

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ И.С. ТУРГЕНЕВА»

На правах рукописи



СИМОНЕНКОВА СВЕТЛАНА НИКОЛАЕВНА

**ЖАНРЫ РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА: СТИХОТВОРНАЯ МОЛИТВА,
ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ПСАЛМОВ, СТИХОТВОРНАЯ ПРИТЧА**

Специальность 10.01.01 Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Т.В. Ковалева

ОРЕЛ – 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЖАНР СТИХОТВОРНОЙ МОЛИТВЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1880-1890-Х ГОДОВ.....	21
1.1. КАНОНИЧЕСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ МОЛИТВА КАК ЖАНРОВАЯ ОСНОВА МОЛИТВЫ СТИХОТВОРНОЙ.....	21
1.2. ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ СТИХОТВОРНОЙ МОЛИТВЫ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ 1880-1890-Х ГОДОВ.....	53
ГЛАВА II. ПСАЛМЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА.....	102
2.1. ЖАНР СТИХОТВОРНОГО ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ПСАЛМОВ В НАУЧНОМ ОСВЕЩЕНИИ.....	102
2.2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕЛОЖЕНИЙ ПСАЛМОВ В ЛИРИКЕ 80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО.....	127
ГЛАВА 3. ЖАНР ПРИТЧИ В ПОЭЗИИ 80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА..	154
3.1. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ПРИТЧИ.....	154
3.2. РЕЛИГИОЗНО-ЭТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ В СТИХОТВОРНОЙ ПРИТЧЕ 1880-1890-Х ГОДОВ.....	176
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	202
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	208

ВВЕДЕНИЕ

Степень разработанности темы. Система жанров русской литературы является одной из самых сложных проблем современного литературоведения. Трудности определения особенностей отдельных жанров объясняются тем, что существует множество концепций, отрицающих данную категорию (Б. Кроче), отмечающих «атрофию» или «энтропию» жанра (М. Бланшо, В.Д. Сквозников, М.Н. Эпштейн), указывающих на его «подвижность» (С.С. Аверинцев), продвигающих идею смешения жанров (Ж. Деррида) и т.д. Однако изменение отношения к жанру и его функционированию «не означало смерти жанра, не отменило его как категорию жанрового мышления, его опорную единицу. Художественная речь хранит жанр, как язык сохраняет слова и грамматический строй, как сама природа удерживает геномы видов, на постоянстве которых держится многообразие жизни» [Бальбуров, Бологова, 2011: с. 44].

Категориальная парадигма также является неопределенной: одни исследователи считают жанр содержательной категорией (П.Н. Поспелов, Л.В. Чернец), другие – содержательной формой (Г.Д. Гачев, В.В. Кожинов). Н.Л. Лейдерман называет жанр системой способов построения произведения, обладающей тремя планами: структурой, содержанием и восприятием.

В целом же можно согласиться с Н.И. Бернадской, рассматривающей «жанр как художественное целое, в котором взаимодействуют признаки доминантные (более или менее постоянный набор признаков, которые охватывают разные уровни произведения от тематического к сюжетно-композиционному и речевому) и переменные (система гибких и подвижных вариативных элементов структуры)» [Бернадская, 2005: с. 4].

Доминантными признаками жанров религиозного дискурса является ориентированность на сакральные тексты. В русской поэзии – это Библия, которая на протяжении столетий была не только выражением мировоззренческих представлений, обусловленных верой, «хранилищем» народной мудрости и моральных норм, но и источником тем, сюжетов и

образов литературы.

Понимание того, что русская литература неразрывно связана с христианским вероучением, всегда было очевидным, но советское литературоведение данный аспект игнорировало по идеологическим причинам. Исключение составляла медиевистика, потому что в силу специфики древнерусских произведений исследователи не могли не писать о христианстве. Изучение новой литературы, как правило, обходилось без рассмотрения проблем религиозного мировоззрения писателей. Только в 80-е годы XX века отдельные ученые начали открыто писать о том, что русская литература никогда не разрывала своих связей с православием, а мировоззрение русского человека формировалось под влиянием религиозных представлений, даже если человек считал себя атеистом, на что и указывал Ю.М. Лотман в статье «Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция» [Лотман, 1992]. Ученый доказал, что русская литература не существовала в отрыве от христианства, потому что никогда не отказывалась полностью от средневековой русской литературы.

Этой же точки зрения придерживается В.Н. Захаров с той лишь разницей, что он обосновал неразрывность связей с христианством не только литературы XIX века, но и советского периода [Захаров, 1994].

В монографии И.А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе» [Есаулов, 1995] указывается, что отличительной чертой русского сознания является соборность, особая духовная общность, которой обусловлена и русская духовность, и русская литература как отражение этой духовности.

Исследования в области традиций и формирование теории предметности художественного образа позволили И.А. Есаулову ввести термин «пасхальный архетип», который исследователь назвал доминантным для русской литературы и обнаружил его в подтексте русской классики.

На рубеже 1990-2000 годов популярными стали книги М.М. Дунаева, в которых предлагалось толкование литературы XVIII-второй половины XX

века с религиозных позиций. Концепция исследователя построена на том, что литература на Руси – явление религиозное, поэтому православное миропонимание оставалось в ней всегда. Возникшая как воплощение религиозной духовности литература Нового времени создавалась на ее основе.

М.М. Дунаев находил отражение религиозного сознания во всех произведениях, к которым обращался. С данной концепцией не согласился А.М. Любомудров, который доказал, что необходимо отграничивать православные произведения от произведений общегуманистического характера, христианские произведения от духовно реалистических, в которых рассматриваются различные аспекты совести, нравственности, истины.

Так можно утверждать, что проблема религиозности русской литературы решена, она рассмотрена в самых разных аспектах, установлены и многократно описаны принципы, истоки, основы христианского мировосприятия А.С. Пушкина (исследования В.С. Непомнящего, И. Бочарова, И. Сурат, И.Ю. Юрьевой, В.А. Кошелева и др.), М.Ю.Лермонтова (научные труды В.Н. Аношкиной, монаха Лазаря (В.В. Афанасьева), Г.Б. Буяновой, Т.Е. Горланова, В.Ю. Кумыша, Ю.В.Лебедева, В.М. Марковича, А.В. Моторина и др.), Ф.М. Достоевского (монографии и статьи Г.С. Померанца, Б.Н. Тарасова, З.А. Миркиной, Л.И. Сараскиной, К.А. Степаняна, И.Б. Роднянской, А.М. Буланова, Г.Б. Пономаревой), И.С. Тургенева (исследования В.М. Головки, А.А. Бельской, Н.Ф. Будановой, Г.Б. Курляндской, Ю.В. Лебедева) и т.д.

Религиозное сознание поэтов эпохи предсимволизма изучалось Л.П. Щенниковой, которая считает, что пессимизм, выраженный в лирике этого периода, связан не только с разочарованностью «в Царствии Божием на земле, но и в том, которое обещано в мире ином» [Щенникова, 2002: с. 173]. При этом, «несмотря на разочарование в христианско-социалистической утопии и на сомнения в новом Иерусалиме, каждый из поэтов оставался

«верен этике христианской любви» [Щенникова, 2002: с. 173].

Отдельные аспекты религиозного сознания С.Я. Надсона проанализированы Л.П. Щенниковой, В.В. Чаркиным; христианские истоки поэзии К.М.Фофанова рассматривались Е.З. Тарлановым, Т.В. Малыгиной, Е.Е. Завьяловой, И. Кондратовой, Г.Н. Логуновой, М.Ю. Мишиной; черты христианского мировоззрения М.А. Лохвицкой исследовались Т.Л. Александровой, Е.Е. Завьяловой, Е.В. Изусиной, Н.П. Котиковой, Ю.Е. Павельевой.

Большая часть исследователей, обращавшихся к отражению религиозного сознания в литературе, сосредотачивала свое внимание на анализе христианских и молитвенных тем, образов, мотивов, художественных приемов в творчестве конкретного поэта. За рамками исследования оставалось жанровое содержание и функциональные особенности, связанные с рассмотрением религиозной природы стихотворных текстов. «Потребность "говорить к Богу", открываться Всевышнему в том или ином жизненном положении, душевном состоянии присуща едва ли не всем русским поэтам. Среди их мирских речей нередко возникает слово, восходящее, или воспаряющее, или рвущееся из души ввысь, к Творцу, как ответ на тихий, но внятный христианскому слуху зов Его» [Котельников, 1994: с. 5].

Следовательно, стихотворный текст, в основе которого лежит ориентация на сакральный источник или его интерпретация, относятся к жанрам религиозного дискурса.

Е.В. Бобырева предлагает выделять первичные и вторичные жанры. К первичным жанрам религиозного дискурса исследователь относит притчи, псалмы и молитвы, к вторичным – проповедь, исповедь и т.д.» [Бобырева, 2007: с. 3].

Однако следует учитывать, что исследователем рассматривались не литературные, а канонические речевые жанры, существование которых обусловлено церковной службой. Мы принимаем концепцию

исследовательницы о первичности молитвы, притчи и псалмов как жанрах религиозного дискурса. Однако учитываем, что механизмы создания текстов в художественной литературе принципиально иные. Для канонических религиозных жанров основной функцией является коммуникативная, для художественных – эстетическая. При этом и для канонических, и для литературных жанров важна апеллятивная функция. Различие заключается в том, что в основе канонических жанров лежит ритуал, церковная служба, и они построены на обращении человека к Богу, а в литературных жанрах автор апеллирует, прежде всего, к читателю, а обращение к божественным силам является элементом художественной формы.

Жанры религиозного дискурса появляются в русской словесности на начальных этапах ее формирования. Д.С. Лихачев при перечислении многочисленных жанров указывает «моление и мольбу» и притчу [Лихачев, 1963: с. 49]. Псалмы использовались не только в церковной службе, но и были частью быта русского человека: по Псалтыри учились читать, она выступала в качестве душевспасительного домашнего чтения или как книга гаданий [Лихачев, 1963: с. 55].

Активизация интереса к жанрам религиозного дискурса в русской литературе связана с европейским влиянием. Особенно явно этот процесс проявляется в отношении к псалмам, которые на протяжении столетий сохраняли традиционное содержание и форму, а в XVII веке Симеон Полоцкий создал «Псалтырь рифмотворную», ориентированную на сочинение польского поэта Яна Кохановского [Сидорович, 2004: с.171-177].

Европеизация русской литературы привела к многочисленным новшествам, связанным с модификацией жанровой системы. Русская литература начала осваивать не только новые жанры (сонет, эпистола, элегия, мадригал, эпиграмма), но и адаптировать жанры традиционные. Стихотворные переложения псалмов и стихотворные молитвы в русской поэзии XVIII-XIX веков исчисляются сотнями.

Э.М. Афанасьева, изучая стихотворную молитву, отметила, что

подобные тексты воспринимались «как само собой разумеющееся явление, разлитое в ментальном пространстве, а потому – некая данность, не допускающая отстраненной оценки» [Афанасьева 2000: с. 13]. Очевидно, именно с этим связано то, что современное литературоведение до сих пор не выработало устойчивого отношения к феномену стихотворной молитвы [Перевалова, 2015, с. 3].

Дискуссионность в определении стихотворной молитвы связана с размытостью жанровых границ. С точки зрения М.И. Овчинниковой, молитва может сближаться с элегией, эпитафией, народным плачем, исповедью [Овчинникова, 2012: с. 12-14]. Е.А. Аликова обнаруживает черты сходства с духовной одой, которой свойственны благодарения и «хвалебные гимны к Творцу» [Аликова, 2013: с. 18], с элегией, включающей «просьбы-мольбы о защите, заступничестве после череды обрушившихся несчастий» [Аликова, 2013: с. 18], с идиллией, «камерно» прославляющих Бога, с переложениями псалмов, содержащих «жалобы на врагов и просьбы усмирить их» [Аликова, 2013: с. 18].

Еще более противоречивой представляется классификация, предложенная И.И. Даниленко, которая утверждает, что молитва может принимать любые «жанрово-видовые формы»: сонет, лирическая медитация, элегия, плач, гимн, ода, псалом, «фигурная» поэзия, акростих, эпиграмма, пародия [Даниленко, 2008: с. 48].

Е.Л. Кучина отождествляет стихотворную молитву и лирическое стихотворение, послание, элегию и т.д. Так к стихотворным молитвам исследователь относит произведения А.С. Пушкина самых разных жанров от «Я Вас любил» и «К...» («К Керн»), ориентированные на жанр послания, до стихотворения «Поэт и толпа», являющегося элегией [Кучина, 2013: с. 10-13].

Не отрицает сходство гимна, оды, элегии и исповеди со стихотворной молитвой и О.А. Перевалова, которая, тем не менее, уточняет, что отличия между жанрами существуют, так как в молитву включено обращение

лирического субъекта к Богу, стремление к «духовному "очищению" посредством этого общения» [Перевалова, 2015: с. 37].

Совершенно очевидно, что перечисленные жанры обладают специфическими содержательными и формальными признаками и в стихотворной молитве могут использоваться лишь их отдельные мотивы, которые не оказывают существенного влияния на формальную сторону произведений.

В исследовании Е.Е. Завьяловой «Соотношение канонического и неканонического в системе лирических жанров 1880-1890-х годов» рассматривается и жанровое содержание молитвы и ее особенности в творчестве поэтов-предсимволистов. На основе анализа конкретных текстов автор монографии отмечает следующие особенности жанра: прямое обращение к Богу, использование личных и притяжательных местоимений, наличие архаизмов, интимизация речи, формы благословения, поклонения, признания своих грехов, просьбы о помощи.

Анализ тестов стихотворений позволяет Е.Е. Завьяловой сделать вывод, что «никогда авторы не решались столь далеко отойти от церковного канона, приблизиться к свободной форме "светского" стихотворения – с его многозначностью, субъективностью, диалогичностью, "пояснительными" вставками, повышенным вниманием к ритмическому, звуковому ряду» [Завьялова, 2006: с. 136-153].

В целом же исследование Е.Е. Завьяловой можно считать лишь начальным этапом изучения жанра молитвы в русской поэзии 80-90-х годов XIX века. Число текстов, проанализированных исследовательницей, минимально: «Молитва» К.Р., «Отче наш» и «В ревнивую ночь» К.М. Фофанова, «De profundis» Д.С. Мережковского, «Молитва» З. Гиппиус, сонет «Огненный мак» Ф. Сологуба. Кроме того, произведения, написанные в жанре молитвы, не разграничены с другими текстами, в которых есть «молитвенные формулы». Так же вызывает некоторое несогласие отсутствие разграничения творчества предсимволистов (К.Р., К.М. Фофанов) и

символистов (З. Гиппиус, Ф. Сологуб).

Не менее изученным является жанр стихотворных переложений псалмов, хотя относительно недавно отмечалось, что «не существует ни полного описания поэтических переложений псалмов XVII-XX вв» [Химич, 2002: с. 6]. И это притом, что долгое время жанр был достаточно популярным в русской поэзии, а к написанию псалмов обращались поэты, начиная от М.В. Ломоносова и заканчивая В.Я. Брюсовым.

