. В. Измайлов обнаружил в рукописях Пушкина римские цифры над стихотворениями 1836 г. Восстановив связь между авторской нумерацией текстов и их содержанием, исследователь выдвинул гипотезу о работе Пушкина над лирическим циклом[205]. По месту создания цикл получил название «каменностровский» (или «каменноостровной»). Его ядром должны были стать стихотворения, «облеченные в формы церковно-религиозной поэзии: евангельской легенды и христианской молитвы»[206].

---

[205] *Измайлов Н. В.* Стихотворение Пушкина «Мирская власть»: (Вновь найденный автограф) // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. XIII. Вып. 6. С. 548–556; *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 249.

[206] *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 249.

Композиция цикла была восстановлена в публикации Н. В. Измайлова 1954 г. следующим образом:

> I — ? (стихотворения под номером I не обнаружено),
> II — «Отцы пустынники и жены непорочны» («Молитва»),
> III — («Подражание италианскому»), («Как с древа сорвался предатель ученик…»),
> IV — «Мирская власть» («Когда великой свершалось торжество…»),
> V — ? (стихотворения не обнаружено),
> VI — «Из Пиндемонти» («Недорого ценю я громкие права…»)[207].

Гипотезу Н. В. Измайлова позже, в 1982 г., доказательно развил В. П. Старк, соотнеся лирическое циклообразование с евангельскими событиями, которые христианская церковь вспоминает в Страстную неделю Великого поста. Исследователь, восстанавливая религиозный сюжет пушкинского цикла 1836 г., отмечал:

> Принцип композиции основан на расположении стихотворений в соответствии с последовательностью событий Страстной недели и их ежегодного поминовения: среда — молитва Ефрема Сирина, четверг — возмездие Иуде за предательство, свершенное в ночь со среды на четверг, пятница — день смерти Христа, когда в церкви установленный накануне крест сменяет плащаница. В каждом из стихотворений Пушкин четко указывает день действия, хотя и не называет его, а сами стихотворения отмечает порядковыми номерами[208].

Концепция В. П. Старка дала основание для называния стихотворений 1836 г., получивших цифровые пометы в рукописи Пушкина, «пасхальным» или «страстным» циклом.

Обратимся к стихотворению А. С. Пушкина, написанному на даче Каменного острова летом 1836 г. и в рукописи помеченному цифрой II. Так как стихотворения под номером I не обнаружено,

---

[207] *Измайлов Н. В.* Стихотворение Пушкина «Мирская власть»: (Вновь найденный автограф)… С. 553.

[208] *Старк В. П.* Стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны…». С. 203.

именно этот текст становится ключом к разгадке лирического сюжетообразования всего цикла:

Отцы пустынники и жены непорочны,
Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
Сложили множество божественных молитв;
Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет,
Во дни печальные Великого поста;
Всех чаще мне она приходит на уста
И падшего крепит неведомою силой:
Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.
(III. I, 421)

В стихотворении сопоставляется два типа молитвословия: богообщение монахов пустынников, непорочных жен и молитвословие лирического героя. Направленность сакральной молитвенной вертикали «во области заочны» и житейская горизонталь «дольних битв» ассоциативно вписывают художественный мир произведения в христианский образ креста[209].

Трансцендентному молитвословию в «Отцах пустынниках…» противопоставлена эгоцентричная молитва лирического героя, который не творит собственную молитву, а приобщается к слову, сотворенному в истинной вере. Подобная иерархия смыслов созвучна христианским представлениям о градации степеней молитвенного прозрения. Для лирического героя молитва — слово произнесенное: «священник повторяет», «всех чаще мне приходит на уста». Вдумчивое повторение канонического текста, когда «внимание

---

[209] Ср.: *Афанасьева Э. М.* «Отцы пустынники и жены непорочны…» К проблеме религиозного диалога А. С. Пушкина и П. А. Вяземского // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Наука, 2002. Вып. 28. С. 137–141.

срастворяется со словом писанным и говорит как свое»[210], характеризуется отцами Церкви как начальный этап духовного просветления на пути к религиозному самосовершенствованию.

Смена лирической темы начинается с воспроизведения молитвенного текста. Вместо обращений «Господи и Владыко живота моего» и «Господи Царю» в стихотворении появляется «Владыко дней моих», дополняющееся впоследствии обращением «о боже». Замена имяславского центра великопостной молитвы «Владыко живота моего» на «Владыко дней моих» выполняет особую эстетическую функцию: молитвенное переживание конечности *отмеренных дней* сопряжено с нарастающей драматичностью переживания *каждого дня* Великого поста («Священник повторяет во *дни печальные великого поста*»). В Великую седмицу эта напряженность достигает пика. *Каждый день* Страстной недели называется *Великим*, так как посвящен воспоминаниям о земной жизни и крестных муках Христа, предшествующих Его воскрешению. Пушкинская молитва состоит из семи стихов; совпадение с количеством дней недели тем более символично, что произведение заканчивается темой сердечного воскресения.

В. В. Лепахин в «Опыте подстрочного комментария» «Отцов пустынников…» пушкинский вариант молитвенного обращения к Богу оценивает как парафраз библейского стиха:

> Архаичное церковнославянское «живота» он (Пушкин. — *Э. А.*) не переводит современным словом «жизни», но находит адекватное «дней моих». На первый взгляд это неоправданная «модернизация» семантики и языка молитвы, но, обратившись к Библии, мы находим очень близкие к пушкинским словам выражения, особенно в Псалтыри: *В Твоей руке дни мои* (Пс. 30, 16), *в Твоей книге записаны все дни, для меня назначенные* (Пс. 138, 16)[211].

Пушкинский текст ориентирован на святоотеческую традицию молитвословия и насыщен аллюзиями на христианские тексты.

---

[210] *Феофан, епископ*. Сочинение. Путь ко спасению. Начертания христианского нравоучения. М., 1899. Ч. 3. С. 242.

[211] *Лепахин В.* «Отцы пустынники и жены непорочны…» (Опыт подстрочного комментария) // Пушкин А. С.: путь к православию. М., 1996. С. 252.

Вопрос о замене церковнославянского слова «живот» словосочетанием «дни мои» требует дополнительного пояснения. Временн*ая* перспектива в молитве Ефрема Сирина распахнута в *вечность*, заканчиваясь утверждением: «яко благословен еси *во веки веков*». Жизнь в вечности — незыблемая основа канонической молитвы: «…возвратится прах в землю, чем он был; а дух возвратится к Богу, Который дал его» (Еккл. XIII, 7). Земное существование в вере и смирении только подготавливает человека к жизни вечной.

Временн*ой* охват в молитвенном тексте Пушкина — «*дни мои*». В обращении к Богу как «Владыке дней» осознается кратковременность жизни в ее земной ипостаси. Молитвенное проникновение в сферу Божественного покровительства характеризуется остротой личностного переживания конечности отпущенных свыше дней, что созвучно философским рассуждениям поэта в зрелый период творчества:

День каждый, каждую годину
Привык я думой провожать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.
(III.I, 194)

В контексте пушкинской диалектики времени (миг — час — день — год — век) — день занимает особую позицию, особенно со второй половины двадцатых годов, когда авторски маркированные дни обретают характер мифологемы. Стоит отметить хотя бы тот факт, что запечатленные в творчестве Пушкина даты «19 октября» и «14 декабря» при переходе с юлианского календарного измерения на григорианское (со старого стиля на новый) не подверглись исторической трансформации, сохранив первоначальную связь между знаком и связанным с ним событием.

Сакрализации 19 октября в цикле лицейских годовщин способствовало обращение к ритуальным темам: *благословения* («19 октября» 1827 г.: «Бог помочь вам, друзья мои»), *молитвы* («19 октября» 1828 г.: «Усердно помолившись богу»), что подготовило появление образа «*святой годовщины*» в стихотворении 1831 г. «Чем чаще празднует лицей…». Символика заветного дня наделена семантикой временной перспективы, финал которой

предсказуем: последнее празднование сакральной даты последним оставшимся в живых лицеистом.

Более ярким примером пушкинской рефлексии по поводу отпущенных свыше дней является авторское отношение к основной дате в контексте собственной жизни — дня рождения: 26 мая.

Дай бог, чтоб я, с друзьями
Встречая сотый май,
Покрытый сединами,
Сказал тебе стихами:
Вот кубок; наливай!..
(I, 91)

Так входит в поэзию Пушкина юношеский восторг в ожидании праздника, распахнутого в столетний юбилей. Постепенно это восторженное состояние сменяется весенней хандрой. «Зачем же жизнь дана мне от богов?» — впервые этот риторический вопрос прозвучит в стихотворении восемнадцатилетнего поэта («Князю Горчакову»). Переживание двадцать девятого дня рождения будет исполнено пессимизмом: «Дар напрасный, дар случайный, // Жизнь на что ты мне дана…» (26 мая 1828). Вновь символика одного дня диалектична, ее гносеологические горизонты охватывают всю жизнь. Пессимистичное восприятие случайности и непредсказуемости жизненных явлений в 1836 г. сменяется признанием Высшей власти *над каждым отпущенным днем* в молитве к «Владыке дней».

Слово лирического героя, обращенное к Богу, в «Отцах пустынниках…» отражает процесс самоуглубления и самоконцентрации, на что указывает многократное использование местоимений *мой* и *меня* (в общей сложности 9 раз). А центральными словообразами стихотворения становятся *душа* и *сердце*. В эгоцентричной молитве героя пушкинского стихотворения происходит дифференциация внутренних качеств человека между свойствами души и сердца, чего нет у Ефрема Сирина. Душа человека доступна греховным соблазнам, отсюда просьба об избавлении от духа праздности, любоначалия, празднословия. Образ сердца соотносится с мотивом концентрации лучших человеческих качеств. И лирический герой просит оживить в сердце «дух смирения, терпения, любви //

И целомудрия». Напомним, что образ увядшего сердца появляется еще в юношеском стихотворении Пушкина «Желание» (1816), а стих «Сердце пусто, празден ум» в стихотворении «Дар напрасный, дар случайный» передает тревожное состояние лирического героя, осознающего бессмысленность человеческого существования, обреченного на казнь.

В «Отцах пустынниках…» покаянная просительная молитва постепенно раскрывает духовный мир молящегося, который, ограждая себя от мирских грехов (праздности, любоначалия, празднословия), молит об избавлении от собственных недостатков («Дай зреть мои, о боже, прегрешенья») и возможных греховных действий («Да брат мой от меня не примет осужденья»). Финал молитвословия — неожиданный пушкинский поворот темы канонической молитвы в сферу частной жизни: молящийся герой просит *оживить* лучшие свойства сердца, *обрести утраченное*. Предельная самоконцентрация подготовила ретроспективный взгляд на собственную духовную биографию пушкинского героя.

В молитве Ефрема Сирина акценты имеют иной характер. Великопостный текст начинается с просьб об ограждении от мирских соблазнов, которые сменяются размышлениями о ценностях духовной жизни, лучших свойствах души. Финал свидетельствует о переходе от духовных устремлений к *прозрению*, которое направлено на самосовершенствование, а не на совершенствование окружающих:

> Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми.
>
> Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй мне, рабу Твоему.
>
> Ей, Господи Царю, даруй мне зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь.

Молитва Ефрема Сирина обнаруживает ситуацию духовного выбора в просьбах об ограждении от пороков и даровании благочестивой жизни через оппозицию: «не даждь ми» / «даруй мне». Подобные оппозиции часто встречаются в ритуальных текстах. Например, «Отче наш» заканчивается просьбой: «И *не введи* нас в искушение, но *избави* нас от лукавого» (Мф. 6, 13). Принцип

контрастного сопоставления может быть реализован на разных уровнях молитвенного текста. Например, в молитве, читаемой в православной церкви перед святым причащением и перед исповедью, он перенесен на самохарактеристику верующего[212]: «Вечери Твоея тайныя днесь, Сыне Божий, причастника мя приими: *не бо врагом* Твоим тайну повем, *ни* лобзания Ти дам, яко Иуда, *но* яко разбойник исповедаю тя: помяни мя Господи, во царствии Твоем».

Молитвенные мотивы преодоления греховных помыслов и деяний органичны для поэтики Пушкина. За императивными конструкциями «не дай бог», «не приведи бог» в его творчестве часто проявляется апокалипсическая семантика. Емкий молитвенный посыл стихотворения «*Не дай мне бог* ***сойти с ума***» (1833) организует лирическое движение мысли, в процессе которого болезненно трансформируются сущностные основы бытия — вплоть до символически обессмысленной молитвенной вертикали:

И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса
(III.I, 322)

В «Капитанской дочке» за фразами «*Бог даст*, все будет ладно» (VIII.I, 322), «*Не приведи бог* видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный» (VIII.I, 364) сохраняется семантика молитвенного волеизъявления в надежде на лучшее и в предостережении от ужаса возможного.

В определении ценностных аспектов жизни, в стремлении к духовному самосовершенствованию молитвенные оппозиции играют существенную роль и в стихотворении «Отцы пустынники…». Полярные просьбы: «дай бог» / «не дай бог», организуют лирическое движение мысли, причем воспроизведение

---

[212] Пушкин иронически обыгрывает текст этой молитвы в письме брату Льву от 13 июня 1824 г.: «На каком основании начал свои действия дедушка Шишков? Не запретил ли он “*Бахчис.<арайский> фонтан*” из уважения к святыне Академического словаря и неблазно составленному слову *водомет*? Шутки в сторону, ожидаю добра для литературы вообще и посылаю ему лобзание не яко Иуда — Арзамасец, но яко Разбойник — Романтик» (XIII, 98). См. об этом: *Мальчукова Т. Г.* Лирика Пушкина 1820-х гг. // Евангельский текст в русской литературе XVIII — XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 151–152.

структурно-тематических особенностей ритуального текста сопровождается органичным усвоением поэтом ритуальной традиции как таковой.

Проекция канонического слова в сферу личного духовного опыта в переложении великопостной молитвы становится фактом переоценки ценностей, когда собственная жизнь воспринимается с наивысшей духовной позиции. Открывая молитвословие емким, семантически и онтологически насыщенным имяславским обращением, Пушкин смещает архитектонические, а вместе с тем и тематические акценты великопостной молитвы Ефрема Сирина. Под воздействием этого мощного онтологического центра оформляется молитвенное видение, обостренное восприятие конечности отпущенных свыше дней. Отсутствие ритуального замка, молитвенной печати («Аминь»), в эстетической сфере обрывает молитвословие в момент последней, а потому — самой значительной, просьбы.

Мы имеем дело с кольцевой композицией. Великопостная молитва, которая «падшего крепит неведомою силой», завершается надеждой молящегося на духовное возрождение, но, по закону художественного произведения, этого не происходит именно потому, что эта молитва ориентирована на многократное повторение и хотя умиляет и крепит падшего, но каждый раз заканчивается скорбью по утраченному и надеждой на воскресение.

Стихотворение «Отцы пустынники…» — важный этап в духовной и творческой эволюции поэта. Подчинение поэтического слова (которое в контексте авторской мифологии наделялось пророческой функцией) молитвенному пратексту, их слияние существенно преображает эстетическую концепцию творчества, разработанную романтиками, и именно в то время, когда парафрастические жанры явно находятся на периферии литературного процесса. Авторское творчество смиряется перед молитвословием святых отцов и непорочных жен христианской церкви. В стихотворении молитвенный текст трижды соотносится с ритуальной практикой богообщения: один из отцов церкви, Ефрем Сирин, сложил «божественную молитву» — священник ее повторяет «во дни печальные великого поста» — а лирическому герою она сама «приходит на уста». В соборном хоре сливаются

голоса монаха, священника и грешника-прихожанина. Молитва возносится к небесам, освящает Великопостную службу, приносит духовное успокоение кающемуся. Органичное усвоение православной традиции сочетается в «Отцах пустынниках…» с философско-эстетическими проблемами, волновавшими поэта на протяжении всего творчества.

* * *

Пушкин избегает номинативного определения лирических текстов молитвами, хотя стихотворения, ориентированные на воспроизведение молитвенного дискурса, появляются на протяжении всего творчества: «Заутра с свечкой грошевою…» (1816), молитва ночному божеству «К Морфею» (1816), моление «Домовому» (1819), «И. И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный» 1826), «Отцы пустынники и жены непорочны…» (1836). Это значительный хронологический промежуток, связанный с разными этапами жизненного и творческого пути. Черновое название «Молитва» фигурирует лишь в контексте списка стихотворений, составленного поэтом в 1836 г.; с большой долей вероятности оно относится к «Отцам пустынникам…»[213].

К непосредственному диалогу с религиозной традицией поэт приходит через лабиринты эстетической игры и «парнасского афеизма». Художественное освоение молитвенной ситуации оформлялось под разными углами творческого восприятия, что давало возможность для многоаспектной реализации молитвенного дискурса.

Языческое наполнение жанровой формы молитвы способствует созданию эстетического варианта охранного слова («К Морфею» и «Домовому»). Оригинальная интерпретация молитвенного архетипа основана на законе аналогий: звательные конструкции и императив, повторяющие сюжетную структуру ритуальной просительной молитвы, формируют модель надличностного диалога. Этот процесс происходит на фоне творческих экспериментов Пушкина с ритуальными ситуациями.

---

[213] *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 258–260.

Введение молитвенного фрагмента в контекст послания 1826 г. «И. И. Пущину» расширяет возможность диалогических жанров. Субъектно-объектная организация лирического сюжета в послании, выходя на онтологический уровень в молитве о ближнем, создает сакральную модель мировидения.

Об органичном освоении Пушкиным ритуальной основы богообщения в «Отцах пустынниках…» свидетельствует концентрация религиозных мотивов (сердечного полета, житейских битв и т. д.), специфическая организация хронотопа (вписывающаяся в форму креста), лирического сюжета (приступ к молитве и молитва). В то же время переложение сохраняет творческую индивидуальность за счет переакцентуации архитектонической и тематической основ канонического текста, введения его в сферу личного духовного опыта.

Особенностью молитвенного дискурса лирики Пушкина является не просто установление духовной связи между молящимся и обожествляемым покровителем, но и молитвенное стремление к внесубъектному преодолению жизненных испытаний. На формальном уровне это выражается с помощью повелительного наклонения глагола с частицами *пускай* и *да*:

Пускай увижу милый взор, «К Морфею»
Пускай услышу голос милый.

Да не вредят полям опасный хлад дождей «Домовому»
И ветра позднего осенние набеги;
Да в пору благотворны снеги
Покроют влажный тук полей!

Да голос мой душе твоей «И. И. Пущину»
Дарует то же утешенье:
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!

Да брат мой от меня не примет осужденья «Отцы пустынники…»

Этот прием органичен для молитвенной практики христиан (ср. «Отче наш»). Повелительная форма глагола с частицами *да* и *пусть*

осложнена семантикой волеизъявления, неотвратимости желаемого и хранит отголоски веры в могущество слова. В подобную императивную модель вписывается акт Божественного сотворения мира в Ветхом Завете: «да будет свет», «да будут светила на тверди небесной, для отделения дня от ночи, и для знамений, и времен, и дней и годов», «да произведет земля душу живую по роду ее…» (Быт. 1).

Структурные аналогии в стихотворных молитвах Пушкина свидетельствуют о существовании авторской дискурсивной модели молитвословия, которая была актуальна на протяжении всего творчества поэта. Она не просто определяет речевую активность молящегося героя, но и характеризует установку на непременную реализацию охранных свойств молитвенного слова.

В молитвенной лирике Пушкина наблюдается эволюция духовного переживания лирическим героем полноты времени, универсализации молитвенной перспективы. Суточный цикл в стихотворении «К Морфею» сменяется годовым — в «Домовому» и жизненным циклом, зависящим от Владыки дней, в «Отцах пустынниках и женах непорочных…». Если в юношеский период очевиден интерес к пародированию молитвенных ситуаций, псевдосакрализации языческих божеств, то в зрелой лирике приобщение к молитвенному слову достигает духовной глубины осознания искупительного смысла новозаветной истории.

Духовный порыв к высшему божественному началу в поэзии Пушкина характеризуется острой самоконцентрацией лирического героя, вступающего в медитативную сферу богообщения, в процессе которой ретроспекция организует лирическое движение мысли, проецируется на молитвенное видение будущего. Молитвенное слово концентрирует в себе важнейшие темы творчества Пушкина, сакрализуя любовь, дружбу, творчество, родной мир дома.

Значительное влияние на развитие русской стихотворной молитвы оказали «Отцы пустынники и жены непорочны…». После посмертной публикации В. А. Жуковским этого стихотворения под названием «Молитва» в пятом томе «Современника» за 1837 г. любые эксперименты с сакральным словом уже выходили за рамки эстетики игры. И в 1830–1840-е гг. появятся удивительные образцы

русской молитвенной лирики в творчестве М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева и многих других поэтов.

Весной 2020 г. пушкинское переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина станет фактом современного литературного процесса. Во время вынужденной изоляции, связанной с пандемией коронавируса, состоялся творческий диалог автора монографии и ученого-геофизика, поэта, одного из основоположников бардовской песни А. М. Городницкого. На протяжении всей жизни А. М. Городницкий работает над пушкинским циклом, который в 2020 г. оформился в книгу стихов «Дорога к Пушкину». С разрешения автора приведу стихотворение[214], ставшее концентрацией не только молитвенного дискурса «Отцов пустынников…», но и поэтической реакцией на историю пушкинистики XX — XXI вв., напряженно разгадывающей тайну последнего года жизни Пушкина:

ПУШКИН, 1836

Эльмире Афанасьевой

«Отцы пустынники и жёны непорочны…»,
Стихи, что в памяти запечатлелись прочно,
Он написал их в свой последний год,
Где жить поэту становилось сложно,
Хотя и не предчувствовал, возможно,
Что и за ним назавтра смерть придёт.
Что будет и ему, на самом деле,
Не избежать бичей Страстной недели,
И боли от тернового венца.
Ему уже судьба в затылок дышит.
Он новое Евангелие пишет,
Но дописать не сможет до конца.
Не потому ли, в тишине дубравы,
Или на храм смотря золотоглавый,

[214] Стихотворение впервые прозвучало в исполнении автора во время Пушкинского вебинара Института Пушкина 30.04.2020: «Не женитесь, поэты»: онлайн-встреча с Александром Городницким // URL: https://webinar.pushkininstitute.ru/webinar. php?webinarId=274.

И в небеса протягивая нить,
Уже земной не ожидая славы,
Стихи он нумерует, словно главы
Поэмы, что ему не завершить?
Не потому ли, на лесной поляне,
В рассветном проступающем тумане,
На снег, запорошивший всё окрест,
Когда противник выстрелит, спесивый,
Он, как Спаситель, потерявший силы,
Вдруг упадёт и свой уронит крест?
В преддверии печального итога,
Посты и службы чередуя строго,
Догадываться мог ли он о том,
Что и ему назначены от Бога
Мучительная смертная дорога
И вечное бессмертие потом?

2020

Экспозицией стихотворения становится погружение в историю создания «Отцов пустынников…» и лирического цикла 1836 г. События Страстной седмицы, осмысленные Пушкиным на даче Каменного острова, подвергаются вторичному осмыслению современным поэтом: пушкинская нумерация стихов приравнивается к нумерации глав поэмы, а поэтическое воплощение событий новозаветной истории проецируется на пророческое прозрение того, что произойдет в последний год его жизни. Так в стихотворении «Пушкин, 1836 г.» проявляется ключевая мифологема — «новое Евангелие». Эта мифологема, известная со времен пушкинистики первой волны русской эмиграции, на сегодняшний день становится определяющей в восприятии последнего года жизни Пушкина.

ГЛАВА V

МОЛИТВЕННАЯ ЛИРИКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Молитва в художественном мире М. Ю. Лермонтова

Молитва занимает значительное место в художественном мире М. Ю. Лермонтова. В конце XIX — начале XX в. на волне 60-летия со дня смерти и 80-летия со дня рождения поэта появляется ряд работ, в которых поднимается вопрос о его религиозности. «Параллельно с мифом им творится ряд подлинных молитв, оригинальных, творческих, не подражательных, как “Отцы пустынники…”» — так определил специфику созидательного начала творчества Лермонтова В. В. Розанов в статье 1901 г. «М. Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины)»[215]. М. Никитин в работе «Идеи о Боге и судьбе в поэзии Лермонтова» отмечает, что «Лермонтов глубоко чувствовал отраду молитвы. Самое интимное и задушевное в его поэзии связано с молитвой и молитвенным настроением»[216]. Молитвенная тема в творчестве поэта определяется пока как иллюстрация антидемонической направленности художественной мысли. Рубеж XX–XXI вв. вызвал новый виток интереса к молитвенной проблематике «поэта сверхчеловечества» (Д. С. Мережковский).

Если у Пушкина молитвенная ситуация зарождается во внутрилитературной игровой сфере, разнообразя возможности

---

[215] *Розанов В. В.* О писательстве и писателях. М., 1995. С. 76.

[216] *Никитин М.* Идеи о Боге и судьбе в поэзии Лермонтова. Нижний Новгород, 1916. С. 5.

диалогического слова, то лермонтовская молитва возникает в процессе творческого освоения христианской традиции богообщения, пантеистических идей и романтической натурфилософии. Религиозный ропот или вызов Творцу, сменяющиеся теплым пламенем веры и духовным просветлением, поэтическая игра и творческое проникновение в религиозную сферу, — все это влияет на специфику молитвенной лирики «поэта диссонансов», который, «разделяя обычные христианские воззрения, постоянно переходит от веры к сомнению и наоборот»[217].

Под влиянием ритуальной традиции богообщения Лермонтовым разрабатывается множество молитвенных ситуаций. Это молитвы о родине («Измаил-Бей», 1832), о ближних («Молитва», 1837), перед битвой («Романс», 1832), заупокойные молитвы («Литвинка», 1832 (2, 259)). В лермонтовском мире находит отражение и ритуальная специфика молитвословий, характерная для разных традиций. Одна из заповедей героев-горцев — защита чести силой оружия, восходит к мифам о придании оружию охранной силы с помощью религиозной надписи. О «кинжалах с набожным стихом» упоминается в «Измаил-Бее» (2, 180). В стихотворении «Поэт» описание утраты боевых свойств горского оружия также связано с молитвенной проблематикой: «И надписи его, *молясь перед зарей*, // Никто с усердьем не читает» (1, 448).

Национальные традиции молитвословия в художественном мире Лермонтова дополняются стремлением отразить душевные переживания героев, отсюда — поиск ими *своей молитвы.* В восточной поэме «Измаил-Бей» звучит вызов черкесу во время битвы казаков с горцами: «Оружье брось, надежды нет, // Черкес! читай *свои* молитвы!» (2, 229). Лирический герой «Молитвы» 1837 г. среди нескольких разновидностей православных молитв найдет исключительную для данной ситуации — о спасении родной души. Духовное просветление в «минуту жизни трудную» также происходит при чтении *одной* чудной молитвы («Молитва», 1839).

Лермонтовский герой, осознавая уникальность своей судьбы, неповторимость собственного душевного мира, хотя отчаянно

---

[217] *Сакулин П. Н.* Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венок Лермонтову. М., 1914. С. 20.

заявляет «А душу можно ль рассказать?»[218], ищет возможности самовыражения, созвучные его внутренним устремлениям. Ритуальные формы (молитва и исповедь) отвечали потребностям романтического мировоззрения. Интерес к «истории души человеческой» формируется уже в начале творческого пути и сразу находит двойное ритуально-эстетическое воплощение в стихотворениях 1829 г. «Молитва» и «Покаяние».

Исповедально-молитвенный дискурс определяет специфику художественного мира Лермонтова, формируя трансцендентные горизонты сакрального хронотопа. Три исповедальные поэмы: «Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри» — служили своеобразным подступом к проблеме исповедального слова как акта самопознания, который в высшем своем проявлении может стать источником постижения правосудия Бога («Герой нашего времени» (4, 402)). Об авторском интересе к молитве как особой форме лирического самовыражения свидетельствуют дошедшие до нас шутливые стихотворения «Моя мольба» (1830) и «Юнкерская молитва» (1833), три «Молитвы» (1829, 1837, 1839), стихотворение «Благодарность» (1840).

Молитвенный дискурс, способный примирить мировые антиномии, играет исключительную роль в художественном мире Лермонтова. Надличностный диалог дает возможность духовному самораскрытию героев, формирует сакральную вертикаль, соединяющую бренность земного существования и вечность. Это способствует воссозданию провиденциальной основы прозрения прошлой вечности и бесконечной будущности. В молитвенном видении восстанавливается макрокосм бытия, и лермонтовский герой либо приобщается к общечеловеческим истинам, либо вступает в противоборство с ними. Желание всестороннего познания мира, медитативного проникновения в первоосновы бытия часто приходит в противоречие с осознанием собственной самоценности. Романтические антиномии обнажают двойственную природу сакрального слова. Оно и трансцендентно, и имманентно замкнуто в самом себе. В лермонтовской концепции слова важным является осознание его связи с бессмертной душой человека. Эта связь тем

[218] Впервые этот стих появляется в поэме «Исповедь» (2, 153).

более ощутима в молитве, которая дает возможность вознесения души к Богу.

В стихотворении «Ангел» (1831) тема земной неволи развивается под воздействием древнейшего мифа о предсуществовании души, помнящей о своей небесной прародине и стремящейся к ней. Тоска по запредельному, по райскому блаженству влечет человека к гармонии сфер. Под воздействием платоновской легенды и христианских представлений о вечной жизни возникает мотив полета души — один из излюбленных в художественном мире Лермонтова.

На другом полюсе авторского мифа о душе — сакрализация внутреннего мира человека в его замкнутой храмовой реализации: «Моя душа — твой вечный храм». Этот образ прототипичен, восходит к библейским источникам: «Не знаете ли, что тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, которого имеете вы от Бога…» (1 Кор. 6, 19). Душа, в которой хранится незабвенная святыня: обожествляемая возлюбленная, — пик сакрализации любви. Таким образом, трансцендентные способности души дополняются ее имманентными эгоцентрическими качествами. Вторая ипостась духовной сущности придает особый смысл понятию *слова* — отголоска души, о которой лермонтовские герои так или иначе, но стремятся *рассказать*. Таким образом, тема молитвы, непосредственным образом связанная с онтологией и гносеологией сакрального слова, органично входит в авторский миф о душе, ее божественной сущности.

Пиком духовного совершенства в художественно-эстетической концепции Лермонтова становится мотив *непрестанной молитвы*. К этому способу самосовершенствования обращаются героини-монахини, которые, правда, подвергаются греховным искушениям. В поэме «Литвинка» жена Арсения, узнав об измене мужа, уходит в монастырь вместе с прислужницей старухой в твердой уверенности, что «их жизнь — *одна молитва* будет там!» (2, 245). Такова одна из реализаций мотива «жизнь — молитва», таящего в себе представления о возможности безгрешного бытия.

Состояние непрестанной молитвы окажется в поле зрения В. Ф. Одоевского, оппонента Лермонтова в религиозных спорах. В 1841 г., накануне последнего отъезда М. Ю. Лермонтова на Кавказ,

Одоевский подарит поэту свою записную книжку, сделав выписки из апостольских сочинений, которые завершаются увещеванием Павла (1 Фес. 5,17): «Не слышите ли гласа глаголющего: непрестанно молитеся»[219]. Исследователи неоднократно указывали на связь этой записи с поучениями против богоборческих тенденций в творчестве Лермонтова[220]. Очевидно, что проблема молитвенного богообщения, волновавшая поэта на протяжении всего творчества, стала предметом его размышлений и в последний год жизни. Состояние непрестанной молитвы в творчестве Лермонтова становится образцом духовного совершенства, на его фоне явно обнаруживаются эстетические трансформации религиозной традиции. На них остановимся подробно.

Воздействие общеромантических тенденций на создание оригинальных молитвенных ситуаций Лермонтов испытал в самом начале поэтического творчества. В стихотворении «К Гению» 1829 г. присутствует молитвенный фрагмент, включенный в элегический контекст воспоминаний об утраченной любви:

Но я тебя молю, мой неизменный *Гений*:
Дай раз еще любить! Дай жаром вдохновений
Согреться миг один, последний, и тогда
Пускай остынет пыл сердечный навсегда…
(1, 27)

Тема молитвы в этом стихотворении соотносится с *ночными* размышлениями лирического героя («Когда во тьме ночей мой, не смыкаясь, взор // Без цели бродит вкруг…»), то есть воспроизводит разработанную романтиками ситуацию ночного бдения влюбленного героя. Образ Гения, восходящий к античной мифологии, наделяется функцией покровителя поэтически восторженной души, становится эстетическим двойником ангела-хранителя.

---

[219] *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений. СПб., 1913. Т. 5. С. 36–37.

[220] См.: *Заборова Р. Б.* Материалы о М. Ю. Лермонтове в фонде В. Ф. Одоевского // Труды Гос. публ. библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1958. Т. V (8). С. 185–190; *Турьян М. А.* Владимир Одоевский и Лермонтов: к истокам религиозных споров // Новые безделки. Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995–1996. С. 182–197.

В охранно-созидательном качестве он утверждается в поэзии К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина. Приведем отрывок из переложения «*Lied*» Ф. В. Шеллинга, осуществленного Жуковским:

О Гений мой, побудь еще со мною;
Бывалый друг, отлетом не спеши:
Останься, будь мне жизнию земною;
Будь ангелом-хранителем души[221].

В самом начале творчества Лермонтов приобщается к общеромантическим тенденциям освоения молитвенного слова, однако сакрализация античных божеств явно находится на периферии его художественного мира. Муза, по мольбе поэта, может сойти со святой горы («Посвящение», 1830), но эта ситуация превращается в своеобразный романтический штамп. Лермонтова привлекает иной источник макрокосмического диалога.