Об интересе к жанру в литературе свидетельствуют данные указанные в диссертации Е.В. Семеновой, посвященной русской поэзии XVIII века. Исследовательница отмечает, что из 132 поэтов этого периода сорок пять переложили библейские псалмы в поэтические тексты [Семенова, 1995: с. 75].

В основном все изучение переложений псалмов сосредоточено на поэзии XVIII века, что вполне объяснимо тем, что большая часть произведений жанра написана именно в этот период. Так Л.Ф. Луцевич изучала «псалтырную лирику» В.К. Третьяковского, Ф.И. Дмитриева-Мамонова, И.В. Лопухина, И.П. Тургенева. Отдельная глава ее диссертационного исследования посвящена переложению 143 псалма Феофаном Прокоповичем, А.Д. Кантемиром, М.В. Ломоносовым, Г.Р. Державиным и еще 7 поэтами XVIII-XIX века.

В целом автор диссертации доказывает органичность жанра для русской поэзии, существование эволюционных процессов в функционировании жанра, выразившихся в увеличении авторской свободы при «обработке» канонических текстов Псалтыри, существование единства «sacrum/profanum», т.е. между сакральным и профанным во всех стихотворных переложениях.

В исследовании О.Н. Горячевой «Переложение "Песен Давида" русскими поэтами XVIII века: формы выражения авторского сознания» затронута важная проблема соотношения авторского и геройного начал, что вообще не типично для изучения лирики XVIII века. При этом

анализируемые тексты и авторы не меняются: М.В. Ломоносов, М.М. Херасков, И.Ф. Богданович, В.И. Майков, Г.Р. Державин, В.В. Капнист.

Определенный интерес в работе представляет сравнение текста Псалтыри и стихотворений указанных поэтов. Это необходимо было для выявления соотношения индивидуально авторского и канонического в парафразисах Псалтири.

На основе анализа текстов О.Н. Горячева доказывает, что в переложениях Псалтири появляется лирическое «Я», выражаются индивидуальные переживания, т.е. зарождаются «основы индивидуализма», а за счет этого расширяются рамки классицизма. «Парафразисы псалмов в XVIII веке из ораторского произведения постепенно превращались в синтетически сложное целое. Эталоны эпохи просвещения не отвергались, а преобразовывались под экспериментирующим пером автора в неожиданную и оригинальную форму [Горячева, 2004: с. 17.]

В исследовании О.А. Чугуновой доказано, что переложение псалмов – это неотъемлемая часть эволюционных процессов в русской литературе XVIII века. Однако и эта работа не проясняет специфики жанра, потому что в ней анализируется ограниченный круг поэтов и небольшой период – 50-70-е годы XVIII века.

Самыми значимыми на сегодняшний день остаются исследования Е.В. Семеновой, в которой обосновывается концепция самостоятельности жанра, имеющего весьма опосредованное отношение к молитвам и гимнам и еще меньшее – к одам. «Стихотворные переложения псалмов – жанр лирики с определяющей тематикой диалога творца и души человека; предполагающий интертекстуальные связи с псалмом; соответствующий произведениям небольшого объема, имеющий историю зарождения, бытования, перспективы развития; включенный в сложную систему духовной лирики» [Семенова, 1995: с. 38] По сути, работа Е.В. Семеновой является первым исследованием, систематизирующим жанры религиозной поэзии XVIII века.

В диссертации Г.А. Химич делается попытка ответить на вопрос о причине огромного интереса русской поэзии к псалмам и осмыслить этот феномен в том плане, почему «поэты, имеющие разные вероисповедания, философские взгляды, социальный статус, возраст обращаются к одному и тому же тексту, чтобы на его материале изложить для читателя или закрепить для себя собственные убеждения, свое миропонимание, а зачастую представить свои рассуждения на отвлеченные темы» [Химич, 2002: с. 7]

Жанр стихотворной притчи литературоведением не изучался. При этом притча как жанр древнерусской литературы, литературы XVIII и XIX веков рассмотрена обстоятельно и в высшей степени квалифицировано, что объясняется интересом к нему на протяжении всей истории существования русской словесности. «Появившись на Руси вместе с христианством притча стала важнейшим жанром как средневековой, так и новейшей литературы <...> притчевые принципы повествования пронизывают самые разнообразные произведения» [Ромодановская, Капинос, 2010: с. 119], – отмечала Е.К. Ромодановская.

Значимость жанра для русской литературы объясняется тем, что, несмотря на идеологию и вкусы самых разных эпох, притча сохранялась и как жанр, и как источник творческих экспериментов.

Одним из первых вопросов, который встал перед литературоведением – это происхождение жанра. С.С. Аверинцев среди основных пратекстов русской литературы называет «Книгу притч Соломоновых» и отметил, что уже само слово «машал» в русской традиции понимается как славянское и русское «притча».

М. Л. Гаспаров считал, что притча восходит к тому же источнику, что и басня, так как и тот, и другой жанр являлись разговорными и использовались как «простейшая форма аргументации» [Гаспаров, 1997: с. 228]. Близкую точку зрения высказывал И.Ш. Левин. Он также отмечал, что жанры объединяла «речевая ситуация общего значения» [Левин, 1981: с. 24].

И.Н. Лебедева, напротив, считает притчу жанром самостоятельным,

новеллистичным, аллегорически истолковывающим образы и имеющим назидательный смысл [Лебедева, 1985: с. 72].

В современном литературоведении преобладает интерес к отдельным деталям и элементам жанра. Кроме того, в литературоведении сложилась ситуация, когда благодаря усилиям С.С. Аверинцева, Е.К. Ромодановской, В.И. Тюпы, А.К. Ишановой традиционный жанр и его признаки рассмотрены исчерпывающе глубоко. Поэтому современное литературоведение сосредоточилось на моделях жанра в творчестве писателей XIX и XX веков. Так, Е.А. Акелькина в работах «Трансформация жанра притчи в "Дневнике писателя" Ф.М.Достоевского за 1876 год» [Амелькина, 1983: с 74-76] и «Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского ("Дневник писателя": повествовательный аспект)» [Амелькина, 1991: с. 224-250] рассматривает притчу как особую форму выражения философско-публицистического содержания. В.Г. Одинокова в статье «Религиозно-эстетические проблемы в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого» анализирует «притчевое слово», т.е. стилистическую манеру писателей, восходящую к притче [Одинокоев, 1997: с.95-153].

А.Б. Креницын исследует способы выражения отвлеченных философских идей в творчестве Ф.М. Достоевского и доказывает, что «притча обеспечивает не логическое доказательство идеи ..., а «внутреннее, интуитивное постижение истинности или ложности» [Креницын, 2001: с. 9].

В статьях В.И. Тюпы последовательно проводится мысль, что в произведениях А.П. Чехова последнего периода творчества притчевая основа является основным художественным средством, и пользуется ей писатель значительно чаще, чем Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой. Исследователь считает, что «притча стремится достичь максимального совмещения нравственного опыта героя и читателя (слушателя), ее убедительность зиждется на сопереживании» [Тюпа, 1989: с. 13]. О притче и близком к ней жанру анекдота В.И. Тюпа пишет: «Это по своему происхождению формы малого эпоса, возникшие и эволюционировавшие долгое время в стороне от

основного русла становления романной формы, во многих отношениях диаметрально противоположные роману» [Тюпа, 1989: с. 13]. Однако и нравы, и человека притча раскрывает не меньше, чем роман.

Концепция исследователя в дальнейшем была разработана в диссертационном исследовании С.В. Мельниковой, которая рассматривает не только творчество А.П. Чехова, но и Л.Н. Толстого, и Ф.М. Достоевского.

В основе диссертации А.Г. Краснова лежит анализ произведений Б. Брехта, Л. Толстого, Л. Андреева, Б. Пастернака, Г. Голдинга, т.е. изучается функционирование жанра в литературе XX века на уровне притчевого сознания, притчевого времени, притчевого дискурса, системы персонажей притчи, притчевой фабулы в свете соотношения сакрального и профанного. Исследователь считает, что сакральное и профанное в притче являются различными по сущности началами, которые никогда не соединяются в единое целое. Он обнаруживает диалогизм между сакральным и профанным и утверждает, что «граница между сакральным и профанным в притче непреодолима» [Краснов, 2005: с. 5].

Из трудов исследователей следует, что притча - популярный жанр в русской прозе, к которому обращались самые значимые фигуры русской литературы, он не мог не заинтересовать поэтов эпохи предсимволизма. Однако стихотворная притча не стала распространенным жанром в поэзии предсимволистской эпохи, и далеко не все поэты обращались к ней.

В нашем диссертационном исследовании предлагаются подходы к изучению жанрового содержания стихотворной молитвы, стихотворного переложения псалма и стихотворной притчи, построенные на рассмотрении связи стихотворной молитвы, переложения псалмов, стихотворной притчи с традициями сакральных текстов, что позволяет выделить доминантные признаки жанров религиозного дискурса.

Изученная научная литература, посвященная стихотворным жанрам молитвы, псалма, притчи позволяет утверждать, что жанры религиозного дискурса являются одним из активно изучаемых аспектов современного

литературоведения. При этом русская поэзия 80-90-х годов XIX века остается вне поля зрения исследователей в связи с ее «переходностью» и с тем, что долгое время сама эпоха считалась периодом развития прозы, эпохой поэтического «безвременья». Восполнение существующего пробела составляет **актуальность** нашего исследования.

Цель диссертационного исследования заключается в определении признаков основных жанров религиозного дискурса в русской поэзии эпохи предсимволизма: стихотворной молитвы, стихотворного переложения псалма и стихотворной притчи.

Целью определяются следующие **задачи**:

– выявление круга текстов, относящихся к жанрам стихотворной молитвы, стихотворной притчи и стихотворного переложения псалма в творчестве поэтов 1880-1890-х годов;

– анализ художественных особенностей стихотворной молитвы, стихотворной притчи и стихотворного переложения псалма в свете идейных и эстетических концепций эпохи;

– определение жанровых доминант и переменных признаков стихотворной молитвы, стихотворного переложения псалма, стихотворной притчи в русской поэзии 1880-1890-х годов;

– изучение особенностей жанров стихотворной молитвы, стихотворной притчи и стихотворного псалма с точки зрения их традиционности и новаторства.

Объект – поэтика жанров и жанровое своеобразие стихотворной молитвы, стихотворной притчи и стихотворного псалма в русской поэзии 80-90-х годов XIX века.

Предметом исследования являются особенности использования традиций сакральных текстов в жанрах религиозного дискурса и принципы их трансформации в произведениях поэтов 80-90-х годов XIX века.

Материалом исследования послужили сборники «Антология. Христианство в русской поэзии: “Бог не устал”» (2013 г.), «Библейский свет.

Жемчужины русской поэзии. Антология» (2016 г.), «Поэты 1880-1890-х годов» (1972 г.), «Молитвы русских поэтов» (2016 г.), произведения К.Д. Бальмонта, А.Н. Будищева, К.Р. (Кн. Константина Романова), К. Льдова, М.А. Лохвицкой, Д.С. Мережковского, Н.М. Минского, С.Я. Надсона, К.М. Фофанова, О.М. Чюминой, С.Г. Фруга.

Методологическую базу диссертационного исследования составили работы Л.Я. Гинзбург, В.М. Жирмунского, А.Ф. Лосева, Т.И. Сильман, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова и др., посвященные общим проблемам поэтики лирического произведения; научные изыскания И.В. Силантьева, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова, М.Н. Эпштейна, А. Хансен-Леве, посвященные принципам мотивного анализа лирического стихотворения; художественного образа (В.Н. Топоров, М.М. Бахтин, Г.И. Кабакова, Т.В. Цивьян, А.К. Байбурин); исследования С.В. Сапожкова, Л.П. Щенниковой, Л.К. Долгополова, Д.Е. Максимова, З.Г. Минц, раскрывающие основные черты эпохи предсимволизма и раннего символизма; Э.М. Афанасьевой, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотмана, О.И. Федотова, А.С. Янушкевича по проблемам стихотворной молитвы, С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова, Е.К. Ромодановской, И.Ш. Левина, Н.И. Прокофьева, В.Н. Топорова, М. Герхардта по проблемам жанра.

Данная работа является историко-литературным исследованием, сочетающим историко-генетический и сравнительно-типологический *методы* с элементами структурального анализа.

Научная новизна настоящего исследования заключается в том, что в нем впервые проведен системный анализ жанра стихотворной молитвы 80–90-х годов XIX века в соотнесенности с мировоззренческими и эстетическими установками поэтов, предложена классификация жанровых разновидностей стихотворной молитвы в русской поэзии 80-90-х годов XIX века; выявлены художественные особенности жанра стихотворного переложения псалмов в поэзии эпохи предсимволизма, установлена степень соотнесенности в текстах сакрального и профанного; обосновано

существование самостоятельного жанра стихотворной притчи.

Теоретическая значимость работы заключается в уточнении доминантных и переменных признаков стихотворной молитвы, предложенной классификации жанра, исходя из его структурно-семантических особенностей (нарративно-просительные, призывно-просительные, нарративно-покаянные и нарративно-благодарственные стихотворные молитвы); сформулировано определение и изучены основные жанровые принципы стихотворной притчи, доказана необходимость разграничения жанра стихотворной притчи на притчи-наррации и притчи-сентенции.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования результатов исследования в системе формирования профессиональных компетенций студентов в рамках общих курсов и спецкурсов, посвященных истории русской поэзии.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Жанровая модель стихотворной молитвы включает фиксацию божественного имени, призывание сакральных сил, формирование ситуации диалога с указанием на сакральный ориентир, выражение молитвенной просьбы, благодарности, слов покаяния, обращенных к адресату, указание темы призывания, подразумевающее преобразование действительности, установка на действенную природу молитвы (сакральное и профанное).

2. Доминантными признаками стихотворной молитвы являются ориентация на сакральный источник, вокатив, наличие сакрального адресата и особого типа лирического субъекта – носителя православного сознания. К переменным признакам относятся отсутствие концовки, что обусловлено стремлением авторов создать эффект недоговоренности, подчеркнуть неразрешимость жизненной ситуации или актуализировать идею всеобщности, выраженную в произведении; наличие/отсутствие нарратива, определяемого авторской интенцией, эмоциональным типом обращения к сакральному адресату.

3. Стихотворные молитвы в русской поэзии 80-90-х годов XIX века годов характеризуются подчеркнутой ориентацией на текст Библии и каноническую молитву. Произведениям жанра свойственна повышенная эмоциональность, обусловленная содержанием канонической молитвы, позволяющей поэтам выражать сокровенные мысли и чувства. Обращение к Богу давало возможность утвердить идею необходимости веры, укрепляющей душу человека, помогающей противостоять миру зла, чем и определяется превалирование в стихотворной молитве сакрального над профанным, духовного над бытовым.

4. Стихотворное переложение псалмов является амбивалентным жанром, ориентированным как на Псалтырь, так и предполагающим индивидуально-авторскую трактовку прецедентного текста, являющегося источником тем, сюжетов и образов стихотворных переложений. К особенностям жанра относятся: внутренний диалогизм поэта с автором сакрального текста, религиозно-символический характер произведений, соединение внешнего с внутренней идеальностью, резкая противопоставленность этических категорий греховности и праведности, преобладание сакрального над профанным при относительной самостоятельности выражения авторского сознания.

5. Стихотворное переложение псалмов в русской поэзии 80-90-х годов XIX века характеризуется двумя тенденциями. Первая – обусловлена стремлением авторов стихотворных переложений максимально точно передать содержание прецедентного текста, вторая – на основе псалма выразить собственные мысли и чувства, определяемые идейной и эстетической программами поэтов. Из Псалтыри авторами выбираются только те псалмы, которые по своей идее наиболее полно отражают взгляды поэтов на окружающую их действительность и декларируют необходимость веры в Бога.

6. Стихотворная притча является лиро-эпическим жанром, соединяющим событийность с лирическим началом, выражающимся в

авторских оценках и общем пафосе произведений. К основным жанровым признакам стихотворной притчи относятся: аллегоричность и иносказательность, требующие осмысления и расшифровки, наличие скрытой или прямой назидательности, концентрированность на универсальных вопросах существования общества и человека, связь с сакральной историей или с событиями, зафиксированными в других религиозно-литературных источниках, обусловленность содержания литературным и культурным контекстом, наличие двух жанровых разновидностей притчи-наррации и притчи-сентенции.

7. Аллегоричность и иносказательность, обращение к универсальным проблемам и нравственным аспектам бытия обусловили интерес поэтов 1880-1890-х годов к жанру стихотворной притчи. Отсутствие закреплённой канонической формы дало возможность авторам стихотворных притч экспериментировать как с формой, так и с содержанием произведений, что привело к параллельному развитию стихотворной притчи, ориентированной на прецедентные тексты и возникновению собственно-авторских сюжетов, рожденных творческим воображением поэтов. Содержание стихотворных притч обусловлено стремлением поэтов в иносказательной форме осветить проблемы современной действительности или раскрыть уникальность и неповторимость прецедентных текстов.

Степень достоверности полученных данных подтверждается классификационным материалом, представленным в диссертации, а также серией публикаций, рассматривающих первичные жанры религиозного дискурса в русской поэзии 80-90-х годов XIX века.

Основные результаты исследования использовались при чтении лекций и проведении практических занятий по курсам «Филологический анализ текста», «Теория литературы» в институте филологии ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева».

Апробация полученных результатов диссертационного исследования осуществлялась в виде докладов на ежегодных научно-методических

конференциях кафедры истории русской литературы XI–XIX вв., межвузовской конференции «Современные исследования фольклора и русской литературы XI–XIX веков» (2015 г.), международная научная конференция к 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева «Его Величество язык ее Величества России» (Орел, 2017 г.); научные чтения с международным участием «Клушинские чтения – 2017» (Орел, 2017 г.); международной научно-практической конференции «Орловский текст российской словесности» (2016 г.), на Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтениях «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия» (Орел, 2016, 2018 гг.), на ежегодных межвузовских конференциях «Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения» (Орел, 2015–2019 гг.), Международной научной конференции «Синтез традиций и новаторства в литературе, языке и культуре» (Курск, 2019 г.), Межрегиональном круглом столе «Тексты нового века» (Орел, 2019), Международной научной конференции «А.А. Фет: взгляд сквозь века» (Орел, 2020 г.)

Основные положения диссертации изложены в 11 статьях, 4 из которых опубликованы в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации определена принципом изучения жанра баллады в русской поэзии 80-90-х годов XIX века. Работа состоит из Введения, 3 глав и Заключения. Библиографический список включает 236 наименований. Общий объем работы 226 страниц.

ГЛАВА 1. ЖАНР СТИХОТВОРНОЙ МОЛИТВЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1880-1890-Х ГОДОВ

1.1. КАНОНИЧЕСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ МОЛИТВА КАК ЖАНРОВАЯ ОСНОВА МОЛИТВЫ СТИХОТВОРНОЙ

В литературоведении убедительно доказано, что в основе жанра стихотворной молитвы лежит молитва православная, произносимая в храме во время богослужения, или молитва внутренняя («умно-сердечная»), предназначенная и для церковного, и для частного молитвословия.

Молитва является частью духовной жизни человека. Это словесное или мысленное обращение к высшим силам за поддержкой и духовным прозрением. Верующий человек убежден, что Бог слышит и помогает ему, потому что ощущает присутствие Бога.

Для того, чтобы выявить особенности жанра стихотворной молитвы, необходимым представляется рассмотрение черт сходства и различия таких различных по своей природе и функциональной направленности явлений.

В соответствии с традиционными христианскими представлениями молитва – порождение неба, она нисходит к молящемуся, а затем снова возвращается к Богу. В «Книге пророка Исайи» написано: «Так и слово Мое, которое исходит из уст Моих, – оно не возвращается ко Мне тщетным, но исполняет то, что Мне угодно, и совершает то, для чего Я послал его» (Ис. 55: 10-11).

В православии большая часть молитв обращена к Иисусу Христу – наиболее «зримой» ипостаси Бога, соединяющий божественную и человеческую природу. Кроме того, молитва в ее канонической форме тоже дарована православным Иисусом Христом. В Евангелие повествуется о том, что Сам Господь учил своих учеников молиться: «Молитесь же так: Отче наш, сущий на небесах! да святится имя Твое...» (Мф. 6: 9). В Толковой Библии В. Лопухина говорится, что в церковной литературе самое древнее упоминание о Молитве Господней встречается в «Учении 12 апостолов», утверждается, что Господь преподавал своим ученикам и апостолам свою

Божественную молитву.

Молитва – духовный закон, закон вечный. Иисус обещал: «Потому говорю вам: все, чего ни будете просить в молитве, верьте, что получите, – и будет вам» (Мк. 11:24).

Иоанн Кронштадтский писал: «Молитва – это постоянное чувство своей духовной нищеты и немощи, созерцание в себе, в людях и природе дел премудрости, благости и всемогущества силы Божией, молитва – постоянное благодарственное настроение» [Кронштадтский, 2008: с. 9].

Каноническая молитва включает традиционные формулы: вокатив («*Отче наш, Иже еси на небесех! ...*») [ППМ, 2014: с. 24]¹; оптатив («*Да святится имя Твое, да придет Царствие Твое, да будет воля Твоя ...*») [ППМ, 2014: с. 24]; формулы прошения («*Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей! ...*») [ППМ, 2014: с. 28]; «*Пресвятая Богородице, спаси нас*» [ППМ, 2014: с. 47]; панегирические формулы («*Ибо Твое есть Царство и сила и слава во веки...*») [ППМ, 2014: с. 47]; *Ты бо еси мой Сотворитель и всякому благу Промысленник и Податель, о Тебе же все упование мое, и Тебе славу возсылаю*» [ППМ, 2014: с. 29]; формулы благодарения («*Благодарю Тя, Господи, Боже мой, яко не отринул мя еси грешнаго ...*») [ППМ, 2014: с. 79].

Перечисленные формулы являются своеобразным кодом, который вызывает в сознании читателя или слушателя ассоциации, напрямую соотносимые с церковной службой, чтением молитв, реализацией в слове своих чувств, обращенных к Богу, Богородице, Святым.

Помимо перечисленных формул не менее значимыми оказываются и типы православной молитвы, которые восходят к Библии и являются воспроизведением или осмыслением ее отдельных частей.

Кроме того, молитва – это не только обращение к Богу, но и знак культуры, «жанр конфессионального общения», имеющий определенную композицию: «личное обращение, изложение предмета молитвы и оснований

¹ Здесь и далее ПМ – Православный молитвослов. Минск: Свято-Елисаветинский монастырь, 2015. 110 с.

(просьбы, благодарности или прославления)» [Культура русской речи, 2003: с. 332- 333].

Однако необходимо учитывать то, что молитва каноническая и молитва стихотворная имеют принципиально различную природу. Молитва в христианстве является отражением религиозного сознания, а стихотворная является результатом художественного освоения прецедентного текста и своего рода творческим преобразованием канонической молитвы.

Стихотворные молитвы лишены сакральности, характерной для канонической молитвы, и зашифрованности, предполагающей не только знание подтекста Библии и особую глубину постижения духовной составляющей текста. Именно поэтому стихотворная молитва, с одной стороны, неразрывно связана с православием, а с другой – является способом выражения мыслей и чувств конкретного автора поэтического текста. На это указывает и И.В. Тюпа: «Молитва, сформулированная стихами, и лирическое произведение, написанное в форме молитвы, – далеко не одно и то же; это тексты разных дискурсов» [Тюпа, 2013: с. 141].

Данный аспект достаточно часто игнорируется в научной литературе. В.А. Котельников писал о традиционности молитвы в лирике, об извечной потребности поэтов обращаться к Богу: «Среди их мирских речей нередко возникает слово, восходящее, или воспаряющее, или рвущееся из души ввысь, к Творцу, как ответ на тихий, но внятный христианскому слуху зов Его» [Котельников, 1994: 5].

Т.А. Кошемчук прямо указывает, что «молитвенные стихотворения» раскрывают «причастность» поэтов к церковному богослужению, а сама русская поэзия является порождением христианства: «Русская классическая поэзия – самовыражение души русского человека, и потому она наиболее точно отражает онтологическую глубину национальной личности, складывающуюся в течение веков, формирующуюся в религии, в религиозной самоидентификации» [Кошемчук 2006: 19]. Следовательно, по мнению Т.А. Кошемчук, задачей литературоведения является «постижение

религиозного смысла творчества русских писателей и поэтов в его сложности, в процессе и становлении, в духовных достижениях и отступлениях» [Кошемчук, 2006: с. 13].

На наш взгляд, жанр стихотворной молитвы в русской литературе не только предопределяет необходимость изучения духовных исканий поэтов, рассмотрения их духовной жизни, но и дает возможность для изысканий в области художественной формы жанра, выявлении типологически сходных черт в текстах близких по интенциональной направленности. Однако узконаправленный подход к стихотворной молитве привел к тому, что, рассматривая особенности религиозного сознания поэтов, исследователи не учитывали того, что стихотворная молитва не связана с ритуалом. На что, достаточно резко, указала О.А. Перевалова, отметившая бессмысленность попыток «религиозного осмысления нерелигиозных по своей сути явлений», которые приводят «к фальсификации понятий и углубления в псевдонаучную область, что получает довольно широкое распространение в контексте российской действительности начала XXI в.» [Перевалова, 2013: с. 300]

Совершенно очевидно, что подмена литературоведческих исследований псевдобогословскими недопустима не только с точки зрения науки, но и с позиций канонического православия, так как по канону молитва принимается душой человека, она целостна и совершенна, а потому не подлежит расчленению на составные части. В литературоведении, напротив, выделение отдельных уровней художественного текста является основным принципом изучения произведения. На данную проблему обращает внимание И.З. Сурат, отметив, что в поэзии, и особенно в лирике отражены духовные возможности человека, его внутренняя жизнь, выраженная в слове, поэтому рассмотрение религиозности конкретного поэта, например, А.С. Пушкина «таит в себе ряд опасностей» [Сурат, 1994: с. 207], и одна из них – это отсутствие разграничения между эстетическим и биографическим. Исследовательница отмечает: «Религиозное сознание человека, если только он не проповедник, не клирик и не святой, остается, в конце концов, его

личным делом. У художника это сознание в одних случаях сложнейшим образом отражается на духе творчества, в других никак не отражается» [Сурат, 1994: с. 207], поэтому рассматривать личные мотивы поэта, его душевное состояние, высказывать предположения о религиозности, «значит пренебрегать спецификой художества, игнорировать то таинственное и необратимое превращение жизненного материала, которое составляет суть творческого процесса» [Сурат, 1994: с. 208].

И.З. Сурат утверждает, что лирика «не терпит готовых смыслов, заданных идей <...> Если смысл стихотворения существует до его создания в виде определенного религиозного, равно как и политического, убеждения, знания, то тем неизбежно уничтожается самый акт творчества» [Сурат, 1994: с. 210].

Интересным представляется замечание исследовательницы, что стихи о молитве в русской поэзии несут большую художественную ценность, чем стихи-молитвы, потому что «духовная наполненность поэтического создания меньше всего зависит от наличия в нем узнаваемых религиозных мотивов», а искусство, когда «пытается служить не только Богу, но и религии, уходит в сторону от творчества, изменяет своей природе» [Сурат, 1994: с. 213], т.е. выражение эмоций, по мнению И.З. Сурат, оказывается несколько несвободным, если оно облечено в форму молитвы.

Дополнить мысль исследовательницы можно тем, что поэт, обращаясь к жанру стихотворной молитвы, не может не чувствовать ответственность перед читателем. Он осознает, что художественный текст, восходящий к речевому церковному жанру, должен нести определенные откровения, раскрывать глубокие духовные переживания. Автор, лишенный религиозного сознания, к жанру стихотворной молитвы обращаться не будет. Причем это замечание можно отнести не только к лирике XIX века, но и к стихотворным молитвам XX столетия, например, к «Молитве» («Пока земля еще вертится...») Булата Окуджавы, «Нестерпимо во гневе караешь, Господь...» Арсения Тарковского, «Матерь Божья, не обессудь...» лауреата Сталинской

премии Александра Яшина и т.д.

Первым исследователем, обратившимся к системному изучению жанра стихотворной молитвы, стала Э.М. Афанасьева. С точки зрения исследовательницы, данный жанр является самостоятельным, обобщающим «духовный опыт человечества» [Афанасьева, 2000: с. 8] и являющимся средством самовыражения и отражения мировоззрения художника слова.

Исследовательница считает, что молитвословие оказало огромное воздействие на культурное пространство, на русскую поэзию, поэтому, с одной стороны, стихотворная молитва сохраняет связи с канонической молитвой, с другой – является самостоятельным элементом культуры и литературного процесса, т.е. переходит из ритуальной во внеритуальную сферу. «Перейдя в литературную среду, поэтическое богообщение начинает жить собственной жизнью, – теперь оно подчиняется законам авторского слова, авторского мировидения, впитывает в себя философские, мистические, эстетические аспекты современности» [Афанасьева, 2000: с. 8].

Процесс освоения молитвенных форм русской поэзией Э.М. Афанасьева считает динамичным и двунаправленным, потому что он восходит к национальной традиции и «осваивает мировую традицию молитвословия в разнообразных ее проявлениях» [Афанасьева, 2000: с. 10]. При этом жанр остается пограничным, ориентированным на религиозный канон, под воздействием которого формируется новая эстетическая реальность. «Богообщение в его религиозном понимании преобразуется поэзией в особую модель эстетического переживания религиозной ситуации» [Афанасьева, 2000: с. 12].