Одним из ценностных ориентиров в поисках истока мировой гармонии выступает природная сфера. Романтическая натурфилософия[222] оказала значительное влияние на молитвенную проблематику Лермонтова. Задуманная в 1831 г. поэма из времен татарского нашествия о Мстиславе Черном должна была содержать эпизод длительной молитвы героя о спасении России: «Мстислав три ночи молится на кургане, чтоб не погибло любезное имя России» (4, 517). Лермонтов не осуществил свой замысел, но до нас дошел стихотворный «Отрывок» на эту тему, открывающийся монологом Мстислава о продолжительном молитвенном бдении:

Три ночи я провел без сна — в тоске,
В молитве, на коленях — степь и небо
Мне были храмом, алтарем курган;
(1, 256)

---

[221] *Жуковский В. А.* Стихотворения. Л., 1956. С. 235. Ср.: «Мой гений» Батюшкова.

[222] О воздействии идей Руссо, Шеллинга, Гердера и др. на романтическую натурфилософию см.: *Уразаева Т. Т.* Лермонтов: История души человеческой. Томск, 1995.

Бесконечная в своей горизонтальной протяженности степь и необозримая небесная перспектива отождествляются в «Отрывке» с храмовым пространством, а курган, как естественное природное возвышение, — с алтарем Божественного мира. Природа превращается в молитвенный престол, с которого открываются необъятные просторы мироздания и грандиозные возможности человеческого духа. Романтическая натурфилософия наделяет сакральными функциями окружающий мир, который способен пробудить религиозные чувства и в то же время утвердить самоценность отдельной личности.

В художественном мире Лермонтова молитвенный диалог нередко проецируется на природные явления и стихии. В неоконченной поэме «Моряк» (1832) вольное море настолько поглощает сознание героя, что он, угадывая движения волн и звук их разговора, признается: «Обворожен, я начал им // *Молиться как богам морским*» (2, 161). Сакрализация окружающего мира имеет иерархичную основу, так как над природной стихией есть высшее божественное начало. И от молитвы волнам осуществляется переход к молитве Творцу о помощи океану в борьбе с другими природными стихиями: «Я в ужасе творца молил, // Чтоб океан мой победил!»

Подобная иерархия сохраняется и в юношеской поэме «Измаил-Бей» (1832). Переодетая в Селима Зара, видя умирающего Измаила, в отчаянии «зовет: и тучка дождевая // Летит на зов его одна». Древние мифы нередко отождествляют облака, отделяющие мир живых от мира мертвых, с кораблями, переправляющими души усопших в потусторонний мир. Дождевая туча героиней воспринимается как божественный посланник, и поэтому Зара взывает к ней с просьбой об отвращении от ужаса смерти: «Ступай! Ищи других по свету… // Все жертвы бога твоего!..» (2, 238). Лирическая ситуация поэмы связана с мотивом непонятой молитвы: «Меж тем, подобно дымной тени, // *Хотя не понял он молений*, // Угрюмый облак пролетел», а очнувшийся Измаил застает Зару с молитвой, стихшей на устах.

Сакрализация природных явлений осуществляется Лермонтовым в контексте размышлений о творящих основах мироздания. Природа выступает своеобразным посредником в напряженном трансцендентном диалоге. Она же может стать одухотворенным

субъектом молитвенного действа. Это происходит в финале третьей редакции «Демона», в сцене молитвы ангела-хранителя за душу грешницы:

…Взор унылый
На небо поднял ангел милый,
И с непонятною тоской
За душу грешницы младой
Творцу молился он. *И, мнилось,*
Природа вместе с ним молилась.
(2, 584)

Молитвенная вертикаль сакрализует хронотоп поэмы, определяет направленность духовных устремлений в молитвах ангела и олицетворенной природы. Христианская молитва всем миром в романтической натурфилософии преобразуется в молитву всего мира.

Осуществление молитвенного события возможно при наличии молящегося и нададресата. Характер субъетно-объектных отношений у Лермонтова подвергается авторской модификации. В роли сакральных ориентиров выступают природные явления (волны, облака), но и сама природа является субъектом охранного события. Молитвенное олицетворение присуще даже патриархальной столице России, Москве, у которой «есть свой язык, язык сильный, звучный, святой, *молитвенный*!» (4, 503), возносящийся к небесам переливным гимном колоколов.

Особенностью молитвенного дискурса Лермонтова является проекция трансцендентных свойств души на горный пейзаж. Кавказские традиции строительства монастырей или установление памятных крестов на вершинах гор не ускользнули от наблюдательного взора романтиков. В 1829 г. Пушкин создает «Монастырь на Казбеке», а поэтическое воображение Лермонтова привлек «Крест на скале» (1830 (?)) — пиковая точка духовного восхождения, за которой лишь разрыв связей с бытием:

О если б взойти удалось мне туда,
Как я бы молился и плакал тогда;
И после я сбросил бы цепь бытия
И с бурею братом назвался бы я!
(1, 550)

В отрывке 1832 г. «Синие горы Кавказа, приветствую вас…» Кавказ сравнивается с природным молитвенным престолом, возносящимся к божественному миру: «…кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолился, тот жизнь презирает, хотя в то мгновенье гордился он ею» (1, 353). Лермонтов не просто создает романтический вариант духовной молитвенной перспективы, а органично вводит в свой художественный мир кавказские традиции религиозного почитания гор.

Молитвенное прозрение наделено провиденциальной функцией, оно проявлено в эстетической концепции творчества Лермонтова, моделируя макрокосмическое видение. В стихотворении «Спеша на север из далека…» молитвенная вертикаль словно скользит по возносящимся ввысь склонам Казбека, проникая в запредельный мир. Путь духовного восхождения обретает едва ли не зримое воплощение при слиянии сакральной вертикали и восстанавливаемой вслед за ней пейзажной перспективы.

Но сердца тихого моленье
Да отнесут твои скалы
В надзвездный край, в твое владенье,
К престолу вечному Аллы.

Молю, да снидет день прохладный
На знойный дол и пыльный путь,
Чтоб мне в пустыне безотрадной
На камне в полдень отдохнуть…
(1, 432–433)

Молитвенное слово примиряет романтические антиномии, дарует мир и спокойствие измученной душе. Запредельный божественный мир — постоянный источник лирических медитаций. Но в художественном творчестве Лермонтова, где «вере теплой опыт хладный // Противуречит каждый миг» (1, 208), молитвенная ситуация нередко подвергается авторской рефлексии.

Обезличенная духовная перспектива в образе темных сводов присутствует в поэме «Литвинка»: «Кто темным сводам поверять привык // Молитвы шепот и веселья крик?» (2, 243). А в стихотворении «Farewell» (1830) мотив молитвенного полета предстает в ироническом свете:

Прости! коль могут к небесам
Взлетать молитвы о других,
Моя молитва будет там,
И даже улетит за них!
(1, 122)

Момент наивысшего духовного напряжения таит в себе ощущение великого разлада, душевного смятения, порождающего *мотив несостоявшейся (переадресованной) или прерванной молитвы* («Мой демон», 1829; «Пленный рыцарь», 1840; «Есть речи — значенье…», 1840, и др.).

В ранних стихотворениях осознание бренности жизни, острое переживание неизбежности смерти приводит к религиозному страху, практической невозможности молитвенного обращения к Творцу. В стихотворении «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами…») созерцание бессмертной душой натуралистических подробностей разложения собственного тела, трагическое осознание рокового конца вызывают бунт лирического героя против существующего миропорядка:

Я на творца роптал, *страшась молиться,*
И я хотел изречь хулы на небо…
(1, 304)

Мотив *несостоявшейся молитвы* постепенно соотносится с храмовым или келейным пространством, с пространством, изначально предназначенным для молитвы. Это усложняет романтический конфликт, выводя его на суггестивный уровень. Невозможность концентрации духовных сил в сакральной вертикали не только свидетельствует о внутренней дисгармонии лермонтовских героев, но и становится *предвестником их скорой смерти*… Поэма «Исповедь» заканчивается сценой молитвенного храмового пения, в котором не принимает участия лишь одна дева. Когда же в храм проникает поминальный звон о ее возлюбленном, она умирает:

…слабый крик
Раздался, пролетел и вмиг
Утих…
……
Любовь и жизнь он взял с собой.
(2, 158)

Погибает герой поэмы «Демон», властитель Синодала, пренебрегающий обычаем прадедов, отказавшись произнести молитву у часовни:

Куда бы путник ни спешил,
Всегда усердную молитву
Он у часовни приносил;
И та молитва сберегала
От мусульманского кинжала.
Но презрел удалой жених
Обычай прадедов своих.
(2, 511–512)

Если обращение к молитвенному слову таит в себе созидательное начало, то мотив несостоявшейся молитвы у Лермонтова связан с темой смерти. Молящийся герой нередко подвластен мирским искушениям, он стремится к заоблачному безгрешному миру, но в то же время привязан «неземною любовью к земле» (Д. С. Мережковский).

Отметим еще один важный для лермонтовской поэтики момент. Тема молитвы сопутствует разработке авторского мифа о падшем ангеле, более того, образ Демона эволюционирует под воздействием молитвенной проблематики. Если в стихотворении «Мой демон» 1829 г., где только заявлено зерно будущего замысла, он «*все моленья отвергает*» (1, 57), то в окончательной редакции поэмы просветление образа Демона связано с его исповедью о желании примирения с миром, обретения любви и дара молитвенного слова: «Хочу я с небом примириться, // Хочу любить, *хочу молиться*, // Хочу я веровать добру» (2, 531). Но между желанием молиться и возможностью вознесения души и сердца к Богу оказывается непреодолимая пропасть.

Отношение к молитвенному слову характеризует и образ Тамары. В храмовом пространстве она подвластна демоническому искушению: «Святым захочет ли молиться, // А сердцем молится *ему*» (2, 521). Искушение, по христианским представлениям, — это испытание в силе веры. Одна из просьб в основной молитве христиан «Отче наш» оберегает именно от этого состояния: «не введи нас во искушение…» Тамара в храмовом пространстве не защищена от греховных помыслов, находясь под воздействием «черных

дум». Описание ее душевного состояния свидетельствует о близком присутствии Демона, о его воздействии на нее, и монахиня впадает во власть духа отрицания и сомнения. Дар искренней молитвы ее душа обретает только после смерти:

К груди хранительной прижалась,
Молитвой ужас заглуша,
Тамары грешная душа.
(2, 538)

Молитвенное слово переходит по ту сторону жизни и становится едва ли не единственно возможным для человека способом духовного откровения в потустороннем мире[223].

Каждый из героев поэмы «Демон» характеризуется через его отношение к молитве. Жених Тамары не совершает молитвы, Демон мечтает о молитве, Тамара подвергается греховному искушению и лишь после смерти обретает дар искренней молитвы, полностью растворившись в ней. Молитва превращается в практически недостижимый идеал безгрешной жизни, а поэма о демоне превращается в поэму о рае[224].

Сакральному слову в творчестве Лермонтова противостоит лжеслово. На почве интереса поэта к испанской теме молитва оборачивается своей «изнанкой», превращаясь в лицемерную маску. Например, пустым кощунственным высказыванием прикрывается иезуит Соррини в трагедии «Испанцы»:

О боже мой, пошли благословенье
На бедную, забытую семью.
Услыши недостойную молитву.
(3, 27)

---

[223] Ситуация посмертной молитвы присутствует в творчестве Пушкина в стихотворении на смерть двухлетнего сына Волконских — «Эпитафия младенцу» (III.I, 95).

[224] *Афанасьева Э. М.* Мотив рая в художественном мире поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» // Лермонтовские чтения-2007. Сб. ст. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 73–79.

Служитель инквизиции далек от искреннего сочувствия к окружающим. Его молитва — внешний жест, пустые слова, произнесенные для присутствующего состоятельного дворянина Алвареца в знак лживого сострадания чужому горю. Молитва-маска превращается в крайнюю форму отрицания молитвенного слова в своей исконной функции.

Романтическая разработка темы осложняется тем, что она проецируется на неразрешимые противоречия: если лукавые молитвы превращаются в маску благочестивой жизни, то искренние признания не услышаны окружающими. В драме «Маскарад» в напряженный момент объяснения Арбенина и Нины героиня, доказывая искренность своих слов, падает на колени и, поднимая руки к небу, произносит:

Творец небесный, пощади!
Не слышит он, но ты все слышишь — ты все знаешь,
И ты меня, всесильный, оправдаешь!
(3, 466)

Арбенин, уверенный в лицемерной лжи жены, хладнокровно заявляет: «Теперь молиться время, Нина, // Ты умереть должна чрез несколько минут» (3, 467). Молитвенная ситуация вовлекается в полифонию смыслов. Вера, сомнение и богоборчество могут оказаться в весьма близком соприкосновении. Романтический герой Лермонтова исполнен рефлексии, поэтому трансцендентный диалог с высшим божественным началом характеризуется как отголосок душевных мук и сомнений, которые чаще всего непонятны окружающим.

Молитва в художественном мире Лермонтова определяет ценностные ориентиры духовных поисков героев, принимающих волю Творца или оспаривающих ее. Только в одной своей ипостаси она оказывается неизменной на протяжении всего творчества. Это — детская вера, не подвергающая скептическому анализу законы бытия, а принимающая мироустройство как данность. Чистота и искренность детской молитвы — источник пейзажной зарисовки 1832 г.: «Воздух там чист, как молитва ребенка» (1, 354). Детская вера в Бога озаряет образ княгини Щербатовой (<М. А. Щербатовой>, 1840), и едва ли не самое трогательное наблюдение

Лермонтова — это первые опыты молитвенного научения охранно-очистительному слову, передающиеся от матери к ребенку («Казачья колыбельная», 1840; «Ребенку», 1840).

* * *

В творчестве Лермонтова молитвенное мировидение придает масштабность духовному осознанию макрокосмических законов бытия. Молитвенный дискурс сакрализует художественное пространство и выступает в роли организующего онтологического начала художественного мира поэта.

С другой стороны, эгоцентричная природа молитвенного события придает самоценность и уникальность внутреннему миру лермонтовского героя, стремящегося найти свой способ самовыражения, отвечающий внутренним устремлениям. Ритуальная форма миросозидания отвечает потребностям романтической личности, познающей «историю души человеческой» и напряженно постигающей гносеологические аспекты слова, таящего в себе глубину первосмысла.

Молитва поэта: поэтика «Молитвы» 1829 г.

Юношеская «Молитва» 1829 г. — первое обращение Лермонтова к жанровой форме молитвы с воспроизведением ритуальных элементов просительных текстов. Формально архитектонические элементы молитвенного слова здесь сохранены. Тема призвания Бога сопровождается системой молитвенных просьб и лирической исповедью. Однако ситуация богообщения эстетически преодолевается постепенным отторжением молящегося от покаянного тона. Таким образом, лирическое событие развивается в противоборстве формы и содержания.

Молитвенное видение способно вместить в себя представления о сиюминутности и вечности, о бренном и Божественном. Это макрокосмическое восприятие бытия в стихотворении Лермонтова оформляется под воздействием христианских традиций, но в то же время переакцентуация основных религиозных идей преобразует молитвенный диалог в религиозный спор с элементами

богоборчества. В противопоставлении бренного мира небесному лермонтовским героем предпочтение отдается первому, а отсюда — приоритет земным страстям, которые в христианском мировосприятии греховны: «Не любите мира, ни того, что в мире: кто любит мир, в том нет любви Отчей; Ибо все, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего» (1 Иоан. 2, 15–16). «Похоть плоти, похоть очей и гордость житейская» — есть грех, но в «Молитве» Лермонтова именно эти временные житейские ценности обретают значимость. Лермонтовский герой отказывается, «сознавая в себе многое и великое, *не воображать о себе ничего великого*»[225]. «Неземная любовь к земле»[226] выступает источником молитвенного откровения о неповторимости личной судьбы. То, что с ортодоксальной точки зрения признается греховным, обретает несомненную значимость в сознании молящегося героя:

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю;
За то, что редко в душу входит
Живых речей твоих струя,
За то, что в заблужденье бродит
Мой ум далеко от тебя;
За то, что лава вдохновенья
Клокочет на груди моей;
За то, что дикие волненья
Мрачат стекло моих очей;
За то, что мир земной мне тесен,
К тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, боже, не тебе молюсь.
Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,

---

[225] *Сирин Ефрем*. Творения. Издательский отдел Московского Патриархата, 1994. Т. 3. С. 409.

[226] *Мережковский Д. С.* М. Ю. Лермонтов — Поэт сверхчеловечества // *Мережковский Д. С.* В тихом омуте. М., 1991. С. 408.

Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова возвращусь.
(1, 74)

При формальном соблюдении структуры просительных текстов в юношеском стихотворении существенной трансформации подвергается религиозный дискурс. Сопоставим юношескую «Молитву» Лермонтова с правилами умного молитвенного делания, исповедуемыми отцами Церкви.

По христианским представлениям, молитва есть *вознесение ума* и сердца *к Богу.*	**НО:**	… в заблужденье бродит Мой ум далеко от тебя;
«Молитва, по качеству своему, есть *пребывание и соединение человека с Богом*»[227]; «Богообщение и Бого- Вселение — последняя цель искания духа человеческого»[228].	**НО:**	…мир земной мне тесен, К тебе ж проникнуть я боюсь; …часто звуком грешных песен Я, боже, не тебе молюсь.
«*Огонь*, пришедши в сердце, воскрешает молитву; по воскресении же и вознесении ее на небо, бывает сошествие *огня* в горницу души»[229].	**НО:**	лава вдохновенья Клокочет на груди моей; чудный пламень, всесожигающий костер песнопенья.

Очевидно, что Лермонтов ориентируется на христианские представления о молитвенном богообщения, но именно они и подвергаются авторской переоценке. Молитвенная вертикаль словно

---

[227] *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. С. 436–437.

[228] *Феофан, епископ.* Путь ко спасению… С. 313.

[229] *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. С. 448.

рассыпается, не достигая цели, что связано и со страхом лирического героя проникнуть в божественную сферу, и с переадресацией молитвенного слова в «грешных песнях». По замечанию Ю. М. Лотмана, в грешных молитвах романтическое кощунство выходит за пределы словесной игры или легкомысленной шутки и оборачивается «черной молитвой», обращенной к демоническим силам»[230].

Тем парадоксальнее наличие обратной связи: от Бога нисходит «живых речей» *струя*, которая словно призвана утолить *жажду* песнопенья и усмирить или погасить «всесожигающий костер» «лавы вдохновенья»[231]. В ситуации богообщения в лермонтовской «Молитве» активная роль принадлежит как субъекту, так и объекту молитвенного действа. Лирический герой настроен на диалог. Более того, *он слышит ответное слово* и он восприимчив *к божественным речам*. Это стихотворение не единственное, актуализирующее диалогическую основу молитвы; божественный ответ на просьбы в художественном мире Лермонтова присутствует, например, в стихотворении «Когда надежде недоступный…»:

Тогда молитвой безрассудной
Я долго богу докучал
И вдруг услышал голос чудный.
«Чего ты просишь» он вещал.
(1, 560)

Абсолютная реальность молитвенного диалога, когда не только молящийся возносит слова к Богу, но и Бог отвечает на слова молитвы, — одна из отличительных черт ранней лирики Лермонтова. Поэтому столь драматична ситуация неуслышанной молитвы: «И не слыхал творец его молений, // И он погиб во цвете лучших дней» (К*** «Когда твой друг с пророческой тоскою…», 1830).

В «Молитве» 1829 г., насыщенной аллюзиями христианских текстов, доводится до предельного обострения романтический

---

[230] *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 764.

[231] Ср.: «А кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Иоан. 4,14).

конфликт между двумя творческим началами: Богом Творцом и творцом поэтом. Творческая личность, претендующая на право самовыражения в слове, вступает в трансцендентный диалог с альфою и омегою бытия. Молитвенное слово входит в онтологическую сферу, пробуждая прапамять человека о сотворении мира Творцом, через Слово Которого и возник мир. Не на духовное слияние с Богом рассчитывает лермонтовский герой, а на равноправный *диалог* с Ним. Уже первая просьба молящегося: «*Не обвиняй*» — реализует именно эту установку. В дальнейшем возможность подобного рода диалога характеризуется с помощью сопоставления двух типов «словесного творчества»: Божественных «живых речей» и вдохновенного песнопения поэта. Ритуальная форма, вмещая в себя эстетическое содержание, за которым — выработанная романтической традицией сакрализация творчества, превращается в молитву об истоках вдохновения и Божественной каре за него.

В романтической парадигме, определяющей характер поэтического дарования: пиит, пророк, певец и т. п., — Лермонтов в начальный период творчества придерживается не риторической, а песнопевческой традиции. Разные функциональные грани песенного слова в дальнейшем найдут воплощение и в лирических песенных жанрах (песня, романс, колыбельная), и в лироэпической «Песне про купца Калашникова». В стихотворении 1829 г. слово *песнопенье*, осложненное молитвенной семантикой, вызывает ассоциацию с богослужебными песнопениями. Сакральные свойства переносятся из ритуальной сферы в светскую.

Песенный дар наделяет лирического героя стихотворения Лермонтова неповторимой индивидуальностью. Просьбы, обращенные к Творцу во второй части «Молитвы», о преображении «сердца в камень», освобождении от «страшной жажды песнопенья» зеркально отражают процесс духовного преображения пушкинского «Пророка» 1826 г. И в том, и в другом случае это преображение мучительно и проходит через зону смерти. «Каменное сердце» и «остановленный взор» в юношеской «Молитве» Лермонтова — обратная перспектива духовному перерождению из человека в пророка у Пушкина, где пороговая ситуация фиксируется в стихе: «Как труп в пустыне я лежал». Но у Пушкина Бог

воскрешает пророка, возлагая на него миссию «глаголом жечь сердца людей», у Лермонтова Творец превращается в карающего разрушителя творческой личности.

В «Молитве» 1829 г. обостряется конфликт между формальными и содержательными планами молитвословия, и в то же время внутритекстовые противоречия соотносятся с противоречиями христианской истории. Богоборческая проблематика, присутствующая в стихотворной «Молитве» Лермонтова, получила двойную оценку в литературоведении. Она трактуется, с одной стороны, как богоборческое начало, связанное с культом избранничества, и с другой — как святое богоборчество, приводящее к богосыновству. Обе линии ясно были обозначены во время философского спора между В. С. Соловьевым и Д. С. Мережковским. В статье 1899 г. «Лермонтов» В. С. Соловьев назвал поэта родоначальником ницшеанства: «Уже во многих ранних своих произведениях Лермонтов говорит о высшей воле с какой-то личною обидою. Он как будто считает ее виноватою против него, глубоко его оскорбившею»[232]. К тяжбе с Богом, по мнению философа, поэта приводит осознание собственной исключительности, нередко носящее демонический характер. В ответной статье «М. Ю. Лермонтов — Поэт сверхчеловечества» (1908–1909) Д. С. Мережковский в противовес кощунственному богоборчеству вспоминает о святом богоборчестве Иова и Иакова в Ветхом Завете и замечает, что Лермонтов «смутно, но неотразимо чувствует… что в его непокорности, бунте против Бога есть какой-то божественный смысл»[233].

В «Молитве» 1829 г. ситуация богоборчества связана с темой божественной кары, с которой в христианстве связаны представления о Страшном суде, о возмездии за неправедную земную жизнь: «Веселись, юноша, в юности твоей, и да вкушает сердце твое радости во дни юности твоей, и ходи по путям сердца твоего и по ведению очей твоих; только знай, что за все это Бог приведет тебя на суд» (Екк. 11, 9). Молитвенное слово в стихотворении Лермонтова из охранно-спасительного превращается в разрушительное.

---

[232] *Соловьев В. С.* Литературная критика. М., 1990. С. 288–299.

[233] *Мережковский Д. С.* В тихом омуте. М., 1991. С. 405.

В обращениях к Богу: всесильный, боже, творец — акцентируется не созидательное, а карающее начало Высшего Судии. Уничтожение неповторимой личности, отмеченной даром песнопенья, — самая жестокая кара Творца для человека, наделенного даром песнопенья, — и таков путь к спасению.

Финал «Молитвы» отсылает к евангельскому наставлению: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими. Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мат. 7, 13–14). Неземная любовь к «земле могильной» и «страшная жажда песнопения» выделяют лирического героя из множества людей, но в то же время категория избранничества не дает возможности приобщения к праведной жизни. Ситуация усложняется еще и тем, что попытка трансцендентного порыва к Всесильному обостряет эгоцентрические свойства души. В тот момент, когда ум и душа устремляются к вечности, происходит вспышка прапамяти о бесстрастной жизни, тогда возникает мотив возможного повторного обращения на путь спасения («Тогда на тесный путь спасенья // К тебе я *снова* обращусь»). Эта способность к припоминанию праоснов и первопричин бытия дала возможность В. В. Розанову назвать Лермонтова поэтом «древним»: «Точно он был и плакал при творении мира, когда “и сказал Бог — да будет свет, и стал вечер, и стало утро — день первый”. Он все это запомнил, и вот этою давнею любовью, дедовскою, родною, лешею, “ангельскою” ли, “демоническою” ли (как хотите по выбору) полна его поэзия»[234].

Лермонтов вводит в русскую литературу совершенно особый тип молитвословия, в котором представление о творческом предназначении поэта находит неожиданное разрешение при соотнесении с ритуальной формой самовыражения. Столкновение двух творческих начал, принадлежащих разным мирам, разным временным и пространственным сферам, неизбежно порождает ситуацию богоборчества, существенно трансформирующую религиозный дискурс. В «Молитве» 1829 г. культивируется неповторимость, исключительность судьбы лирического героя, на равных говорящего

---

[234] *Розанов В. В.* О писательстве и писателях. М., 1995. С. 88.

с Творцом. Это стихотворение включается в контекст отдельной темы в истории молитвенной лирики — молитва поэта.

Поэтика шутливых молитв Лермонтова

После 1829 г., в самом начале тридцатых годов, Лермонтов обращается к творческим экспериментам с молитвенной формой. Игровая модификация ритуального слова раскрывала горизонты творческой свободы. Первое стихотворение подобного рода — «Моя мольба» (1830), где мольба героя обращена, неожиданным образом, к самому себе:

Да охранюся я от мушек,
От дев, не знающих любви,
От дружбы слишком нежной и —
От романтических старушек.
(1, 131)

Повелительная форма глагола, образованная с помощью частицы *да*, указывает на непременное желание исполнения просьб, а возвратный постфикс *-ся* делает объектом мольбы самого лирического героя. Трансформация звательной конструкции, имяславской позиции, служит основой поэтической игры, в которой субъектом и объектом «охранного» события выступает лирическое «я».

В автографе стихотворения есть помета (1, 631): («После разговора с одной известной очень мне старухой, которая восхищалась, и читала, и плакала над Грандинсоном»). Как отмечает Т. Г. Динесман, в «Моей мольбе» «воспроизведен целый комплекс признаков сентиментального умонастроения, уже к 20-м гг. бывшего признаком старомодности и провинциальности: “мушки” как принадлежность туалета, подчеркнутая жеманная неприступность девушек, несдержанность дружеских излияний, приверженность к устаревшим сентиментальным романам»[235].

Внесем корректировку в возможное прочтение начала стихотворения: «Да охранюся я от мушек». Во времена Лермонтова

[235] *Динесман Т. Г.* Моя мольба // Лермонтовская энциклопедия… С. 312.

слово «мушка» было многозначным. В словаре В. И. Даля у него отмечены следующие значения: «тафтяное, наклейное пятнышко на лице, для красы. Шип, гранка, на дульной части огневого оружья, для прицела через мишень казенной части. Карточная игра»[236]. Казалось бы, все три значения в равной степени могут быть реализованы в контексте стихотворения. Однако тафтяные мушки к 1830-м гг. уже вышли из моды, и их носили только пожилые женщины. Если предположить, что в начальном стихе реализуется именно это значение, то тогда утрачивается ступенчатое развитие темы охраны от «постаревших дев», а затем уж от «моложавых старух». Просьба об отвращении прицела огнестрельного оружия также несколько чужда идее стихотворения. В 1830 г. Лермонтов еще человек «гражданский» и даже в шутливой форме не представляющий себя военным. А отстранение от прицела дуэльного пистолета не соотносимо с кодексом чести начала XIX в. Единственно приемлемым значением слова «мушки», очевидно, остается карточная игра.

Мушка относилась к разряду семейных игр, и в нее играли по преимуществу дамы. Подобная игра, не требовавшая серьезных расчетов и размышлений, допускала ведение светских разговоров, обсуждение новостей, анекдотов и т. п. Бесцельная трата времени в идиллической обстановке противоречит романтической мифологизации карточной игры, превратившейся в своеобразную модель мира[237], по законам которой, например, живет один из лермонтовских героев:

Мир для меня — колода карт,
Жизнь — банк: рок мечет, я играю,
И правила игры я к людям примеряю.
(3, 418)

Мушка не входила в разряд азартных игр, в которых поединок игроков мог быть спроецирован на поединок с судьбою. Ее цель — набрать как можно больше «мушек», карт одной масти, при

---

[236] *Даль В. И.* Толковый словарь… Т. 2. С. 362.

[237] *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. СПб., 1997. С. 136–163.

назначенном во время раздачи козыре и одной старшей карте. Существоало несколько разновидностей этого невинного развлечения: Обыкновенная мушка, Мушка Лентюрлю, Мушка Памфил, Мушка шутиха, Мушка мистигри, Мушка копилка[238]. Таким образом, использованное Лермонтовым слово «мушки» во множественном числе может быть спроецировано как на множество модификаций этой игры, так и на многозначность данного термина во время карточной партии: мушка — старшая карта, группа одномастных карт и выигранные деньги, фишки или очки. Кроме того, «мушка» редко заканчивалась одной партией и могла длиться довольно долго, то есть представляла собой целую вереницу «мушек».

В подтверждение нашей гипотезы сошлемся на лермонтовскую характеристику подобного времяпрепровождения, представленную в драме «Странный человек». Во второй сцене появляется главный герой пьесы Владимир Арбенин, который тут же высказывает свое недовольство по поводу бессмысленного карточного поединка:

> Вхожу в гостиную: *там играют по 5 копеек в мушку*. Я посмотрел: почти ни слова не сказал. Мне стало душно. *Не понимаю этой глупой карточной работы: нет удовольствия ни для глаз, ни для ума, нет даже надежды, обольстительной для многих, выиграть, опустошить карманы противника. Несносное полотерство, стремление к ничтожеству, пошлое самовыказывание завладело половиной молодежи*… (3, 270–271; курсив мой. — *Э. А.*).

Как представляется, в «Моей мольбе» игровая сфера «охранного» слова как раз и ограждает от подобных реализаций «пошлого самовысказывания», проявляющегося в глупой игре, в несносном жеманстве, в излишней навязчивости и в пошлом сентиментализме.

Следующий творческий эксперимент с молитвенным словом относится ко времени пребывания Лермонтова в школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, где он создает шуточную «Юнкерскую молитву» (1833), в которой умелым

---

[238] Карточный игрок на все руки. Полный самоучитель в 6 частях. М., 1991. С. 121–129.

образом сочетает ритуальные элементы молитвы с ритуалами юнкерской жизни:

Царю небесный!
Спаси меня
От куртки тесной,
Как от огня.
От маршировки
Меня избавь,
В парадировки
Меня не ставь.
Пускай в манеже
Алехин глас
Как можно реже
Тревожит нас.
Еще моленье
Прошу принять —
В то воскресенье
Дай разрешенье
Мне опоздать.
Я, царь всевышний,
Хорош уж тем,
Что просьбой лишней
Не надоем.
(1, 400)

Стихотворение тем примечательнее, что оно — одно из трех, дошедших до нас, из написанных в период 1833–1834 гг., относящихся ко времени обучения Лермонтова в юнкерской школе. Поэт поместил его в рукописный журнал, явно ориентируясь на вкусы приятелей, среди которых «царствовал дух какого-то разгула и кутежа, бамбошерства»[239]. По воспоминаниям А. М. Меринского, поступившего в Школу юнкеров на год позже Лермонтова, в этот журнал нередко попадали сочинения непристойного содержания; во время интригующего чтения смех и шутки не умолкали[240].

---

[239] *Шан-Гирей А. П.* М. Ю. Лермонтов // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. М., 1964. С. 41.

[240] Там же. С. 136–137.

Ритуальные формы, за которыми закреплены определенные структурно-тематические штампы, удобны для фольклорного освоения, не исключением в этом отношении является и военный фольклор, с традициями которого тесно связан лермонтовский текст.

М. Л. Гаспаров в работе по истории русского стиха приводит фрагмент песни-жалобы стрельцов на дальней заставе в зимнюю пору, записанный вместе с другими историческими песнями в 1619 г. для английского посла Р. Джемса:

…Ино, боже, боже,
Сотворил ты, боже,
Да и небо-землю,
Сотвори же боже,
Весновую службу.
Не давай ты, боже,
Зимовые службы,
Зимовыя служба
Молодцам кручинно,
Да сердцу надсадно…[241]

О популярности текстов, используемых для сатирического изображения военной жизни, свидетельствует дошедшая до нас «Челобитная к богу от крымских солдат» конца XVIII в. В начале XIX в. фольклорная традиция плача-жалобы Богу на тяготы военной службы также нередко переводится в шутливо-иронический план. Трансформация религиозного содержания ритуальной формы в это время становится едва ли не признаком поэтического остроумия. Например, «Молитва лейб-гусарских офицеров», часто приписываемая Пушкину, пародирует 139-й псалом («Избавь меня, Господи, от человека злого»)[242] и превращается в довольно объемный перечень фамилий с краткими, но емкими характеристиками упоминаемых офицеров:

---

[241] *Гаспаров М. Л.* Очерки истории русского стиха… С. 24.