Тематической доминантой стихотворных молитв Э.М. Афанасьева называет «желание». Причем желания вербализированы, они включают духовные устремления поэта и исповедальное начало, создающее «условие для временной транспозиции», в которой «будущее соотносится с прошлым». Следовательно, исследовательница утверждает, что одним из принципов жанра является закреплённость его тематической основы «за конкретной

сюжетной схемой, которую можно определить как сюжет-архетип» [Афанасьева, 2000: с. 13].

Не менее значимым жанровым признаком является специфическая диалогическая ситуация, которая «по природе своей способна к воссозданию мировоззренческой модели мира» [Афанасьева, 2000: с. 14]. Именно поэтому структура стихотворной молитвы включает обращение или просьбу, характерные «не только для религиозной, но и для магической традиции» [Афанасьева, 2000: с. 14]. Объясняет это Э.М. Афанасьева тем, что молитвенная модель восходит к религиозному, мистическому или магическому архетипу, эстетической сакрализации подвергаются такие внесубъектные категории, как Природа, Свобода, Истина, Судьба и т.д. «Истоки подобного процесса уходят корнями в единый архетипный сюжет императивного свойства, легко адаптирующийся в разных сферах человеческого знания [Афанасьева, 2000: с. 14].

Соответственно и обращение к высшим силам является «древнейшим сюжетным архетипом, стремящимся к сакральному наполнению» [Афанасьева, 2000: с. 14]. Данный архетип, сложившийся под влиянием ритуальной традиции, определяет тематику произведения и его структуру.

Архитектоника стихотворной молитвы, по мысли автора диссертации, однотипная. В абсолютном начале текста используется обращение «к сакральному источнику», призывание, формирующее ситуацию диалога, далее следует просьба, «выраженная глаголами повелительного наклонения» [Афанасьева, 2000: с. 20]. Так выстраиваются ситуации богообщения, диалога лирического героя с Богом, Богородицей, Ангелами и т.д.

С данной научной позицией полностью согласен О.В. Зырянов, объясняющий наличие обращений тем, что изначально стихотворная молитва ориентирована на строгий канон, так как возникает она «из переложений ветхозаветных псалмов и на первых порах практически неотличимой от духовной оды. Модель стихотворной молитвы (так называемый «молитвенный дискурс») в обязательном порядке предусматривает

обращение к Божественному началу, систему прошений и каноническую концовку» [Зырянов, 2011: с. 80].

Если О.В. Зырянов считает обращения, призывания, прошения в стихотворной молитве православным каноном, то Э.М. Афанасьева утверждает, что адресатами обращения могут быть Будда, Аллах, Мадонна, это происходит в том случае, если произведение ориентировано на традиции иных конфессий или стилизовано под мышление буддиста, мусульманина, католика.

По мнению Э.М. Афанасьевой, сакральное имя «служит связывающим звеном между бранным и нескончаемым, является источником для реконструкции мифа, <...> накладывает отпечаток на всю мировоззренческую систему верующих» [Афанасьева, 2000: с. 21]. Кроме того, в поэзии, по мнению исследовательницы, могут использоваться любые «религиозно-магические имена» – это обращения к Ночи, Морфею, Сну, Истине. Они возникают в тексте стихотворной молитвы в том случае, если автор лирического произведения прибегает к эстетико-религиозной игре. Следовательно, имя способствует формированию архетипической ситуации моления и погружения в область сакрального.

На наш взгляд, архетипическая ситуация в произведениях, обращенных к силам природы, магическим предметам, мистическим состояниям, действительно, создается. Однако данные тексты не относятся к жанру стихотворной молитвы, так как они лишены сакрального начала. Одной из важнейших жанровых доминант является обращение к божественному, инобытийному, трансцендентному, к тому, что выходит за рамки обыденности.

Следующим элементом структуры стихотворной молитвы Э.М. Афанасьева называет диалогическую завязку, переводящая «лирическое событие в иносферу» (очевидно, точнее следовало бы употребить термин «трансцендентное»). При этом ситуация общения человека с Богом меняет внутреннее «я» личности. «Это молитвенное «я» оказывается

провиденциальным и потенциально бессмертным. Оно очень концентрирует в себя личностные границы своей самооценности и единичности, но в то же время вырывается за границы личного эгоцентризма и наделяется трансцендентальными качествами» [Афанасьева, 2000: с. 21].

Э.М. Афанасьева вводит понятие «Императивная модель стихотворной молитвы», однако точного определения данной категории не дает. Из контекста работы понятно, что автор научного исследования имеет в виду формы повелительного наклонения, которые используются поэтом при обращении к высшим силам. В основе диалога лежит мотив призывания, выраженный на грамматическом уровне, рассматриваемый исследовательницей в качестве речевого акта и соприкосновения с сакральной сферой на онтологическом. Художественное пространство эстетически преобразуется, в нем «происходит сущностное преобразование бытия, ибо оно воспринимается с позиции иерархической системы ценностей» [Афанасьева, 2000: с. 24].

Следует отметить, что с этим утверждением согласен и М.П. Чернышов. Исследователь указал: «К жанру молитвы можно отнести любое лирическое стихотворение, отвечающие двум основным критериям: 1) грамматическая доминанта текста – обращение во 2-м лице; 2) сакральность, сверхъестественная сущность адресата» [Чернышов, 2005: с. 169].

Вызывает возражение и следующее замечание исследователя: «Молитвенное восприятие будущего превращается в оберег от непредсказуемости, создает фон медитативного переживания желаемого, <...> лирическое движение мысли в молитвенном императиве призвано раскрыть исключительность охранного слова и сакральные горизонты духовно-творческого мировидения [Афанасьева, 2000: с. 26].

Э.М. Афанасьева в таком случае не разграничивает молитву каноническую, в процессе которой молящийся действительно воспринимает слово, обращенное к Богу, как защиту. Погружаясь в молитву, истинно верующий ощущает изменения душевного и психического состояния,

характерного для молитвенной практики. Именно поэтому он воспринимает обращение к высшей силе как духовное очищение и исцеление. Поэт, создающий текст стихотворной молитвы, не растворяется в молитвенном слове. Творческий акт является не только реализацией душевных потенций личности, но и интеллектуальных. Истинная молитва не предполагает рационального, а творчество всегда тенденциозно, оно обусловлено личностными особенностями поэта, его эстетическими представлениями, общественными процессами. Можно согласиться с Е.Е. Завьяловой: «Согласно церковному учению, если богомыслие – деятельность мысли, то молитва – это отвержение всякой мысли. Если во время молитвы возникают даже благочестивые, глубокие и возвышенные богословские рассуждения, к ним следует относиться как к искушению и отгонять их <...> Эстетика художественного творчества исключает существование стандартной формулы, привычной для богословской молитвы» [Завьялова, 2006: с. 112]. На это указывает и В.А. Мишланов, разграничивая молитву каноническую и другие близкие жанры. Молитва «совершается всегда в ситуации благоговения, богобоязненности (в богословии этим термином называют не страх перед Богом, а высшую степень богопочитания) <...> Поэт, не связанный "благоговением" или суеверием, конечно, более свободен в выборе образных, экспрессивных и эмоционально-оценочных средств, а потому в стихах можно встретить выражения, в молитве недопустимые» [Мишланов, 2003: с. 290]. Кроме того, человек, произносящий слова молитвы, ощущает Бога и его защиту. Поэт при создании художественного произведения поэт не задумывается об «обереге», он не воспринимает пространство молитвы как особое, наполненное благодатью. Именно поэтому стихотворная молитва, являясь отражением мировидения поэта, сохраняет особенности, характерные для художественного произведения. Именно поэтому М.С. Руденко называет стихотворную молитву «особым способом выражения в форме искусства религиозных чувств», считая, что «обращение к данному жанру позволяет художнику раскрыть глубинные

пласты своего творческого и человеческого “я”, высказать то, что обычно относится к области несказанного» [Руденко, 1996: с. 11].

Заключительным архитектурным элементом стихотворной молитвы как жанра, по мнению Э.М. Афанасьевой, является молитвенный финал. Исследователь отмечает принципиальные различия между канонической молитвой и стихотворной. Каноническая молитва завершается словом: «Аминь», которое является «ритуальным кольцом». «Стихотворение может обрываться на крайней просьбе к высокому божественному началу» [Афанасьева, 2000: с. 28].

В целом представленная Э.М. Афанасьевой архитектура стихотворной молитвы, за исключением молитвенного финала, полностью повторяет структуру канонической молитвой. Все различия, которые возникают в художественном тексте, автор научного исследования объясняет мировоззренческими аспектами и принадлежностью поэтов к конкретным историческим эпохам.

Отдельные положения исследования Э.М. Афанасьевой были восприняты Т.В. Бердниковой, которой отмечена диалогическая природа стихотворной молитвы.

Структура стихотворной молитвы, по мысли Т.В. Бердниковой, во многом восходит к канонической молитве и включает личное обращение, изложение предмета и оснований (просьбы, благодарности или прославления). «Такая композиция нередко повторяется и в поэтической молитве, однако лирический текст может не содержать всех элементов церковной молитвы» [Бердникова, 2009: с. 381].

Но наибольший интерес в статье Т.В. Бердниковой представляет концепция выделения жанра стихотворной молитвы из общего массива русской лирики. Так исследователь предлагает не относить к стихотворной молитве подражания. Она отмечает, что «Отче наш, небесный Царь» А.П. Сумарокова и «Отче наш, Ты, Который в небесах» В.К. Кюхельбекера – тексты, в которых каноническая молитва существенно трансформирована, а

содержание является средством раскрытия индивидуальных переживаний поэтов.

К жанру молитвы Т.В. Бердникова относит произведения лирики, которые строятся по канонам церковной молитвы: «Представлено лицо, от которого следует молитвенное прошение, небесная сила, к которой направлена молитва, интенция<...>стихотворение начинается обращением к Богу, перечисляются явления, за которые лирический герой благодарен» [Бердникова, 2009: с. 384], однако поэт остается свободным в выборе отдельных художественных средств (например, М.Ю. Лермонтов в стихотворении «Молитва» («Я, мать божия, ныне с молитвою...»)).

Отдельная группа текстов, выделяемая Т.В. Бердниковой, – лирические стихотворения, в которых молитва является темой, а молитвенный канон полностью нарушен. Например, «Молитва» («В минуту жизни трудную...») М.Ю. Лермонтова. Это произведение, «несмотря на название, не содержит саму молитву, а, скорее, впечатление, ощущение после молитвы» [Бердникова, 2009: с. 384].

К стихотворным молитвам Т.В. Бердникова относит только тексты, максимально точно воспроизводящие каноническую молитву, и подчеркивает: «В отношении точности соблюдения молитвенных канонов более близка к церковной молитве поэтическая молитва А.А. Ахматовой» [Бердникова, 2009: с. 384]. В доказательство своей мысли исследователь приводит фрагмент стихотворения А.А. Ахматовой «Последняя роза», построенного «по канонам литургической просительной молитвы» [Бердникова, 2009: с. 385].

Предлагаемая исследовательницей идея является продуктивной, хотя и требует существенной корректировки. Действительно, стихотворения о молитве к жанру стихотворной молитвы относить нецелесообразно. Примером того, что стихотворными молитвами названы тексты, таковыми не являющиеся, является отнесение Л.К. Граудиной к жанру стихотворений Я.П. Полонского «Вижу ль я, как во храме смиренно она» и Н.А. Некрасова

«Молебен» («Холодно, голодно в нашем селении»).

В современных антологиях к стихотворной молитве часто относят тексты, также не имеющие отношения к жанру. Так в сборник «Молитвы русских поэтов» (2016 г.), составленный В.Л. Коровиным, включены два текста Николая Минского. Из них в стихотворении «На корабле» поэт обращается к проблеме обретения веры, а процесс моления является одним из мотивов, на котором построен текст. Стихотворение «Молитва» относится к рассматриваемому жанру, так как включает характерные стихотворной молитвы обращения («Прости мне, Боже, вздох усталости...» [МПР, 2006: с. 459-460] и прошение. Также не разграничиваются в антологии стихи о молитве К.Р. «Не говори, что к небесам» и «Когда креста нести нет мочи», стихотворная молитва («Научи меня, Боже, любить...») и стихотворение «На Страстной неделе», включающее просительные формулы [МПР, 2006: с. 461-463].

Разграничение лирического стихотворения религиозной тематики и жанра стихотворной молитвы должно учитывать такой значимый признак, как использование молитвенных формул. Даже в том случае, если обращения и ситуации диалога введены в текст фрагментарно, произведение может быть отнесено к жанру стихотворной молитвы, так как жанр обладает устойчивыми формальными характеристиками. В стихотворной молитве они выражены более явно, чем, например, в элегии и почти так же зримо, как в сонете.

Сама форма лирического произведения «задает соотношение «я» и мира, фиксирует позиции молящегося и божества как иерархично соотнесенные. Молитвенный дискурс выполняет, таким образом, структурирующую функцию в стихотворении» [Яницкий, 2006: с. 85].

Польская исследовательница Мария Войтак считает, что стихотворная молитва создается на основе религиозного опыта поэта и становится «отражением его творческой деятельности и его сознания, обращенного непосредственно к Абсолюту» [Войтак, 1998: с. 217].

К молитвам М. Войтак относит два типа:

а) молитва установления (общая) вместе с различными формами молитвы литургической, а также близких к ней разнородных молитвенных форм, представленных в молитвенниках;

б) молитва частная, личная, которая может принимать форму «вотивного», т.е. специального благодарственного текста или поэтического текста.

Структура молитвы, по мысли М. Войтак, включает следующие элементы:

– анаклеза; он служит обращению к Богу и, как правило, принимает форму следующих вокативных фраз («Боже!»);

– анамнеза – «воспоминание о делах Божьих, совершаемых в истории спасения», состоит из различных выражений, в зависимости от разновидности обряда, выражается прославление Бога или подтверждается какое-либо действие или молитва священника;

– просьба;

– конклюдия – заключение.

Таким образом, исследовательница во многом повторяет основные положения научной работы Э.М. Афанасьевой. Она отмечает наличие в стихотворной молитве диалогической ситуации, аппелятивности, молитвенных формул, просьбы, ориентацию на сакральное слово, использование слов, направленных к Богу. То, что Э.М. Афанасьева называет «финалом», исследовательница обозначает как «конклюдия». Термин используется М. Войтак в его буквальном значении (от латинского «conclusion» – замыкание). Однако ею не учитывается то, что термин прочно утвердился в русской науке в другом значении - как барочный жанр, соединяющий литературу и живопись. Литературный текст в конклюдии представляет собой комментарии к изображенному на иконе или гравюре (к жанру обращались Карион Истомин, Афанасий Заруцкий, И.П. Обидовский).

Можно принять утверждение М. Войтак об использовании

«специальной лексики», которая позволяет «выразить свойственное религиозному стилю видение мира, с признанием примата сакральной сферы, и устанавливающую форму соотношения человека с ней» [Войтак, 1998: с. 216]. Однако «повтор как принцип организации текста» [Войтак, 1998: с. 216], который исследовательница считает одним из признаков жанра, таковым не является.

В русской лирике рубежа веков – это один из признаков эстетизации текста или композиционный прием. Например, в стихотворении А.А. Фета «Почему, как сидишь озаренный» лексема «Почему», являющаяся анафорой, использована поэтом пять раз. В стихотворении «Буря на море» повтор является одним из средств создания движения в художественном тексте.

Достаточно интересным примером, развенчивающим идею М. Войтак, является стихотворение К.М. Фофанова, в котором повтор, как и в стихотворении А.С. Пушкина «Зимний вечер», обрамляет текст:

В первой строфе:

Папироса...Еще и еще папироса!

Я курю – и в окошко смотрю [Фофанов, 2010: с. 385]

В завершающих стихах стихотворения:

Папироса еще, и еще папироса!

Как все глупо, старо, боже мой! [Фофанов, 2010: с.385]

Стихотворение необычно тем, что в нем использован не только повтор, но и обращение «Боже мой!», т.е. с точки зрения исследователя по двум характеристикам текст может быть отнесен к жанру стихотворной молитвы. Однако стихотворение не обладает характеристиками стихотворной молитвы, в нем иная функция упоминания имени Бога, в ней не содержится призывания. В контексте стихотворения К.М. Фофанова – это разговорная конструкция, передающая разочарованность лирического субъекта, фатальную неудовлетворенность своей жизнью.

Соответственно, «анаклеза», о которой пишет М. Войтак, в форме «вокативных фраз» («Боже!») приобретает смысл только в сакральном

контексте.

К жанровым признакам исследовательница относит анамнезу, содержащую «воспоминание о делах Божьих, совершаемых в истории спасения», которое выражается «в прославлении Бога» [Войтак, 1998: с. 216]. Однако, М. Войтак игнорирует Новый Завет, в котором сказано: «егоже бо любит Господь, наказует: биет же всякого сына, егоже приемлет. Аще наказание терпите, якоже сыновом обретаеся вам Бог. Который бо есть сын, егоже не наказует отец» (Евр 12: 6-7). Спасение – это не всегда благодать Божья, но и страдания во имя очищения души, и наказания, и испытания духа.

В целом же публикация М. Войтак во многом повторяет статьи Э.М. Афанасьевой [Афанасьева, 1986, 1988] и не привносит ничего нового в характеристику жанровых особенностей стихотворной молитвы.

Не являются принципиально новыми и идеи, представленные в статье Т.А. Радченко, где указывается, что стихотворная молитва является «особой жанровой формой», включающей в себя «поэтические переложения молитв» и «оригинальное молитвотворчество». Помимо традиционных особенностей жанра, выделяемых всеми исследователями (ситуация Богообщения, связь жанра с молитвенным опытом поэта), автор статьи отмечает такую особенность стихотворной молитвы, как создание «новой языковой реальности», которая предполагает наличие плана содержания («смысл» молитвы) и плана выражения («форма» молитвы). В статье отмечается, что особую роль в стихотворной молитве «играет память (языковая, ритмическая, образная и т.д.) жанра, т.е. авторская установка на воспроизведение опыта молитвы или же прямо на Богообщение» [Радченко, 2001: с. 358].

В диссертационном исследовании О.А. Переваловой указывается, что стихотворная молитва соединяет светское и сакральное начала и объясняет это тем, что жанр возник как переложение церковных молитв, поэтому на начальном этапе своего существования он характеризовался вторичностью

по отношению к канонической православной молитве. Интенсивное развитие жанра в русской поэзии обусловлено стремительным освоением как новых, так и общепринятых форм, связанных с формированием новой литературы, и стремлением поэтов к творческим экспериментам, что и привело к формированию «довольно разветвленной системы жанра стихотворной молитвы» [5, 2013: с. 29].

Исследовательница О.А.Перевалова, вслед за Е.В. Бобыревой, утверждает, что каноническая молитва представляет собой обращение человека к Богу. Она обладает содержанием, восходящим к сакральным текстам, ритуальностью, особым типом хронотопа, четкой структурой и коммуникативной направленностью трех типов: молитва церковная, обладающая клишированностью и театральностью, молитва в группах и молитва внутренняя, обращение человека к Богу.

Одной из основных черт канонической молитвы исследовательница называет ее диалогическую природу, которая проявляется на уровне ритуального кольца, включающего обращение к божественному адресату, развертывание молитвенного события и установку на душевное «душевное преобразование и Бого- и миропознание» [Перевалова, 2015: с.47].

Важным представляется замечание О.А. Переваловой о соотношении сакрального и профанного в жанре стихотворной молитвы. Исследовательница считает, что, если в канонической молитве два эти начала резко противопоставлены, и профанное разрушает суть обращения человека к Богу, то в стихотворной молитве они «не становятся биполярными смыслами» [Перевалова, 2015: с. 58], так как жанр остается ориентированным на «богослужебные тексты».

С точки зрения О.А. Переваловой, композиция стихотворной молитвы – трехчастная: «(обращение к Божественному началу, система прошений, закрепительная формула концовки)» [Перевалова, 2015: с. 42]. При этом один из элементов композиции может быть изменен или опущен. Особенно это касается «закрепительной формулы», которая является «разомкнутой в

Бытие, в Вечность, как и трансцендентальный диалог, цель которого не "договориться", а "выговориться", т. е. приблизиться к пониманию сущности Бытия» [Перевалова, 2015: с. 43].

Останавливается исследовательница и на проблеме сакрального и профанного в стихотворной молитве. О.А. Перевлова считает, что в произведениях жанра эти два начала не становятся биполярным, однако отмечает, что уже в поэзии XVIII века сакральное не играет такой большой роли, как в предшествующие периоды. При этом ориентированность на каноническую молитву все равно сохраняется.

В целом же исследовательница считает, что к стихотворной молитве надо относиться как к произведению, имеющую творческую природу, в котором на словесном уровне выражаются чувства и проявляется «религиозный тип художественного сознания», обеспеченный соединением сакрального и эстетического, которые в стихотворной молитве «обеспечиваются в творческом процессе взаимосвязью таких категорий, как откровение и вдохновение» [Перевалова, 2015: с. 69].

В научной концепции О.А. Переваловой многое является убедительным. Исследовательница абсолютно верно утверждает, что в стихотворной молитве одинаково значимыми являются и содержание, и структура текста. Однако внимание она в большей степени обращает на формальные признаки, хотя четкого разграничения доминантных и переменных признаков жанра не приводит.

Дискуссионной научной проблемой остается и классификация жанровых разновидностей канонической и стихотворной молитвы. Немецкий исследователь Фридрих Хайлер, исходя из структуры, выделил девять типов молитвы: «наивную молитву примитивных народов, ритуальные молитвенные формулы, гимны, молитвы античной религии, философские молитвы, молитвы великих пророков, индивидуальные молитвы артистов и поэтов, молитвы в процессе совместного культового действия в церкви, индивидуальные молитвы во избежание несчастья» [Цит. по: Завьялова,

2006: с. 112]. Очевидно, на выделение данных типов молитвы оказал влияние этнокультурологический подход Фридриха Хайлера, имеющий отношение к ритуалу, а не к духовной практике.

О.А. Прохватилова предлагает разграничивать молитвы по способу произнесения (внутренние (мысленные) и внешние (звучащие)), по адресату (к Богу, Богородице, Иисусу Христу, Святому Духу), по традиционности (канонические, прямо восходящие к сакральным и неканонические – «свободные молитвы»). По содержанию исследовательница выделяет молитвы хвалебные, благодарственные, просительные, призывательные, нарративные [Прохватилова, 1999]. И.В. Бугаева добавляет к этому перечню молитвы ходатайственные [Бугаева, 2006: с 159].

В предлагаемых типах содержания молитвы определенный интерес представляет выделение нарративной молитвы. С нашей точки зрения, повествовательное начало (например, рассказ о совершенных грехах) может включаться и в просительные молитвы.

Р.М. Кумышева высказала предположение, что типы молитв необходимо классифицировать по времени возникновения и смыслу. На начальных этапах молитва была прямым обращением к силам зла, предполагающее воздействие на них заклинанием. На следующем этапе развития общества появились молитвы с просьбой о помощи, обращенные к силам добра. На основе этих молитв в поздних ритуалах появляются слова о признании грехов, предваряющие просьбы о прощении. [Кумышева, 2004: с. 56]. Р.М. Кумышевой была предложена следующая классификация: заклинания, обращенные к темным силам, слова, обращенные к силам добра с просьбой о помощи, молитвы, включающие покаяние, а к молитвенному дискурсу исследователь относит все тексты, содержание обращение к трансцендентным силам.

На наш взгляд, русская стихотворная молитва в большей степени ориентирована на каноническую православную молитву. Зависимость жанра от традиционной молитвы может быть объяснена тем, что каждый из русских

поэтов, даже если и не был глубоко верующим человеком, воспитывался в православном окружении, его ментальность формировалась под влиянием русской культуры, основу которой составляет Православие. Рассматривать стихотворную молитву без ее связи с канонической не представляется возможным, поэтому мы останавливаемся на определении видов православной молитвы.

Молитва-благословение.

В словаре Брокгауза-Ефрона дано следующее определение молитвы-благословения: «1) славословия, которые человек возносит к Создателю, воздавая ему хвалы за Его неизреченную благодать («благословен Бог Наш всегда ныне и присно и пр.»); 2) пожелания успеха, счастья, долголетия человеку» [ЭСБЭ, 1891: с. 54].

Смысл молитвы-благословения раскрывается в формулах: «Благословен Бог наш всегда: ныне и присно и во веки веков» [ППМ, 2014: с. 106]; «Благословен Грядый во имя Господне» [ППМ, 2014: с. 99]; «Благословен еси на престоле славы Царствия Твоего, седяй на херувимех всегда: ныне и присно и во веки веков» [ППМ, 2014: с.37].

В молитвах-благословениях воздается хвала Богу и выражается Вера в него. Такой тип молитвы, как правило, лишен просьб и благодарностей.

Молитва-поклонение также прославляет Всевышнего. Ее истоком является 95 Псалом Давида, прославляющий Бога, «песнь новую», день его спасения и чудеса им совершаемые.

Как пишет Евфимий Зигабен, «песнь новая» – это та молитва, которую «поют во святых Христовых церквах,... то славословие, которое пели Ангелы...» В ней заложена благодарность за освобождение всей земли от рабства дьяволу и мысль о построении всеобщей церкви. «Славьте, говорит, имя Иисуса, как спасительное. Ибо Иисус значит Спаситель... Слова – пойте Господу – Давид употребил в сем псалме трижды, дабы показать, что в трех Лицах одно Божество, почему и одно поклонение и одно песнопение должно быть воздаваемо святой Троице» [Зигабен:

<http://www.biblioteka3.ru/biblioteka>].

Просительная молитва – это молитва спасения. В ней звучат слова о благословении как тела, так и души, о вдохновении и вразумлении, об исцелении и спасении.

Смысл просительной молитвы заключается в напоминании о вечном промысле Божьем и в осознании, что Господь в своем всеобъемлющем провидении знает каждое действие каждого человека. В Ветхом Завете к возношению просительной молитвы призывает Бог Отец: *«и призови Меня в день скорби; Я избавлю тебя, и ты прославишь Меня»* (Пс. 49:15) [Библия, 2010: с. 761], а в Новом – Бог Сын: *«и в тот день вы не спросите Меня ни о чем. Истинно, истинно говорю вам: о чем ни попросите Отца во имя Мое, даст вам <...> ибо Сам Отец любит вас, потому что вы возлюбили Меня и уверовали, что Я исшел от Бога»* (Ин. 16: 23, 27) [Библия, 2010: с. 1494].

Просительная молитва считается самым распространенным и самым спонтанным видом, потому что в просительной молитве выражается осознание человеком его связи с Богом, понимание, что человек не властен над бедами, а потому ему и нужна милость Бога. Отсюда и просительные формулы: *«...просвети ум мой светом разума святого Евангелия Твоего, душу любовью Креста Твоего, сердце чистотою словесе Твоего, тело мое Твоею страстию безстрастною, мысль мою Твоим смирением сохрани»* [ППМ, 2014: с.37]; *«Господи, услыши мя грешного и убогаго раба Твоего, изволением и совестью»* [ППМ, 2014: с. 37]

Ходатайственная молитва в православии предполагает прощение за других людей. «Молитва о себе самих, взятая отдельно от молитвы за других, как плод духовного своекорыстия, не может составить чистой христианской добродетели», – писал святитель Московский Филарет [Филарет, 1874: с. 131]. Это молитва за себя, за своих близких, за весь род людской ради спасения от грехов, вразумления, в надежде обрести силы в вере.

Ходатайственная молитва восходит к Библии. Апостол Павел говорил, что его жизнь и труд во имя веры поддерживается молитвами его учеников.

Феофилакт Болгарский пишет, что в этих словах Послания апостол Павел объясняет, что он нуждается в молитвах коринфян: «Избавил, говорит, нас Бог и избавит по молитвам вашим <...> научаемся не только молиться друг за друга, но и благодарить друг друга» [Феофилакт, 2015: с. 182].

Благодарственная молитва – прямое обращение, в котором выражается признательность за дарованные блага. В ней передается особое состояние души, наполненной светлыми чувствами, так как в этой молитве «повергаемся пред Ним в знак своей сыновней признательности» [Филарет, 1874: с. 129-130].

Отличительным знаком данного типа молитвы являются слова: «Благодарю/ Благодарим...», а темы могут быть самыми разными: благодарность за рождение, выздоровление, спасения от грехов, щедрость, за саму возможность обращения к Богу.

С благодарственной молитвой человек может обращаться к Богу, Иисусу Христу, Троице, Богородице, ангелу-хранителю, иконе, сотворившей чудо и т.д.

Хвалебная молитва святыми отцами, как отмечает К.Е. Скурат, ставится на первое место [Скурат, 2005: <http://www.wco.ru/biblio/books>]. Эта та молитва, в которой прославляют Бога. «Молитвою хвалы, мы созерцаем совершенства Бога, исповедуем Его премудрость, благость, провидение, помощь...» [Филарет, 1885: с. 67].

Истоки хвалебной молитвы обнаруживаются в Новом Завете, где Иисус произносит хвалу Небесному Царю. «*В тот час возрадовался духом Иисус и сказал: славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл младенцам. Ей, Отче! Ибо таково было Твое благоволение*» (Лк. 11:21) [Библия, 2010: с.1442]

Покаянная молитва по своему смыслу близка к просительной молитве, но в ней человек обращается к богу с просьбой о прощении грехов или избавлении от страстей, дьявольских искушений.