[242] См.: *Чистова И. С.* Пушкин и царскосельские гусары (О стихотворениях «Ноэль на лейб-гусарский полк» и «Молитва лейб-гусарских офицеров») // Новые безделки. Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995–1996. С. 342.

Избави Господи ума такого,
Как у Александра Васильевича Попова,
Славинского скромности,
Зубова томности,
Ильина чистоты,
Тютчева красоты,
Любомирского чванства,
Каверина пьянства…[243]

Фольклорная традиция жалоб Богу на военную службу сохраняется и в «Юнкерской молитве» Лермонтова. Молитвенное обращение: *царю небесный* и *царь всесильный* — построено на оппозиции земного и небесного царств. Дополнительный юмористический эффект вносит сочетание церковнославянской лексики (царю, глас, моленье) с армейской терминологией (маршировка, парадировка, манеж).

Название «Юнкерская молитва» предполагает воссоздание некой маркированной ситуации, характерной лишь для определенного рода воинского единения, юнкеров. В метафорическом сравнении «куртки тесной» с огнем, очевидно, присутствует намек как на покрой, так и на цвет формы[244]. Лермонтов при поступлении школу юнкеров был зачислен в лейб-гвардии гусарский полк. О красном доломане есть упоминание, например, в его стихотворении этого периода творчества «Гусар».

Маркированной деталью, значение которой понятно лишь определенному кругу лиц, в «Юнкерской молитве» является и «Алехин глас», вдруг раздающийся в манеже среди военной муштровки, маршировки и парадировки. В «молитвенном» контексте происходит замена единственного числа личного местоимения на множественное, то есть шуточная просьба («Пускай в манеже // Алехин глас // Как можно реже // Тревожит *нас*») уже носит не индивидуальный, а коллективный характер. Алёха — Алексей Степанович Стунеев, командир кавалерийского эскадрона. Эта деталь характеризует ту атмосферу, которая царила в юнкерской школе,

---

[243] *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. СПб., 1907. Т. 1. С. 445.

[244] См.: *Меринский А. М.* Воспоминания о Лермонтове // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. С. 135.

где каждый получал игровое посвящение в «новую жизнь» через острословное прозвище. Сам Лермонтов носил прозвище Маешка, его родственник и друг Алексей Столыпин — Монго, а командир эскадрона фамильярно-дружески был прозван Алехой. В дом Стунеевых «часто приглашались… многие из юнкеров, разумеется и Лермонтов тоже; но он редко там бывал и вообще неохотно посещал начальников и не любил ухаживать за ними».[245]

Последняя просьба о воскресном опоздании связана с регламентацией режима в юнкерской школе. Меринский поясняет это следующим образом: «…прийти из отпуска после зори, позже 9 часов и, разумеется, безнаказанно»[246].

Просьбы-жалобы юнкера в финале подвергаются комической переоценке при отсылке к одной из заповедей Моисеевых: не произносить имени Господа напрасно (Исх. 20, 7; Втор. 5, 11). Сочетание высокой молитвенной тематики с бытовым содержанием просьб в «Юнкерской молитве» выполняет функцию эстетико-игрового обличения регламентированности военной жизни посредством регламентированной же формы, что создает впечатление шутливого преображения повседневности.

Позже, уже в 1856 г., к подобной форме разоблачения военного образа жизни обратится А. К. Толстой:

Исполнен вечным идеалом,
Я не служить рожден, а петь!
Не дай мне, Феб, быть генералом,
Не дай безвинно поглупеть!

О Феб всесильный! на параде
Услышь мой голос свысока:
Не дай постичь мне, бога ради,
Святой поэзии носка![247]

К концу XIX в. военная наука возведет муштровку в ранг искусства. «Муштровка как элемент искусства» — это название работы

---

[245] *Меринский А. М.* Воспоминания о Лермонтове. С. 134.

[246] Там же. С. 138.

[247] *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 318.

генерал-лейтенанта Н. Д. Бутовского, где категорично заявлено: «Развитие без соответствующей муштровки дает в результате не солдата, а своего рода философа — тип весьма уродливый в военной службе. Это надо установить раз навсегда, иначе произойдет путаница в понятиях»[248]. Традиции военного фольклора, однако же, основаны на юмористическом пафосе, высмеивающем реалии военного быта.

* * *

В начале 1830-х гг. Лермонтов экспериментирует с молитвенной формой и содержанием, создавая шутливые стихотворения об «охране» от светской мишуры и регламентации военной жизни. В процессе этих экспериментов он испытывает возможности ритуальной формы. Молитвенное слово, в котором субъект и объект «охранного» события концентрируются в сфере лирического *я* («Моя мольба»), преобразует имяславскую позицию молящегося. В «Юнкерской молитве» жанровые клише, ритуальная схема используются для создания игровой атмосферы плача-жалобы юнкера, стремящегося вырваться из отведенной ему жизненной роли.

Следующий этап в эволюции молитвенной лирики Лермонтова связан с преодолением богоборческих, игровых тенденций и приобщением к религиозной традиции молитвословия.

«Молитва» перед иконой Божьей Матери

Многоаспектное освоение возможностей молитвенной формы и молитвенного дискурса приводят Лермонтова к глубокому проникновению в саму суть молитвословия в «Молитве» 1837 г. («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…»). Если Пушкин переложением великопостной молитвы Ефрема Сирина направил русскую литературу к религиозному самосознанию, отвратив поэтическую мысль от романтического пантеона божеств и игрового вольтерьянства, Лермонтов, обратившись к народно-православному культу Божьей Матери, показал путь к преодолению

[248] О долге и чести воинской в российской армии. М., 1991. С. 158.

романтического почитания мадонны, навеянного западноевропейской традицией. «Отцы пустынники…» и «Молитва» («Я, Матерь Божия…») — уникальные явления в истории русской молитвенной лирики. Красота и сила религиозного чувства в них дополняется поэтическим контекстом, будь то пасхальный цикл Пушкина или стихотворения 1837 г. Лермонтова: «Я не хочу, чтоб свет узнал…», «Ветка Палестины», «Когда волнуется желтеющая нива…». В лермонтовских стихотворениях 1837 г. ощущается стремление лирического героя к примирению с миром, а светлое религиозное чувство озаряет и просветляет его душу.

Д. С. Мережковский «Молитву» 1837 г. включает в контекст размышлений о богосыновстве Лермонтова, за которым преодоление юношеского бунта: «К Матери он пришел помимо Сына. Непокорный Сыну, покорился Матери»[249]. Т. Г. Динесман отмечает особое преломление «в этом стихотворении *религиозных мотивов*»[250] (курсив в первоисточнике). С. И. Ермоленко описывает преодоление монологизма, когда «внутренний мир лирического героя постепенно раскрывается навстречу другому Я»[251].

В молитве, обращенной к Матери Божьей, имяславский центр концентрирует в себе религиозную традицию молитвенного почитания Богоматери. Обращение к православной традиции стало новым этапом сакрализации женственности в русской литературе XIX в., способствовало преодолению романтического культа мадонны. В русской литературной парадигме Божья Матерь и мадонна находились в разных плоскостях творческого восприятия.

Культ мадонны является воплощением романтического стремления к идеалу. Художественная трактовка католических преданий и легенд о земной и загробной жизни Девы Марии, интерес к итальянской живописи эпохи Возрождения, сакрализация женственности — таковы основные аспекты данного культа в русской литературе начала XIX в. «Сикстинская мадонна» Рафаэля

---

[249] *Мережковский Д. С.* М. Ю. Лермонтов — Поэт сверхчеловечества… С. 413.

[250] *Динесман Т. Г.* Молитва // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 284.

[251] *Ермоленко С. И.* Лирика Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург, 1996. С. 124.

признается романтиками сверхидеалом, в котором религиозное начало практически отождествляется с творческим. Этому способствует популярная в начале века легенда о создании картины на религиозный сюжет в экстазе, когда сама Богоматерь является художнику. Эта легенда стала основой сюжета популярной среди русских романтиков новеллы В. Г. Вакенродера «Видение Рафаэля»[252]. Религиозно-творческая аура образа мадонны поддерживается в «Рафаэлевой мадонне» В. А. Жуковского, «Из «Путешествий. Описание дрезденской галереи» В. К. Кюхельбекера, в сонете Пушкина «Мадона»[253].

Сравнение женщины с мадонной в первой трети XIX в. стало частью комплиментарной культуры великосветского общения. Высшим комплиментом наделялась женщина, освященная поэтическим светом. Такое право дается немногим, среди которых однофамилица первого поэта М. Мусина-Пушкина; невеста, впоследствии жена Пушкина — Н. Гончарова; невеста, впоследствии жена Жуковского — Е. Рейтерн. Романтическая метафоризация религиозного образа, несомненно, послужила своеобразным барьером в восстановлении его первосмысла. Неслучайно А. А. Фет в 1842 г., воссоздавая ситуацию католического молитвословия в стихотворениях «Владычица Сиона, пред тобою…» и «*Ave Maria*», обращается к парафразам: Владычица Сиона, Скорбящего Мать, — так как за словом «мадонна» появляется целый шлейф романтических ассоциаций.

Лермонтов входит в литературу в период расцвета романтической мифологизации образа мадонны. Его ученические рисунки «Ребенок, тянущийся к матери» (1829), «Мадонна» (1831) становятся фактом приобщения юного поэта к эстетике эпохи Возрождения[254]. Первое появление образа Пречистой Девы в поэзии также связано с интересом к итальянской живописи и легендарной

---

[252] *Михайлов А. В.* В. Г. Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Языки культуры. Учебн. пос. по культурологии. М., 1997. С. 655–682.

[253] См.: *Строганов М. В.* Пушкин и Мадона // Пушкин. Проблемы творчества. Калинин, 1987. С. 15–34.

[254] *Пахомов Н.* Живописное наследство Лермонтова // Литературное наследство. Т. 45/46: М. Ю. Лермонтов. М.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 126.

биографии Рафаэля. В стихотворении «Поэт» (1828), построенном на сопоставлении религиозного экстаза художника и вдохновения поэта, намечена амбивалентность образов Пречистой Девы и «кумиров души», что является одной из предпосылок дальнейшей сакрализации любви и обожествления возлюбленной.

В творчестве Лермонтова с темой мадонны связана ситуация наделения земного образа небесными чертами, религиозного преклонения перед земной женщиной, тем более что семантика слова «мадонна» позволяла соединить несоединимое. В посвящении к лопухинской редакции «Демона» (1831): «Прими мой дар, моя мадонна», — происходит контаминация значений слова *madone* (французский вариант написания — с одной *-н-*) — святая, Богоматерь, и итальянского словосочетания *mia donna* — моя госпожа. При сакрализации возлюбленной на нее возлагаются и сакральные функции. Например, очистительное чувство любви может полностью преобразить влюбленного:

Теперь, как мрачный этот Гений,
Я близ тебя опять воскрес
Для непорочных наслаждений,
И для надежд, и для небес.
(2, 567)

Образ мадонны в данном случае появляется как оппозиция образу демона (именно «мадонне» посвящается «Демон»), определяя взаимосвязь, взаимозависимость понятий добра и зла в их земной и небесной ипостасях.

Уже утвердилось мнение, что Лермонтов «прибегает к сравнению с мадоннами Р<афаэля>, желая таким способом подчеркнуть очарование своих героинь или указать на особый характер их красоты, “достойной кисти” великого мастера»[255]. Однако сравнение девушки с мадонной в художественном мире Лермонтова не только оценочная характеристика, но и источник романтического конфликта между данным и сущим, что проявляется в столкновении идей святости и порока. Героиня стихотворения «Девятый час; уж темно; близ заставы…» (1832) «похожа на портрет // Мадоны», но

[255] *Морозова Л. И.* Рафаэль // Лермонтовская энциклопедия… С. 463.

она порочна, и «святости черты не выражали». Портретная характеристика героини дается после упоминания о зеркальном отражении; в инвариантной проекции происходит *десакрализация* образа, тем более что словосочетание «портрет мадоны» лишает первообраз религиозного смысла. Изображение мадонны встречается на иконах или картинах религиозного содержания, портрет относится к области мирского искусства. С подменой сакральных функций мирскими связана также трансформация культа святого материнства, мадонны с ребенком: красота героини описывается через сравнение с «мечтанием // Ребенка под светилом южных стран». От богатой религиозно-художественной символики образа остается лишь портретное сходство девушки с мадонной. Драматичной оказывается и судьба героини стихотворения «Как луч зари, как розы Леля», чья духовная красота («Как у мадоны Рафаэля // Ее молчанье говорит») испытывает губительное воздействие света, обращающего в «нарядную маску» прекрасный одухотворенный облик неземного создания.

Помимо романтической метафоризации мадонны за этим образом у Лермонтова сохраняется связь с католической культурой, интерес к которой подкреплялся разысканиями поэта в области собственной родословной, когда возникает версия о возведении рода Лермонтовых к испанскому гранду Лерме[256]. Католическая тема присутствует в поэмах «Исповедь» (1830–1831), «Демон» (1831–1834), где иконописное изображение Пречистой Девы или ее мраморная скульптура — неотъемлемая часть сакрального пространства католической церкви или кельи. Образ мадонны внутренне самоценен, самодостаточен, но в этих поэмах есть своего рода земные двойники Небесной Девы — героини-монахини, которые сравниваются с херувимами. Перед святым ликом мадонны разворачивается жизненная драма этих героинь: в храме умирает дева («Исповедь»); в келье происходит роковая встреча монахини с Демоном («Демон»). Противоречия страстей юных героинь оттеняются святым образом Девы Марии.

---

[256] *Висковатов П. А.* М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1987. С. 72–73.

Обращение Лермонтова к истории испанской инквизиции заводит тему мадонны в тупик. В незавершенном романе «Вадим» (1832–1834 (?)) святейшая святыня предстает в искаженном кощунственном виде. Когда один из героев произведения, Борис Петрович Палицын, одержим лихорадочным страхом смерти, его душа, обнимающая все минувшее, уподобляется «преступнику, осужденному испанской инквизицией упасть в колючие объятия мадоны долорозы (madona dolorosa), этого искаженного, страшного изображения святейшей святыни…» (4, 106). *Mater dolorosa* («Скорбящая Мать») — в католической церкви так называются изображения скорбящей о страданиях Сына Девы Марии. На этих изображениях она представлена с одним или семью мечами в груди или с телом Христа на руках[257]. Во времена испанской инквизиции святой образ подвергся ужасающему кощунству. Изощренное в своей жестокости средневековое орудие пытки, о котором вспоминает герой Лермонтова, получило название «мадона долороза».

На фоне постепенной десакрализации образа мадонны в творчестве Лермонтова в 1837 г. озаряется непогрешимый образ Божьей Матери. Подобный взгляд на эволюцию лермонтовского творчества не допускает подмены темы Божьей Матери темой мадонны; это происходит, например, в работе М. Никитина о религиозности поэта: «Святыми сокровищами для Лермонтова были лики вечно-женственной души. Три образа вечно-женственной души жили в душе поэта: образ девы-невесты, матери и Мадонны»[258].

Лермонтов улавливает существенную разницу католического и православного культов Богоматери. Западное искусство XVI в., повлиявшее на романтическую идеализацию мадонны, стирало грань между светским и религиозным. Ф. И. Буслаев, сравнивая западную религиозную живопись с русской иконописью, пишет следующие: «Все, что было сделано западным искусством с половины XVI в., может иметь неоспоримые достоинства

---

[257] Mater dolorosa // Христианство. Энциклопедический словарь… Т. 2. С. 95.

[258] *Никитин М.* Идеи о Боге и судьбе в поэзии Лермонтова… С. 38.

во всех других отношениях, кроме религиозного. Наша иконопись, в своем многовековом коснении, всеми своими недостатками искупила себе чистоту строгого церковного стиля»[259]. О том, что западный мир, за редким исключением, забывает о религиозности искусства, пишет и Н. П. Кондаков в «Иконографии Богоматери», в то время как иконописное изображение Божьей Матери должно иметь религиозное содержание, вызывающее молитвенное настроение[260].

В 1837 г. Лермонтов обращается к православному культу молитвенного почитания Божьей Матери. Его стихотворение под названием «Молитва странника» включено в контекст письма от 15 февраля 1838 г. М. А. Лопухиной. Позже с незначительными изменениями оно будет опубликовано в «Отечественных записках» (1840) и в единственном прижизненном сборнике стихотворений 1840 г. под названием «Молитва».

Культ Богоматери в России не сравним с каким бы то ни было иным. «Смею думать, что Россию можно было бы назвать Богородичною страной. Любовь русского человека к иконе Той, Которая честнейшая херувим и славнейшая серафим, и милость Самой Царицы Небесной к земле нашей сделали то, что в России явлено более 468 именований Ее Святых Икон», — пишет Александр Киселев[261]. Не от Христа, а от Богородицы ставилось в зависимость избрание святителей и помазание царя[262]. Она великая страдалица, а потому помогает и оберегает обращающихся к Ней за помощью, являясь ходатайницей перед Богом за весь род человеческий. Религиозным умилением проникнуты названия Ее чудотворных икон: «Умиление», «Умягчение злых сердец», «Утоли моя печали», «Споручница грешных», «Всех Скорбящих Радость», «Скоропослушница». К святая святых православного религиозного сознания обращается Лермонтов в «Молитве» 1837 г.:

---

[259] *Буслаев Ф.* Общие понятия о русской иконописи. М., 1866. С. 19.

[260] *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. СПб., 1914. Т. 1. С. 1.

[261] *Киселев А.* Чудотворные иконы Божьей Матери в русской истории. М., 1992. С. 23.

[262] *Кисин Б.* Богородица в русской литературе. М., 1929. С. 19.

МОЛИТВА

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Окружи счастием душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную,
Ты восприять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.
(1, 422)

В начальных стихах «Молитвы» воссоздается обрядовая ситуация *молитвы перед иконой.* Она погружает лирическое событие в православную атмосферу молитвословия. М. Никитин в статье, приуроченной к 100-летию со дня рождения Лермонтова, отмечает: «Все эти славянские слова — “ныне”, “пред твоим образом”, “мир упования” и др., весь этот особенный синтаксический уклон и песнопевческий лад молитвы с эпитетами позади слов, — все это приближает “Молитву странника” к задушевным песнопениям и славословиям».[263]

Перечислив четыре разновидности православных молитв, лирический герой называет четыре ситуации, возможные для религиозного самоопределения: молитва о спасении, перед битвой, благодарственная и покаянная. В начальных строфах стихотворения описывается процесс отстранения молящегося от христианской идеи личного спасения, что помогает контрастно оттенить

[263] *Никитин М.* Идеи о Боге и судьбе в поэзии Лермонтова… С. 7.

особый тип молитвословия, к которому в конечном итоге обращается лирический герой: молитва о спасении души «невинной девы». Поэтическая ситуация созвучна христианской молитве за ближних, в которой охранные возможности богообщения проецируются в сферу жизни другого человека: «Признавайтесь друг перед другом в проступках и молитесь друг за друга, чтобы исцелиться, много может усиленная молитва праведного» (Иак. 5, 16).

В молитвенном видении лермонтовского стихотворения воссоздается весь жизненный цикл героини, которую молящийся пытается оградить от любых жизненных невзгод, заботясь о ее окружении, о сердечном покое, о светлой молодости и покойной старости. Высшее материнское покровительство проецируется не только на земную жизнь, но и на жизнь души в потустороннем мире. Финал стихотворения связан с просьбой лирического героя, про-видящего последний миг жизни возлюбленной. В молитве отсутствует страх смерти. Тема материнского покровительства и заступничества в заключительном стихе озаряет все стихотворение нетленным светом, тем ярким сиянием, которое переходит от иконописного образа в пространство вечного бытия. В последней просьбе молящегося героя присутствует уверенность в бессмертии души: в мире бренных ценностей остается лишь «печальное ложе», а прекрасная душа попадает в божественный мир. Финал лермонтовской «Молитвы» распахнут в сферу воскресения.

Поэтика времени в стихотворении 1837 г. синхронна религиозной градации, присущей православным молитвам: «ныне и присно и во веки веков». «Я, Матерь Божия, *ныне* с молитвою» — так начинается «Молитва», фиксируя сиюминутность ситуации. Постепенно молитвенное видение лирического героя распахивается во вневременную и внепространственную сферу, в вечность — в во веки веков, — в ту запредельную сферу бытия, куда после земной жизни попадает безгрешная душа.

В «Молитве» 1837 г. охранное слово излучает светлое религиозное чувство, а трепетная забота о ближнем освящает и «пустынную душу» лирического героя, что созвучно евангельскому поучению: «…всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Лк. 18,14).

«Молитва» о молитве

«Молитва» 1839 г. — новый этап в освоении молитвенной проблематики в лирике М. Ю. Лермонтова. Это стихотворение о молитве, о ее воздействии на душу человека. История его создания известна со слов А. О. Смирновой-Россет, которая в своих воспоминаниях упоминает, что «Молитва» была написана для княгини М. А. Щербатовой: «Машенька велела ему молиться, когда у него тоска. Он ей обещал и написал эти стихи»[264].

Лермонтовский герой стремится обрести родную душу, а родство душ приоткрывается через тайну слова. Он вслушивается в слова и звуки, стремясь за буквами познать тайну значения, за звуком — первосмысл, за ничтожным и темным значением — «безумство желаний». Для него характерно стремление к осознанию таинственной первосути словесного бытия: «Прости, прости! // О сколько мук // Произвести // Сей может звук» (1, 289), «Конец! как звучно это слово, // Как много мало мыслей в нем» (1, 387), «Смерть! смерть! о это слово здесь // Везде — я им проникнут весь» («Маскарад» (3, 478)). Таинственное «созвучье слов живых» и сила слова, рожденного из пламени и света, — это облик слова звучащего.

В «Молитве» о молитве лирическое движение определяется динамикой духовного состояния. Созвучье слов изживает грусть и сомнение. От стиха к стиху, от строфы к строфе снимается напряжение, заявленное в первых строках. Даруя благодатную силу, молитва, дышащая святой прелестью, превращается в дыхание жизни, исполненной веры. Через благостное воздействие сакрального созвучья происходит духовное очищение, итог которого — слезное умиление:

МОЛИТВА

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

---

[264] *Смирнова-Россет А. О.* Воспоминания. Автобиография. М., 1931. С. 247.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко…
(1, 457)

Сама чудная молитва не вербализована, но суггестивно воссоздана полнота молитвенного события и его сакральный фон. Лермонтов тонко отмечает все грани духовного переживания молящегося, который обращается к молитве в трудную минуту с грустью в сердце[265], вслушивается в «созвучье слов живых», проникается их святой прелестью и, наконец, испытывает состояние духовного очищения в вере и молитвенных слезах.

В святоотеческих поучениях о молитвенном делании говорится: «Если ты в каком-либо слове молитвы почувствовал особенную сладость, или умиление, то остановись на нем: ибо тогда и Ангел Хранитель наш молится с нами»[266]. Умиление словом связано с покаянным состоянием, устраняющим греховные помыслы и просветляющим душу, а слезное умиление — признак духовного очищения: «Как огонь пожирает хворост, так и чистые слезы истребляют всякие внешние и внутренние скверны»[267].

Слезные моления в христианской ритуальной практике не просто культивируются как образец молитвенного просветления, но и оформляются в особую группу молитвословий. До нас дошел цикл подобных текстов Ефрема Сирина. Его «слезные моления» составлены на всю седмицу и приурочены к вечернему богослужебному циклу. Душеспасительное сердечное раскаяние и молитвенное умиление органично воспринято русской культурой.

---

[265] Ср.: *Юхнова И. С.* Формы репрезентации времени в творчестве М. Ю. Лермонтова // Антропология времени. Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2017. Т. 1. С. 250–254.

[266] *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. С. 440.

[267] Там же. С. 169.

В древнерусской духовной лирике, выделившейся из литургической практики, появляются, например, «Стихи покаянны, слезны и умиленны, чтобы душа пришла к покаянию»[268].

Слезное умиление в стихотворении Лермонтова знаменует процесс духовного очищения. Слезы лермонтовских героев всегда приоткрывают сокрытую от других тайну души. Демоническая тяжелая слеза прожигает камень, а молитвенный плач просветляет душу.

«Молитва» о молитве органично вписывается в процесс гармонизации художественной формы, к чему стремится русская литература первой половины XIX в. Пушкин создает роман о романе («Евгений Онегин»), «Сонет» (1830) о сонете, Лермонтов пишет «Песню про купца Калашникова» о песне, поэму «Исповедь» об исповеди. За словом «Молитва» в стихотворении 1839 г. закреплено не формально-жанровое значение, а дискурсивно-тематическое. Здесь реализуется специфика молитвенного дискурса, направленного на духовное очищение, светлое преображение души под воздействием сакрального слова. А в контексте истории молитвенной лирики очевидным становится явление, которое можно обозначить как жанровое самосознание.

Интересно, что в народном бытовании стихотворение Лермонтова подверглось переработке, восстанавливающей определенный стереотип восприятия молитвы: молитва непременно «должна» реализовать ритуальную функцию призывания и прошения. В 1901 г., к 60-летию со дня смерти поэта, «Молитва» 1839 г. подвергается лубочной переработке. Лубочный вариант стихотворения Лермонтова сопровождается поколенным изображением девочки с распущенными волосами, в ночной рубашке. С. Клепиков, опубликовавший каталог народных картинок, имеющих отношение к жизни и творчеству Лермонтова, отмечает, что особые текстологические переделки или искажения, как правило, отсутствуют в изданиях подобного рода[269]. Однако «Молитва» 1839 г. является

---

[268] *Былинин В. К.* Древнерусская духовная лирика // Прометей: Ист.-биогр. альм. (Сер. «ЖЗЛ».) М., 1990. Т. 16. С. 88.

[269] *Клепиков С.* Лермонтов и его произведения в русской народной картинке // Литературное наследство. Т. 45/46. С. 796.

исключением. Лубочное издание смело идет по пути устранения авторских «недочетов», корректировки текста, восстанавливающей молитвенный «канон». Вместо заключительных четырех стихов появляется:

Прости мне, боже, прегрешенья,
И дух мой томный обнови!
Дай мне терпеть мои мученья
В надежде, вере и любви[270].

Лубочный текст смело контаминирует основную часть текста «Молитвы» 1839 г. М. Ю. Лермонтова и начальный катрен сонета «Молитва» 1839 г. И. И. Козлова.

* * *

Назвав зрелые произведения «Молитвами», Лермонтов, очевидно, усматривал связь поздних текстов со своей ранней «Молитвой»; хотя стихотворение 1829 г. построено на остром противоречии формально-содержательных признаков, а тексты второй половины 1830-х гг. тяготеют к гармонии, органичному слиянию молитвенной формы и содержания, универсализации молитвенного мировидения. Но, как представляется, все три «Молитвы» объединяет особенность авторского отношения к сакральному слову как слову музыкальному, находящемуся, прежде всего, в гармонии с душевными устремлениями. Еще в 1829 г. появляется четкое определение этой особенности молитвословия: «И часто *звуком* грешных *песен* // Я, боже, не тебе *молюсь*». Молитва *звуком песен* сохраняется и в 1839 г. Характерно, что не вера побуждает к молитве лирического героя, не минута жизни трудная, но именно *созвучье слов живых* пробуждает веру в душе, когда «и *верится*, и плачется…». Неслучайно большинство исследователей указывают на необыкновенную музыкальность «Молитв» 1837 и 1839 годов. Стихотворение «В минуту жизни трудную…» В. Г. Белинский назвал «молитвенной, елейной мелодией надежды»[271]. О музыке

---

[270] *Клепиков С.* Лермонтов и его произведения… С. 798.

[271] *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 260.

человеческой речи в этом произведении, когда гармония «слов живых» сливается с гармонией небесных звуков, пишет К. А. Иеропольский[272]. Молитвенные песнопения и мелодика поэтических молитв становятся еще одной сферой взаимопроникновения религиозной традиции и эстетики художественного творчества.

«Благодарность» 1840 г.: поэтический вызов миропорядку

Казалось бы, в творчестве М. Ю. Лермонтова есть столь закономерное движение от религиозного бунта к смирению, от богоборчества к богопознанию, но есть одно *но*… В 1840 г. он пишет стихотворение «Благодарность», которое «как бы пародирует благодарственную молитву за премудрое и благое сотворение мира»[273], в этом же году публикует его в «Отечественных записках» и включает в сборник стихотворений 1840 г.:

За все, за все Тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей;
За жар души, растраченный в пустыне,
За все, чем я обманут в жизни был…
Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
Недолго я еще благодарил.
(1, 490)

Б. Я. Бухштаб в статье, посвященной этому стихотворению, высказал предположение, что «Благодарность» иронически направлена против «Молитвы» В. И. Красова[274], которая заканчивается следующим образом: «К Тебе, любовь моя, к Тебе мои моленья. // Благодарю, Творец, за все благодарю».

---

[272] *Иеропольский К. А.* «Звуки небес» в произведениях Лермонтова. Ярославль, 1914. С. 9.

[273] *Бухштаб Б. Я.* Благодарность // Литературное наследство. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 407.

[274] Там же. С. 407–409.

Тема благодарения в творчестве Лермонтова внутренне полемична положительной семантике слова «благодарность». Это слово можно отнести к разряду тех слов, в которых великие души лермонтовских героев стремятся познать «целую повесть, целую страсть со всеми ее оттенками» (4, 23–24). В стихотворении «Благодарю» 1830 г., адресованном Е. А. Сушковой, тема благодарности обнажает холодность светско-этикетного общения. В «Вадиме» главный герой философствует о природе словесного образа: «Благодарность! Слово, изобретенное для того, чтобы обманывать честных людей!.. слово, превращенное в чувство! — о премудрость небесная!.. как легко тебе из ничего сделать святейшее чувство!..» (4, 23). Лермонтов напряженно познает гносеологические возможности слова-чувства, слова-состояния. В 1840 г. тема благодарности оборачивается вызовом высшей силе; изначально заявленное чувство признательности, благодарения противоречит внутренней установке лирического героя, что обнажает процесс постепенного, градуального, отторжения от ценностных аспектов жизни.

Стихотворение «Благодарность» — новый виток осмысления юношеской трактовки ситуации богообщения. Можно обнаружить множество перекличек этого произведения с «Молитвой» 1829 г. Драматическое напряжение диалога в обоих стихотворениях создается посредством анафорических предложений, связкой которых выступает словосочетание «за то» (совпадает даже частота шестикратного использования). Так же как и в «Молитве» 1829 г., в стихотворении 1840 г., хотя и суггестивно, реализуется тема творчества. В иронической благодарности «За жар души, растраченный в пустыне» (ср.: «Духовной жаждою томим, // В пустыне мрачной я влачился» в «Пророке» Пушкина) слышен вызов Тому, Кто наделил поэта этим жаром души с «тайными мученьями страстей». Ироничный взгляд на весь миропорядок, осознание неотвратимости противоречий вновь обращают Лермонтова к драматизации молитвенного события.

Редукция имяславского центра — специфическая черта стихотворного обращения в «Благодарности». Сила отрицания любых ценностей миропорядка, передающаяся с помощью иронического переосмысления семантики благодарности, анафорической архитектоники, оксюморонного сочетания слов,

позволяет предположить, что за местоимением Ты подразумевается именно высшее начало — источник жизни и смерти. Это предположение подкрепляется авторской маркировкой местоимения Ты, написанного в автографе со строчной буквы.

В молитвенном контексте имя Бога наделяется онтологической функцией, ибо через Него возможно узреть бытие[275]. Редукция имяславского центра в молитве — факт существенный, трансформирующий трансцендентность диалогической ситуации. «Я» лирического героя стихотворения Лермонтова уравнено с «Ты» сверхадресата. Отказ от фиксации божественного имени — это отказ от проникновения в божественное бытие, шаг к небытию и к саморазрушению… К подобному приему позже обратится, например, А. Ахматова. В ее «Молитве» 1915 г. («Дай мне горькие годы недуга») имяславский центр вообще упразднен; самопожертвование во имя будущего России оборачивается предельным разрушением в молитвенных просьбах гармонии личного бытия.

Редукция имяславского центра в «Благодарности» делает тонкой грань между молитвой и посланием, между религиозным и светским контекстами. В литературоведении существует версия, что стихотворение адресовано женщине. Эта точка зрения принадлежит В. Архипову, рассматривающему «Благодарность» как письмо к женщине, в котором слышен «крик поруганной любви о мщении»[276]. Философские категории здесь, по словам исследователя, обнаруживаются как «земные реалии, конкретные и очевидные»[277]. Подобная трактовка, однако, «лишает стих<отворение> той степени отрицания и обобщенности, какая типична для зрелого Л<ермонтова>, выдвигавшего в качестве источника зла не реальное лицо, а весь миропорядок, устроенный богом»[278].

---

[275] *Лосев А. Ф.* Имя. Сочинения и переводы. СПб., 1997. С. 42.

[276] *Архипов В.* М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. М., 1965. С. 83, 91.

[277] Там же. С. 91.

[278] *Коровин В. И.* Благодарность // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 63.

Лирическое событие в «Благодарности» имеет форму монолога, заканчивающегося императивом, провоцирующим активную позицию адресата. Финальный вызов (последняя просьба) лишен созидательного начала, он усиливает мотив саморазрушения. Коммуникативная стратегия субъекта лирического высказывания в последней «молитве» основана на взрыве нормы в любом ее проявлении: языковой, религиозной, этической.