Так, исходя из Библии и сочинений отцов церкви, выделяются семь

типов молитвы. По своему содержанию они затрагивают все сферы бытия человека и выражают его чаяния.

Современные классификации жанровых разновидностей молитвы также восходят к святоотеческой мысли и трудам ученых XIX века. Е.В. Бобырева предлагает несколько подходов к классификации молитвы как канонического церковного жанра. По форме молитвы делятся на внешние и внутренние (произносимые во вне и внутренние), по времени произнесения – на утренние, полуденные, вечерние, полуночные, по типу адресата – к Господу, к Иисусу Христу, к Богородице и т.д., по интенционной направленности – на призывно-просительные, нарративно-благодарственные, хвалебно-благодарственные, по тематике – молитвы с просьбой о помощи, с просьбой о совете, с просьбой о защите, о спасении в будущем, с просьбой придать духовные силы, дать физические силы (исцеление), не отворачиваться от грешника [Бобырева 2007: с. 28-29].

Классификация по «интенционной направленности», на наш взгляд, представляется интересной и важной, так как в ней молитва представлена как явление многогранное и разноплановое, такой подход дает возможность для детального анализа жанровых особенностей стихотворной молитвы и определения типологически сходных черт в произведениях разных авторов.

И.И. Даниленко указывает, что основным признаком разграничения жанра стихотворной молитвы – это его тематика, поэтому исследовательницей предложены следующие типы: «молитва-исповедь, молитва за других – за любимого человека, страну, молитва-борение, революционная молитва и т.д., характерные для определенной жанровой системы и подчиненные разноплановым авторским интенциям» [Даниленко, 2008: с. 44].

На наш взгляд, тематический принцип классификации является одним из самых неэффективных, так как тематика лирических произведений даже в рамках одного жанра может быть чрезвычайно разнообразной. В соответствии с идеей И.И. Даниленко в русской поэзии можно выделить

молитву - подведение жизненных итогов, молитву-эпитафию, метафизическую стихотворную молитву и т.д.

По мнению О.А. Переваловой, по содержанию канонические «молитвы делятся на: хвалебные (славословие, хвала), просительные (прошение), покаянные, благодарственные (благодарение) и ходатайственные» [Перевалова, 2015: с. 50]. Хвалебная молитва прославляет Бога за помощь и благо; просительная включает покаяние или сострадание к ближнему, выраженные в просьбе; покаянная молитва содержит прошение о прощении грехов и часто носит характер исповеди; благодарственная молитва «выражает благодарность Богу за свое земное существование и дарованные блага (как себе, так и другим), любовь и сыновнюю признательность» [Перевалова, 2015: с. 52]; ходатайственная молитва предполагает моление за других, так как «христианин должен молиться за всех, как за себя» [Перевалова, 2015: с. 52].

Таким образом, предлагаемая О.А. Переваловой классификация во многом восходит к типам молитвы, выделенным отцами церкви. Исключения составили молитвы-благословения и молитвы-поклонения. На наш взгляд, данная классификация носит несколько утилитарный характер, так как в ее основе, за исключением хвалебной молитвы, лежат просьбы, обращенные к сакральному адресату.

По внешней форме О.А. Перевалова выделяет молитвы внутренние, «мысленные» и «наружные» (произносимые) [Перевалова, 2015: с. 53-54], что также соответствует канону, хотя наименования исследовательницей изменены. Традиционно принято выделять внешнюю и внутреннюю молитвы (она же является «мысленной» и не имеет принципиальных отличий от внутренней).

По структурно-содержательным признакам О.А. Перевалова предлагает разграничивать молитву-подражание, основной принцип которой характеризуется достаточно точным воспроизведением содержания сакрального текста с представлением собственных творческих и

эстетических установок; молитву-подражание, в которой поэт изменяет сакральный текст под влиянием собственных мировоззренческих установок, но сохраняет его структурные особенности; молитву-вариацию (лирическую рефлексию), построенную на переосмыслении сакрального текста и трансформации тематических и сюжетных элементов, отдельных структурных компонентов;

Попытки создать классификацию стихотворной молитвы предпринимались и Е.А. Аликовой, выделившей четыре жанровые разновидности: «молитва как выражение благодарности Божеству; молитва как просьба о заступничестве (от врагов, от несчастий); молитва как сетование на страдания и просьба к Творцу исправить жизнь; молитва как раскаяние-сожаление за «безбожное роптанье», уныние» [Аликова, 2013: с.17].

Е.Л. Кучина отождествляет стихотворную молитву и лирическое стихотворение, содержащее эмоциональное обращение. К просительной молитве исследовательница относит стихотворения А.С. Пушкина «Разлука» (1817 г.), «Чаадаеву» (1821 г.), «Мой первый друг, мой друг бесценный» (1826 г.) включают в себя просительную молитву. «Стихотворение "19 октября 1827 года" имеет соответствие с молитвой из богослужения, а молитва в стихотворении "Он между нами жил..." (1834 г.) восходит к евангельскому молитвословию» [Кучина, 2013: с. 10].

К молитве-благословию Е.Л. Кучина относит стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может...», молитва-благодарение – «Мадона» (1830 г.), молитва-созерцание – «Красавица» (1832 г.) [Кучина, 2013: с. 11]. Молитву-благословение обнаруживает исследовательница в «Евгении Онегине», в словах няни «Дитя мое, ты нездорова; / Господь помилуй и спаси!/Чего ты хочешь, попроси <...> Дитя мое, господь с тобою!». раскрывающей соединение героини «с соборной душой народа» [Кучина, 2013: с. 15].

Стихотворными молитвами, правда без отнесения их к какой-либо

жанровой разновидности, исследовательница предлагает считать произведения А.С. Пушкина «Пророк» (1826 г.), «Поэт и толпа» (1828 г.), «Поэту» (1830 г.) [Кучина, 2013: с. 12].

Молитвы героя к Богу и Богородице находит Е.Л. Кучина в «Песнях западных славян», в «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре, князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), где молитва «выступает универсалией идеального бытия» [Кучина, 2013: с. 16], в «Сказке о рыбаке и рыбке».

Подобный подход к жанру стихотворной молитвы является недопустимым, потому что исследователь не разграничивает стихотворные жанры (стихотворную молитву и послание, элегию, имитацию гимна и т.д.) и относят к молитве любое обращение, даже лишённое сакрального смысла и формально-содержательных признаков. Кроме того, Е.Л. Кучина относит к жанру мотив молитвы, традиционный для русской поэзии.

Таким образом, изучение литературоведческих исследований, посвящённых проблемам стихотворной молитвы, обуславливает необходимость формулирования двух основополагающих положений, раскрывающих особенности жанра: определение ядра жанровой модели стихотворной молитвы и ее жанровых разновидностей.

Одним из основных признаков ядра жанровой модели стихотворной молитвы является особая коммуникативная стратегия, в основе которой лежит диалогическая ситуация особого типа, построенная на обращении лирического субъекта к сакральному адресату. Специфика диалога заключается в том, что прямого общения на вербальном уровне не предполагается. Однако на уровне эмоций происходит изменение внутреннего состояния лирического субъекта. Слово, обращённое к сакральному адресату, выполняет психологическую функцию. Она значительно снижена по сравнению с канонической молитвой, но сам душевный посыл направлен на внутреннее преображение лирического

субъекта. Так стихотворная молитва становится актом не только творческим, но и духовным.

Типология стихотворной молитвы выявляется при сравнении с другими близкими жанрами – одой, элегией, гимном, исповедью. Ода может содержать прямые обращения и вокатив (например, «Монарх, Младенец райской цвет,/ Позволь твоей рабе низжайшей/ В твой новый год петь стих тишайшей» [Ломоносов, 1986: с. 70]; «О мать Отчества Российска!/ О императрица! о дева!/ О Эвропска честь и Азийска!/ О Петрова чистый плод древа!» [Тредиаковский, 1963 с.135]; хвалебные («Милостива и правосудна/ Елеем и мечом есть чудна» [Тредиаковский, 1963: с. 137]; «Восток и запад наполняет/ Хвалою твоей и возвышает/ Твои щедроты выше звезд» [Ломоносов, 1986: с. 131]), формулы прощения («Не призри моя глас Музы» [Тредиаковский, 1849: с. 300]) Однако, в отличие от сакральных, они носят церемониальный характер, что отражает сам принцип обращения поэта к монарху.

Принципиальное отличие стихотворной молитвы и оды заключается в том, что торжественная ода, являясь жанром диалогическим и ораторским, предполагает изустное произнесение, а стихотворная молитва создается для чтения внутреннего.

Сходство элегии и стихотворной молитвы заключается в том, что оба жанра включают размышления о жизни лирического субъекта, его ошибках, грехах, они могут являться своеобразным подведением итогов. Молитва-покаяние и элегия пронизаны похожим настроением уныния, тоски. Однако посыл текстов является принципиально различным, потому что элегия не только не содержит элементов диалогизма, в большей степени она направлена на осмысление личностного бытия, рассмотрения интимных сторон жизни лирического субъекта. В стихотворной молитве всегда есть выход за пределы личностных переживаний, она в большей степени, чем элегия, направлена на осмысление всеобщего.

Гимн и стихотворная молитва – жанры достаточно близкие по своей

структуре. Как и в одном, так и в другом используются звательные формулы, но природа обращений отличная. В гимне носитель речи прославляет героев, чувства (Например, И.И. Дмитриев «Гимн восторгу»), может адресовывать его конкретным людям, выражать эмоции по поводу явлений и предметов материального мира (Н. Языков в «Гимне» прославляет вино). А.П. Сумарокова прославляет солнце, дающее жизнь всему живому: «О солнце, ты – живот и красота природы,/ Источник вечности и образ божества!/ Тобой жива земля, жив воздух, живы воды,/ Душа времен и вещества» [Сумароков, 1957: с. 87]. И только в заключительной строфе поэт упоминает о Боге как создателе небесного светила, дарующего блага земле.

В стихотворной молитве обращение предполагает совершенно иные цели: внутренний диалог с сакральным адресатом. Если в гимне реакция адресата принципиального значения не имеет, хотя в античном гимне также содержались просьбы, то, создавая текст стихотворной молитвы, носитель речи ждет изменение своего душевного состояния, надеется на помощь, прощение, благодать.

Различной является и диалогическая природа исповеди и стихотворной молитвы. Исповедь – жанр, включающий два плана: раскаяние и саму исповедь. За рамками текста часто остается внутренняя работа, которая затем реализуется в вербальный план. Кроме того, исповедь предполагает определенные эмоциональные усилия, борьбу разума и чувства, стремление к светлому и попытку отдалить от себя мысли о собственных проступках и несовершенстве. Личностное, интимное всегда определяет ее содержание. В стихотворной молитве интимное является вторичным, основное – это осмысление общечеловеческого через личный опыт, детали судьбы. На принципиальное отличие исповеди, думы и стихотворной молитвы указывала еще В.Н. Касаткина, отмечая, что стихотворная молитва «содержит в себе не анализ личного, внутреннего бытия, как в исповеди, и не размышление о людях и жизни, как в думе. В ней запечатлен один порыв – стремление к самосовершенствованию или совершенствованию жизни дорогих сердцу

человека людей» [Касаткина, 1978: с. 8].

Следовательно, жанровая модель стихотворной молитвы включает следующие элементы: фиксация божественного имени, призывание сакральных сил, формирование ситуации диалога с указанием на сакральный ориентир, и выражение молитвенной просьбы, благодарности, слов покаяния, обращенных к адресату, указание темы призывания, подразумевающее преобразование действительности, установка на действенную природу молитвы (каноническое и художественное), молитвенный финал, который в стихотворной молитве имеет принципиальные отличия от канонической, так как ориентирован на бесконечность.

В отдельных стихотворных молитвах используется молитвенная сентенция. Молитвенная сентенция – это речевая фигура, содержащая прямое обращение к Высшим силам, является наиболее экспрессивным высказыванием в тексте. Молитвенная сентенция является одним из элементов композиции. Она выполняет функцию разграничения частей текста. Наиболее традиционным является прием деления текста на две части, первая из которых включает излияния лирического субъекта, характеризующие его душевное состояние (или состояние общества), во вторую – вводится обращение к Богу и прошение, подводящее итог лирическому высказыванию.

Для жанра стихотворной молитвы характерен особый тип лирического субъекта, который не является воцерковленным, но остается носителем православного сознания, которое и способствует принятию им Божественной истины как высшей духовной ценности. Лирический субъект ощущает иерархичность мировой системы, осознает свою ничтожность, видит суетность мира дольного, понимает бесплодность усилий человека изменить что-либо в окружающей его действительности и собственной судьбе. Именно поэтому он и обращается к сакральным силам за помощью и поддержкой с надеждой на духовное преобразование.

Представление мыслей и чувств лирического субъекта включает и

элементы повествования. При этом основные параметры текста не выходят за границы лирики как рода художественной литературы. Поэтому для обозначения элементов событийности в лирике используется понятие «Лирический нарратив».

Как указывает В.В. Чаркин, для лирического нарратива значимо не событие, а «движение пейзажа, изменение свойств личности, т.е. те способы отображения, которые обладают пространственно-временными характеристиками и раскрывают определенную последовательность действий» [Чаркин, 2017: с.140-141].

Идея исследователя восходит к исследованиям А.А. Четваева, который отмечает, что лирический нарратив проявляется в том случае, если в лирическом произведении «рассказывается некая история, разворачивающаяся во времени и локализованная в пространстве. Однако основой смыслообразования здесь оказывается ментальная деятельность субъекта, реализуемая посредством ряда идеологических изменений его "точки зрения", обозначающих трансформацию его самополагания в мире» [Четваев, 2011]. Для нашей же работы интерес представляет то, что лирический нарратив позволяет рассмотреть способы «поведения героя как носителя определенной системы ценностей» [Четваев, 2011].

Кроме того, нарратив – это достаточно распространенная форма молитвенной речи. Как отмечает А. Десницкий, в молитве он возникает для усиления основной линии повествования, «часто встречается на пике повествования и передает всю силу чувств главных героев, либо же создает фон для значимой темы» [Десницкий, 2007: с. 27].

Применительно к стихотворной молитве понятие может использоваться в том случае, если лирический субъект раскрывает обстоятельства собственной жизни или представляет эпизоды судьбы другого лица. Именно поэтому стихотворные молитвы, в которых присутствуют элементы событийности, мы относим к жанровым разновидностям нарративно-просительной, нарративно-покаянной и

нарративно-благодарственной. Исключения, с нашей точки зрения, составляют призывно-просительные стихотворные молитвы, содержащие обращение к сакральному адресату с прошениями.

Нарративно-просительные стихотворные молитвы восходят к самому распространенному типу канонических молитв и включают обращение к Божественным силам за поддержкой в земных делах и прошением о спасение души. В просительной молитве выражаются чаяния духовные, считается, что человек слишком слаб, чтобы спасти свою душу и только Господь укрепляет ее и дарует силы для жизни духовной и внешней. В ней выражается осознание человеком его связи с Богом, понимание, что человек не властен над бедами, а потому ему и нужна помощь и защита.

Призывно-просительная стихотворная молитва по своему содержанию максимально приближена к нарративно-просительной. Принципиальная разница заключается в том, что в призывно-просительных стихотворных молитвах отсутствуют нарративные элементы, не содержится повествования об обстоятельствах жизни лирического субъекта, каких-либо значимых для него эпизодов прошлого, не водятся пейзажные зарисовки и лирические отступления. Основная направленность призывно-просительной стихотворной молитвы – это просьба о спасении души, о вразумлении и исцелении.

В православии отношение к просительным молитвам долгое время оставалось противоречивым, считалось, что человек должен благодарить Бога за ниспосланные ему страдания, потому что именно они укрепляют душу. Однако именно в просительной молитве раскрывается высшая степень веры в Бога, в его милость по отношению к человеку. Просьба о помощи – это один из важных шагов к духовному преобразению личности. Смирив гордыню, человек признает свое бессилие, неспособность противостоять трудностям, ограниченность своих возможностей.

В просительных стихотворных молитвах сохраняются основные установки канонической молитвы: признание собственной беспомощности,

признание грехов, потребность обрести духовные силы для продолжения жизни. Однако в нарративно-просительной молитве лирический субъект повествует о своей жизни и объясняет причину обращения к Богу.

В нарративно-покаянной стихотворной молитве используются элементы прошения, но они не являются доминирующими, так как в основе таких произведений лежит признание носителем речи неправедности собственной жизни, ошибок, которые приводят к разочарованиям, неудовлетворённости собой, отрицанием земного бытия. При этом по-своему содержанию нарративно-покаянная стихотворная молитва не является фатальной, потому что лирический субъект приходит к осознанию своих грехов и раскаивается в них, что дает надежду на духовное возрождение.

Нарративно-благодарственная стихотворная молитва передает чувства и мысли лирического субъекта, жизнь которого определяется позитивным мировосприятием, благодарностью за жизнь и совершенный мир, созданный Богом. В данном типе стихотворной молитвы перечисляются светлые стороны бытия, укрепляющие душу человека, позволяющие переносить все трудности и принимать невзгоды.

Представленная классификация жанровых разновидностей стихотворной молитвы базируется на содержании произведений, так как для стихотворной молитвы оно является не менее значимым, чем структурные особенности.

Таким образом, рассматривая художественные особенности стихотворной молитвы, необходимо изучать не только структуру текста, которая определяется жанровым ядром, включающим диалогическую ситуацию, обращение лирического субъекта к сакральному адресату, особую форму представления авторского сознания, но содержание произведений, так как стихотворные молитвы отличаются эмоциональным тоном от крайнего пессимизма до жизнеутверждающих текстов, полных светлых чувств.

К доминантным признакам стихотворной молитвы мы относим ориентацию на сакральный источник, вокатив, наличие сакрального адресата

и особого типа лирического субъекта – носителя православного сознания. К переменным признакам – отсутствие концовки, что обусловлено стремлением автора создать эффект недоговоренности, подчеркнуть неразрешимость жизненной ситуации; наличие/отсутствие нарратива, определяемого авторской интенцией, эмоциональным типом обращения к сакральному адресату.

1.2. ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ СТИХОТВОРНОЙ МОЛИТВЫ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ 1880-1890-Х ГОДОВ

Поэты, обращавшиеся к жанру стихотворной молитвы, часто использовали в качестве образца канонические молитвы. Следование за образцом позволяло им сохранить основные элементы прецедентного текста и привнести в него личную позицию, собственное понимание жизни и ее обстоятельств.

К *нарративно-просительным стихотворным молитвам* относится стихотворение К.М. Фофанова «Отче наш», восходящее к одной из самых древних молитв. Как указано в Новом завете (в Евангелие от Матфея и Евангелие от Луки), она была произнесена Иисусом Христом во время Нагорной проповеди, а затем стала ответом на просьбы учеников научить их молитве.

Молитва «Отче наш» включает перечисление основных, сущностных, понятий: Отец Небесный, Царство Божие, небо, земля, хлеб насущный, грех, лукавый, искушение. Структурно она состоит из трех частей: обращения в первой части; прошения о духовной защите во второй части; прошение о хлебе насущном (вещном), о прощении грехов и защите от искушения и лукавого – в третьей.

Молитва «Отче наш» привлекала поэтов самых разных эпох лаконизмом, простотой и глубоким подтекстом. А.П. Сумароков, сохраняя основные молитвенные формулы, расширял и уточнял ее отдельные стихи: «Отче наш, небесный Царь,/ Коему подвластна вся на свете тварь,/ Коему

послушна суша, море, реки,/ Горы и леса,/ Солнце и луна, звезды, небеса,/ Да Твое святится, Боже, имя веки...»[МРП, 2006: с. 79]. В.К. Кюхельбекер прославлял Бога, но в больше степени размышлял о признании грехов человечества и возможности спасения души. В стихотворении А.А. Фета «Чем доле я живу, чем больше пережил», по замечанию, Л.К. Граудиной, «практически зарифмована ритуальная молитва» [Граудина, 2007: с. 3].

«Молитва» К.М. Фофанова отличается от произведений предшественников тем, что в ней преобладают размышления поэта о жизни современников в конкретную историческую эпоху, которая разрушает духовность человека, приводит к фатальному разочарованию и, как следствие, к потере веры. Именно это и заставляет лирического субъекта каяться и надеяться на прощение грехов. Е.З. Тарланов назвал этот фофановский текст переложением, в котором используются «жанровые традиции христианской молитвы-исповеди» [Тарланов, 1994: с. 290]; отметил в нем «христианский мотив покаяния» и «раздвоенность авторского мироощущения, разорванность его поэтической концепции мира» [Тарланов, 1994: с.290].

Стихотворная молитва «Отче наш» была проанализирована Т.В. Малыгиной, выявившей прямые соответствия между канонической молитвой и одноименным произведением К.М. Фофанова. Сопоставление текстов позволило исследовательнице сделать вывод об использовании «прямых реминисценций из текста Евангельской молитвы» [Малыгина, 2005: с. 58] в произведении поэта.

Принцип сопоставления текстов был использован и Е.Е. Завьяловой, которой, помимо заимствований из Евангелия от Матфея, были установлены «примеры не прямой цитации» [Завьялова, 2006: с. 129], восходящие к притче о мудрых и неразумных девах (Мф. 25: 1-13). В целом же автор монографии считает, что стихотворная молитва К.М. Фофанова «вмещает в себя благословение, поклонение, признание своих грехов, просьбу о помощи (в том числе "ходатайство" "всех сохрани") и прославление. При всем этом

произведение нельзя назвать парафразом церковной молитвы. Оно наполнено исповедальными нотками и, несмотря на обилие "общих мест", очень интимно» [Завьялова, 2006: с.129].

К типу «молитв-подражаний» отнесла «Отче наш» поэта О.А. Перевалова. Данный тип, как указывается в диссертационном исследовании, предполагает отказ от «установки на точный перевод смысла прецедентного текста при сохранении его структурных особенностей» [Перевалова, 2015: с. 124]. Особенностью произведения «Отче наш» К.М. Фофанова О.А. Перевалова считает то, что в стихотворении «полностью не передается смысл ни одного прошения канонической молитвы: в тексте актуализируется значимый для лирического субъекта смысл понятий "хлеб" и "лукавый", а прошение об отпущении "долгов" заменяется их описанием <...> При этом структура молитвы сохраняет трехчастность: формула призывания Бога, мольба и славословная концовка» [Перевалова, 2015: с. 129].

Стихотворная молитва К.М. Фофанова «Отче наш» является примером нарративно-просительной молитвы, так как в ней сохранены доминантные признаки данной жанровой разновидности: обращение с использованием имени «Отче наш! Бог...», диалогичность и прошения, выраженные в форме императива: «Дай же, о Боже», «Всех сохрани...», «Дай нам пути...», «И отстрани...» и повествование о пережитом.

В произведении К.М. Фофанова не только воспроизведена каноническая формула обращения, но и введены реминисценции из евангельской молитвы от Матфея (Мф 6: 9-13): «Отче наш, сущий на небесах!...» [Библия, 2010: с. 1359] В молитве К.М. Фофанова: «Отче наш! Бог, в небесах обитающий» [Фофанов, 2010: с. 124].

При этом содержание молитвы существенно трансформируется. В канонической молитве уже упоминание имени Бога несет святость. В «Молитве» К.М. Фофанова отношение к Всевышнему иное: «Все созидующий, все разрушающий» [Фофанов, 2010: с. 124]. В представлении

поэта Бог соединяет светлое и темное, дарует и наказывает, что полностью соответствует представлениям верующих. Об этом написано в Послании к Евреям святого апостола Павла: «Ибо Господь, кого любит, того наказывает; бьет же всякого сына, которого принимает» (Евр 12: 6)[Библия, 2010: с. 1668]. Однако упоминание о наказании в канонической молитве «Отче наш» отсутствует, по своему содержанию – это одна из самых жизнеутверждающих молитв.

К.М. Фофанов, напротив, создает текст, наполненный трагическим звучанием. Лирический субъект – натура, полностью разочаровавшаяся во всем: в мечтах (если учитывать контекст эпохи, то в мечтах о служении народу), в борьбе, в вере, в будущем. Он стремится избавиться от греха уныния и разочарования, от мрачных мыслей и обращается к Богу за духовной поддержкой. Стихотворная молитва поэта включает одновременно и моление, и исповедь.

В стихотворной молитве «Отче наш» К.М. Фофанов использует устойчивые формулы, характерные для литературного жанра: текст открывается вокативом и традиционной для стихотворной молитвы диалогической ситуацией:

Отче наш! Бог, в небесах обитающий,

Оку незримый, но зримый сердцами [Фофанов, 2010: с. 124].

Важно и то, что носитель речи в стихотворной молитве представлен местоимением множественного числа – «Мы». Так, лирический субъект выражает общие настроения эпохи, передает ощущение беспросветности и трагического отчаяния, свойственно человеку эпохи безвременья. Как пишет Е.З. Тарланов: «Личная драма фофановского героя – уже не свидетельство исключительности его натуры (в духе романтической апологетики личности), но драма поколения. «Боль времени» звучит в фофановском переложении молитвы «Отче наш» при разработке христианского мотива покаяния» [Тарланов, 1994: с. 290].

Изменение содержания канонической молитвы «Отче наш» вызвано глубоко личными переживаниями самого поэта, который чувствовал беспомощность перед жестоким миром, осознавал свою неспособность противостоять злу, поэтому в произведении поэта Бог – «всё созидающий» и «всё разрушающий». Созидание в стихотворной молитве воспринимается как великое творение всего сущего.

В трактовке разрушительного начала К.М. Фофанов обращается к эпизоду из Ветхого Завета, приписывая Господу деяния, которые в соответствии с сакральным текстом совершает Иеремия: «Я поставил тебя в сей день над народами и царствами, чтобы искоренять и разорять, губить и разрушать, созидать и насаждать» (Иер. 1:10) [Библия, 2010: с. 1004]. Изменение канона связано с общей концепцией стихотворения, в котором несчастья, в том числе и разочарование, представляются как наказание человечества за грехи.

При этом лирический субъект не ощущает своей оторванности от Бога. В соответствии с православной традицией он чувствует связь с ним, причем не на уровне разума, а связь духовную («Оку незримый, но зримый сердцами»), а Бог воспринимается как сила, дарующая человеку гармонию, смысл бытия и надежду. Лирический субъект ощущает фатальное разочарование, избавление от которого и находит в молитве. Бог становится для него воплощением сострадания и человеколюбия:

Отче наш! Бог безутешно страдающих,

Солнце вселенной! к Тебе мы с молитвою –

Всех сохрани за любовь погибающих... [Фофанов, 2010: с. 124]

В тексте стихотворной молитвы находит свое прямое отражение эпоха середины 80-х годов XIX века – сложное время для тех, кто искренне верил в возможность преобразований мира, но полностью утратил надежды. Общий эмоциональный спад в демократически настроенных слоях общества, разочарование в политической борьбе, связанное с крахом народничества,

нашли отражение в стихотворной молитве. Повествование о пережитом, понимание бессмысленности борьбы представлено в тексте нарративом:

*В годы сомнения, в годы ненастные
 Нам изменили мечты неизменные;
 Мы загасили светильники ясные,
 Мы расплескали елеи священные* [Фофанов, 2010: с. 124].

Лирический субъект стихотворения К.М. Фофанова целью своей жизни считал служение людям, но он не находит сил сопротивляться обстоятельствам и хочет укрепить свою душу в вере, обрести гармонию, избавиться от внутренней раздвоенности и приблизиться к вечности.

Не случайно в словах, обращенных к Богу, возникает мотив соблазна: «И отстрани от соблазна лукавого». Трактовка мотива восходит к Новому Завету: «ты Мне соблазн! потому что думаешь не о том, что Божие, но что человеческое» (Мф. 16: 23) [Библия, 2010: с. 1375]. Желание освободиться от страданий – греховно, потому что человек, лишенный душевной боли, отстраняется от истины. Молитва же должна укрепить силы и веру в высшую справедливость, в торжество правды.

Поэтом используется традиционная для его лирики антитеза земли и неба. Однако в тексте «Молитвы» она не является демонстрацией противоречивости сознания лирического субъекта. Напротив, зло земли творимо человечеством, а Бог воспринимается как сила, дарующая гармонию, смысл бытия и надежду. Избавление от фатального разочарования носитель речи находит в молитве.

Лирический субъект К.М. Фофанова не находит сил сопротивляться обстоятельствам и хочет обрести уверенность в правильности выбранного пути. Его искреннее желание обрести душевный покой, избавиться от внутренних противоречий, почувствовать защиту Высшей силы является основным смыслом текста.

Бог воспринимается лирическим субъектом одновременно и на сверхчувственном («Оку незримый, но зримый сердцам»), и на уровне

ощущений («Греющий землю живыми лучами») [Фофанов, 2010: с. 124]. Соответственно, в словах о прошедшем и будущем соединены духовное и мирское: *«Дай же, о Боже, нам пищу духовную<...> Всех сохрани за любовь погибающих./ Всех угнетенных мучительной битвою!»* [Фофанов, 2010: с. 468].

Лирический субъект не отделяет себя от своих современников, именно поэтому в молитве он просит не только за себя, но и за все страдающее человечество. Особую значимость в стихотворной молитве приобретают строки: *«Мы принесли тебе в жертву бескровную/ Нашу молитву в часы покаяния»* [Фофанов, 2010: с. 124]. В них лирический субъект обнажает состояние своей души, выражает глубинные мысли. По сути строки становятся признанием того, насколько сложным является путь человека к обретению веры. Обращаясь к Богу, лирический субъект переступает через себя, он отказывается от тех ценностей, которым следовал. Поэтому молитва воспринимается им как жертва, но жертва, принимаемая не только осознанно, но и искренне.