Поэтика М. Ю. Лермонтова в молитвенной лирике Серебряного века

Молитвенная лирика М. Ю. Лермонтова оказала значительное влияние на дальнейшее развитие молитвенной лирики русских поэтов. Ситуация молитвы Божьей Матери перед иконой найдет отражение в художественной системе поэтессы Ю. В. Жадовской. Но в наибольшей степени получат развитие лермонтовские мотивы напряженного диалога поэта с Высшим Божественным началом. Особенно драматично молитвенный вызов миропорядку звучит в эстетике Серебряного века. Рассмотрим особенность преломления темы «молитва поэта» в лирике А. А. Ахматовой и С. А. Есенина.

Молитва поэта: природа молитвенного диалога А. А. Ахматовой и М. Ю. Лермонтова

Молитвенный дискурс, распахивающий границы мироздания в сакральном диалоге с высшим Божественным началом, пронизывает книгу стихов Анны Ахматовой «Белая стая», где «резко усиливаются религиозные мотивы»[279]. Сакральное слово проникает в самые сокровенные темы художественного творчества поэтессы.

---

[279] *Кралин М. М.* «Хоровое начало» в книге Ахматовой «Белая стая» // Русская литература. 1989. № 3. С. 105. См. также: *Редькин В. А.* Мифологическое сознание и христианская вера в поэтическом творчестве А. А. Ахматовой // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала

Это темы воспоминаний[280]: «А юность была, как молитва воскресная»; любви и творчества: «Дай мне выпить такой отравы, / Чтобы сделалась я немой…» (с. 75), «Всю жизнь ловить он будет стих, / Молитву губ моих надменных» (с. 79), «Все тебе: и молитва дневная, / И бессонницы млеющий жар» (с. 110). Молитва появляется в кризисные моменты собственного бытия и национальной катастрофы («Молитва»), тихо звучит даже на фоне «пустых небес»: «Низко, низко небо пустое, / И голос молящего тих: / “Ранят тело твое пресвятое, / Мечут жребий о ризах твоих”» (с. 97). Она вписывается в литургический цикл (упоминаются вечерние и утренние молитвы, сама литургия, пасхальные песнопения) и соотносится с жизненным циклом человека.

В этом контексте стихотворение «Я так молилась: “Утоли…”» осознается как факт лирико-духовного определения героини в молитвенно-исповедальном слове. Трехчастная композиция текста отражает последовательное переживание трех временных пластов. Начальный фрагмент — «Я так молилась…» — ретроспективен. Собственное прошлое, сквозь призму которого воспринимается сиюминутность настоящего, приобретает общечеловеческий масштаб («Но нет земному от земли…») и подготавливает восприятие открытости, незавершенности своей жизни, обращенной к Божественной воле: «Коснется ли огонь небесный?..» За доминантной линейной хронологией проступает сложное явление взаимоналожения, взаимопроникновения и даже сворачивания временных пластов. Усердное молитвословие, относящееся к прошлому и переживаемое в настоящем как еще не совершенное («молилась»), неизбежно соотносится с будущим («утоли»): «Я так молилась: “Утоли / Глухую жажду песнопенья!”» (с. 79).

Молитвенные просьбы по природе своей перспективны, в них открывается будущее в своей охранной сакрализации. Под воздействием молитвенного дискурса происходит универсализация

XX века. Сб. трудов. Тверь, 1995. С. 3–27; *Тименчик Р.* О «библейской» тайнописи у Ахматовой // Звезда. 1995. № 10. С. 201–207.

[280] *Ахматова А. А.* Сочинения: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 76. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием страниц.

биографического времени, отсвет уже совершенного сакрального действа проецируется на всю жизнь.

Система молитвенно-сакральных имен, появляющихся в стихотворениях книги стихов «Белая стая», включает в себя обращение к Божьей Матери, Святому Духу, Богу. Однако для молитвенной поэтики Ахматовой характерным оказывается вынесение имени Бога за пределы собственно молитвенной ситуации; сакральное имя существует как подразумеваемое, но оно не вербализуется (ср.: «Июль 1914», «Молитва», 1915). С подобным явлением мы имеем дело и в анализируемом стихотворении; обращение к Господу появляется уже в исповедальном фрагменте монолога, в начале второй строфы. Поэтому особое значение обретает сама просьба, которая становится смысловым центром лирического события. Эта просьба определяет особый тип сакрального слова, который можно назвать *молитвой поэта.*

Императив «утоли» в христианской богослужебной практике имеет молитвенную семантику, в частности соотносим с названием одной из чудотворных православных икон Божьей Матери: «Утоли моя печали». У Ахматовой мотив «утоления» проецируется на творческий потенциал духовных устремлений, который представлен как противоречивое соединение совершенно разных понятий: «Глухая жажда песнопенья». «Глухота песнопенья», так же как и «глухота жажды», — явления разнородного масштаба, которые объединяются, казалось бы, еще более противоречивым мотивом: «утоление глухоты жажды». Насыщение сакральным смыслом молитвенной просьбы происходит на интертекстуальном уровне — на уровне молитвенного диалога поэтессы с предшествующей поэтической эпохой, в частности с поэтикой раннего Лермонтова. Как раз здесь и идет речь о лермонтовской «Молитве» 1829 г., во многом открывающей для русской поэзии тему сакрального диалога Поэта с Богом.

Лирическая ситуация *молитвы поэта* имеет драматичную основу. Диалог художника-творца с Высшим Творцом вскрывает внутреннее противоречие творчества: поэт, наделенный Божественным даром, остро осознает силу Божественной кары за этот дар. У Лермонтова это противоречие вносит в молитвенный диалог богоборческие мотивы, за которыми проступает «неземная

любовь к земле»[281]. Еще раз обратим внимание на финальный фрагмент юношеской «Молитвы» Лермонтова. Как заметил П. М. Сакулин, для лирического героя Лермонтова «жажда песнопенья то же, что жажда бытия»[282]:

Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова обращусь.
(1, 74)

В этом контексте и появляется знаковое определение творчества как «страшной жажды песнопенья».

Нетрудно заметить, что начало стихотворения А. Ахматовой служит своеобразным продолжением «Молитвы» Лермонтова. За реминисцированным мотивом «жажды песнопенья» в ахматовском тексте проявляются основные мотивы лермонтовской «Молитвы» 1829 г. Мотив утоления жажды песнопенья восходит к образу «живых речей», а «глухоты песнопенья» — к отстраненности поэтического самозабвения от Бога (ср. у Лермонтова: «…редко в душу входит / Живых речей твоих струя»). Ахматовское заключение «Но нет земному от земли / И не было освобожденья» близко по духу лермонтовской теме любви к «земле могильной». Молитвенный диалог поэта Серебряного века с поэтом золотого века — своеобразная концентрация вековых поисков в ситуации диалога творческой личности с высшим божественным началом. Лермонтов открыл для русской поэзии драматичную природу молитвенного богообщения Поэта. «Я так молилась: “Утоли / Глухую жажду песнопенья!”» — вторичный виток нереализованности

---

[281] *Мережковский Д. С.* М. Ю. Лермонтов — Поэт сверхчеловечества // *Мережковский Д. С.* В тихом омуте. М., 1991. С. 408.

[282] *Сакулин П. М.* Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венок Лермонтову. М., 1914. С. 19.

молитвенных просьб о «жажде песнопенья», граничащей с жаждой бытия.

Особенность молитвенного дискурса А. Ахматовой состоит во взаимодействии ритуальной традиции богообщения и собственной эстетической позиции, основанной на сакрализации творчества, при котором рождающийся стих — это и есть молитва поэта. «Я так молилась: “Утоли…”» следует в цикле «Белая стая» за стихотворением «О, это был прохладный день…», которое заканчивается следующим образом:

Всю жизнь ловить он будет стих,
Молитву губ моих надменных.

Здесь также слышны отголоски лермонтовской поэтики (ср.: «И часто звуком грешных песен / Я, боже, не тебе молюсь»). Таким образом, в двух стихотворениях Ахматова (несомненно, их текстуальное соседство является знаковым) создает два способа реализации молитвенного слова. С одной стороны, молитва приравнена к стиху, с другой — поэтическая самодостаточность оказывается несостоятельной, поэтому рождается молитвенный диалог героини с Богом. Во второй своей ипостаси молитвенное событие таит в себе драматичную ситуацию непринятой жертвы. В анализируемом стихотворении она представлена в исповедальном фрагменте текста, где присутствует мотив неуслышанной или отвергнутой молитвы. И в этом существенное отличие ахматовской трактовки темы от лермонтовской:

Как дым от жертвы, что не мог
Взлететь к престолу Сил и Славы,
И только стелется у ног,
Молитвенно целуя травы, —

Так я, Господь, простерта ниц:
Коснется ли огонь небесный
Моих сомкнувшихся ресниц
И немоты моей чудесной?

Ритуальные жесты преклонения, самоуглубления, завершающие лирическое событие, соотносят образ жертвенного дыма с жертвой духовной (именно так определяется молитва в святоотеческой

традиции). И в этом отношении, как представляется, спорным является прямое сопоставление поэтики этого стихотворения с поэтикой Тютчева, представленное в комментарии Н. В. Королевой[283]. Не принятая просьба у Ахматовой стесняет границы земного бытия. Но в то же время отторжение от сакральной вертикали принимается молящейся героиней со смирением и надеждой на Божественное участие. Творчество превращается в жизненный крест, а «жажда песнопенья» — в земное предназначение героини.

Молитвенный дискурс в лирике С. А. Есенина (на материале 1-го тома собрания сочинений 1925 г.)

В 1925 г. С. А. Есенин подготовил к печати собрание сочинений, которое увидит свет уже после его смерти. Композиция этого собрания выстраивалась с учетом жанровых особенностей произведений: лирика, маленькие поэмы и большие. В стихотворениях, вошедших в 1-й том издания сочинений 1925 г., тема молитвы или молитвенные ситуации во многом формируют особенность поэтической картины мира[284].

Молитвенный дискурс в поэтическом тексте воссоздает особый тип взаимоотношений между молящимся героем и сакральным источником бытия. Русская лирика активно осваивает просительную и благодарственную традиции молитвословий, тем самым устанавливая ценностную иерархию между человеческой жизнью и вечными законами мироздания[285].

Литературоведы отмечают значимость молитвенных тем и мотивов в художественном мире С. А. Есенина[286]. В автобиографии

---

[283] *Ахматова А.* Собрание сочинений: в 6 т. М., 1998. Т. 1. С. 765.

[284] *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: Наука: Голос, 1995.

[285] *Афанасьева Э. М.* «Молитва» в русской лирике XIX века // Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология. Томск, 2000; *Яницкий Л. С.* О молитвенном дискурсе в лирике XX в. // Новый филологический вестник. 2006. № 1 (2). С. 85–92.

[286] *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002; *Есаулов И. А.* Творчество Есенина и православная традиция: проблемы методологии // С. А. Есенин и православие. М.: К единству!, 2010.

поэта, записанной И. Н. Розановым в 1921 г., отмечается противоречивость его религиозного настроения:

> Рано посетили меня религиозные сомнения. В детстве у меня были очень резкие переходы: то полоса молитвенная, то необычайного озорства, вплоть до желания кощунствовать и богохульствовать.
>
> И потом в творчестве моем были такие же полосы: сравните настроение первой книги хотя бы с «Преображением»[287].

В лирическом томе собрания сочинений 1925 г., казалось бы, наблюдается указанное самим Есениным противоречие, переход от молитвенного настроения лирического героя к постепенному отказу от него. В стихотворениях, помещенных в начале 1-го тома, наблюдается целый спектр молитвенных ситуаций. Это ритуальная молитва перед иконой; молитва за себя и молитва за другого. Молитвенные мотивы обретают также пантеистическую природу, связанную с сакрализацией природного мира. Так появляются молитва дождя и ковыля, молитва земле и молитва на алы зори. Приведем несколько примеров.

Роща синим мраком
Кроет голытьбу…
Помолюсь украдкой
За твою судьбу.
«Дымом половодье», 1910

Кроток дух монастырского жителя,
Жадно слушаешь ты ектенью,
Помолись перед ликом Спасителя
За погибшую душу мою.
«За горами, за желтыми долами», 1916

Я молюсь на алы зори,

Причащаюсь у ручья
«Я пастух, мои палаты…», 1914

Задымился вечер, дремлет кот
на брусе,
Кто-то помолился: «Господи Исусе»
«Задымился вечер, дремлет кот на брусе», 1912

С. 215–226; *Лепахин В. В.* Космическая и избяная литургия в лирике Есенина // Dissertationes Slavicae. XXI. Szeged, 1995. С. 301–337; *Лепахин В. В.* Религиозная лирика Есенина // Canadian-American Slavic Studies. 32. 1998. No. 1–4. P. 101–146.

[287] *Розанов И. Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 442.

И часто я в вечерней мгле,
Под звон надломленной осоки,
Молюсь дымящейся земле
О невозвратных и далеких
«Я снова здесь, в семье родной», 1916

Твой глас незримый, как дым
в избе.
Смиренным сердцем молюсь тебе.
1916

Счастлив, кто в радости убогой,
Живя без друга и врага,
Пройдет проселочной дорогой,
Молясь на копны и стога.
«Пойду в скуфье смиренным иноком», <1914–1922>

Смерть в потемках точит бритву…
Вон уж плачет Магдалина.
Помяни мою молитву
Тот, кто ходит по долинам.
«В лунном кружеве украдкой», <1915>

Но мелкий дождь своей молитвой
ранней
Еще стучит по мутному стеклу.
«Голубень», <1916>

Когда звенят родные степи
Молитвословным ковылем
«Запели тесаны дороги», <1916>

В начале сборника наблюдается концентрация стихотворений, воссоздающих элементы молитвенной поэтики или молитвенного дискурса. В совокупности эти мотивы и ситуации представляют особого рода соборную молитву, к которой причастны и лирический герой, и другие молящиеся герои, и Россия, и весь природный мир.

Переломным во внутренней композиции сборника становится стихотворение «Письмо матери», где появляется мотив отказа от молитвы:

И молиться не учи меня! Не надо!
К старому возврата больше нет,
Ты одна мне помощь и отрада,
Ты одна мне несказанный свет…

Вслед за отказом от молитвенного слова следует еще более резкое признание героя: «Стыдно мне, что я в бога верил. // Горько мне, что не верю теперь» («Мне осталась одна забава»[288]). Казалось бы,

[288] Ср.: *Савченко Т. К.* Мотивы вины и покаяния в русской поэзии XX века // С. А. Есенин и православие: Сб. науч. трудов Международного фонда единства православных народов. М.: ИНТЕРРОС, 2011. С. 243–265.

внутренняя композиция лирического тома четко следует есенинскому принципу «религиозных качелей»: то полоса молитвенная, то сознательный отказ от богообщения. Эта эстетическая установка усиливается общим лирическим настроем, проявленным в центральной части сборника. Лирический герой, у которого «сердце, тронутое холодком», с одной стороны, утрачивает какие-либо желания («Не жалею, не зову, не плачу»), с другой стороны, его охватывает волна чувственных мотивов с плотскими страстями и искушениями. Между тем в финале лирического тома появляется стихотворение 1925 г. «Жизнь — обман с чарующей тоскою», лирическое событие которого передает состояние героя, доведенного до крайней стадии разочарования:

Жизнь — обман с чарующей тоскою,
Оттого так и сильна она,
Что своею грубою рукою
Роковые пишет письмена.
Я всегда, когда глаза закрою,
Говорю: «Лишь сердце потревожь,
Жизнь — обман, но и она порою
Украшает радостями ложь».
Обратись лицом к седому небу,
По луне гадая о судьбе,
Успокойся, смертный, и не требуй
Правды той, что не нужна тебе.
Хорошо в черемуховой вьюге
Думать так, что эта жизнь — стезя.
Пусть обманут легкие подруги,
Пусть изменят легкие друзья.
Пусть меня ласкают нежным словом,
Пусть острее бритвы злой язык.
Я живу давно на всё готовым,
Ко всему безжалостно привык.
Холодят мне душу эти выси,
Нет тепла от звездного огня.
Те, кого любил я, отреклися,
Кем я жил — забыли про меня.
Но и всё ж, теснимый и гонимый,
Я, смотря с улыбкой на зарю,
На земле, мне близкой и любимой,
Эту жизнь за все благодарю.

17 августа 1925

Приведенный выше текст наполнен реминисценциями из лермонтовской лирики. Начальная поэтическая формула «Жизнь — обман» — это более категоричный аналог лермонтовской формулы «Жизнь — шутка» из стихотворения 1840 г. «И скучно, и грустно, и некому руку подать»: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, — / Такая пустая и глупая шутка!..» Мотивы гонения («Но и все ж, теснимый и гонимый»), характерные для эстетики романтизма, вызывают аллюзии на лермонтовское стихотворение «Нет, я не Байрон, я другой» (ср.: «Как он, гонимый миром странник»). Лирическое движение мысли героя есенинского стихотворения завешается мотивом благодарности. Поэтический финал «за все благодарю» — узнаваемая цитата из стихотворения Лермонтова 1840 г. «Благодарность»:

БЛАГОДАРНОСТЬ

За всё, за всё тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слёз, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей,
За жар души, растраченный в пустыне,
За всё, чем я обманут в жизни был —
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

Однако если у Лермонтова сила отрицания законов миропорядка обесценивает благодарственные мотивы как таковые, то в стихотворении Есенина жизненные испытания, выпавшие на долю лирического героя (обманы подруг, измены друзей, отречение любимых), воспринимаются как жизненный опыт. Вереница испытаний — это и есть сама жизнь, в которой самые ценные, идеализированные представления о дружбе, любви, взаимопонимании между людьми разбиваются о реальность. В финале стихотворения приобретенный жизненный опыт, в основе которого преодоление несбывшихся ожиданий, становится источником благодарности лирического героя Есенина.

В 1-м томе собрания сочинений 1925 г. С. А. Есенина можно обнаружить следующего рода закономерность. Если в начале сборника молитвенный дискурс является органичным для лирического героя, то к середине этого тома он испытывает сложность

искреннего богообщения — вплоть до отказа от молитвы. Благодарственные мотивы стихотворения «Жизнь — обман с чарующей тоскою», помещенного в финальную часть книги, становятся фактом преодоления просительной модальности и переходом на новый уровень лирического мироощущения. На смену молитвенным просьбам приходит благодарность жизни за все испытания, выпавшие на долю есенинского героя.

* * *

В творчестве М. Ю. Лермонтова молитвенное мировидение, распахивающее пространственные и временные границы, дает возможность восприятия себя-в-мире с наивысшей духовной позиции, позволяет вступить в напряженный диалог с Творцом. Припоминание о предсуществовании души и пров*и*дение запредельного мира превращается в источник лермонтовского всеведения. А в момент богообщения молитвенной перспективой освящаются пейзажные реалии, мировой макрокосм и жизнь человека.

В ранний период творчества олицетворение природы приводило, с одной стороны, к сакрализации природных явлений, выступающих в роли сакральных источников, а с другой — делало саму природу субъектом молитвенного действа. Христианская молитва всем миром превращалась в молитву всего мира.

Интерес к «истории души человеческой» обращал поэта к формам самовыражения, созвучным внутренним устремлениям его героев. Наиболее полное выражение молитвенная проблематика нашла в лирике Лермонтова, об этом свидетельствуют шесть стихотворений, тесным образом связанных с ритуальной традицией богообщения: «Молитва» (1829), «Моя мольба» (1830), «Юнкерская молитва» (1833), «Молитва» (1837), «Молитва» (1839), «Благодарность» (1840).

Лирическое движение мысли в лермонтовских молитвах подчинено авторскому осмыслению характера взаимодействия формы и содержания молитвословий. Сознательное нарушение ритуальной природы богообщения приводит к тому, что форма молитвы начинает противодействовать содержанию, что происходит за счет трансформации имяславского центра или смещения ключевых аспектов религиозного дискурса. Когда молитвенная форма

и содержание последовательно направляют лирико-духовное движение мысли к гармонии с мирозданием, молитвенное слово наделяется присущей ему охранной функцией.

В начальный период творчества поэт активно экспериментирует с молитвенной поэтикой. Создает вызывающую молитву, проникнутую богоборческими мотивами, шутливые молитвы о спасении от светской мишуры и регламентации военной жизни.

Для поэтических молитв зрелого Лермонтова характерна острота лирического переживания сиюминутности. В «Молитве» 1837 г. фиксируется слово «ныне». В «Молитве» 1839 г. — «минута жизни трудная» Разрыв жизненных связей в «Благодарности» 1840 г. начинается со слова «отныне». Молитвенный фрагмент жизни превращается в пограничную ситуацию, за которой или примирение с миром, или — конец всего; молитвенный миг распахнут в вечность, соотносим с диалектикой времени, характерной для христианской практики богообщения: «ныне, присно и во веки веков».

В творчестве Лермонтова намечены эволюционные тенденции в освоении молитвенного слова. От вызывающей «Молитвы» (1829), в которой герой отказывается от покаянного тона, через шутливые эксперименты с формой и содержанием Лермонтов приходит к органичному восприятию религиозной основы молитвословия в 1830-е гг. Но его стихотворение «Благодарность» свидетельствует о кольцевом характере развития темы. В «Молитве» 1829 г. и в «Благодарности» 1840 г. актуализируется мотив великой жертвы, лирический герой приносит собственную жизнь в жертву всесильному Творцу. Ситуация последней просьбы преобразуется в речевой жест вызова Богу за несовершенство миропорядка. Именно эта черта молитвенного дискурса станет основой развития мотива «великой жертвы» в молитвенной лирике Серебряного века, что найдет отражение в поэзии А. А. Ахматовой и С. А. Есенина.

Исключительную роль в судьбе молитвенной лирики суждено было сыграть «Молитве», написанной в 1837 г. Охранное слово, обращенное к Божьей Матери, открыло новые горизонты молитвенного мировидения, соотносимые с христианской традицией молитвословия. Романтическая сакрализация отвлеченных понятий,

языческих божеств изживала себя. На смену игровой модификации ритуала приходит новая модель молитвенного переживания. Народно-православный культ Божьей Матери обратил молитвенную лирику к религиозным истокам. Это стало новым этапом в литературной сакрализации женственности, преодолевающей романтический культ мадонны. После публикации «Молитвы» 1837 г. охранное слово, обращенное в сферу высшего материнского заступничества, появится в творчестве А. А. Фета, Ю. В. Жадовской и других русских поэтов.

ГЛАВА VI

МОЛИТВЕННАЯ ЛИРИКА Ф. И. ТЮТЧЕВА

Молитва в художественном мире Ф. И. Тютчева

В лондонском сборнике 1861 г. «Русская потаенная литература XIX столетия» под заглавием «Молитва» было помещено стихотворение:

«Не дай нам духу празднословья!»
И так от нынешнего дня
Ты в силу нашего условья
Молитв не требуй от меня.

Его автограф неизвестен, но исследователи рукописного наследия Ф. И. Тютчева связывают этот текст с его именем на том основании, что оно было помещено в альбоме 1820-х гг. вместе с другими его произведениями за подписью «Ф. Т.»[289].

Уже в конце жизни, в 1872 (1873(?))[290], поэт обратился к переложению великопостного светильна, исполняемого на утрене в первые три дня Святой седмицы: «Чертог Твой вижду, Спасе мой, украшенный, и одежды не имам, да вниду вон: просвети одеяние души моея, Светодавче, и спаси мя». Приведем это переложение.

---

[289] См. комментарий Г. И. Чулкова в издании: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. М., 1994. Т. 2. С. 502–503.

[290] Вопрос о датировке стихотворения не решен однозначно. Г. И. Чулков относит его к 1873 г., времени предсмертной болезни: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 500; К. В. Пигарев датирует стихотворение 1872 г.: *Тютчев Ф. И.* Лирика: в 2 т. М., 1966. Т. 2. С. 336.

Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен,
Но одежд не имею, да вниду в него[291].

Тютчев, лишив стихотворение просительной молитвенной части, акцентировал внимание на уверенности в необходимости вхождения в чертог Спасителя, абсолютном принятии христианской веры. «Не дай нам духу празднословья…» и «Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен…» — два полюса в авторской концепции молитвенного слова, между ними поиск духовной опоры в мироздании, пророческие предсказания и исповедальное переосмысление пережитого.

Молитвенная тема в лирике Ф. И. Тютчева входит в контекст поэтических размышлений о природе религиозного мировосприятия[292]. С одной стороны, сакральное слово воспринимается как абсолютная ценность, в частности в проповедническом призыве, обращенном ко всему человечеству: «Молитесь Богу, // В последний раз вы молитесь теперь» (1, 156). С другой стороны, отвергается ее сакральная идея: «И смысла нет в мольбе» (1, 172).

Оксюморонный способ осмысления темы не подвергается однозначной трактовке, но обращает к проблеме дискурсивной установки в разработке молитвенной ситуации. Можно обнаружить характерную для поэтики Тютчева закономерность. Сомнения в отношении ключевых аспектов религиозного мировоззрения возникают только в субъективной сфере «моего» знания о мире, причем эти сомнения соотносятся с исповедальным дискурсом самораскрытия героя. Эти откровения могут проецироваться на исторический контекст в оценке современного состояния общества, одержимого революционными идеями. Но когда религиозная проблематика проецируется в область «другого» сознания (при этом наличествует эстетическая дистанция между субъектом и объектом лирического

---

[291] *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. М., 2002–2004. Т. 2. С. 239. В дальнейшем тексты Тютчева цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

[292] *Розадеева М. А.* Евхаристическое богословие Ф. И. Тютчева // Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX в. М., 1997. С. 88–97.

события, отстраненный взгляд на молитвенную ситуацию), то она обретает ореол абсолютной ценности, осознается как неколебимая данность или неизбежная необходимость.

Герой тютчевской лирики часто находится в состоянии внутреннего выбора, размышляя о возможности приобщения к сакральному слову. Примером органичного восприятия молитвенного состояния является судьба тютчевских героинь, освященных молитвенным дыханием. Молитва «дышит на устах» возлюбленной («Восток алел… Ладья катилась…», 1831–1836), освящает ее любовь («Чему молилась ты с любовью…», 1851–1852) и материнское чувство к младенцу («Не раз ты слышала признанье…», 1851). Молитвенной печалью проникается и сам герой в день поминовения возлюбленной, провидя ее ангельский образ в запредельном мире («Вот бреду я вдоль большой дороги…», 1864). Грехопадение — рождение — смерть — воскресение: на уровне частной жизни сакральное слово вписывается в христианский цикл искупления.

И другой аспект. В стихотворении «Наш век» (1851) представлен доведенный до апокалипсического абсурда эстетический вариант несостоявшейся молитвы. Безверие, выворачивающее наизнанку сами представления о вечных ценностях, разрушает целостность религиозного мировосприятия, поэтому возникает осознание неминуемой погибели и жажда веры — и тут же обостряется трагическая невозможность обращения к сакральному молитвенному слову. Подразумеваемая искупительная молитва в век безверия вводится в стихотворение через свое собственное отрицание:

Не скажет век, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
«Впусти меня! — я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!..»
(2, 40)

Заключительные два стиха восходят к евангельской легенде об исцелении Иисусом отрока, одержимого немым духом. Отец отрока в ответ на призыв Христа веровать, «если сколько-нибудь можешь», восклицает со слезами: «…верую, Господи! Помоги моему

неверию!» (Марк. 9, 23–24). У Тютчева евангельская цитата — иллюстрация вопиющей безысходности современного состояния мира, всего века. Это нравственный, этический тупик в истории человечества, его преодоление в эстетической парадигме требовало особой коммуникативной стратегии, придающей авторской позиции активную роль.

Монументальный стиль, закрепленный в малых формах, — так определил особенность поэтики Ф. И. Тютчева Ю. Н. Тынянов[293]. В. Н. Касаткина, исследуя политическую лирику поэта, соотнесла стилевые особенности его панславистских произведений с проповеднической традицией[294]. Грандиозность поэтического побуждения к действию, к переосмыслению общечеловеческих ценностей вносила новые аспекты эстетического обоснования необходимости обращения к молитвенному диалогу человека с Богом. Романтическая тема пророческого предназначения поэта, сакральной энергии слова суггестивно реализуется в поэзии Тютчева в эмоциональной напряженности стиха, в установке на его действенную природу[295]. Энергетические и функциональные потенции такого слова обретают грандиозный масштаб, насыщаясь религиозными, историософскими, ментальными свойствами. Тютчев говорит о необходимости обращения к вере как о последнем шансе, предоставляющемся человечеству.

Слово о преодолении безверия, греховности, высшей кары превращается в проповедь, в которой существенная роль отводится молитве. Лирическое высказывание насыщается энергией побуждения к действию, к религиозному поступку. Особенно остро проблема духовного самоопределения встает в творчестве Тютчева 1840–1860-х гг. на волне раздумий об историческом пути России, возможности мирного диалога с Западом. К молитвенно-покаянному слову тютчевский герой обращает всех и каждого («Я лютеран люблю богослуженье…», 1834): императора («Пророчество», 1850), папу

---

[293] *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 38–51.

[294] Там же.

[295] *Вересов Д. А.* Концепция евангельского слова в поэтике Ф. И. Тютчева (постановка темы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. С. 254–268.

Римского («Свершается заслуженная кара», 1867), весь век заставляет задуматься о современном растлении духа («Наш век», 1851).

К середине XIX в. молитвенная идея, получив проповеднического обрамление, вызвала не просто непонимание, а отторжение современников от той миссии, которую брала на себя светская литература. По характеру пророческого импульса и проповеднической идеи авторская позиция Ф. И. Тютчева сближается с эстетикой Н. В. Гоголя периода второго тома «Мертвых душ». Романтически идеализированный образ пророка растворяется в дискурсивной установке императивного, дидактического свойства, когда писатели не просто берут на себя функцию оценки современной жизни с наивысшей нравственно-этической позиции, но и активно поучают современников. Пиковая точка побуждения к религиозному самосознанию в поэзии Тютчева связана со страстным увещеванием об искупительной молитве… папы Римского (Пия IX): «Свершается заслуженная кара» (2, 185).

Проповеднический дискурс придал молитве новые функциональные черты, так как теперь она осознавалась как *поступок*, в своем высшем онтологическом значении. Она перестает быть словом, замкнутым в себе самом, а воспринимается как событие, вмещающее в себя законы мироздания, парадоксы современной жизни, спасительную нравственно-этическую доминанту века. Подобная установка провоцировала видоизменение утвердившейся в романтической поэзии молитвенной формы и переакцентуацию ее онтологического наполнения[296].

Интерес к осмыслению ситуации богообщения в лирике Тютчева отразился в особой группе стихотворений, воссоздающих элементы молитвенной архитектоники и сакрального дискурса. Один из ярких примеров — «Олегов щит»,[297] представляющий собой

---

[296] Подробнее в нашей работе: «Молитва» в русской лирике XIX века // Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология. Томск, 2000. С. 7–56.

[297] Название появилось только в 1854 г. при публикации в «Рауте», первая публикация — 1829 г., вместе со стихотворением «Видение»: *Гаврилов А. К.* «Видение» Ф. И. Тютчева: История жанрового переосмысления // Жанр и композиция литературного произведения: Историко-литератур. и теоретич. исследования. Петрозаводск, 1989. С 41–56.

поэтическую реакцию на события русско-турецкой войны и заключение Андрианопольского мира[298].

В стихотворении звучат три «голоса»: молитва мусульман («Аллах! пролей на нас свой свет!..»), соборное слово христиан («Великий Бог! Веди нас ныне…») и отстраненное авторское пророческое заключение:

Глухая полночь! Все молчит!
Вдруг… из-за туч луна блеснула
И над воротами Стамбула
Олегов озарила щит.
(1, 71)

Тютчев ориентируется не на внешнюю сторону исторического события, а на духовно-религиозное настроение нации, воспроизводя две мировоззренческие модели мира. Тема молитв обретает совершенно особый смысл за счет наслоения взаимоисключающих друг друга религиозных систем. В финальном отклике на потенциальные возможности двух со-бытий — лишь намек на их провиденциальный смысл, отсылающий к историческим событиям эпохи завоевания Царьграда Олегом[299].

Обращение Тютчева к молитвенной архитектонике в 1829 г. связано с эстетической реализацией одной из функций молитвенного действа — единения нации в кризисный исторический момент. Две мировоззренческие модели мира в молитвах мусульман и христиан, драматизируя лирическое событие, создают полифоническую основу «диалога диалогов». Военное столкновение вытесняется орудием веры[300]. Подобное освещение русско-турецкой войны придает значимость актуальнейшей для поэта теме

---

[298] *Шеремет В. И.* Турция и Андрианопольский мир 1829 г. Из истории Восточного вопроса. М., 1975. О тютчевском осмыслении «Восточного вопроса» см.: *Котельников В. А.* Восточный вопрос в русской политике и литературе // Русская литература. 2004. № 2. С. 17–19.

[299] См.: *Карамзин Н. М.* История государства Российского. М., 1989. Т. 1. С. 103–105.

[300] Молитва как «орудие веры» — частотный образ в святоотеческой традиции. См.: *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. С. 277.

бескровных завоеваний, когда военное оружие вытесняется сакральным щитом веры.

«Пошли, Господь, свою отраду…»: молитва в век безверия

В июле 1850 г. Ф. И. Тютчев создает одно из самых удивительных стихотворений: «Пошли, Господь, свою отраду…», молитвенная природа которого долгое время оставалась вне поля зрения исследователей. Начиная с И. С. Аксакова, лирическое событие стихотворения часто сводят к воспроизведению Тютчевым «жизненного жребия людей-тружеников». Аксаков буквально акцентирует внимание на реалистичности лирического сюжета: «…образ нищего, вероятно в самом деле встреченного Тютчевым, мгновенно осенил поэта сочувствием»[301]. Другой биограф поэта, К. В. Пигарев, интерпретирует лирический сюжет как обладающую символическим значением зарисовку с натуры, передающую «контраст между убогим видом нищего и пышностью того “фона”, на котором он предстал его взору»[302]. Выход на философскую основу стихотворения осуществляется в работе И. В. Петровой[303]. Однако исследователи, говоря о богатой символике текста, часто обращают внимание лишь на реально представляемые образы. Но возникает вполне правомерный вопрос: почему реально представляемые образы и сама лирическая ситуация облечены в молитвенную форму?

Среди множества трактовок стихотворения Тютчева выделяется точка зрения Н. Я. Берковского, который включает «Пошли, Господь, свою отраду…» в денисьевский цикл (июль 1850 г. — время знакомства и сближения поэта с Е. А. Денисьевой) и соотносит лирическое событие стихотворения с молитвенной

---

[301] *Аксаков И. С.* Биография Федора Ивановича Тютчева [репринтное воспроизведение издания 1886 г.; Комментарий]. М., 1997. С. 108.

[302] *Пигарев К. В.* Тютчев Ф. И. и его время. М., 1978. С. 270.

[303] *Петрова И. В.* Мир, общество и человек в лирике Тютчева // Литературное наследство. Т. 97: Федор Иванович Тютчев. М.: Наука, 1988. Кн. 1. С. 34–35.

проблематикой: «Стихотворение это — косвенная скрытая и жаркая мольба о любви»; запретное чувство манит поэта, как тень, роса и зелень в чужом саду манит нищего[304].

Очевидно, что вне молитвенной ситуации «Пошли, Господь, свою отраду…» не может быть воспринято во всей своей глубине. Тем более что начало текста всегда маркировано, воспринимается как сильная позиция для развития лирического движения мысли; во французском литературоведении она даже получила терминологическое определение *inci pit*[305]. Первый стих с молитвенным обращением-призыванием Господа и лаконичной просьбой, обращенной к нему, в стихотворении Тютчева воссоздает молитвенную модель мировосприятия, размыкающую лирическое событие в иносферу, в сферу Божественного покровительства:

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по жесткой мостовой —

Кто смотрит вскользь через ограду
На тень деревьев, злак долин,
На недоступную прохладу
Роскошных, светлых луговин.

Не для него гостеприимной
Деревья сенью разрослись,
Не для него, как облак дымный,
Фонтан на воздухе повис.

Лазурный грот, как из тумана,
Напрасно взор его манит,
И пыль росистая фонтана
Главы его не осенит.

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто жизненной тропой

---

[304] *Берковский Н. Я.* Ф. И. Тютчев (Вступительная статья) // *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 37.

[305] См.: *Бэлнеп Р.* Структура «Братьев Карамазовых». СПб., 1997. С. 67–68.

Как бедный нищий мимо саду
Бредет по знойной мостовой[306].

Особенность тютчевского воссоздания молитвенной ситуации заключается в том, что она обрамляет относительно самостоятельное лирическое событие, жизненный фрагмент, которому, в свою очередь, именно в силу отстраненного молитвенного видения придается общечеловеческое значение. Тютчев подвергает художественному осмыслению религиозную молитву за ближних, когда охранный диалог молящегося с Богом направляет сакральное слово в сферу другой жизни и другого «я». Архитектоническая модель молитвы находит предельную концентрацию всего в одном стихе (но дважды воспроизведенном): «Пошли, Господь, свою отраду…» Возможности молитвенной темы развиваются не за счет актуализации просительной части, а за счет привлечения внимания к судьбе лирического субъекта — «другого», «ближнего», «того, кто…». Финальный повтор начальных стихов акцентирует значимость охранного слова, которое превращается из «моего слова о другом» в «мое слово о каждом», бредущего «жизненной тропой».

На фоне духовной молитвенной вертикали, формирующей макрокосмическое видение субъекта лирического высказывания, очерчивается пейзажная горизонталь, к которой прикован взгляд лирического субъекта — «того, кто…». Сложность субъектно-субъектных взаимоотношений в этом тексте усиливается и символизмом лирической картины мира стихотворения.

На основе взаимосвязанных образов дорога — идущий (мостовая — бредущий) формируется мотив жизненного пути человека. По наблюдениям Ю. М. Лотмана, этот мотив передает внутреннее изменение идущего, преодолевающего пространственные

---

[306] Цитируется по автографу ЦГАЛИ, воспроизведенному в издании: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 164–165. Написание слова *Господь* с прописной буквы осуществляется со ссылкой на дореволюционные издания: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений. СПб., 1913. С. 111; *Брандт Р.* Материалы для исследования «Федор Иванович Тютчев и его поэзия» // Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. 1911. Т. XVI. Кн. 2. С. 181.

границы синхронно с преодолением внутренних колебаний, сомнений. По наблюдениям Ю. М. Лотмана, «движущийся герой — это герой или возрождающийся, или погибающий. Поскольку каждый шаг его — изменение внутреннего состояния, он всегда дается в отношении к прошедшему и будущему»[307]. В стихотворении Тютчева обреченность бредущего скитальца смягчается авторским молитвенным участием в его судьбе. Однако мотив пути трагически не совпадает с желаниями бредущего героя. Пространственное расслоение, символ которого ограда, противопоставляет дорогу, совпадающую с жизненной тропой, и манящий живительной прохладой сад. Мир распадается на две части: по ту сторону ограды и по эту.

Перспектива запретного мира устремлена вглубь пейзажного фрагмента стихотворения и едва ли не сливается с горизонтом. Сначала проступает образ сада, потом появляются деревья, долины, луговины. В то время как хронотоп мостовой подразумевает конкретный пространственный отрезок, а жизнь и смерть являются началом и концом метафоризированной жизненной тропы. Контраст двух миров обнаруживается и на семантическом уровне. По одну сторону — жар, зной и *бедный* («нищий»), по другую — прохлада, тень, сень и *роскошные* луговины. Отметим также метафорическую трансформацию значений слов, подчеркивающую двухмерность пространства: жар, зной с одной стороны и *дымный*, но облак, *пыль*, но фонтана — с другой стороны ограды.

Символика пейзажной горизонтали разворачивается на фоне духовной молитвенной вертикали, соединяющей мир земной и небесный. Пространственно-временная организация стихотворения, вписываясь в образ креста, накладывает отпечаток на лирический сюжет, в котором взгляд изнутри лирического события подвергается переосмыслению в отстраненном молитвенном видении. Пейзажная зарисовка насыщена реальными зримо представляемыми образами, что создает целостную картину локального пейзажа, которая в то же время теряет свою конкретику, обретая оттенки призрачности, ирреальности. Парадоксальным образом в стихотворении Тютчева *нет субъекта лирического события*. Ведь нищий — *это не герой стихотворения, а лишь парафраза «того, кто…»*:

---

[307] *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 184–185.

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по жесткой мостовой.

И подобно тому, как человек, отторженный от земных радостей, «*как* бедный нищий» бредет по жизни; фонтан повисает в воздухе, «*как* облак дымный», словно вторично моделируя небесную границу; лазурный грот виден, «*как* из тумана».

Образ мира стихотворения формируется за счет смены и взаимодействия двух точек зрения. Городской пейзаж представлен в двойном видении: реальные образы (мостовая, сад, фонтан, грот), воспринимаемые в линейной перспективе, преломляются в трансцендентном молитвенном видении, насыщаясь интертекстуальными ассоциациями, философскими обобщениями.

Остановимся подробнее на образе росистой пыли фонтана стихотворения Тютчева. В русской лирике XIX в. он прочно соотносим с архетипом райского блаженства. Образ «свыше сыплющей росы», упоминаемый еще Г. Р. Державиным («Водомет», 1807), появляется в поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Сравним отстраненность от мирских наслаждений у Тютчева с «Фонтаном Бахчисарайского дворца» Пушкина (1824) и «Желанием» Лермонтова (1832):

И пыль росистая фонтана
Главы его не осенит

Ф. И. Тютчев

Твоя серебряная пыль
Меня кропит росою хладной

А. С. Пушкин

Дайте мне дворец высокой
И кругом зеленый сад,
Чтоб в тени его широкой
Зрел янтарный виноград;
Чтоб фонтан не умолкая
В зале мраморном журчал
И меня б в мечтаньях рая,
Хладной пылью орошая,
Усыплял и пробуждал…

М. Ю. Лермонтов

Поэтический дар Фонтану слёз у Пушкина связан с темами любви и вдохновения. Серебряная пыль «отрадного ключа» осеняет «души неясный идеал» сквозь призму романтических легенд ханского дворца в Бахчисарае. На ассоциативном уровне в стихотворении проявлен мотив райского блаженства близ вечно возрождающегося источника. Знаменитый Фонтан слёз почитался как священный, несущий исцеление. Над ним сделана надпись: «Видели мы Дамаск и Багдад, но нигде не встретили подобного фонтана»[308], а далее упоминается райский источник Сельсебиль, из которого праведные будут пить воду[309]. Слова Пушкина из стихотворения «Фонтан Бахчисарайского дворца»: «Хвалу стране прочел я дальной» — могут быть отнесены не только к упоминаемым Багдаду и Дамаску, двум почитаемым в мусульманском мире городам, но и к потусторонней стране праведных.

Если у Пушкина связь священного ключа с райским источником опосредованная, то у Лермонтова образ дворцового фонтана в мраморном зале уже непосредственно связан с представлениями о райском блаженстве: живительный источник, орошающий «хладной пылью», погружает героя в *мечтанья рая*.

Фонтан в стихотворении Тютчева — притягательный центр пейзажной зарисовки. К нему прикован взгляд бедного скитальца, с ним связаны неосуществимые надежды на преображение жизни. «И пыль росистая фонтана главы его не осенит» — есть утверждение недостижимости блаженства и благостного успокоения, противопоставленное тому состоянию, в котором пребывает, например, влюбленный из «Песни песней»: «…голова моя вся покрыта росою» (Песн. 5:2). В церковных песнопениях роса часто символизирует благословение Божие, усмирение дьявольских искушений, чистоту и святость духа (ср.: ирмосы, исполняющиеся во время праздничной службы Воздвижения Креста Господня, ирмосы первого канона Крещения Господня и др.).

---

[308] *Гроссман Л. П.* У истоков «Бахчисарайского фонтана» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 75.

[309] *Томашевский Б. В.* Пушкин: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 120. О надписях на Фонтане слёз см. также: *Бронштейн А. И.* Пушкин и Бахчисарай // Крымские пенаты. Альманах литературных музеев Крыма. Симферополь, 1994. С. 39–50.

Кроме благостной росы в стихотворении Тютчева ассоциации с райским блаженством вызывает и образ огражденного сада. В переводе с еврейского, рай — закрытый сад[310]. В Ветхом Завете говорится, что в Эдеме находился живительный источник, из которого проистекали четыре реки (Быт. 2, 10).

По наблюдениям Д. С. Лихачева, образ сада соотносим с архетипом рая[311]. В стихотворении Тютчева этот архетип вполне очевиден. Огражденный сад с живительным фонтаном становится символической моделью мироздания, воплотившей в себе идею недостижимого блаженства. Образ фонтана появляется в третьей, центральной строфе, то есть выделен даже на композиционном уровне.

Мифологизация локального пейзажа позволила Тютчеву воссоздать в макрокосмическом молитвенном видении, примиряющем небесное и земное, вечное и бренное, символическую модель земного микрокосма. Драматизм лирической ситуации стихотворения еще более обнаруживается при анализе второго пространственного плана, по эту сторону ограды. В издании стихотворений Тютчева, осуществленном П. В. Быковым и В. Я. Брюсовым, «Пошли, Господь, свою отраду…» сопоставляется с анонимно напечатанной в «Литературной газете» (1831, № 16) «Характеристикой», где также появляется образ бредущего по жаркой мостовой героя:

Бумаги деловым мараньем
Лишенный жизни остальной,
В душе с тоской, в чертах с страданьем,
Тащусь по жаркой мостовой.
На утомительной дороге
Мне попадаются порой
Иль гордый шут в мишурной тоге,
Или товарищ разгульной.
И наблюдатель без ошибки

---

[310] Христианство. Энциклопедический словарь… Т. 2. С. 432–433.

[311] *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.

Во мне давно заметить мог
И Беранжера пол-улыбки
И тягостный Жильбера вздох[312].

В этом стихотворении финальное сравнение лирического героя с Беранже и Жильбером указывает на нереализованные возможности маленького человека, задавленного обстоятельствами. Лирическому герою присущи и саркастический взгляд на мир, которым обладал виртуоз французской сатирической песни, и скорбное осознание, что ему «нет места на пиру жизни» (знаменитый стих из предсмертной оды Жильбера).

Тютчевский «герой» подчеркнуто одинок, он один наедине с миром, он один на раскаленной жесткой жизненной тропе. Причем трактовка образа «нищего», томимого не голодом, а жаждой, вызывает ассоциации и с пушкинской «духовной жаждой» под зноем бытия. На этом уровне осмысления символической картины мира молитвенная просьба о Божественной отраде сродни просьбе о ниспослании веры, той самой отрадной веры, которую может дать только Бог.

Драматизм лирической ситуации стихотворения Тютчева заключается в том, что молитвенное обращение «Пошли, Господь, свою отраду…» проецируется на жизненную сферу «того…», в поле зрения «которого» не входят ни молитвенное событие, ни молитвенный поступок, ни молитвенная перспектива. Поэтому просьба, обращенная к Господу, предполагает активную позицию не человека, а Бога, это просьба о проявлении божественной вездесущности в судьбе конкретного человека, потерявшегося на жизненной тропе…

Как пережить утраты: молитвенная онтология слова

В поздний период творчества Ф. И. Тютчева молитвенное событие сгущается до понимания возможностей уплотнения смысла

---

[312] Цитируется по изданию: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений. СПб., 1913. С. 390.

слова, его онтологической природы. Поэтому несомненный интерес представляет стихотворение 1856 г.:

Все, что сберечь мне удалось,
Надежды, веры и любви,
В одну молитву все слилось:
Переживи — переживи!
(2, 78)

Молитвенной функцией наделяется одно слово, значимость которого усиливается за счет финального удвоения. Стихотворение датируется 8 апреля. Это день рождения Эрнестины Федоровны, жены поэта. Р. Ф. Брандт высказал предположение, что Тютчев обращается к супруге и просит для нее сил пережить его сближение с Е. А. Денисьевой[313].

Начало стихотворения «Все, что сберечь мне удалось // Надежды, веры и любви…» вызывает ассоциации с христианским преданием о мученицах Вере, Надежде, Любви и их матери Софии. Жизненные победы через драматическое совмещение несовместимого — веры и любви — в итоге воплощаются в молитвенной просьбе о преодолении испытаний и примирении героя с реальностью.

Субъектом лирического события вляется некое *я*, а адресатом молитвенной просьбы — некое *ты*, потенциально присутствующее в повелительной форме глагола «переживи». Лирический сюжет развивается в сфере субъективного авторского сознания, ретроспективного взгляда на свою жизнь. Рифмующиеся безличные глаголы (мне *удалось* — все *слилось*) реализуют развитие мотива предопределения *конкретной* судьбы. Все это делает практически невозможным вырваться молитвенному монологу за пределы авторского *я*.

Своеобразие большой группы стихотворений Тютчева, по наблюдению Ю. М. Лотмана, состоит в том, что «языковой автоматизм соотношения участников речевого акта и грамматической категории лица нарушается. Это придает категории лица

---

[313] *Брандт Р.* Материалы для исследования «Федор Иванович Тютчев и его поэзия»… С. 194.

отстраненность, делает ее результатом целенаправленного авторского решения, то есть возводит ее в ранг надъязыкового понятия личности»[314]. С подобным явлением мы сталкиваемся в стихотворении «Все, что сберечь мне удалось…», где драматизм лирической ситуации передается с помощью *расщепления* авторского сознания, через отношение к себе как к другому. То, что является нормой для авторского *я* («веры и любви»), для авторского *ты* нуждается в молитвенном преодолении. Установка на самообращение трансформирует религиозную форму.

В сферу молитвенного события стихотворения «Все, что сберечь мне удалось…» входит одно только побуждение «переживи», которое сродни процессу самоубеждения. Эстетическая установка полностью подчиняет себе религиозную основу молитвенного слова. Весь жизненный опыт направлен на проникновение в сферу слова-состояния. *Переживи* — это преодоление жизни в ее пограничном слиянии со смертью, это мучительное ее продолжение в новом измерении после пережитых утрат и тяжких испытаний. Семантическое взаимовлияние приставочной и корневой морфем слова создает основу осмысления его сущности, софийности внутреннего смысла.

Состояние преодоления непреодолимого, очевидно, впервые наиболее остро постигло поэта после смерти первой жены, Э. Ф. Тютчевой. К этому времени (октябрь 1838 г.) относится его признание В. А. Жуковскому: «Есть ужасные годины в существовании человеческом… Пережить все, чем мы *жили — жили* в продолжение целых двенадцати лет… Что обыкновеннее этой судьбы — и что ужаснее? Все пережить и все-таки жить. Есть слова, которые мы всю нашу жизнь употребляем, не понимая… вдруг поймем… и в одном слове, как в провале, как в пропасти, все обрушится». И далее: «Не вы ли сказали где-то: *в жизни много прекрасного и кроме счастья.* В этом слове есть целая религия, целое откровение» (выделено Тютчевым)[315].

---

[314] *Лотман Ю. М.* Заметки по поэтике Тютчева // *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии… С. 555.

[315] *Тютчев Ф. И.* Стихотворения. Письма. М., 1957. С. 379.

Признание Тютчева созвучно лермонтовскому постижению тайны слова: «одно слово для нас целая история» (4, 369). Для Тютчева глагол *переживи* в определенный момент становится характеристикой такого состояния человека, с которым невозможно примириться, но которое присутствует как некая данность и неизбежность. Жизнь в ее пограничном осмыслении превращается в источник поэтической рефлексии. В 1850 г. это передается следующим образом:

Живя, умей все *пережить*:
Печаль, и радость, и тревогу.
Чего желать? О чем тужить?
День пережит — и слава богу!
(1, 126)

После смерти Е. А. Денисьевой восприятие слова как отражения состояния духовного надлома вновь входит в сферу поэтической философии Тютчева. «Весь день она лежала в забытьи…» — одно из самых драматичных стихотворений. Угасание жизненных сил возлюбленной здесь описывается на фоне неиссякаемой энергии мира, веселья летних звуков. В этом стихотворении также проявляется глагол *пережить*, буквально воспринимаемый как преодоление смерти близкого человека, когда в одно жизненное событие входит конечность другой жизни:

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому еще не удавалось!
О господи!.. и это *пережить*…
И сердце на клочки не разорвалось…
(1,194)

Терзания Тютчева по поводу того, что ему «выпала страшная доля — жить четырнадцать лет сряду — ежечасно, ежеминутно — такою любовью, как ее любовь, — и *пережить* ее…» (курсив в первоисточнике)[316], раскрываются в письмах А. И. Георгиевскому,

[316] Письмо Ф. И. Тютчева А. И. Георгиевскому от 6 октября 1864 г.: Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 382.

мужу сводной сестры Е. А. Денисьевой, который стал поверенным душевных мук поэта.

Онтология жизненной сферы с 1838 г. аккумулирует в себе два полярных состояния: жить и *пере*жить. За первым — восприятие полноты и целостности бытия, за вторым — надлом и катастрофичность мира. С наибольшей силой этот контраст обнажается в стихотворении 1866 г. «Графине А. Д. Блудовой», где глагол *пережить* наполняется окказиональным смыслом, притупляющим семантику корневой части слова:

Как жизнь ни сделалась скуднее,
Как ни пришлось нам уяснить
То, что нам с каждым днем яснее,
Что *пережить* — не значит *жить*…
(2, 172)

Вернемся к стихотворению 1856 г. Неожиданный и в какой-то степени неоправданный вариант авторской молитвы, воплощенный в одном слове «переживи», оказывается актуальным для художественной философии Тютчева. Само по себе это слово не обладает молитвенной природой. Молитвенный дискурс актуализируется только в поэтическом и эпистолярном контекстах. Одно слово концентрирует в себе авторскую мифологему жизненного состояния в своем пограничном варианте. За молитвенным побуждением здесь проступает внутреннее напряжение, духовная концентрация сил в поисках истинного смысла. Авторски маркированный глагол *пережить* часто выделяется Тютчевым как в письмах, так и в стихотворных произведениях. Весь жизненный опыт в своем переосмысленном виде предстает в этой словесной модели побуждения к поиску духовных сил в тот момент, когда, казалось бы, жить невозможно.

Молитва о страдании: «Есть и в моем страдальческом застое…»

В русской поэзии начала XIX в. молитва утверждается как особая форма лирического макродиалога, в котором воспроизводятся

основные композиционно-тематические элементы ритуальных просительных молитв. В лирике Ф. И. Тютчева формальные признаки молитвенной архитектоники перестают играть самодовлеющую роль. Поэт не просто моделирует ситуацию богообщения, а эксплицирует молитвенный дискурс на жизненный фрагмент.

Молитвенная проблематика обретает особую значимость в творчестве Тютчева после смерти Е. А. Денисьевой (4 августа 1864 г.). «Завтра день молитвы и печали» — в словах из стихотворения, написанного на годовщину «рокового дня», передается настроение поэта, приобщающегося к поминанию усопших. Поминальная молитва осознается как единственно возможное событие, способное соединить души героев.

Тютчев запомнился современникам человеком «неритуальным и нецерковным»[317]. Сильнейшее потрясение, связанное со смертью Е. А. Денисьевой, гложущее чувство вины, возможно и воспоминание о ее религиозности, — породили в нем необходимость причастия к церковным таинствам, приобщения к ритуальной сфере церковной жизни. Впервые за 26 лет он решился говеть. Это решение подкреплялось знакомством с висбаденским священником Янышевым, который внушал Тютчеву большое доверие[318]. Говение, подготавливающее к таинству исповеди и причащения, предполагает усмирение страстей и установление душевного равновесия, чему способствует недельный пост, посещение богослужений, чтение домашних молитв по указанию молитвослова. «Отец причастился Св. Тайн, — писала дочь Тютчева Анна Федоровна из Ниццы К. П. Победоносцеву в октябре 1864 г., — и это большое благо. Он раз писал ко мне, хотя очень грустное письмо (оно не сохранилось. — *Э. А.*), но он тут первый раз говорит о потребности души его молиться и искать будущей, вечной жизни»[319]. В марте 1865 г. Анна Федоровна замечает, что «после причастия папа стал значительно спокойнее»[320].

---

[317] Литературное наследство. Т. 97. Кн. 2. С. 124.

[318] Там же. С. 354.

[319] Там же. С. 360.

[320] Там же. С. 371.

Приобщение Тютчева к ритуальной традиции создало условия для проникновения в его художественное творчество молитвенного настроения. По возвращении из Ниццы в Петербург, безжалостно напоминающий о безвозвратном прошлом и тяготеющем настоящем, Тютчев пишет стихотворение «Есть и в моем страдальческом застое…», которое заканчивается молитвенной медитацией, воскрешающей прошлое. Произведение состоит из двух относительно самостоятельных частей: первые 4 строфы посвящены описанию состояния безысходности после смерти возлюбленной, тупиковая жизненная ситуация оборачивается молитвенным воззванием к Господу в заключительных трех строфах.

В истории публикации этого текста обнаруживается упорное неприятие молитвенного финала. В усеченном виде «Есть и в моем страдальческом застое…» предстало уже при первой публикации (И. Аксаков «Биография Ф. И. Тютчева»[321]), а в материалах Р. Брандта молитвенные строки названы «добавочными», которые «ценны, как биографическое указание; однако художественность от их упущения только выигрывает»[322].

Источник молитвенной рефлексии стихотворения — острое переживание тяжелейшего жизненного момента. Истощение душевных сил, эмоциональный тупик, безвыходность ситуации в романтической поэзии нередко служат приступом к молитвенному макродиалогу, способному приобщить к мировой гармонии. Уместно провести аналогии с поэтикой Лермонтова. В лермонтовской «Молитве» 1839 г. «минута жизни трудной» преодолевается благодатной силой молитвенного слова, приносит мир и спокойствие измученной душе. Начало стихотворения Тютчева — та же фиксация эмоционального надрыва, показанная сквозь призму временной конкретики. Но это уже не «минута жизни», а «часы и дни *ужаснее других*». У Тютчева опрокидывается объективное восприятие времени. Минувшее, настоящее и будущее обретают не горизонтальную линейную направленность, а принимают форму вертикали: минувшее, как труп, лежит под землей,

---

[321] *Аксаков И. С.* Биография Ф. И. Тютчева… С. 305.

[322] *Брандт Р.* Материалы для исследования «Федор Иванович Тютчев и его поэзия»… С. 211.

а над ним — бездушный мир действительности ясной. Субъективное восприятие времени очерчивает направленность лирической медитации, переходящей в духовную молитвенную вертикаль в обращении к Богу. Лирическая медитация становится отражением безвыходной ситуации.

О, Господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей —
Ты взял *ее*, но муку вспоминанья,
Живую муку мне оставь по ней, —

По ней, по ней, свой подвиг совершившей
Весь до конца в отчаянной борьбе,
Так пламенно, так горячо любившей
Наперекор и людям и судьбе, —

По ней, по ней, судьбы не одолевшей, —
Но и себя не давшей победить,
По ней, по ней, так до конца умевшей
Страдать, молиться, верить и любить.
(1, 197–198)

Молитва Господу о жгучем страдании, способном рассеять мертвенность души, представлена как единственно возможный эмоциональный всплеск. Через молитвенное слово лирический герой вступает в область духовного пров*и*дения *той*, которая умела «страдать, молиться, верить и любить». Он словно соприкасается с каждым из этих состояний, творя *молитву Господу* о *страдании*, в которой воскресает образ возлюбленной. Ретроспекция и молитвенная перспектива сфокусированы в единственном образе, упорно возникающем в воспоминании «*о ней*».

Молитвенное проникновение в сакральную сферу в «Есть и в моем страдальческом застое…» получает дополнительное контекстуальное осмысление, потому что потусторонний мир является прибежищем умершей возлюбленной. Так в стихотворении Тютчева появляется еще одна сакральная «именная» сфера, онтологическим дублетом которой становится местоимение *она.* Рефренная анафора «По ней, по ней…» и авторски маркированное местоимение *ее* актуализируют эту сторону молитвенного поступка. Мы вновь возвращаемся к проблеме онтологии имени, в том смысле,

что местоимение может выступать в функции имени собственного. Обе именные сферы в молитвенном мировидении — Господь и *она* — наделены сакральным смыслом; «она» в большей степени сейчас связана с миром божественным, чем с миром земных воспоминаний.

Тайна имени или его сокрытие — интригующая сфера романтической любовной эстетики. Наряду с сакрализацией и мифологизацией имени прекрасной дамы, в поэзии XIX в. утверждается мотив утаенной любви, тайного чувства. Многочисленные послания К***, загадочные инициалы, рисунки поэтов в автографах и т. д. создают поэтику намеков. Знаменитый «Донжуанский список» Пушкина и мотив «безымянных страданий», составивший основу исследовательских концепций об адресатах «утаенной любви» поэта, — ключевые аспекты мифологизации любви[323]. История таинственных *Н. Ф. И.* Лермонтова, расшифрованных И. Андрониковым, — явление того же порядка. Несмотря на то что для каждого поэта тайна имени возлюбленной — интимная сфера чувства, в общеромантическом контексте она осознается как своего рода закономерность. В установке на сокрытие имени и личности адресата послания зачастую размывалась и жизненная конкретика, образ возлюбленной принимал характер романтической абстракции.

Случай Тютчева особый в силу того, что за тайной имени в любовной лирике 1850–1870-х гг. стоит вполне реальное имя и реальная судьба Е. А. Денисьевой. Об этом «тайном чувстве» окружающим было слишком много известно. И эта «тайна» была вполне осознаваемой явью, как для законной семьи поэта, так и для светского окружения. Однако в творчестве и письмах поэта имя возлюбленной сознательно табуировалось, что создавало фон осмысления реальности запретного, незаконного чувства.

---

[323] См.: *Афанасьева Э. М.* Имя возлюбленной и романтический комплекс «тайного страдания» в творчестве М. Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения — 2009. СПб.: Лики России, 2010. С. 47–58; *Афанасьева Э. М.* Мотив имени возлюбленной в лицейской лирике А. С. Пушкина // Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств. 2013. № 24. С. 223–230; *Афанасьева Э. М.* Онтология имени в творчестве русских писателей начала XIX века: литературное общество «Арзамас», А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов. М., 2020. С. 130–152.

У Тютчева о*на* — авторски маркированное, выделенное местоимение, когда речь идет о Е. А. Денисьевой. После ее смерти он словно приобщается к древнейшей традиции запрета на произнесение имени умерших. В письмах к А. И. Георгиевскому он постоянно говорит о *ней*, вспоминает *ее*, сознательно или нет табуируя имя. Более того, в одном из писем, размышляя о том, как много *она* значила в его жизни, он останавливает себя: «Есть вещи, о которых нельзя долго говорить — не должно — без какого-то ощущения <?>, что произносишь Святое имя всуе…»[324]. Эстетический дублет имени наделяется сакральными функциями.

Авторское осмысление природы молитвенного дискурса в стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое…» происходит за счет сложного взаимодействия именных сфер в молитвенном контексте. Рядом с божественным именем появляется намек на сакральную сферу именного воплощения или, скорее, развоплощения возлюбленной. Эта идея найдет художественное развитие в стихотворении, написанном в канун траурной даты — в день памяти Е. А. Денисьевой. Сейчас молитвенный дискурс эксплицируется на прямой диалог с ангельской душой возлюбленной:

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня…
Тяжело мне, замирают ноги…
Друг мой милый, видишь ли меня?

Все темней, темнее над землею —
Улетел последний отблеск дня…
Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня…
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?
(1, 203)

[324] Письмо Ф. И. Тютчева А. И. Георгиевскому от 3 февраля 1865 г.: Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 391.

Световой фон пейзажной зарисовки в этом стихотворении («Вот бреду я вдоль большой дороги // В *тихом свете* гаснущего дня») соотносим с древним светильничным гимном, входящим в состав вечернего богослужения православной церкви: «Свете тихий, святые славы…» Это создает фон погружения в первосуть тихого света, дарующего успокоение и упование на лучшее в состоянии смиренной печали. По мере сгущения земных красок открывается возможность для духовного пров*и*дения потустороннего мира, его просветления и освящения. Светское обращение к возлюбленной «Друг мой» вытесняется призыванием с молитвенным наращением: «Ангел мой». Лирическая медитация, позволяющая проникнуть в область запредельного ангельского мира, после смерти Денисьевой таит для Тютчева момент духовного сближения с *нею*. И молитвенное состояние становится едва ли не единственно возможным способом осуществления желаемого.

Но и тут душа поэта бьется на пороге «как бы двойного бытия»[325]. С одной стороны, молитвенная рефлексия направлена в потусторонний мир медитативной встречи с ангелом небесным — умершей возлюбленной («Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»). С другой — привязана к «земному провиденью» — Эрн. Ф. Тютчевой (стихотворение, обращенное к супруге: «Все отнял у меня казнящий бог…»). Молитвенное слово, возникающее на почве размышлений поэта о сложной природе любви, соотнесено с мотивом страдания души, стремящейся найти гармонию в устремлении к другой душе. Таким образом, сама возможность или невозможность возникновения молитвенной медитации связаны с рефлексией по поводу «союза душ»[326]. Поэтому необходимым условием богообщения в поэзии Тютчева 1860–1870-х гг. осознается соотнесение своего слова, обращенного в иносферу, с переживаниями

---

[325] См.: *Калашникова А. Л.* Динамика образа внутреннего мира в «ночных» стихотворениях Ф. И. Тютчева // Вестник Кемеровского гос. ун-та. 2012. № 4–3 (52). С. 222–228; *Калашникова А. Л.* Образ души в художественном мире Ф. И. Тютчева: Дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015.

[326] *Калашникова А. Л.* Мотив душевного взаимодействия в любовной лирике Ф. И. Тютчева 1850–1860 гг. // Вестник Томского гос. ун-та. 2010. № 339. С. 11–14.

сердечного плана. Его душа словно стремится «прилепиться к жене своей» (Мф. 19, 5), слиться с другой душой — более чистой, беззаветно ему преданной.

Молитва и старческая сварливость: «Когда дряхлеющие силы…»

В поздней лирике Ф. И. Тютчева молитвенное слово обретает новый аспект авторского осмысления, связанный с размышлениями поэта о неминуемо настигающей старости. Во второй половине 1860-х гг. все чаще и чаще появляется мотив угасания жизненных сил. Поэт делится тревожными переживаниями с большим количеством адресатов; размышляет о неизбежности смерти, иногда сгущая краски, иногда иронизируя.

Начало 1866 г. отмечено важным для семьи Тютчевых событием. 12 января дочь поэта Анна Федоровна выходит замуж за И. С. Аксакова. В письме жене Тютчев фиксирует поразившую его деталь свадебного ритуала: бедная старая мать «удивила и тронула меня *остатком жизненной силы*, проявившейся в ту минуту, когда она благословляла ее (Анну. — *Э. А.*) своим знаменитым образом Казанской Божьей Матери»[327]. В письме «доброй и счастливой Анне», переживающей медовый месяц, Тютчев, упоминая о болезненном состоянии дочери Дарьи, которая «по милости какого-то глубокого изъяна в ее душе дошла до того, что уже сейчас *жизнь тяготит* ее» (выделено Тютчевым), цитирует слова Бернара де Фонтенеля, прожившего сто лет и лишь за сутки до смерти пожаловавшегося на то, что «жизнь тяготит его»[328].

Уходящая, угасающая жизнь в самых разнообразных проявлениях с магнетической силой притягивает внимание Тютчева, становится объектом пристального наблюдения. В письмах 1850–1860-х гг. он постоянно сообщает адресатам о состоянии своего здоровья. «Первые жалобы на какую-то болезнь встречаются…

---

[327] *Тютчев Ф. И.* Лирика. Письма. Л., 1985. С. 240.

[328] Ф. И. Тютчев — А. Ф. Аксаковой 25 февраля 1866 г.: Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 267, 268.

еще в 1858 г., и почти с тех пор — разного рода недуги: подагра, невралгия, ревматизм — сделались неизменными спутниками Тютчева, лишая его на более или менее продолжительное время возможности двигаться и посещать общество»[329]. Тютчев шокирует близких страшными соотнесениями своей «мертвой», «погребенной» жизни с «живой жизнью». Он пишет дочери Анне, что «надо испытать это состояние»[330], чтобы понять его. Очевидно, поэтому он втягивает в разговор о преследующей его теме и тех, для кого эта проблема наиболее актуальна. Одной из его поверенных становится Е. К. Богданова, уже немолодая женщина, чье состояние здоровья также оставляло желать лучшего. В письме к ней, написанном в *воскресенье*, 16 октября 1866 г., он вводит тему «живого трупа»: «Несчастный г-н Тютчев, мой закадычный друг, поручил мне известить Вас, сударыня, что, от усилившейся ночью до крайних пределов болезни, он скончался после краткой агонии между 5 и 6 часами утра. — Своим последним волеизъявлением покойный назначает вас, сударыня, наследницей бутылки сливок и фунта масла, прося Вас, сударыня, соблаговолить подарить его за это благосклонным воспоминанием…

Вынос тела состоится вечером, и оно направится неуклонно к дому *Бутурлина*» (оригинал на французском; выделено Тютчевым)[331].

1866 г. аккумулирует тютчевские рассуждения о наступающей старости и неизбежности смерти. Причиной тому был сложнейший период в жизни поэта. 14 мая этого года скончалась его мать, Е. Л. Тютчева. Поэт мучительно переживает кончину Е. А. Денисьевой, а его горе усиливается смертью детей от «роковой связи» Тютчева с нею (Елена и Николай умерли в начале мая 1865 г. от чахотки). На волне раздумий о трагическом несовпадении космических законов бытия с жизненным циклом отдельной личности создается стихотворение «Когда дряхлеющие силы…» 1866 г.,

---

[329] Тютчев в своих письмах к Е. К. Богдановой и С. П. Фролову. Л., 1926. С. 58.

[330] Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 267.

[331] Тютчев в своих письмах к Е. К. Богдановой и С. П. Фролову… С. 41.

основная тема которого — рефлексия стареющего человека по поводу «изменяющей жизни»:

Когда дряхлеющие силы
Нам начинают изменять,
И мы должны, как старожилы,
Пришельцам новым место дать, —

Спаси тогда нас, добрый гений,
От малодушных укоризн, —
От клеветы, от озлоблений
На изменяющую жизнь,

От чувства затаенной злости
На обновляющийся мир,
Где новые садятся гости
За уготованный им пир.

От желчи горького сознанья,
Что нас поток уж не несет —
И что другие есть призванья,
Другие вызваны вперед.

Ото всего, что тем задорней,
Чем глубже крылось с давних пор,
И старческой любви позорней
Сварливый старческий задор.
(1, 209)

Стихотворение представляет собой развернутое высказывание, построенное по законам сложноподчиненного предложения. Парный союз *когда — тогда* выступает в роли тематической скрепы, организующей лирическое движение мысли, развивающей тему первых стихов: «Когда дряхлеющие силы // Нам начинают изменять…» Обращение к «доброму гению» с просьбой о спасении от старческого ворчания организует молитвенный сюжет, в котором вне «серьезной» сферы оказывается и адресат просьб, и сами просьбы, серьезна лишь ситуация, породившая молитвенную рефлексию — старость и угасание жизненных сил. Это переплетение игрового и драматичного начал порождает состояние самоиронии в противоречивом переживании самой жестокой в мире измены,

вызывающей последнюю вспышку ревности — к «изменяющей жизни».

Историю создания стихотворения обычно связывают с реакцией Тютчева на сатирические выпады князя П. А. Вяземского (в его «Воспоминаниях из Буало» и «Хлестакове») против редактора «Русского вестника» и «Московских ведомостей» М. Н. Каткова. Под названием «Еще князю П. А. Вяземскому» «Когда дряхлеющие силы…» должно было войти в собрание стихотворений 1868 г., но, по телеграфному требованию автора, было исключено из сборника. Непосредственное соотнесение лирической ситуации с биографическими фактами, как это часто бывает, обедняет эстетическую задачу. От этого предостерегал К. В. Пигарев: «…стихотворение Тютчева гораздо шире не только по своему объективному смыслу, но, вероятно, и по замыслу, так как в других одновременных юмористических стихах старческий задор Вяземского направляется против левого фланга русской общественности»[332].

Ко времени написания стихотворения Вяземскому 69 лет, Тютчеву — 63. «Старческая любовь» одного соотносится со «старческим задором» другого, но оба оказываются в ситуации необходимости рассудочного соотнесения своих поступков с объективными законами жизни. Однако по большому счету местоимение *мы* выводит поэтический диалог Тютчев — Вяземский на более глобальный уровень, и *стихотворение превращается в поэтический вариант старческой молитвы о рассудочном отношении к жизни*.

Динамика молитвенных просьб вопреки стремлению к самоуспокоению раскрывает процесс постепенного сокрытия внешних, вербальных («малодушных *укоризн*», «*клеветы*»), и внутренних, невербальных («*чувства* затаенной злости», «желчи горького *сознанья*»), проявлений недовольства изменяющимся миром. Многочисленные синтаксические повторы, развивающие тему спасения не в религиозном, а в реально-бытовом плане, словно имитируют эффект старческого бормотания, задорной сварливости. Диалогическое расщепление изначально монологического слова спровоцированно формой просительной молитвы, обнажая болезненное

---

[332] *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1939. С. 308.

переживание пороговой ситуации, «Когда дряхлеющие силы // Нам начинают изменять…»

В стихотворении Тютчева обращение к «доброму гению» с просьбами о спасении, регламентирующими поведение человека на склоне жизни, становится той поэтической условностью, которая помогает найти возможности примирения с самим собой и с миром. Эта условность тем более ощутима, что Тютчев использует ту сюжетную схему, по канве которой были сотканы первые романтические излияния музам, гениям, Фебу и т. д. Но в начале века эти поэтические медитации носили юношески озорной характер первых романтиков, молитвенные излияния стареющего поэта к устаревшему кумиру добавляют стихотворению долю горькой иронии.

* * *

Молитва в лирике Ф. И. Тютчева обостряет чувство катастрофичного состояния мира, находящегося на грани духовного растления. Сакральное искупительное слово становится едва ли не единственным событием в духовной жизни человека, способным приобщить его к мировой гармонии. С одной стороны, атеистические тенденции середины XIX в. обнажали проблему целесообразности богообщения в мире, лишенном творца, но с другой — именно вера и ее экспликация в молитве противостояли антихристанским революционным тенденциям, мировому расколу. Поэтому с особой силой в поэзии Тютчева звучит проповедь о молитве. Включение молитвенной темы в проповеднический дискурс знаменует новый этап ее освоения русской поэзией. Обращение к молитвенному слову императора, папы Римского, всего века воспринимается как последний шанс человечества, последняя надежда на возможность духовного воскрешения.

Наделение сакрального слова искупительными функциями влияет на развитие молитвенного дискурса русской поэзии. В лирике Тютчева молитвенный сюжет-архетип предстает в сжатом концентрированном виде и наделяется функцией отсылки к припоминанию известного, организуя горизонты читательского восприятия словесного события. Ни в одном из проанализированных стихотворений молитвенная тема не стала основой единого сюжета, как это было в творчестве Пушкина и Лермонтова. Лирическая

мысль у Тютчева стремится ускользнуть от сакральной вертикали и обращает к переживаниям лирического «я», находящегося в ситуации поиска выхода из кризисной ситуации. Между тем архитектонические основы молитвенного диалога, даже в своем концентрированном виде, суггестивно придают лирическому событию охранную ауру.

Русская поэзия XIX в., осваивавшая возможности молитвенного дискурса, постепенно приближалась к проблеме религиозного самосознания нации. Для Тютчева эта проблема стала ключевой уже в 1829 г. в стихотворном отклике на события русско-турецкой войны. В «Олеговом щите» со-бытие двух молитв, принадлежащих разным ментально-религиозным культурам, является способом драматизации лирического сюжета. Диалог молитвенных диалогов знаменует соборное единение нации в кризисный момент, когда сакральное слово каждой из противоборствующих сторон превращается в орудие веры, заменяя боевое оружие.

В стихотворении «Все, что сберечь мне удалось…» молитвенной функцией наделяется одно слово, которое, однако, в авторской философии жизни выступает в роли словесной модели преодоления безысходности.

В большинстве стихотворных молитв XIX в. лирическое движение мысли строится на основе молитвенного сюжета-архетипа, причем именно просительная часть является основой лирического сюжета. Тютчев существенно переосмысляет сам факт молитвенной просьбы. «Чего желать, о чем тужить?» — это крайняя форма осмысления целесообразности обращения к просительному слову. В молитвенных просьбах у тютчевского героя нет установки на покаянное самоочищение. Сакральное слово оказывается ценным не столько своим наполнением, сколько своим наличием, присутствием в мире. На фоне драмы духовного растления общества — это важнейшее *событие*. Молитва становится онтологически значимым поступком, и в таком качестве она вписывается в христианский цикл искупления. Упразднение просительной части в предсмертном переложении светильного великопостного гимна логически обосновывает тютчевскую концепцию молитвенного слова как поступка. Войти в чертог Спасителя равносильно духовному подвигу веры.

ГЛАВА VII

МОЛИТВЕННАЯ ЛИРИКА Ю. В. ЖАДОВСКОЙ

Имя Юлии Валерьяновны Жадовской (1824–1883) на сегодняшний день практически забыто. Однако творчество поэтессы было хорошо известно современникам, она была вхожа в литературные круги, знакома с И. С. Тургеневым, П. А. Вяземским, К. С. Аксаковым, М. П. Погодиным и др. писателями, определяющими становление литературного процесса второй трети XIX в. О поэзии Ю. В. Жадовской оставили отзывы В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, В. Н. Майков, Д. И. Писарев, А. П. Скабичевский. Так, В. Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» отмечал бесспорный талант поэтессы, но выражал сожаление в связи с тем, что источник вдохновения этого таланта не жизнь, а мечта. Критик отмечал, что нужно иметь много смелости и героизма, чтобы «ринуться в жизнь для борьбы с нею, но Ю. В. Жадовская предпочла этому трудному шагу безмятежное смотрение на небо и звезды»[333].

В XX в. имя Жадовской встречается в контексте тематических сборников: «Русские поэтессы XIX века» 1979 г. и «Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц первой половины XIX века» (1986). В 1981 г. в Саратове выходит монография «Поэзия и личность Ю. В. Жадовской». Автор монографии В. А. Благово анализирует творчество поэтессы в соотнесении с предшественниками и современниками, в частности с творчеством А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова.

---

[333] *Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1846 года // *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 207.

На рубеже XX–XXI вв. интерес к творчеству поэтессы наблюдается в связи с гендерными исследованиями. В 2000 г. опубликована статья Х. Варкентина «“Как это просто, верно и симпатично!”: О рецепции творчества Ю. Жадовской» в журнале «Пол. Гендер. Культура»[334], в 2002 г. появляется статья Е. В. Хохловой «Опыт моделирования женского характера в прозе Ю. В. Жадовской»[335]. Учтем также, что в биобиблиографических словарях есть статьи, посвященные этой писательнице[336]. В 2004 г. в Пензе была защищена диссертация, посвященная лирике Ю. В. Жадовской[337].

В поле внимания исследователей творчества поэтессы находится и ее непростая судьба. Ю. В. Жадовская родилась без левой руки, а на правой не было двух пальцев. Она рано потеряла мать, пережила несчастную любовь. Отец не дал согласия на брак с домашним учителем П. М. Перевлесским, в будущем кандидатом Московского университета. Как отмечают Е. В. Войналович и М. А. Кармазинская, «тесные рамки житейских интересов» (поэтесса жила в родовом имении отца в Ярославской губернии, селе Субботино), отсутствие новых впечатлений определили мироощущение писательницы и характер ее творчества, центральной темой которого стала «история женской души»[338]. Лирической системе Жадовской присуще дневниковое начало, в большинстве ее произведений раскрывается духовный опыт, связанный с переживаниями боли безнадежной любви, трагического одиночества, молитвенных раздумий.

---

[334] *Варкентин Х.* «Как это просто, верно и симпатично»: О рецепции творчества Ю. В. Жадовской // Пол. Гендер. Культура. М., 2000. № 4. С. 170–204.

[335] *Хохлова Е. В.* Опыт моделирования женского характера в прозе Ю. Жадовской [1824–1883] // Женщины. История. Общество : Сб. науч. статей / Под общ. ред. В. И. Успенской. Тверь, 2002. Вып. 2. С. 244–250.

[336] *Модзалевский Б. Л.* Жадовская Ю. В. (Библиографическая справка) // Русский биографический словарь. [Т. 7]: Жабокритский — Зяловский. СПб., 1916. С. 1–5; *Войналович Е. В., Кармазинская М. А.* Жадовская // Русские писатели XIX века. Биобиблиографический словарь: в 2-х частях. М., 1996. Ч. 1. С. 278–280.

[337] *Трушина Е. А.* Лирика Ю. В. Жадовской: Мировидение и поэтика. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Пенза, 2004.

[338] *Войналович Е. В., Кармазинская М. А.* Жадовская… С. 279.

Первые стихотворения Ю. В. Жадовской, «Лучший перл таится» и «Много капель светлых», по рекомендации учителя П. М. Перевлесского появляются в журнале «Москвитянин» в 1843 г. Позднее поэтесса печатается в «Московском городском листке», «Библиотеке для чтения», «Сыне отечества». При жизни Жадовской вышло два ее сборника, в 1846 и 1858 гг. Особый интерес представляет вторая книга стихотворений, так как ее основу составил сборник 1846 г., дополненный новыми произведениями. Публикация 1858 г. состоит из трех частей и включает 119 текстов. Здесь напечатаны тексты религиозного содержания (в т. ч. стихотворные молитвы и стихотворения на религиозные сюжеты), стихотворения о любви, природная лирика, думы-размышления. Тематическое многообразие сборника объединено образом героини и ее лирической судьбой.

После краткого экскурса в лирическую эстетику Ю. В. Жадовской необходим еще один экскурс, обосновывающий обращение к молитвенной лирике поэтессы наравне с изучением таких масштабных художественных систем, как лирическое наследие А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. Речь пойдет об одной исследовательской находке. Во время фольклорных практик и экспедиций в Западной Сибири в 2000-е гг., проводившихся преподавателями и студентами факультета филологии и журналистики Кемеровского государственного университета (КемГУ), были разработаны опросники по изучению особенностей бытования народного православия и функционирования молитвенных текстов в Сибирском регионе. Тема исследований была определена следующим образом — «Религиозно-магические жанры в современной фольклорной среде». Руководителем практик была автор этой книги, а в одной команде тогда работали мои ученики, а ныне преподаватели-филологи Е. Ю. Поселенова, А. Л. Калашникова[339].

---

[339] Некоторые результаты исследований по этой теме: *Афанасьева Э. М.* Обрядовая ситуация на территории Кемеровской области // Труды Кузбасской комплексной экспедиции. Т. 1. Кемерово: Ин-т угля и химии СО РАН, 2004. С. 583–585; *Афанасьева Э. М., Баснина А. П., Нефёдова (Сафатова) Е. Ю.* Заговоры, молитвы, приметы, бытующие в Беловском районе. Приложение фольклорных текстов // Труды Кузбасской комплексной экспедиции. Т. 1. Кемерово:

К этому времени тема стихотворной молитвы уже прошла через научную инициацию — была защищена кандидатская диссертация и опубликована антология, в которой были собраны и прокомментированы молитвы русских поэтов XIX в. Следующий этап научного осмысления темы был связан с исследованием характера бытования молитвенных текстов в живой фольклорной среде на рубеже 1990–2000-х гг.

В советское время, в период массового закрытия и разорения церквей, в сибирских деревнях образовывались так называемые молельные дома. Роль хранителей духовной традиции в них брали на себя люди, следившие за годовым кругом церковного календаря, соблюдающие посты и даже проводящие религиозные обряды погружения, венчания, отпевания. В духовный репертуар этих людей помимо канонических текстов вошли произведения русских писателей, особенно это касалось религиозной лирики.

В 2001 г. во время фольклорной практики в Крапивинском районе Кемеровской области были зафиксированы случаи использования стихотворения «Молитва» («Мира Заступница, Матерь Всепетая!») в домашнем и храмовом богослужении[340]. Имя автора стихотворения — Ю. В. Жадовской — информантам было неизвестно. В большинстве случаев они называли текст «древней молитвой», которую узнали от мамы или от бабушки.

Если впервые я познакомилась с молитвенной лирикой Жадовской, работая в Библиотеке им. Ленина в Москве в конце 1990-х, то в начале 2000-х в поле моего внимания оказалась уже знакомая «Молитва», но уже в связи с новым контекстом — наделения поэтического текста ритуальными функциями. В домашнем

Ин-т угля и химии СО РАН, 2004. С. 623–634; *Поселенова (Сафатова) Е. Ю.* Молитва «Отче наш…»: особенности бытования на территории Кемеровской области // Сб. трудов молодых ученых Кемеровского гос. ун-та, посвящ. 60-летию Кемеровской области: в 2 т. Кемерово, 2002. Т. 1. С. 201–203.

[340] Первые публикации на эту тему: *Афанасьева Э. М.* Молитвенная лирика Ю. В. Жадовской // Вестник Кемеровского государственного ун-та. Сер. «Филология». 2002. № 4 (12). С. 160–167; *Афанасьева Э. М.* Религиозные мотивы сборника Ю. В. Жадовской 1858 г. // Материалы междунар. конф. «Русская словесность и православие». М., 2004. (URL: http://www.jesaulov.narod.ru/Code/tezisy_afanasjeva.html).

богослужении, по словам информантов, это стихотворение читалось перед сном. В песенном варианте оно исполнялось в качестве духовного канта в храмах перед исповедью. Духовный кант, рожденный в диалоге с поэтическим текстом, — уникальный случай вхождения в православную среду авторского произведения. Причем в исполнительской традиции объем «Молитвы» увеличивается вдвое за счет создания новых строф, раскрывающих излюбленные православные мотивы целительной иконы, молитвенных слез, утоление печали.

Использование «Молитвы» Ю. В. Жадовской в качестве духовного канта было зафиксировано в Знаменском соборе г. Кемерова, в Промышленновском районе (запись во время фольклорной практики КемГУ 2002–2003 гг.) и в Беловском районе Кемеровской области (Кузбасская комплексная экспедиция КемГУ 2003 г.), кроме того — в Санкт-Петербурге, в Нижнем Новгороде. Стихотворение Ю. В. Жадовской аккуратно переписывалось от руки в специальные тетрадки, одни называли его «молитвой», другие — «духовным кантом». К примеру, во время фольклорной практики 2001 г. была сделана опись восьми тетрадей с религиозно-духовными текстами, принадлежащими Марии Степановне Евдокимовой (девичья фамилия Китаева). Один из рукописных источников озаглавлен «Святые стихи». Под названием «Мира Заступница» здесь записан вариант стихотворения Юлии Жадовской. В рукописи на полях этот текст выделен «галочкой» (описание есть в архиве фольклорной лаборатории КемГУ).

О популярности стихотворения свидетельствует и ряд публикаций. В частности, в 2002 г. оно вошло в «Православный календарь для детей и родителей на 2003 г.» (М.; Одесса) под датой «21 августа»(четверг), где фамилия неизвестного автора написана с ошибкой — Ю. Ждановская.

Молитвенная лирика является органичной составляющей поэтического наследия Ю. В. Жадовской. Во втором прижизненном сборнике стихотворений 1858 г. молитвы представлены в трех частях книги. В первой части помещено четыре текста 1845–1847 гг.: «Молитва» («Молю Тебя, Создатель мой…»), «Молитва» («К Тебе Всемогущий…»), «Молитва» («Мира Заступница, Матерь Всепетая!»), «Жажда небесного». Лирическое событие этих

стихотворений ориентировано на христианские просительные молитвы о спасении души. Динамика лирического события связана с воздействием охранного слова на героиню, проходящую путь от душевных мук к утешению и гармонии.

Во второй части сборника помещено два стихотворения 1847–1851 гг. — «Для милых», «Полночная молитва», это тексты, соотносимые с христианской ситуацией молитв о ближних. Молитвенные просьбы в лирике Жадовской обретают макрокосмический характер, а ключевыми мотивами становятся мотивы жертвенности, самопожертвования ради других.

В третьей части сборника опубликована одна молитва 1858 г., «Дух Премудрости, и разума и силы», в которой молитвенный дискурс подвергается серьезному авторскому переосмыслению.

Остановимся подробнее на анализе молитвенной лирики второго прижизненного сборника Ю. В. Жадовской. Лирическое событие стихотворения «Молю Тебя, Создатель мой» ориентировано на христианскую молитву о спасении. Она начинается со славословия, которое является одной из важных частей в ритуальной практике: «…молитва становится молитвой Богу, получает свое объективное значение, соединяя человека с Богом, именно чрез присутствие… в ней Имени Божия. В нем присутствует Божия Сила, которая неотделима от Существа Божия, есть в этом смысле сам Бог»[341]. Функциями сакральных имен в стихотворении наделяются обращения «Создатель», «Спаситель», «Искупитель». За каждым именованием закреплены определенные ветхозаветные или новозаветные традиции. Именование Создатель соотносимо с ветхозаветной традицией восприятия Бога как первоначала всего сущего; Бог — Искупитель и Спаситель в большей степени соотносится с новозаветной историей христианства. Стихотворная молитва состоит из двух микротем, внутри каждой есть прославление, исповедание грехов и молитвенное прошение.

Молю Тебя, Создатель мой:
Смири во мне страстей волненье,
Избавь меня от искушенья,

---

[341] *Булгаков С. Н.* Философия имени. СПб., 1998. С. 322.

Исполни кротости святой!
От грешных чувств, от гордых дум
Оборони меня, Спаситель, —
И озари мне, Искупитель,
Небесным светом бедный ум!

Двучастная структура текста соотносима с христианским учением о молитве, суть которого заключается в обращении к Отцу, через Христа: «…о чем ни попросите Отца во имя Мое, дает вам…» (Иоанн. 16.23,24). Начальная часть стихотворения — обращение к Богу, а вторая — к Спасителю, Иисусу Христу.

Императивная часть молитвы отделяется от славословия двоеточием. Первая просьба молящейся героини заключается в смирении страстей. Это один из грехов, освобождение от которого является условием чистоты молитвенных помыслов. Охранное слово дает возможность приобщиться молящейся героине к Высшему Божественному началу и усмирить греховные помыслы. В лирическом движении мысли вслед за мотивом заботы о душе возникает аллюзия на молитву «Отче наш»: «Избавь меня от искушения» («и не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого» Лк. 11,4; Мф. 6,13).

Просьба «Исполни кротости святой!» является высшим идеалом, идеалом христианского смирения. Таким образом, героиня в молитвенном устремлении к Богу проходит через разные этапы восстановления душевной гармонии. Через избавление от страстей и искушений просит смирения и кротости.

Во второй части «Молитвы» возникает отстранение «от грешных чувств, от гордых дум». «Греховные чувства» и «гордый разум» поставлены на одну ступень человеческого порока, следовательно, человек воспринимается в единстве внутренних противоречий между чувством и разумом. Последняя просьба связана с мотивом озарения:

И озари мне, Искупитель,
Небесным светом бедный ум!

Мотив света является центральным для большинства стихотворных молитв Ю. В. Жадовской. Свет — всеобъемлющий символ божественного мира, который после первозданного хаоса тьмы

осветил мироздание. Святой Григорий Синаит говорит о том, что «духодвижная премудрость есть сила умной, чистой и Ангельской молитвы, коей признаком служит, если во время молитвы ум видится безвидным и ни себя, ни другого чего не представляющим даже на мгновение, будучи и от чувств отвлекаем действующим в нем светом. Ибо тогда ум делается отрешенным… с Богом сочетаясь»[342]. «Свет Духа благого благ, радостворен и чист, и приближаясь освещает светом, радостию и тихостию исполняет душу, и делает ее кроткою и человеколюбивою»[343].

Молитва Жадовской наделяется очистительной функцией и воспринимается как возможность очищения от грехов.

Мотивы просветления ума и мольбы о небесном свете присутствуют и в «Молитве» («К Тебе, Всемогущий»), которая начинается с ситуации восславления Бога, за которой следует исповедальная часть, сменяющаяся молитвенными просьбами:

К Тебе, Всемогущий, —
С душой томленной,
Печальной и мрачной,
Измученной жизнью,
К Тебе возношусь я
Мольбою усердной:
Пошли, Всеблагой, мне
Отраду святую;
Своей благодатью
Печальное сердце
Мое озари,
И ум помраченный,
Премудрость святая,
Молю, просвети!

С имяславской позицией молящегося в данном случае связано три именования Бога: Всемогущий, Всеблагой и Премудрость святая. Всемогущий — такова одна из характеристик Бога, который может как наказывать, посылать испытания, так и прощать, избавлять

[342] Добротолюбие… Т. 5. С. 206.

[343] Там же. С. 382.

от недугов. Второе сакральное имя, упоминаемое в стихотворении, «Всеблагой», появляется в просительной части и проецируется на мотив молитвенной благодати. Третье имя — «Премудрость святая» — появляется в финале текста в связи с мольбой о «просвещении ума» и вводит мотив Божественного разума. Таким образом, с каждым сакральным именем в молитвенном контексте проявляется конкретный этап совершенствования героини.

Центральным мотивом первых двух молитв сборника 1858 г. является «просвещение ума». Поэтесса вступает в диалог с эпохой, которая выдвигает на первый план рассудок, разум, а не чувства. Отсюда и переосмысление последней просьбы молитвенного слова, которое соотносится с просветлением ума, а не души, как у романтиков. Неслучайно появление в «Молитве» («К Тебе, Всемогущий») мотива «усердной молитвы» как высшей концентрации ума. В этом контексте очевиден диалог Жадовской с учением отцов церкви о молитве как «умном делании»[344]. Молитва требует, чтобы ум был «чист от всякого помышления и не пускал в себя ничего не молитвенного, хотя бы то было и досточестно; но как вдохновенный Богом, отрешившись от всего, совершая свое собеседование с Ним Единым»[345].

Поэтический диалог Ю. В. Жадовской со святоотеческим учением о молитвенном делании очевиден и в восприятии молитвы как «вознесения ума и сердца к Богу», что проявляется в мотиве душевного вознесения:

С душой утомленной,
Печальной и мрачной,
Измученной жизнью,
К Тебе возношусь я
Мольбою усердной.

Вознесение души становится возможным в ситуации предельной концентрации ума, в результате чего происходит молитвенное приобщение к Богу. Это соответствует, например, учению

---

[344] Добротолюбие… Т. 5. С. 431.

[345] Там же. Т. 2. С. 140.

Оригена: «…когда душевные очи в такую высоту устремлены бывают, что уже не на земном чем-либо останавливаются… а единственно на созерцании Бога останавливаются. Возносясь, душа за духом следует и от тела отделяясь, как это открыв из изречения: "К Тебе, Господи, возношусь я душой моей" (Пс. 24,1)»[346]. Стихотворение Жадовской построено на оппозиции небесного и земного, на противопоставлении света и мрака:

С душой утомленной,
Печальной и мрачной
К Тебе возношусь я.
…
Печальное сердце
Мое озари
И ум помраченный,
Премудрость святая,
Молю просвети.

Охранное слово в молитве «К Тебе, Всемогущий» направлено на преодоление печали, которая, по христианским представлениям, способна сделать душу «дымною и темною»[347]. Героиня обращается к очистительной «усердной молитве», поскольку именно «прилежная молитва есть погибель унынию; а память о последнем суде рождает усердие»[348].

Ключевым молитвенным текстом сборника 1858 г. Ю. В. Жадовской является «Молитва» («Мира Заступница, Матерь Всепетая!»). В контексте молитвенной лирики поэтессы молитва Божьей Матери наделяется особой охранной функцией. По христианским представлениям, Божья Матерь «обиженных помощница, ненадеющихся — надежда… нагих одеяние… сирот мать. К ней взывали и спасались»[349]. Приведем текст стихотворения:

---

[346] Творение учителя церкви Оригена… С. 34–35.

[347] *Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. (Репринт 1908). М., 1997. С. 399.

[348] Там же. С. 398.

[349] Спутник христианина. С. 72–111.

МОЛИТВА

Мира Заступница, Матерь Всепетая!
Я пред Тобою с мольбой:
Бедную грешницу, мраком одетую,
Ты благодатью прикрой.

Если постигнут меня испытания,
Скорби, утраты, враги —
В трудный час жизни, в минуту страдания,
Ты мне, молю, помоги!

Радость духовную, жажду спасения
В сердце мое положи;
В царство небесное, в мир утешения
Путь мне прямой укажи!

Начальное славословие Божьей Матери формирует образ мира, находящийся под непрестанным Богородичным заступничеством. В третьей строфе появляется мотив устремления героини к Царствию Небесному. Христианская модель мира дополняется образом внутреннего бытия, сердечной жизни героини, стремящейся к «духовной радости» и «жажде спасения».

Молитвенные мотивы уничижения героини («бедная грешница», «мраком одетая») тесным образом связаны с традицией православного молитвословия, для которого осознание греха является фактом возможного его преодоления в ситуации богообщения.

Начальные стихи второй строфы построены на основе приема градуального раскрытия образа:

Если постигнут меня испытания,
Скорби, утраты, враги…

Молитвенное слово помогает преодолеть сложные жизненные ситуации. Перечисление возможных испытаний сначала акцентирует внимание на внутренних душевных переживаниях, а затем на преодолении агрессивного воздействия окружающих. В лирическом движении мысли проявляется мотив фрагмента жизни, который получает конкретную временную характеристику. Упоминание о «трудном часе жизни» сменяется болью переживания каждой

минуты страдания. При всей условности темпоральных характеристик молитвенной лирики она прочно соотносится с лирикой начала XIX в., в частности с «Молитвой» 1839 г. М. Ю. Лермонтова. Стих «В трудный час жизни, в минуту страдания» является реминисценцией лермонтовского текста:

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

Реминисцентный акцент создает в стихотворении Жадовской эстетико-религиозный фон охранного воздействия молитвенного слова.

В финальной строфе «Молитвы» — «Мира Заступница, Матерь Всепетая!» — появляется мотив «духовной радости». Молитвенный дискурс задает духовный вектор отрыва от земных страданий. Последняя просьба героини завершает воссоздание картины мира, распахнутой в мир Царства Небесного. В этом отношении лирическое движение мысли формирует образ духовной лестницы, связанной с преодолением греха и указанием пути в Царствие Небесное.

Богородичная тема «Молитвы» Ю. В. Жадовской соотносима с христианскими представлениями о Божьей Матери как заступнице всего мира, покровительнице всех страждущих и путеводительницы в Царство Небесное. В контексте лирического события Божья Матерь воспринимается и как заступница личного счастья героини. Личностное переживание молитвенного события дает возможность отождествления лирического «я» с «я» молящегося. Возможно, это и создало условие для использования текста в ритуальной практике домашнего и храмового молитвословия в советское и постсоветское время.

В последнее время «Молитва» Ю. В. Жадовской нередко появляется на православных сайтах и форумах. В интернет-версиях внимание акцентируется на возможном продолжении первоисточника. Приведу пример текста с сайта воскресной школы с. Ромашково, где размещен репертуар фольклорного ансамбля «Ромашинская слободка» 2010 г.:

МИРА ЗАСТУПНИЦА

Мира Заступница, Матерь Всепетая!
Я пред Тобою с мольбой:
Бедную грешницу, мраком одетую,
Ты благодатью покрой!
Если постигнут меня испытания,
Скорби, утраты, враги, —
В трудный час жизни, в минуты страдания
Ты мне, молю, помоги!
Радость духовную, жажду спасения
В сердце мое положи!
В Царство Небесное, в мир утешения
Путь мне прямой укажи!
В скорби ль душа унывает бессильная,
Жизнь ли измучит борьбой —
Вся пред Тобою, о Матерь всесильная,
Я преклоняюсь с мольбой!
Знаю я силу иконы целительной,
Знаю я милость Твою!
И пред Тобою с надеждой живительной
Вся я в слезах предстою…
Можешь Ты скорбь облегчить мне несносную,
Радость духовную дать;
Скоро Ты можешь излить живоносную
В душу мою благодать!
О, утоли же печаль безутешную,
О, помоги же, любя!
Скоро услыши меня, многогрешную, —
С верой молю я Тебя!
Мира Заступница, Матерь Всепетая!
Я пред Тобою с мольбой:
Бедную грешницу, мраком одетую,
Ты омофором покрой![350]

В данном случае происходит замена названия текста по первому стиху — «Мира Заступница», устраняется деление на строфы и приводится продолжение текста.

---

[350] Воскресная школа с. Ромашково // URL: http://sunday-school.ucoz.ru/publ/quot_mira_zastupnica_quot/1-1-0-1.

Еще один случай зафиксирован на сайте интернет-газеты «Время жить вместе», где помещена заметка, подписанная инициалами Н. Ш. Эта версия интересна тем, что здесь приводится описание воздействия песенного текста, а на форуме есть комментарии читателей:

> Недавно я была на службе в одном храме, в который не часто хожу, так как живу в другом городе.
>
> Литургия, как везде, но вскоре церковный хор запел такую чудесную, прямо неземную песню, что слезы сами по себе градом покатились из моих глаз. Сердце защемило от какой-то великой нежности и большой любви буквально ко всем. И к этим людям, и к храму, и к небу, и к чистому воздуху, и к высокому синему небу, и к сильно пахнущим цветам «бархатцам», и даже к умершим, которые похоронены на кладбище рядом с храмом, и к малым деткам, тыкающимся своими носиками и розовыми губками в иконы, и к их молодым и таким разумным родителям…
>
> И уж само собой, что вершиной этой любви была огромная благодарность к Богу за все то Добро, которое посылает Он нам, людям, проявляя милость свою.
>
> Счастье переполняло меня. Его так неожиданно и щедро подарила эта песня-молитва и нежные, чистые голоса певчих.
>
> Я попросила слова этой песни, Они теперь постоянно звучат во мне. Оказывается, написаны они Юлией Жадовской еще в 1844 году![351]

Далее следует текст «Молитвы», названной по первой строчке стихотворения:

МИРА ЗАСТУПНИЦА, МАТЕРЬ ВСЕПЕТАЯ

Мира заступница, матерь всепетая!
Я пред тобою с мольбой:
Бедную грешницу, мраком одетую,
Ты благодатью прикрой!

Если постигнут меня испытания,
Скорби, утраты, враги

---

[351] Песня в храме // Время жить вместе. Серьезная газета для хороших людей // URL: http://www.timetolive.ru/p/9_2009/pesnyavhrame.

В трудный час жизни,
В минуты страдания,
Ты, мне молю, помоги!

Радость духовную, жажду спасения
В сердце моё положи!
В царство небесное,
В мир утешения путь мне прямой укажи!

В скорби ль душа унывает бессильная,
Жизнь ли измучит борьбой,
Вся пред тобою, о матерь всесильная,
Я преклоняюсь с мольбой!

Знаю я силу иконы целительной,
Знаю я милость твою!
И пред тобою с надеждой живительной
Вся я в слезах предстою…

Можешь ты скорбь облегчить мне несносную,
Радость духовную дать;
Скоро ты можешь излить живоносную
В душу мою благодать!

О, утоли же печаль безутешную,
О, помоги же, любя!
Скоро услыши меня, многогрешную,
С верой молю я тебя!

Мира заступница, матерь всепетая!
Я пред тобою с мольбой:
Бедную грешницу, мраком одетую,
Ты омофором покрой!

Искажение строфики первоисточника в начале стихотворения свидетельствует о том, что первичной для восприятия стал не записанный, а услышанный текст, то есть текст, передающийся по фольклорным законам «из уст в уста». Подобного типа распространение песенного источника характерно для участников церковного хора, постоянных прихожан. При этом «Молитва» воспринимается именно как «женский текст» и, соответственно, известна только в женском исполнении. В многочисленных вариантах,

дополняющих первоисточник, актуализируются мотивы, связанные с иконописной традицией изображения Божьей Материи (в частности, с образом иконы «Утоли мои печали»), а также с литургической практикой.

Приведем комментарии с форума интернет-газеты «Время жить вместе», где расположен приведенный выше текст[352]:

> Удивительная по силе и красоте молитва. Ее знала еще моя мама… Я так рада, что вы ее напечатали, напомнили ее слова. Спасибо за нее и за весь ваш такой позитивный сайт (Ирина Петровна, Ижевск);
>
> Я эту молитву слушала на аудиокассете в исполнении семьи Екатеринбургского священика, но они вместе со своими детьми ее пели не полностью. А вот теперь я рада, что есть ее полный текст. Тот не полный стих я выучила наизусть, и он очень часто звучит в моих мыслях. Спасибо за полный текст этой молитвы (Татиана, Калининград);
>
> Слова этой песни-молитвы я слышала в глубоком детстве от своей бабушки, когда она молилась перед сном. Я помнила только одну строчку. И вот теперь смогла прочесть весь текст. Спасибо большое «Серьёзной газете для хороших людей» (Горбунова Любовь Николаевна).

Комментарии участников форума во многом созвучны записям, которые были сделаны во время фольклорной практики в начале 2000-х гг. в Западной Сибири. Тогда (очевидно, впервые) были зафиксированы факты передачи молитвы из уст в уста (от мамы или бабушки), незнания имени автора текста, исполнения стихотворной «Молитвы» перед сном, а также исполнения «Молитвы» в храмовом пространстве.

Вернемся к анализу молитвенной лирики сборника Жадовской 1858 г. Стихотворение «Жажда небесного» завершает развитие мотива грехопадения в контексте ситуации богообщения в первой части сборника. Образное воплощение этого мотива присутствует в начале этого стихотворения:

---

[352] Песня в храме // Время жить вместе…

Исцели меня, Благость превечная!
Исцели мои раны сердечные!
Перед Тобою я в прахе лежу
И небесной отрады прошу.

От молитвы о себе героиня Жадовской переходит к молитвам о ближних. Во второй части сборника главный мотив — мотив жертвенности. Молитва «Для милых» воссоздает ситуацию богообщения перед иконой, причем в стихотворении представлена высшая степень просветления — молитва без слов. Но эстетический парадокс состоит в том, что бессловесная молитва облекается в слово:

Я стою перед иконой
И, без слов, молюсь;
Я молюсь Тебе, Создатель…

Лирическое движение мысли организуется молитвенными просьбами Создателю о счастье родных, во имя чего героиня готова на самопожертвование.

Об одном прошу:
Пусть пошлется мне страданья, —
Дух к нему привык;
Пусть меня забудут скоро
Все, кого люблю.
Пусть забудут, пусть разлюбят;
Только, Боже мой,
Посылай им чаще радость,
Счастья посылай;
Если есть его на долю
У Тебя мою,
Эту долю моим милым
Раздели, молю!

Христианской традиции известны жертвы кровные и бескровные, в частности жертвы греха, вины, спасения, очищения и т. д.[353] Молитва о страдании во имя близких — новое явление в лирике Жадовской. Мотив самопожертвования в художественной системе поэтессы доведен до крайнего варианта воплощения. Героиня готова

[353] Библейская энциклопедия: в 2 т. Т. 1. М.: Терра, 1991. С. 258.

сама принять тяготы и испытания только для того, чтобы близким снизошла Божья благодать.

В основе лирического события стихотворения «Полночная молитва» возникает новый вариант жертвенности, который соотносится с материнским началом. Ценность молитвенных просьб здесь определяется ценностью приносимой жертвы. Ключевым образом стихотворения становится парный образ — мать и дитя, который функционально переносится на ситуацию ночной молитвы ребенка. «Молитва» начинается с мотива пробуждения ребенка:

Тихо все: горит лампада;
Полночь бьет; пора, проснись…

Полночь — время, которое, по христианским представлениям, помогает душе «чище, легче, добрее и способнее воспарять горе; самый мрак и безмолвие ночи много располагает к умилению… Если есть дети, то разбуди и их, пусть во время ночи весь дом твой сделается церковью»[354]. Ситуация, известная христианской традиции, воссоздана в молитве Жадовской. Мать будит дитя в полночь, и в этот момент дом превращается в малую церковь.

Далее в развитии лирического сюжета возникает мотив научения молитве ребенка. Мать подсказывает, за кого нужно помолиться:

Помолись за дальних братий —
Не забудь и тех, что пали.

Завершается стихотворение коленопреклонной молитвой, способной гармонизировать миропорядок:

Встань, дитя, и на колена!
К Богу с теплою мольбой,
Чтобы знаменем победы
Осенил Он страшный бой.

Молитвенный финал и категория последней просьбы этого стихотворения связаны с реакцией поэтессы на исторические события 1850-х гг., политическим положением России в период Крымской

[354] Спутник христианина… С. 72–111.

войны (1853–1856). Остановить кровавое безумие войны возможно только с помощью детской веры и детской молитвы.

В третьей части сборника Ю. В. Жадовской 1858 г. помещена молитва «Дух премудрости и разума, и силы»:

Дух премудрости и разума, и силы,
Всеобъемлющей, божественной любви!
Нас, заглохших в суете, помилуй
И своим дыханьем оживи!
Пламенем иль бурей благодатной
Зачерствелых прикоснися душ,
Царство тьмы и злобы невозвратно
Силою спасительной разрушь.
О, Дух жизни, света и свободы!
На сердца жестокие повей!
Просвети заблудшие народы,
Свет и жизнь на страждущих пролей! —
Да свободно, в храме мирозданья,
И мольбы, и жертвы принесут,
И свое высокое призванье,
Жизни цель бестрепетно поймут…

Стихотворение начинается с мотива призывания высшего божественного начала, который существенным образом трансформирует имяславский центр христианских молитв: «Дух премудрости и разума, и силы». Дух в лирическом тексте наделяется божественной, животворящей, спасительной силой, благодатью и светом. Идея восхождения через мрак к свету является предметом большинства учений и предполагает познание тайны. Показательным является то, что в предыдущих «Молитвах» сборника последняя просьба — это просьба о Царствии Небесном, о вечной жизни, например:

В Царство небесное, в мир утешения
Путь мне прямой укажи!
(«Мира Заступница»)

Или

О небесном молю я в тиши —
Не отвергни молений души.
(«Жажда небесного»)

В стихотворении «Дух премудрости и разума, и силы» героиня просит об осознании «заблудшими народами» своего высокого призвания и понимании людьми цели земного существования:

Да свободно, в храме мирозданья,
И мольбы, и жертвы принесут,
И свое высокое призванье,
Жизни цель бестрепетно поймут…

Очевидно, авторское переосмысление молитвенного дискурса связано с эволюцией мировоззрения Ю. В. Жадовской. Стихотворение написано в 1856–1858 гг. — это время, когда поэтесса находилась под влиянием революционно-демократический идей Н. А. Добролюбова, гражданского пафоса поэзии Н. А. Некрасова. В Ярославле Ю. В. Жадовская познакомилась с сыном декабриста, членом тайного революционного общества «Земля и воля» Е. И. Якушкиным. Это период, когда поэтесса отходит от идей чистого искусства, отрешенного от общественных интересов, и в ее лирику проникает гражданский пафос служения поэта народу[355].

Очевидно, что в третьей части сборника 1858 г. усиливаются гражданские мотивы, с которыми связан и мотив свободы в молитве:

О, Дух жизни, света и свободы!

или

Да свободно, в храме, мирозданья,
И мольбы и жертвы принесут,
И свое высокое призванье,
Жизни цель бестрепетно поймут…

Так, просьба о просвещении народа, о свободе приобретает вселенские масштабы в стихотворении, завершающем молитвенную тему второго прижизненного сборника стихотворений Ю. В. Жадовской.

В эпоху исторических катаклизмов к ситуации молитвы о ближнем обращаются М. Ю. Лермонтов, Л. А. Мей, Е. П. Ростопчина. Ю. В. Жадовская вступает в диалог с предшественниками

[355] Писатели Ярославского края (до 1917). Ярославль, 1974. С. 22–23.

и современниками. С другой стороны, ее молитвы предельно приближены к обрядовой стороне православного молитвословия. Поэтессе была хорошо известна христианская традиция, так как она была глубоко верующим человеком. Сохранилось воспоминание Ю. В. Жадовской: «Я ела с бабушкой по средам и пятницам постное, вставала с ней к заутрени и вообще восхищала всех тем, что была, как большая»[356]. Чистота ее религиозного чувства была отмечена А. Скобичевским, который писал, что религиозность поэтессы — «простая бесхитростная вера, какая встречается в массах»[357]. В стихотворных молитвах Жадовской ключевыми являются две идеи — преодоление греха и жертвенность, а следовательно, две разновидности молитв, которые восходят к христианской молитве о себе и о ближнем. Вершиной молитвенной лирики Ю. В. Жадовской станет стихотворение «Мира Заступница, Матерь Всепетая!», органично воспринятое национальной религиозной культурой, особенно в период советского гонения на христианство и постсоветского духовного ренессанса.

---

[356] *Скабичевский А.* Сочинения: в 2 т. СПб., 1903. Т. 2. С. 231.

[357] Там же. С. 237.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Молитвенная лирика русских поэтов — явление неоднородное и многогранное. Обыденное течение жизни и исключительная ценность каждого мгновения в молитвенном видении озарено святостью. Начало и конец дня, недельный и годовой циклы, земная и посмертная судьба человека в ситуации богообщения обретают ценностный смысл. Обращение поэтов к ситуации богообщения способно пробудить онтологию Слова, насыщенного эйдосом предвечного бытия.

В русской поэзии можно выделить три основных группы текстов, связанных с молитвенной проблематикой:

— стихотворные молитвы, воссоздающие сакральный сюжет-архетип на основе просительных молитв;

— молитвы о молитвах, об их воздействии на душу человека;

— стихотворения, воссоздающие молитвенный дискурс, который основан на процессе духовного вознесения к сакральному источнику жизни и просветления молящегося.

Наибольшее развитие в русской лирике получила первая группа текстов, ориентированная на форму ритуальных просительных молитв. Стихотворения подобного рода воссоздают уникальную мировоззренческую модель. Организующими элементами архитектоники для них являются призывание сакрального источника и охранные просьбы. В большинстве случаев стихотворная молитва начинается с обращения к сакральному имени, что определяет диалогическую завязку лирического события и имяславскую позицию молящегося, основанную на онтологии сакрального имени или его эстетического дублета. За обращением к высшему божественному началу следуют просьбы героя. Особое значение для молитвенной архитектоники имеет *последняя просьба,* расположенная обычно в сильной позиции стихотворного текста — в финале. Медитативную основу молитвенной лирике придают мотивы

слезного умиления, сердечного горения, духовного парения, утвердившиеся в русской поэзии под воздействием ритуальной традиции молитвословия.

Стихотворная молитва, моделируя или трансформируя сакральный архетип слова-события, преобразует монолог в диалог, который может претерпевать множество модификаций. Отсутствие сакрального имени или его подмена, самодовлеющее значение просьб, финальная рефлексия — эти и другие проявления эстетического новаторства оказывают влияние на характер молитвенной лирики. В зависимости от авторской установки лирическое событие может транслировать не только эстетическую интеграцию в ритуальную традицию, но и существенное отклонение от нее.

В русской лирике стихотворная молитва — явление самоценное. Она отражает мировоззренческие доминанты исторических событий и мировидение молящегося героя. В эпоху романтизма, вырастая на почве «парнасского афеизма», молитва включается в контекст поэтических экспериментов. Установка на оригинальность в трактовке традиционных тем приводит к мольбам, обращенным к античным божествам и обожествлению отвлеченных понятий. В 1810–1820-е гг. адресатами молитвенных просьб становятся Морфей, Фантаз, Вакх, Ночь, Сон, Истина, Надежда. Подобное явление характерно и для лирики начала XX в., когда появляются стихотворные мольбы, обращенные к Солнцу (Н. Гумелев), или возникают молитвенные просьбы о Коммуне (Н. Клюев).

К наиболее значимым для христианской традиции текстам, повлиявшим на молитвенную лирику, можно отнести молитву «Отче наш», великопостный светилен «Чертог Твой вижду, Спасе мой…», великопостную молитву Ефрема Сирина «Господи и Владыко живота моего…», вечернее славословие «Свете тихий», молитву за оставляемых учеников или, иначе, молитву о чаше (Мф. 25; Мар. 14; Лк. 22), а также католические молитвы «*Ave Maria*» и «*Stabat Mater*».

Христианская молитва «Отче наш» стала одним из центральных текстов в процессе осмысления природы молитвословия русскими писателями. Помимо стихотворных переложений Молитвы Господней, очевиден интерес к онтологии сакрального имени, раскрывающейся в этом тексте. Молитвенный дискурс «Отче наш»

проявлен, например, в финале «Гранатового браслета» А. И. Куприна или в стихотворении М. И. Цветаевой из цикла «Стихи к Блоку» — «Имя твое — птица в руке».

Отдельный интерес представляет история национального гимна царской России «Молитва русских» («Боже, Царя храни!»), которая вошла в практику гимнического исполнения задолго до официального утверждения музыкальной эмблемы царской России. С момента первой публикации стихотворения В. А. Жуковского в 1815 г. появляется множество подражаний и пародий на этот текст. Однако после революционных событий начала XX в. молитвенная основа гимна Российской империи воспринимается особенно остро. Фиксируются случаи коленопреклоненного исполнения «Боже, Царя храни!» или же сознательное исполнение запрещенного гимна приверженцами царского строя — с целью демонстрации личной позиции в период слома исторических эпох. Ценностная основа молитвословия царского гимна ощутима в переложении С. С. Бехтеевым («Боже, Царя сохрани // В ссылке, в изгнаньи, вдали, // Боже, продли Его дни, // Боже, продли!»). В охранном слове этого переложения обнажается кровавый абсурд революционных событий, когда только молитва способна сохранить единство разрушаемой страны. Отправка этого стихотворения членам императорской семьи в Тобольск воспринимается как поступок, в котором молитвенная природа первого национального гимна России обнаруживается с особой силой.

Молитва чувствительна к любым катаклизмам мирового и личного масштабов, а в контексте поэтической системы конкретного автора она концентрирует мировоззренческие акценты его духовной эволюции.

Молитвенное слово в юношеской лирике Пушкина испытывает влияние «парнасского афеизма», во многом характеризуя романтическую установку на оригинальность в трактовке традиционных тем. Константой поэтики Пушкина можно назвать формально-архитектонические аспекты лирического события, динамике подвержено содержательное наполнение молитвенной архитектоники. Молитвенный архетип, воспринятый поэтом в своей первооснове, реализует охранные функции лирического диалога, эстетически сакрализуя любовь, дружбу, родной мир.

Используя онтологические возможности молитвенной архитектоники, Пушкин создает уникальные образцы лирики, ориентированные на осмысление возможностей диалогического слова. На переосмыслении суточного богослужебного цикла основаны пародия утренней молитвы («Заутра с свечкой грошевою…») и создание романтического варианта молитвы на сон грядущий («К Морфею»). Молитвенный дискурс стихотворения «Домовому» создает лирическую ситуацию сакрализации усадебного мира. Расширение функциональных возможностей послания «И. И. Пущину» происходит за счет введения межличного диалога в контекст охранного слова о судьбе страждущего. Вершиной молитвенной лирики первой половины XIX в. станет стихотворение А. С. Пушкина 1836 г. «Отцы пустынники и жены непорочны…», в основе которого переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина. Это стихотворение ключевое не только для поэтической системы Пушкина, но и для литературного процесса XIX в. После гибели поэта его предсмертная молитва во многом определила духовную доминанту стихотворных молитв 1830–1840-х гг.

В художественном сознании М. Ю. Лермонтова молитвенное мировидение отражает одну из особенностей масштабного всеведения лирического героя. Ритуальная форма самовыражения стала органичным способом установления диалогических отношений лермонтовского героя с миром.

В молитвенной лирике Лермонтова намечена эволюция от богоборческих мотивов («Молитва», 1829), творческих экспериментов с молитвенной формой («Моя мольба») и содержанием («Юнкерская молитва») к примирению с миром («Молитвы», 1837, 1839). Однако творческое освоение молитвенного дискурса носит кольцевой характер. В стихотворении 1840 г. «Благодарность» Лермонтов переосмысляет богоборческие мотивы юношеской «Молитвы» 1829 г. Финальный вызов творящим силам в обоих текстах соотносим с речевым жестом самопожертвования.

В творчестве М. Ю. Лермонтова молитва утверждается как лирический жанр. Более того, в «Молитве» о молитве 1839 г. ситуация богообщения подвергается жанровой рефлексии. В этом случае можно говорить о процессе жанрового самосознания.

Функциональные возможности молитвы в лирике Ф. И. Тютчева значительно трансформируются по сравнению с молитвами Пушкина и Лермонтова. Охранное слово оценивается поэтом с позиции целесообразности богообщения в век безверия. Если эксперименты Пушкина носили эстетико-игровой характер, а лермонтовский вызов Богу — напряженно-личный, то в художественной системе Тютчева за молитвой утверждается особая функция. Ситуация растления духа в мире, лишенном Творца, опустошала и обессмысливала молитву. Революционная волна, разрушающая религиозные основы, осознавалась поэтом как исторический тупик. Отстраненный взгляд на современные проблемы позволил включить тему молитвы в проповеднический дискурс. Обращение к сакральному слову теперь осознается как последний шанс, предоставляющийся человечеству, стоящему на грани духовной катастрофы.

Расширяя функциональные возможности молитв, Тютчев находит особый способ лирического сюжетообразования. Драматизация лирического события за счет одновременного включения в один текст двух молитв, принадлежащих разным религиозным традициям, служит основой самоопределения нации в кризисный исторический момент («Олегов щит»). На пути освоения возможностей молитвенной проблематики Тютчев переживает моменты грандиозной концентрации духовных сил в ситуации абсолютной безысходности, тяжело переживая смерть Е. А. Денисьевой. Молитвенное слово начинает восприниматься им как единственно возможный способ духовного воссоединения с умершей возлюбленной («Есть и в моем страдальческом застое…»). Авторский вариант старческой молитвы, написанный 63-летним поэтом, исполнен самоиронии в момент переживания трагического несовпадения жизненного цикла человека с макрокосмическими законами вселенной.

В молитвенной лирике Ф. И. Тютчева происходит переакцентуация архитектонических моделей богообщения. Просительная проблематика оказывается вторичной. Сейчас молитва ценна самим фактом наличия в мире. Это грандиозный по своей духовной значимости поступок веры. Именно в таком ракурсе предстает последнее в творчестве поэта обращение к теме молитвы

в переложении великопостного песнопения, из которого исключена просительная часть канонического текста.

Как показал анализ поэтического наследия Ю. В. Жадовской, особый интерес представляет ретроспективный контекст исследования, обнаруживающий актуальность изучения художественного мира поэтессы. Молитвенная лирика поэтессы находится в постоянном диалоге с христианской традицией. Ключевым мотивом стихотворений, воссоздающих ситуацию богообщения, становится мотив жертвенности. «Молитва» («Мира Заступница, Матерь Всепетая!»), долгое время бытовавшая среди верующих как текст неизвестного автора, получившая распространение среди исполнителей духовных кантов и участников церковных хоров, стала духовным явлением советского и постсоветского времени.

Поэтическое богообщение создает условие для проявления онтологической природы слова, соприкасающегося с перво-Словом, перво-Смыслом, перво-Истоком. Это формирует возможность для утверждения в лирике молитвенного дискурса, охранного по своей природе. В то же время молитва утвердилась как жанр лирической поэзии, тесным образом связанный с религиозной традицией. Однако стихотворные молитвы русских поэтов, воспринятые в контексте масштабного литературного процесса, обретают черты поэтического молитвослова. И в этом поэтическом молитвослове находят отражение духовные устремления как отдельной личности, так и разных исторических эпох.

ЛИТЕРАТУРА

Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. (Репринтное воспроизведение издания 1886 г.; Комментарий). М.: АО «Книга и бизнес», 1997.

Арзамас. Сборник: в 2 т. М.: Художественная литература, 1994.

Архив В. А. Жуковского в Рукописном отделе Института русской литературы РАН «Пушкинский Дом». Р. I. Оп. 9. № 3.

Архипов В. М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. М.: Моск. рабочий, 1965.

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М.: Современный писатель, 1995.

Афанасьева Э. Религия любви в дневниках В. А. Жуковского 1814–1815 гг. // Dzienniki pisarzy rosyjskich. Kontekst literacki I historyczny. Studia Rossica XVII. Warszawa. 2006. S. 21–32.

Афанасьева Э. М. «Боже, Царя храни!» в русской лирике XIX — начала XX века // Класика и канон в руската литература. Университетският поглед българска. I изд. София: Факел, 2014. С. 123–129.

Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской лирике XIX века // Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология / Вступит. ст., сост., примеч., библиография Э. М. Афанасьевой. Томск: STT, 2000.

Афанасьева Э. М. «Отцы пустынники и жены непорочны…» К проблеме религиозного диалога А. С. Пушкина и П. А. Вяземского // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Наука, 2002. Вып. 28. С. 137–141.

Афанасьева Э. М. «Отче наш…» в русской лирике XIX века // Вестник Томского государственного педагогического университета. Томск, 2004. № 3. С. 50–55.

Афанасьева Э. М. «Я так молилась: «Утоли». Природа молитвенного диалога Лермонтова и Ахматовой // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. Материалы науч. конф. 10–11 ноября 2004 г. М.: МГУ, 2004. С. 356–360.

Афанасьева Э. М. Имя возлюбленной и молитвенный дискурс в творчестве Ф. И. Тютчева и А. И. Куприна // Женские образы в русской культуре. Кемерово, 2001. С. 16–24.

Афанасьева Э. М. Имя возлюбленной и романтический комплекс «тайного страдания» в творчестве М. Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения — 2009. СПб.: Лики России, 2010. С. 47–58.

Афанасьева Э. М. Имяславские мотивы стихотворения Осипа Мандельштама «И поныне на Афоне…» // Духовные начала русского искусства и просвещения. Материалы VIII Междунар. конф. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. С. 303–307.

Афанасьева Э. М. Молитвенная лирика Ю. В. Жадовской // Вестник Кемеровского государственного университета. Сер. «Филология». 2002. № 4 (12). С. 160–167.

Афанасьева Э. М. Мотив имени возлюбленной в лицейской лирике А. С. Пушкина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 24. С. 223–230.

Афанасьева Э. М. Мотив рая в художественном мире поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» // Лермонтовские чтения — 2007: Сб. статей. СПб.: Филфак СПбГУ, 2007. С. 73–79.

Афанасьева Э. М. Обрядовая ситуация на территории Кемеровской области // Труды Кузбасской комплексной экспедиции. Т. 1. Кемерово: институт угля и химии СО РАН, 2004. С. 583–585.

Афанасьева Э. М. Онтология имени в творчестве русских писателей начала XIX века: Литературное общество «Арзамас», А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов. М., 2020.

Афанасьева Э. М. Онтология имени в цикле А. С. Пушкина «Песни западных славян» // Русская литература в современном культур-

ном пространстве: Материалы II Всероссийской конф., посвящ. 100-летию ТГПУ: в 2 ч. Томск: ТГПУ, 2003. Ч. 1. С. 40–46.

Афанасьева Э. М. Поэтика романтических «желаний» в русской лирике XIX века (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 8. С. 119–125.

Афанасьева Э. М. Религиозные мотивы сборника Ю. В. Жадовской 1858 г. // Материалы междунар. конф. «Русская словесность и православие». М., 2004. (URL: http://www.jesaulov.narod.ru/Code/tezisy_afanasjeva.html).

Афанасьева Э. М., Баснина А. П., Нефёдова (Сафатова) Е. Ю. Заговоры, молитвы, приметы, бытующие в Беловском районе. Приложение фольклорных текстов // Труды Кузбасской комплексной экспедиции. Кемерово: Ин-т угля и химии СО РАН, 2004. Т. 1. С. 623–634.

Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998–2005.

Ахматова А. А. Сочинения: в 2 т. М.: Художественная литература, 1990.

Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1989.

Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М.: Наука, 1977.

Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1976–1982.

Бердяев Н. Гасители духа // Русская молва. Август 1913. № 232. (URL: http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/19130800.html).

Берковский Н. Я. Ф. И. Тютчев (Вступит. статья) // *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1987. С. 5–42.

Бернштейн Н. История национальных гимнов. Петроград: Типография Главного управления уделов, 1914.

Бехтеев С. Песни русской скорби и слез. М.: Новая книга, 1996.

Библейская энциклопедия: в 2 т. (Репринт 1891). М.: Терра, 1991.

Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.: Советский писатель, 1967.

Бобровский В. П. Соната // Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия : Советский компзитор, 1981. Т. 5. С. 196.

Брандт Р. Материалы для исследования «Федор Иванович Тютчев и его поэзия» // Известия отд. русского языка и словесности Императорской Академии Наук. 1911. Т. XVI. Кн. 2.

Бронштейн А. И. Пушкин и Бахчисарай // Крымские пенаты. Альманах литературных музеев Крыма. Симферополь, 1994. С. 39–50.

Булгаков М. А. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. Романы. М., 1988.

Булгаков С. Н. Философия имени. СПб., 1998.

Буслаев Ф. Общие понятия о русской иконописи. М., 1866.

Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887.

Бухштаб Б. Я. Благодарность // Литературное наследство. Т. 58. М., 1952.

Бухштаб Б. Я. Литературоведческие расследования. М., 1982.

Былинин В. К. Древнерусская духовная лирика // Прометей: Ист.-биогр. альм. (Сер. «ЖЗЛ».) М., 1990. Т. 16. С. 54–99.

Бэлнеп Р. Структура «Братьев Карамазовых». СПб., 1997.

Варкентин Х. «Как это просто, верно и симпатично»: О рецепции творчества Ю. В. Жадовской // Пол. Гендер. Культура. М., 2000. № 4. С. 179–204.

Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М., 1994.

Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «элегическая школа». СПб., 1994.

Вересов Д. А. Концепция евангельского слова в поэтике Ф. И. Тютчева (постановка темы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. С. 254–268.

Вечерня // Христианство. Энциклопедический словарь. М.: Большая советская энциклопедия, 1995. Т. 1. С. 358.

Висковатов П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1987.

Войналович Е. В., Кармазинская М. А. Жадовская // Русские писатели. XIX век. Биобиблиобиографический словарь: в 2 ч. М.,1990. Ч. 1. С. 278–280.

Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. М., 1981.

Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века. Л., 1970.

Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков / Подгот. текста, сост., вступит. ст. и примеч. С. А. Рейсера. М., 1975. (URL: http://az.lib.ru/n/neizwestnye/text_0330.shtml)

Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.

Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002;

Воскресная школа с. Ромашково // URL: http://sunday-school.ucoz.ru/publ/quot_mira_zastupnica_quot/1-1-0-1 (дата обращения 01.02.2020).

Всенощное бдение. Литургика. Изд-во Московской Патриархии, 1990.

Гавриил, архимандрит. Руководство по литургике, или Наука о православном богослужении. (Репринт, 1886). М.: Православный паломник, 1998.

Гаврилов А. К. «Видение» Ф. И. Тютчева: История жанрового переосмысления // Жанр и композиция литературного произведения: Историко-литератур. и теоретич. исследования. Петрозаводск, 1989. С 41–56.

Галич А. И. Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 2. М., 1974.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984.

Гейченко С. С. Животворящая святыня // Слово. 2002. (URL: http://www.hrono.ru/slovo/2002_06/geichenko06.html).

Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997.

Гоголь Н. В. Собрание сочинений. Т. 3/4. М., 1994.

Гоготишвили Л. А. Лингвистический аспект трех версий имяславия (Лосев, Булгаков, Флоренский) // *Лосев А. Ф.* Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб.: Алетейя, 1997. С. 580–614.

Гораций. Собрание сочинений. СПб., 1993.

Горький А. М. Собрание сочинений: в 35 т. Т. 22. М., 1953.

Грехнев В. А. Пушкин: «лирическое движение», природа лирического мышления // Болдинские чтения. Горький, 1987.

Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Ниж. Новгород, 1994.

Григорьев Ап. Стихотворения. СПб., 1846.

Гроссман Л. П. У истоков «Бахчисарайского фонтана» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 49–100.

Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы. 2-е изд., доп. СПб., 1899.

Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1995.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.

Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. М.; Л., 1951.

Динесман Т. Г. Молитва // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 284.

Динесман Т. Г. Моя мольба // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 312.

Дмитрий Ростовский, святитель. Алфавит духовный. М., 1997.

Добролюбов Н. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1969.

Добротолюбие: в 12 т. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993.

Ермоленко С. И. Лирика Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1996. С. 124.

Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 54–55.

Есаулов И. А. Творчество Есенина и православная традиция: проблемы методологии // С. А. Есенин и православие. М.: К единству!, 2010. С. 215–226.

Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1995.

Ефрем Сирин, св. Творения. Т. 3. М., 1994.

Жадовская Ю. В. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1885.

Живов В. М. Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Труды по знаковым системам. 1981. [Т.] 13. С. 56–91.

Жуковский В. А. О стихотворениях И. И. Козлова // Современник. 1840. № 2. Т. XVIII. С. 83–88.

Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1956.

Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 1999–.

Заборова Р. Б. Материалы о М. Ю. Лермонтове в фонде В. Ф. Одоевского // Труды Гос. публ. библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1958. Т. V (8). С. 185–190.

Змигродский И. И. Памяти В. А. Жуковского. Юрьев, 1902.

Зыков Э. Г. Судьба «Азбучной молитвы» в древнерусской письменности // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. XXVI. С. 176–191.

Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.

Зырянов О. В. Пути изучения поэтического мира А. С. Пушкина: итоги и перспективы // Пушкин в свете литературно-культурных связей. Екатеринбург, 1999. С. 7–8.

Иеропольский К. А. «Звуки небес» в произведениях Лермонтова. Ярославль, 1914.

Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1976.

Измайлов Н. В. Стихотворение Пушкина «Мирская власть»: (Вновь найденный автограф) // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. XIII. Вып. 6. С. 548–556.

Иоанн Лествичник. Лествица, возводящая на небо. (Репринт 1908). М., 1997.

Калашникова А. Л. Мотив душевного взаимодействия в любовной лирике Ф. И. Тютчева 1850–1860 гг. // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 339. С. 11–14.

Калашникова А. Л. Динамика образа внутреннего мира в «ночных» стихотворениях Ф. И. Тютчева // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 4–3 (52). С. 222–228.

Калашникова А. Л. Образ души в художественном мире Ф. И. Тютчева: Дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015.

Канунова Ф. З. Вопросы мировоззрения и эстетики В. А. Жуковского. Томск, 1990.

Карамзин Н. М. История государства Российского. М., 1989.

Карточный игрок на все руки. Полный самоучитель в 6-ти частях. М., 1991.

Качаева Л. А. Музыка в произведениях Куприна // Писатель и жизнь. М., 1987. С. 227–236.

Кибальник С. А. Тема случая в творчестве Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 60–75.

Киселев А. Чудотворные иконы Божьей Матери в русской истории. М., 1992.

Киселева Л. Н. «Боже, Царя храни…» в зеркале пародии // «Образ мира, в слове явленный…»: Сб. в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно. Siedlce, 2011. С. 275–282.

Кисин Б. Богородица в русской литературе. М., 1929.

Клепиков С. Лермонтов и его произведения в русской народной картинке // *Лермонтов М. Ю.* Литературное наследство. Т. 45/46. М., 1948.

Клюев Н. Медный кит. М., 1990.

Козлов И. В. Гекзаметр в «Таинственной капле» Ф. Глинки (стихотворное переложение молитвы «Отче наш») // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов. Петрозаводск: ПетрГУ, 2011. Вып. 6. С. 79–85.

Козмин В. Ю. «Тот уголок земли…» (Локус Михайловского в поэтическом творчестве А. С. Пушкина) // Михайловская пушкиниана. Вып. 16. М., 2001.

Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб., 1914.

Коровин В. И. Благодарность // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 63.

Котельников В. А. Восточный вопрос в русской политике и литературе // Русская литература. 2004. № 2. С. 17–19.

Кралин М. М. «Хоровое начало» в книге Ахматовой «Белая стая» // Русская литература. 1989. № 3. С. 97–108.

Кремлев Ю. А. Фортепианные сонаты Бетховена. М., 1970.

Куев К. М. Азбучная молитва в славянските литератури. София, 1974.

Куприн А. И. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1958.

Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.

Лейтон Л. Дж. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе. Декабризм и масонство. СПб.: Академический проект, 1996.

Лепахин В. «Отцы пустынники и жены непорочны...» (Опыт подстрочного комментария) // Пушкин А. С.: путь к православию. М., 1996. С. 252.

Лепахин В. В. Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002.

Лепахин В. В. Космическая и избяная литургия в лирике Есенина // Dissertationes Slavicae. XXI. Szeged, 1995. С. 301–337.

Лепахин В. В. Религиозная лирика Есенина // Canadian-American Slavic Studies. 32. 1998. No. 1–4. P. 101–146.

Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. СПб., 1913.

Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1962.

Лермонтов А. Г. Воспоминания (запись на диктофон 1996 г.) @ L3 (Сайт Л. Л. Лазутина), 2000 // URL: http://militera.lib.ru/memo/russian/lermontov_ag/01.html

Литературное наследство. Т. 45/46: М. Ю. Лермонтов. II. М.: Изд-во АН СССР, 1948.

Литературное наследство. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Изд-во АН СССР, 1952.

Литературное наследство. Т. 59: Декабристы-литераторы. I. М.: Изд-во АН СССР, 1954.

Литературное наследство. Т. 97: Федор Иванович Тютчев: в 2 кн. М.: Наука, 1988. Кн. 1. С. 34–35.

Литературное наследство. Т. 97: Федор Иванович Тютчев: в 2-х кн. М.: Наука, 1988. Кн. II.

Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.

Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.

Лосев А. Ф. Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб.: Алетейя, 1997.

Лосев А. Ф. Имяславие // *Лосев А. Ф.* Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб., 1997. С. 7–17.

Лосев А. Ф. Философия имени. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 33.

Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1997.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 58–75.

Львов А. Ф. Записки А. Ф. Львова // Русский архив. 1884. Кн. 2 № 4. С. 225–268. (URL: https://runivers.ru/bookreader/book408934/#page/255/mode/1up).

Маймин Е. А. Русская философская поэзия. М., 1976.

Максимов С. В. Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила. Кемерово, 1991.

Мальчукова Т. Г. Лирика Пушкина 1820-х гг. // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 151–152.

Марьянов Б. Сорокалетняя новость // Наука и религия. 1990. № 2. С. 16–18.

Mater dolorosa // Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. Т. 2 / Ред. кол. С. С. Аверенцев [и др.]. М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. С. 95.

Мережковский Д. С. В тихом омуте. М., 1991.

Меринский А. М. Воспоминания о Лермонтове // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1989. С. 165–178.

Мифы народов мира: в 2 т. М.; Минск; Смоленск: Российская энциклопедия, Дилер, Русич, 1994.

Михайлов А. В. В. Г. Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Языки культуры. Учебн. пос. по культурологии. М., 1997. С. 655–682.

Модзалевский Б. Л. Пушкин. Труды Пушкинского Дома. Л., 1929.

Модзалевский Б. Л. Жадовская Ю. В. (Библиографическая справка) // Русский биографический словарь. [Т. 7]: Жабокритский — Зяловский. СПб., 1916. С. 1–5.

Молитвы // Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. М.: Большая советская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 142.

Молитвы русских поэтов / Сост. В. Л. Коровин. М. Изд-во «Э», 2015.

Молитвы русских поэтов XI–XIX веков / Автор-сост. В. И. Калугин. М.: Вече, 2015.

Морозов П. Пушкин и Парни // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1907.

Морозова Л. И. Рафаэль // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 463.

Музыкальная энциклопедия. М., 1981.

Муравьева О. С. Об особенностях поэтики пушкинской лирики // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1989. Т. XIII. С. 21–32.

«Не женитесь, поэты»: онлайн-встреча с Александром Городницким. 30.04.2020 // URL:https://webinar.pushkininstitute.ru/webinar.php?webinarId=274.

Непомнящий В. Дар. Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. 1989. № 6.

Никитин М. Идеи о Боге и судьбе в поэзии Лермонтова. Нижний Новгород, 1916.

О долге и чести воинской в российской армии. М., 1991.

Овидий. Метаморфозы / Пер. с лат. С. Шервинского. М., 1977.

Огарев Н. П. Избранное. Л., 1977.

Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. Л., 1956.

Ориген. О молитве. (Репринт 1897). СПб., 1992.

Осокин А. [*Оксман Ю. Г.*]. Об авторе нелегальной песни «Подгуляла я...» // Литературное наследство. Т. 59. М., 1954.

Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.

Пахомов Н. Живописное наследство Лермонтова // *Лермонтов М. Ю.* Литературное наследство. М., 1948. Т. 45/46. С. 55–222.

Перевалова О. А. Стихотворная молитва в русской поэзии XIX века: жанровая динамика и типология: Автореферат дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015.

Песня в храме // Время жить вместе. Серьезная газета для хороших людей // URL: http://www.timetolive.ru/p/9_2009/pesnyavhrame.

Петров М. Н. Три эпиграммы Пушкина? (Мнение историка) // Пушкин и другие. Сб. статей к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 98–107.

Петрова И. В. Мир, общество и человек в лирике Тютчева // Литературное наследство. М.: Наука, 1988. Т. 97. Кн. I. С. 34–35.

Пигарев К. В. Тютчев Ф. И. и его время. М., 1978.

Писатели Ярославского края (до 1917). Ярославль, 1974.

Полное собрание законов Российской империи: собрание второе. СПб., 1842. Т. 17. С. 7.

Полонский Я. П. Полное собрание стихотворений: в 5 т. Т. 1. СПб., 1896.

Поль Валери. Об искусстве. М., 1993.

Поселенова (Сафатова) Е. Ю. Молитва «Отче наш…»: особенности бытования на территории Кемеровской области // Сб. трудов молодых ученых Кемеровского гос. ун-та, посвящ. 60-летию Кемеровской области: в 2 т. Кемерово, 2002. Т. 1. С. 201–203.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837–1937: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1907.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. М.: Воскресение, 1994–1997.

Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет. 1813–1817. СПб., 1994.

Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1989.

Редькин В. А. Мифологическое сознание и христианская вера в поэтическом творчестве А. А. Ахматовой // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века. Сб. трудов. Тверь, 1995. С. 3–27.

Реморова Н. Б. В. А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 149–209.

Рогачевская Е. Б. Цикл молитв Кирилла Туровского. Тексты и исследования. М., 1999.

Розадеева М. А. Евхаристическое богословие Ф. И. Тютчева // Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX в. М., 1997. С. 88–97.

Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995.

Розанов И. Н. Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986. Т. 1. С. 448–444.

Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М.: Искусство, 1974.

Рылеев К. Ф. Полное собрание стихотворений. Л., 1971.

Савельева Л. В. Славянская азбука // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 12–31.

Савченко Т. К. Мотивы вины и покаяния в русской поэзии XX века // С. А. Есенин и православие: Сб. науч. трудов Международного фонда единства православных народов. М.: ИНТЕРРОС, 2011. С. 243–265.

Сакулин П. Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венок Лермонтову. М., 1914. С. 1–55.

Сафатова Е. Ю. Молитвенный дискурс в контексте «Путешествия по святым местам в 1830 году» А. Н. Муравьева // Сибирский филологический журнал. 2007. № 4. С. 25–29.

Святые отцы о молитве и трезвении. Издательский отдел Московского Патриархата, 1992.

Северная пчела. Пятница. 5 января 1834. Раздел «Музыка».

Современник, литературный журнал, издаваемый А. Пушкиным (Факсимильное издание). М., 1991. Т. 4.

Серебрянников Н. В. Гимн России «Боже, Царя храни!..» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 2002.

Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л., 1977.

Скабичевский А. Сочинения: в 2 т. СПб., 1903.

Скурат К. Е. Христианское учение о молитве и ее значение в деле нравственного совершенствования // Богословские труды. № 33. 1997. С. 5–62.

Словарь античности. М., 1994.

Смирнова-Россет А. О. Воспоминания. Автобиография. М., 1931.

Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990.

Спутник христианина. Сборник духовно-нравственных статей. (Репринт 1898). М., 1993.

Старк В. П. Стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны…» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982.

Стенник Ю. В. К вопросу о поэтическом состязании 1743 г. // Русская литература, 1984. № 4. С. 100–104.

Строганов М. В. Пушкин и Мадона // Пушкин. Проблемы творчества. Калинин. 1987. С. 15–33.

Тамарченко Н. Д. Провидение в пушкинских сюжетах (к постановке проблемы) // Пушкин: филологические и культурологические проблемы изучения. Донецк, 1998.

Тарановский К. Формы церковнославянского и общеславянского стиха в древнерусской литературе XI–XIII вв. // American contributions to the Sixth Inernetional Congress of Slavists… The Hague. Paris, 1968. Vol. 1. P. 377.

Тахо-Годи А. А. Морфей // Мифы народов мира. М.; Минск; Смоленск: Российская энциклопедия, Дилер, Русич, 1994. Т. 2. С. 176.

Тахо-Годи А. А. Эстетико-жизненный смысл античной символики Пушкина // Писатель и жизнь: Сб. историко-литературных, теоретических и критических статей. М., 1968. Вып. 5. С. 102–120.

Творение учителя церкви Оригена. О молитве и увещание к мученичеству. СПб., 1897.

Тименчик Р. О «библейской» тайнописи у Ахматовой // Звезда. 1995. № 10. С. 201–207.

Титаренко С. Д. Сонет в поэзии Серебряного века. Кемерово, 1998.

Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории. СПб., 1996.

Толковый молитвослов на русском и церковнославянском языках. М., 1998.

Толстой А. К. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Л., 1984.

Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960.

Томашевский Б. В. Пушкин: в 2 т. М., 1990.

Топоров В. Н. Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья // Облик слова. Сб. статей памяти Д. Н. Шмелева. М., 1997.

Топоров В. Н. Имена // Мифы народов мира. М.; Минск; Смоленск, 1994. Т. 1. С. 508.

Тростников М. В. Поэтология. М., 1997.

Трушина Е. А. Лирика Ю. В. Жадовской: Мировидение и поэтика. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Пенза, 2004.

Турьян М. А. Владимир Одоевский и Лермонтов: к истокам религиозных споров // Новые безделки. Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995–1996. С. 182–197.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Тюпа В. И., Фуксон Л. Ю., Дарвин М. Н. Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Вып. 1. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997.

Тютчев Ф. И. Лирика. Письма. Л., 1985.

Тютчев Ф. И. Лирика: в 2 т. М., 1966.

Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. М., 2002–2004.

Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений. СПб., 1913.

Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1939.

Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1987.

Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. М., 1994.

Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. М., 1957.

Умное делание. О молитве Иисусовой. Сб. поучений Святых отцов и опытных ее делателей. Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1992.

Уразаева Т. Т. Лермонтов: История души человеческой. Томск, 1995.

Федотов О. И. Основы русского стихосложения. Метрика и ритмика: Учебн. пос. М., 1997.

Феофан, епископ. Истолкование Молитвы Господней словами святых отцов. (Репринт 1908). Victoria, Australia, 1990.

Феофан, епископ. Путь ко спасению. Начертания христианского нравоучения. Ч. 3. М., 1899.

Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986.

Флоренский П. Словесное служение. Молитва // Богословские труды. М., 1977. Сб. 17. С. 180–181.

Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Т. 2. М., 1990.

Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986.

Фофанов К. М. Стихотворения. СПб., 1889.

Ходанен Л. А. Романтический миф о Музе у Пушкина и поэтическая традиция XVII–XVIII веков // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты. Бийск, 1998. Т. 2. С. 217–221.

Хохлова Е. В. Опыт моделирования женского характера в прозе Ю. Жадовской [1824–1883] // Женщины. История. Общество: Сб. науч. статей / Под общ. ред. В. И. Успенской. Тверь, 2002. Вып. 2. С. 244–250.

Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. М.: Большая советская энциклопедия, 1995.

Хроника Афонского дела (составлена С. М. Половинкиным) // Начала. Религиозно-философский журнал. № 1–4. Имяславие. Вып. I. М., 1996. С. 7–42. (URL: http://imiaslav.narod.ru/istoire/xronik1.htm#37).

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. Л., 1990.

Чистова И. С. Пушкин и царскосельские гусары (О стихотворениях «Ноэль на лейб-гусарский полк» и «Молитва лейб-гусарских офицеров») // Новые безделки. Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М.: Новое литературное обозрение, 1995–1996. С. 327–346.

Чугунова О. А. Стихотворные переложения библейских псалмов в русской поэзии сер. 1750–1770-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 1992.

Шеремет В. И. Турция и Андрианопольский мир 1829 г. Из истории Восточного вопроса. М., 1975.

Шишкин А. Б. Из неопубликованных поэтических трудов В. К. Тредиаковского (стихотворная «Псалтырь») // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1984. Л., 1986. С. 29–39.

Эйдельман Н. Я. Твой 18-й век. Прекрасен наш союз... М., 1991.

Эмилиан, архим. Богопознание. Богослужение. Богомыслие. Храм мц. Татианы. М., 2002.

Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. М., 1997.

Юрьева И. Ю. «Нельзя молиться за царя Ирода...» // Вестник РАН. 1997. Т. 67. № 6. С. 525–528.

Юрьева И. Ю. Молитвы в текстах Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. VI. С. 110–121.

Юсупов Ф. Мемуары. М., 2007. (URL: http://lib.rus.ec/b/95007/read).

Юхнова И. С. Интерпретация художественного текста сквозь призму концепции диалога (на материале творчества А. С. Пушкина) // М. М. Бахтин в современном мире. Материалы VI Междунар. Саранских Бахтинских чтений, посвящ. 120-летию со дня рождения ученого. Саранск, 2016. С. 242–247.

Юхнова И. С. Формы репрезентации времени в творчестве М. Ю. Лермонтова // Антропология времени. Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы. 2017. Т. 1. С. 250–254.

Языков Н. М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.

Языков Н. М. Свободомыслящая лира: Стихотворения; поэмы; жизнь Николая Языкова по документам, воспоминаниям. М., 1988.

Яницкий Л. С. О молитвенном дискурсе в лирике XX в. // Новый филологический вестник. 2006. № 1 (2). С. 85–92.

Beethoven. Klaviersonaten. Bd. I. Leipzig, 1927.

Hello E. Paroles de Dieu. Paris, 1877. P. 481–503.

Parny O. Elegies et poésies diverses. Paris, 1861. P. 41–42.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Противно должности своей и присяге не поступать. Документальный фильм. Режиссер А. А. Бурыкин, киностудия «Русский путь», 2018.

Сибирский цирюльник. Режиссер Н. С. Михалков. «ТриТэ» (Россия); «Camera One» (Франция); «Баррандов» (Чехия), 1998.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Августин Блаженный 41
Аверинцев С. С. 262
Аксаков И. С. 201, 214, 219, 253
Аксаков К. С. 225
Александр I 86, 90
Александр II 81
Александр III 96
Александра Федоровна, императрица (жена Николая II) 91
Алеха *см.* Стунеев А. С.
Андроников И. Л. 216
Антоний (Булатович), иеросхимонах 73
Анатолий (Мартыновский), архиепископ Могилевский и Мстиславский 70
Апухтин А. Н. 37, 49
Араева Л. А. 5
Архипов В. 181, 253
Афанасьев А. Н. 114, 115, 253
Афанасьева Э. М. 7, 21, 23, 36, 60, 63, 74, 80, 82, 102, 117, 127, 137, 150, 187, 216, 227, 228, 253–255
Ахматова А. А. 4, 31, 37, 117, 181, 182–187, 193, 255

Байрон Дж. Г. 191
Бальмонт К. Д. 37
Баратынский Е. А. 11, 19, 22, 23, 255
Барро Жак де 50
Баснина А. П. 227, 255
Батеньков Г. С. 37
Батюшков К. Н. 107, 108, 114, 144, 255
Батюшков Ф. Д. 76
Белинский В. Г. 178, 225, 255
Беранже П.-Ж. де 208
Бердяев Н. 73, 255
Берковский Н. Я. 201, 202, 255
Бернштейн Н. 81, 82, 255
Бестужев А. А. 91
Бетховен Л. ван74–77
Бехтеев С. С. 94, 95, 249, 255

Благово В. А. 225
Благой Д. Д. 121, 255
Блок А. А. 36, 74
Блудова А. Д. 212
Бобровский В. П. 76, 255
Богданова Е. К. 220
Богданович И. Ф. 50
Брандт Р. 203, 209, 214, 255
Брокгауз Ф. А. 84
Бронштейн А. И. 206, 256
Брюсов В. Я. 207
Буало Н. 222
Булгаков М. А. 92, 93, 256
Булгаков С. Н. 17, 18, 20, 73, 230, 256
Бурыкин А. А. 96, 270
Буслаев Ф. И. 46, 171, 172, 256
Бутовский Н. Д. 166
Бутурлин Д. П. 220
Бухштаб Б. Я. 67, 70, 179, 256
Быков П. В. 207
Былинин В. К. 177, 256
Бэлнеп Р. 202, 256

Вакенродер В. Г. 168
Валери П. 53, 264
Варкентин Х. 226, 256
Васильев Б. А. 105, 119, 256
Вацуро В. Э. 55, 256
Веневитинов Д. В. 19, 29
Вересов Д. А. 198, 256
Вийон Ф. 19
Висковатов П. А. 170, 256
Войналович Е. В. 226, 256
Волков А. А. 76, 256
Волконские 150
Вольперт Л. И. 108, 257
Воронова О. Е. 187, 257
Вульф А. Ф 70
Вяземский П. А. 23, 29, 33, 37, 222, 225

Гавриил, архимандрит 33, 43, 45, 58, 59, 257
Гаврилов А. К. 199, 257
Гайдн Й. 76
Галич А. И. 53, 55, 257
Ганка В. В. 31
Гаспаров М. Л. 47, 163, 257
Гебель П. П. 62
Гейченко С. С. 113, 257
Гендрикова А. В. 94
Георгиевский А. И. 211, 217
Георгий (Г. О. Конисский), архиепископ 125
Гердер И. Г. 39, 144
Герцен А. И. 12
Гинзбург Л. Я. 122, 257
Глинка Ф. Н. 11, 19, 40, 41, 68, 70
Гоголь Н. В. 64, 111, 199, 257
Гоготишвили Л. А. 18, 257
Гольбах П. А. 39
Гончарова Н. Н. 168
Гораций Квинт Флакк 113, 257

Горбунова Л. Н. 240
Городницкий А. М. 137
Горчаков А. М. 130
Горький А. М. 94, 257
Грехнев В. А. 54, 119, 257, 258
Григорий Синаит 232
Григорьев Ап. 11, 31, 33, 34, 258
Гроссман Л. П. 206, 258
Грот Я. К. 83, 86, 258
Гуакарди Джульетта 75
Гуковский Г. А. 122, 258
Гумилев Н. С. 37, 248

Даль В. И. 107, 111, 160, 258
Даниил Заточник 47
Дарвин М. Н. 55, 268
Дельвиг А. А. 40, 111, 124
Денисьева Е. А. 201, 209, 211–213, 216–218, 220, 251
Державин Г. Р. 205
Джемс Р. 163
Динесман Т. Г. 159, 167, 258
Дмитриев И. И. 11, 29, 49
Дмитрий Ростовский, святитель 27, 258
Добролюбов Н. А. 61, 68, 69, 71, 225, 244, 258

Евдокимова (Китаева) М. С. 229
Елена, дочь Ф. И. Тютчева и Е. А. Денисьевой 220
Ермоленко С. И. 167, 258
Есаулов И. А. 103, 187, 258
Есенин С. А. 4, 182, 187, 188, 191, 193, 258
Ефрем Сирин, св. 28, 30, 37, 49, 99, 124, 126, 129–131, 133, 137, 153, 166, 176, 248, 250, 258
Ефремов П. 70
Ефрон И. А. 84

Жадовская Ю. В. 4, 8–10, 22, 31, 33, 36, 182, 194, 225–234, 236, 238, 240–245, 252, 258
Жадовский П. В. 9
Живов В. М. 48, 258
Жильбер Н.-Ж.-Л. 208
Жуковский В. А. 8, 11, 12, 23, 31, 37, 39, 49, 54, 61–64, 71, 81–88, 91, 92, 95, 97, 136, 144, 168, 210, 249, 259

Заборова Р. Б. 143, 259
Змигродский И. И. 82, 259
Зыков Э. Г. 14, 259
Зырянов О. В. 54, 120, 259

Иеропольский К. А. 179, 259
Измайлов Н. В. 104, 125, 126, 134, 259
Иларион (Домрачев), схимонах 73
Иоанн Дамаскин 38
Иоанн Златоуст 37
Иоанн Кассиан Римлянин, св. 59

Иоанн Лествичник 26, 27, 33, 110, 154, 176, 200, 234, 259
Ионна Богослов 63

Каверин П. П. 164
Калашникова А. Л. 218, 227, 259
Каллаш В. В. 70
Калугин В. И. 8, 263
Канунова Ф. З. 39, 260
Капнист В. В. 104
Карамзин Н. М. 11, 200, 260
Карамзинская М. А. 226, 256
Касаткина В. Н. 198
Катков М. Н. 222
Качаева Л. А. 76, 260
Кибальник С. А. 119, 260
Кирилл Туровский 38
Киселев А. 172, 260
Киселева Л. Н. 81, 91, 260
Кисин Б. 172, 260
Клепиков С. 177, 178, 260
Клюев Н. 95, 96, 248, 260
Козлов И. В. 68, 260
Козлов И. И. 11, 12, 31, 50, 178
Козмин В. Ю. 114, 260
Кольцов А. В. 11, 225
Кондаков Н. П. 172, 260
Константин Константинович (К. Р.), великий князь 67
Константин Павлович, великий князь 90
Константин Философ 14
Коркина Е. Б. 269
Коровин В. Л. 8, 181, 260, 263
Королева Н. В. 187
Корсунский Н. И. 57
Корф М. 83, 86
Котельников В. А. 200, 260
Кохановский Я. 48
Кралин М. М. 182, 261
Краснов Н. П. 96
Краснов Н. П. 96, 97
Красов В. И. 11, 179
Кремлев Ю. А. 76, 261
Кронеберрг И. Я. 53
Куев К. М. 14, 261
Куприн А. И. 3, 72, 74–77, 80, 249, 261
Кюхельбекер В. К. 36, 40, 41, 49, 61, 64–66, 124, 168, 261

Лейтон Л. Дж. 120, 121, 261
Лепахин В. В. 44, 128, 188, 261
Лерме, граф, испанский гранд 170
Лермонтов А. Г. 93, 261
Лермонтов М. Ю. 4, 8, 10–12, 19, 21–23, 33, 34, 44, 52, 53, 54, 117, 137, 139–173, 175–182, 184, 185, 191–193, 205, 206, 214, 216, 223, 227, 236, 244, 250, 251, 261, 264
Лихачев Д. С. 207, 262
Ломоносов М. В. 36, 48
Лопухина М. А. 172

Лосев А. Ф. 16–18, 26, 73, 181, 257, 262
Лотман Ю. М. 20, 155, 160, 203, 204, 209, 210, 262
Лука, евангелист 57
Львов А. Ф. 81, 83, 84, 262

Маешка *см*. Лермонтов М. Ю.
Майзельс Л. Я. 76
Майков А. Н. 11
Майков В. Н. 225
Маймин Е. А. 39, 262
Макаров С. О. 91
Максимов С. В. 114, 262
Малиновский И. В. 106
Мальчукова Т. Г. 132, 262
Мандельштам О. Э. 80
Мария Федоровна, императрица (жена Александра III) 91
Мария Федоровна, императрица (жена Павла I) 90
Марьянов Б. 70, 103, 262
Матфей, евангелист 57–59, 68
Мей Л. А. 11, 37, 49, 244
Мережковский Д. С. 139, 149, 153, 157, 167, 185, 262
Меринский А. М. 162, 164, 165, 263
Мещерский В. П. 49
Михаил Павлович, великий князь 90
Михайлов А. В. 168, 263
Михалков Н. С. 96, 270
Модзалевский Б. Л. 111, 226, 263
Монго *см*. Столыпин А.
Мор Т. 41
Морозов П. 108, 263
Морозова Л. И. 169, 263
Моцарт В. А. 76
Муравьев А. Н. 19, 34
Муравьева О. С. 121, 263
Мусина-Пушкина М. 168

Наполеон I Бонапарт 86
Нарышкин А. Л. 124
Некрасов Н. А. 36, 225, 244
Нелединский-Мелецкий Ю. А. 92
Непомнящий В. С. 124, 263
Нефедова (Сафатова) Е. Ю. *см*. Поселенова (Сафатова) Е. Ю.
Никитенко А. В. 104
Никитин М. М. 139, 171, 173, 263
Никитин И. С. 33, 37, 49
Николаева Т. М. 25
Николай II 91, 96, 97
Николай I 84, 90
Николай, сын Ф. И. Тютчева и Е. А. Денисьевой 220

Овидий Публий Назон 41, 110, 264
Огарев Н. П. 11–13, 22, 25, 36, 42, 43, 264

Одоевский В. Ф. 53, 142, 143
Окуджава Б. Ш. 19
Олег, великий князь Киевский 199, 200, 251
Ольга, княгиня 19
Ориген 57, 58, 234, 264
Осокин А. (Оксман Ю. Г.) 92, 264
Острогорский В. П. 70

Панченко А. М. 47, 264
Парни Э. *см.* Parny O.
Пахомов Н. 168, 264
Перевалова О. А. 54, 264
Перевслесский П. М. 226, 227
Петров М. Н. 103, 264
Петрова И. В. 201, 264
Пешель Ф. О. 106
Пигарев К. В. 195, 201, 222, 264
Пий IX, папа римский 199
Писарев Д. И. 225
Платон 17, 41
Плещеев А. Н. 31
Победоносцев К. П. 213
Погодин М. П. 14, 225
Половинкин С. М. 72, 269
Полонский Я. П. 61, 62, 264
Попов А. В. 164
Поселенова (Сафатова) Е. Ю. 277, 228, 255, 264, 266
Протасова М. 63
Пушкин А. С. 3, 4, 8, 10, 12, 19, 20–23, 25, 34, 37, 40, 44, 49, 51, 52, 54, 55, 70, 82, 83, 86, 87, 91, 98–139, 144, 146, 150, 156, 163, 164, 166–168, 177, 180, 205, 206, 216, 223, 227, 249–251, 263–265
Пушкин Л. С. 132
Пущин И. И. 3, 105, 106, 118–122, 134, 135, 250, 265

Рафаэль Санти 167–170
Редькин В. А. 182, 265
Рейсер С. А. 61, 90, 91, 257
Рейтерн Е. Е. 168
Реморова Н. Б. 39, 265
Ржевский А. А. 50
Рогачевская Е. Б. 38, 265
Родзянко А. Г. 99
Розадеева М. А. 196, 265
Розанов В. В. 139, 158, 265
Розанов И. Н. 188, 265
Ростопчина Е. П. 11, 29, 31, 244
Руссо Ж.-Ж. 144
Рылеев К. Ф. 12, 22, 24, 30, 40, 91, 265

Савельева Л. В. 15, 265
Савченко Т. К. 189, 265
Сазонов К. 106
Сакулин П. Н. 140, 185, 265
Салтыкова С. М. 111
Сафатова Е. Ю. *см.* Поселенова (Сафатова) Е. Ю.

Серебрянников Н. В. 81, 266
Сильман Т. И. 25, 266
Симеон Богоприимец 37
Симеон Полоцкий 48, 49
Скабичевский А. 225, 245, 266
Скурат К. Е. 8, 266
Смирдин А. Ф. 84
Смирнова-Россет А. О. 175, 266
Соловьев В. С. 67, 157, 266
Сологуб Ф. 76
Старк В. П. 124, 126, 266
Стенник Ю. В. 48, 266
Столыпин А. 165
Строганов М. В. 34, 168, 266
Стунеев А. С. 164
Стунеевы 165
Сумароков А. П. 11, 48–50, 61
Сумцов Н. 70
Сушкова Е. А. 180

Тамарченко Н. Д. 120, 266
Тарановский К. 47, 267
Татаринов А. Н. 87
Тахо-Годи А. А. 105, 110, 113, 267
Тименчик Р. 183, 267
Титаренко С. Д. 50, 267
Тойнби А. Дж. 72, 267
Толстой А. К. 165, 267
Томашевский Б. В. 108, 206, 267
Топоров В. Н. 16, 116, 267
Тредиаковский В. К. 48, 50
Трепов Д. Ф. 91
Тростников М. В. 53, 267
Трушина Е. А. 226, 267
Турьян М. А. 143, 267
Тынянов Ю. Н. 198, 267
Тюпа В. И. 55, 268
Тютчев Ф. И. 4, 8, 10, 12, 34, 36, 37, 40, 46, 52, 137, 164, 187, 195, 196, 198–220, 222–224, 227, 251, 255, 268
Тютчева (Аксакова) А. Ф. 213, 219, 220
Тютчева Д. Ф. 219
Тютчева Е. Л. 220
Тютчева Э. Ф. 210
Тютчева Эрн. Ф. 209, 218

Уразаева Т. Т. 144, 268
Успенская В. И. 226, 269
Успенский Б. А. 20, 262
Уткин А. В. 90

Федотов О. И. 14, 47, 268
Феофан, епископ 28, 58, 128, 154, 268
Фет А. А. 11, 19, 22, 42–45, 49, 50, 61, 64, 66–68, 70, 71, 113, 137, 168, 194, 268
Флоренский П. А. 17, 18, 23, 24, 73, 268
Фомичев С. А. 114, 268
Фонтенель Бернар де 219
Фофанов К. М. 61, 62, 268

Фролов С. П. 220
Фуксон Л. Ю. 55, 268

Ходанен Л. А. 55, 268
Хомяков А. С. 31, 36
Хохлова Е. В. 226, 269

Цветаева М. И. 3, 25, 72, 74, 78–80, 249, 269

Чеботаревская А. Н. 76
Чистова И. С. 103, 163, 269
Чугунова О. А. 49, 269
Чулков Г. И. 195

Шеллинг В. Ф. 144
Шервинский С. 41, 110, 264
Шеремет В. И. 200, 269
Ширинский-Шахматов П. А. 70
Ширяев А. С. 84
Шишкин А. Б. 49, 269
Шишков А. С. 132

Щербатова М. А. 151, 175
Щербина Н. Ф. 36

Эйдельман Н. Я. 106, 269
Эмилиан, архим. 36, 269

Юнг К. Г. 72, 269
Юрьева И. Ю. 20, 100, 102, 269
Юсупов Ф. Ф. 93, 269
Юхнова И. С. 54, 176, 270

Якушкин Е. И. 244
Языков Н. М. 11, 40, 42, 54, 87, 88, 122, 270
Яницкий Л. С. 187, 270

Hello E. 24, 270
Parny O. 40, 108, 109, 270

Научное издание

***Эльмира Маратовна Афанасьев*а**

МОЛИТВЕННАЯ ЛИРИКА
РУССКИХ ПОЭТОВ

2-е издание

Корректор О. Круподер
Ведущий редактор И. Богатырева
Оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 05.05.2021. Формат 60×90 $^{1}/_{16}$.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура Minion Pro.
Усл. печ. л. 17,5. Тираж 400. Заказ №

Издательский Дом ЯСК
№ госрегистрации 1147746155325
Phone: 8 (495) 624-35-92 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com
Site: http://www.lrc-press.ru, http://www.lrc-lib.ru

ООО «ИТДГК “Гнозис”»
Розничный магазин «Гнозис» (с 10:00 до 19:00)
Турчанинов пер., д. 4, стр. 2. Тел.: +7 499 255-77-57
itdgkgnosis@gmail.com

Оптовый отдел
Ул. Бутлерова, д. 17Б, оф. 313. Тел.: +7 499 793-58-01
sales@gnosisbooks.ru
www.gnosisbooks.ru, vk.com/gnosisbooks