Важным представляется и то, что прямое обращение «Отче наш...» используется поэтом в частях, наиболее важных для раскрытия смысла текста: в абсолютном начале, при констатации того, что Бог един для всех («*Отче наш, Бог безутешно страдающих*» [Фофанов, 2010: с. 124]), и в конце стихотворения, когда лирический субъект признает свою незащищенность от греха уныния и соблазнов, поэтому просит у Бога защиты и покровительства: *«Отче наш! Дай нам пути благодатные/ И отстрани от соблазна лукавого...»* [Фофанов, 2010: с. 124].

Стихотворение «В дороге» является типичным для молитвенного дискурса К.М. Фофанова. Это прощение, выраженное формулой: *«О боже мой, внемли страданьям/ Души, идущей за тобой!»* [Фофанов, 2010: с. 356]

В тексте поэт использовал традиционные для его лирики образы и мотивы: ночь, звезды, тени, потеря ориентиров и жизненных сил.

Центральное место в стихотворении занимает характеристика состояния души творческой личности, неспособной противостоять действительности. Творец, как и в других стихотворных молитвах, предстает человеком своей эпохи, разочарованным в окружающем мире, в себе самом, в своей миссии. Причем традиционное для поэта представление о ночи как источнике поэтического вдохновения претерпевает существенные изменения. Как правило, это время суток несло ощущение высшей гармонии, а окружающий мир воспринимался совершенным. Например, в стихотворении «Звезды ясные, звезды прекрасные» именно ночная природа дарует возможность творить и дает силы сохранять присутствие духа «в эти дни многотрудные» [Фофанов, 2010: с. 69].

В стихотворении «В дороге» характеристика ночи приобретает абсолютно трагический смысл: «А ночь глуха...», «Вокруг безлюдье...» На уровне нарратива характеризуется не только эмоциональное, но и физическое состояние носителя речи:

Иду неверною ногой.

Слабеет взор, дрожат колени,

Скользит над пропастью нога [Фофанов, 2010: с. 355].

Во второй и четвертой строфах возникают христианские образы и мотивы. Однако основной в стихотворной молитве является проблема творчества. Лирический субъект осознает свою неспособность освещать жизнь людей своим поэтическим словом: «Мой голос слаб, мой факел темен...», а потому жизнь теряет свой смысл.

Стихотворная молитва вызывает прямые ассоциации с Притчей о сеятеле. В Евангелии от Матфея передается слова Иисуса о семенах, брошенных на дорогу, на камни и «на земли добрей» (Мф. 13: 8). И только «на доброй земле» семена принесли плоды. Значение притчи объяснил протоиерей Лев Липеровский: «В этой притче ясно, что СЕМЯ означает слово о Царствии Божиим. СЕЯТЕЛЬ – Христос. ПОЧВА, на которую падает семя: души человеческие, их ум, сердце, внимание, воля. Но почва бывает

разная – плодородная, средняя и дурная. В зависимости от качества почвы и семя прорастает по-разному» [Липеровский, 2011: с. 7].

Поэтическое слово, по мысли поэта, должно вызывать прямые ассоциации со словом Христа. Однако именно этот посыл раскрывает внутреннюю противоречивость лирического субъекта, которая обусловлена тем, что он испытывает потребность к творческому самовыражению, но не видит тех, кому может быть адресовано творчество. Интенсивность размышлений лирического субъекта передается в тексте системой вопросов, которые не являются риторическими, так как адресованы Богу:

*Где сеять мне? Какое семя?
Кого мне зернами питать?
Господь! Пошли иное время,
Чтобы посеять и пожать* [Фофанов, 2010: с. 355].

Нагнетание вопросительных конструкциями подчеркивает их важность для лирического субъекта и их неразрешимость.

Основной причиной страданий творческой личности, по мысли автора стихотворения, является эпоха, которая разрушает все лучшие устремления души. Мысль о трагическом положении творческой личности и невозможности противостоять «тьме» окружающего мира проходит через весь текст. Особенно явно это подчёркивается упоминанием о безлюдье, что можно трактовать, как отсутствие единомышленников, людей, готовых разделить взгляды лирического субъекта.

Максимальная степень трагизма передается образом физических страданий человека, который ощущает себя на краю гибели. И только в конце произведения возникает типичная для жанра стихотворной молитвы формула – прошение к Богу, который может помочь страдающему:

*О Боже мой, внемли страданьям
Души, идущей за тобой!
Не усыти ее молчаньем
Не разбуди ее грозой!* [Фофанов, 2010: с. 355]

Следует отметить и то, что К.М. Фофанов перефразирует основные идеи, выраженные в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Парус». Как и в тексте предшественника, лирическим субъектом отрицается и буря, и покой, и подчеркивается, что бунт бессмыслен.

В отличие от других произведений К.М. Фофанова, восходящих к молитве, стихотворение «В дороге» демонстрирует полное и безоговорочное признание Бога. Вера в силу Всевышнего – единственное, что не подвергается сомнению. Лирический субъект просит внутренней гармонии и возможности творить. Он не может отказаться от своего предназначения, потому что «молчание» для поэта равносильно смерти.

В центре стихотворения «Молитва» («Прости мне, Боже, вздох усталости») Николая Минского оказывается разочаровавшийся в жизни лирический субъект, ищущий успокоения на лоне природы в молитве. При этом если природу он воспринимает как начало гармоничное, несущее красоту и умиротворение, то от жизни земной он отказывается, потому что осознал ее бессмысленность.

Вся образная система стихотворения свидетельствует о душевной надломленности лирического героя, а метафорами «вздох усталости», «изнемог...от ста дорог» передается упадок жизненных сил.

Настоящее и прошлое не разделяется в сознании лирического субъекта, что подчеркивает ощущение обреченности и ожидания конца жизни. Состояние и настроение носителя речи передается как законченное событие: «У моря, средь песка прибрежного,/ Вот я упал –/ И жду прилива неизбежного,/ И ждать устал»[МРП, 2015: с. 459], что свойственно большей части нарративно-просительных стихотворных молитв.

Для передачи внутренней опустошенности субъекта лирического высказывания поэт использует прием восходящей градации: изнемог «от грусти, от любви, от жалости, от ста дорог». И хотя носитель речи проигрывает в противостоянии с обществом, что подчеркивается глаголами с негативной окраской: «изнемог», «упал», «устал», он продолжает искать

гармонию в слиянии с природой и в молитве, обращенной к Богу:

Яви же благость мне безмерную

И в этот час

Дай увидеть звезду вечернюю

В последний раз [МРП, 2015: с. 459].

Мироздание представляет собой загадку для лирического субъекта, но чувствует его гармонию. Основной природный образ – звезда – подчеркивает совершенство природы. В тексте стихотворной молитвы поэт обращается еще к одному образу, который использовали романтики – образу моря. Статичные звезды и движущееся море подчеркивают противостояние земного и небесного, что также восходит к традициям романтизма. В полном соответствии с идеями предшественников лирический субъект стремится к красоте неземной, потому что хочет обрести покой и прекратить земные мучения. Разрыв между земным и небесным подчеркивает мысль о причинах фатальной разочарованности и пессимистичности лирического субъекта. Даже обращаясь к Богу, он не верит в продолжение существования души после смерти, о которой просит, т.е. трансцендентное, представленное образом звезды, он признает, а смерть для него – это естественное завершение земного бытия.

Парадоксально в контексте жанра выглядит последняя строфа стихотворения. Если в начале текста лирический субъект просит прощения у Бога за свою слабость и неспособность бороться и жить, то последнее «Прости» адресуется не Всевышнему, а звезде:

Ее лучу, всегда любимому,

Скажу «прости»

И покорюсь неотвратимому,

Усну в пути [МРП, 2015: с. 461].

Следовательно, молитва, обращенная к Богу, становится просьбой о смерти, что передает ощущение тотального пессимизма, характерного не только для лирического субъекта, но и для самого автора.

Стихотворение «Весной запахло» К.М. Фофанова является достаточно необычным по своим структурным характеристикам. Оно членится на две части – пейзажную зарисовку, настроение которой определяется ожиданием Пасхи, и характеристику состояния лирического субъекта, полностью погруженного в раздумья о горестной жизни. Природа во всех проявлениях показана живой и одухотворенной: «торжественный, пасхальный перезвон» органично соединяется с «чириканьем» воробьев.

Текст построен на резком противопоставлении состояния природы и настроения лирического субъекта, который не способен воспринимать гармонию окружающего мира:

*Растаял снег; прозрачен небосклон...
Опять весной запахло – и кругом
Торжественный, пасхальный перезвон
Разносится. Перед моим окном
Сегодня утром дрались воробьи...
Весенний воздух. Сердце грусть немая
Вдруг охватила... [Фофанов, 1892: с. 179]*

Так пространственные характеристики являются значимыми для художественной концепции стихотворения, в котором представлены мир внешний и внутренний. Гармония мира порождает крайнюю степень смятения лирического субъекта, которому недоступно ощущение радости бытия. Причем мироздание характеризуется поэтом как единое целое, объекты окружающего мира выстраиваются в образный ряд, маркированный лексемой тает: «тает снег», «тает дым душистого кадила/ И воск свечей...»

Дисгармоничность внутреннего состояния носителя речи раскрывается подчеркнутым несовпадением интонационно-синтаксической организации текста с метрическим рядом. Enjambement маркирует 11-ть строк из 18-ти, что не только создает иллюзию несвязной звучащей речи, но и передает иступленность лирического субъекта, его душевное волнение.

Состояние лирического субъекта вызвано тем, что он не ощущает связи с пробуждающимся миром. Особую значимость в этом контексте приобретают временные характеристики. Чувство неудовлетворенности обусловлено бесконечной повторяемостью одних и тех же жизненных ситуаций, обновление в природе никак не связано с обновлением человеческой жизни, настоящее ничем не отличается от прошлого, и в перспективе, как считает лирический субъект, точно таким же будет и будущее. Мысль о смерти тоже не является спасительной для носителя речи.

Использование в тексте союза «если» с частицей «б» подчеркивает неверие лирического субъекта в возможность изменения душевного состояния:

Слеза неволью навернулась...

«Боже! – Подумал я, как это все похоже

На прошлое... О, если б можно было... [Фофанов, 1892: с.179]

В произведении поэт имитирует внутреннюю молитву, подчеркивая это использованием глагола «подумал». Лирический субъект мечтает о смерти, потому что устал бороться и страдать. Однако обращение к Богу изменяет его внутреннее состояние, к нему приходит осознание того, что человек не имеет права роптать на свою судьбу.

Финал текста оптимистический: «Нет, жить хочу я страстно!»/ Воскликнул я – и улыбнулся ясно,/ и Божий мир в ответ мне улыбнулся...»[Фофанов, 1892: с. 179]. Молитва открывает лирическому субъекту гармонию мира, и он начинает ощущать себя частью мироздания.

Так, в стихотворной молитве показано движение от пессимизма, типичного для лирики поэта, к оптимистическому восприятию мироздания, освещенного именем Бога.

Обращение к Богу позволяет лирическому субъекту осознать, что жизнь необходимо принимать такой, какая она есть, а внутренняя молитва помогает ему не только понять, к чему должна стремиться его душа, но и ощутить неразрывность связи человека с окружающим его миром.

Стихотворение К.М. Фофанова «Весной запахло» практически лишено традиционных молитвенных формул, однако и даже однократное обращение является примером того, что вера может излечить душу человека.

Творческим экспериментом поэта можно считать стихотворение «Молитва» («Дева Пречистая, Матерь Господняя...»), представляющее собой образец ролевой лирики. Следует отметить, что к данному способу отражения авторского сознания К.М. Фофанов обращался несколько чаще, чем его современники. По данным Т.В. Малыгиной, поэтом было создано шесть текстов, в которых структура определяется «чужим» сознанием.

Тексты подобной структуры О.В. Зырянов относит к драматизированным монологам, или стихотворениям с ролевым героем. Данный тип лирического нарратива предполагает «монолог от лица вымышленного персонажа – мужского или женского, нередко представителя иного, не авторского, этноконфессионального мира» [Зырянов, 2015: с. 150]. Понятно, что в стихотворении К.М. Фофанова героиня – носительница православного сознания. Именно поэтому она и обращается к Богородице, которая воспринимается в национальной духовной культуре заступницей и просительницей за весь человеческий род.

В стихотворной молитве «Дева Пречистая, Матерь Господняя...» используется «лирический способ овладения эпическим материалом» [Корман, 1964: с. 165] и привлекаются «резко-характеристические средства социально-речевой типизации» [Корман, 1964: с. 172].

В стихотворении поэта речь отражает народное сознание. Но героиня не является представительницей крестьянской общины. В системе отношений конца XIX века потеря невинности до свадьбы в среде деревенских жителей была абсолютно недопустимой. И героиня воспринимала бы «гонения» как естественное наказание, она понимала бы, что соединение с любимым человеком до свадьбы является грехом и обращалась бы к Богородице со словами покаяния, а не с прошением о заступничестве.

В городской среде отношения были более свободными, поэтому и героиня стихотворения К.М. Фофанова не считает добрачную физическую близость с любимым человеком абсолютным грехом. Тем более, что чувства являются искренними и одобренными матерью:

*Чем же, Владычица, я опорочена?
Тем ли, что ложе слезами омочено?
Тем ли, что сердце любви исполнено?
Тем ли, что с милым родимой помолвлена?*

[Фофанов, 1887: с. 62]

Принадлежность героини к простонародной городской среде передается на лексическом уровне: «протерпела», «забитою», «душу сосут» и т.д.

Следует отметить, что стихотворная молитва «Дева Пречистая, Матерь Господняя» относится к типу нарративно-просительных молитв, основным показателем которого является соединение формулы обращения в первом стихе и событийности в остальной части текста:

*Много обид протерпела сегодня я,
Много страданий и много гонения,
Больше роптала – нет сил для терпения!
Черные сплетни змеей ядовитой,
Ползают всюду за мною забитою.
Гордых подружек толки-то темные,
Шепот с улыбками, взоры нескромные
Душу сосут мне пиявками жгучими.
Солнышко жизни не видно за тучами*

[Фофанов, 1887: с. 62]

Для К.М. Фофанова интерес представляло отражения женского сознания, мыслей и чувств героини, принадлежащей к определенному слою общества, с жизнью которого К.М. Фофанов был хорошо знаком. Героиня стихотворной молитвы представляется невинной духовно, человеком чистым

и неиспорченным. Ее доброе отношение к миру и людям сталкивается с обыденностью, жестокостью и пустотой людей, которые ее окружают. Высокое чувство, не понятое и не принятое окружающими, противопоставляется ничтожеству людей приземленных. Именно поэтому и возникает у героини стихотворения потребность просить заступничества у Богородицы.

В «ролевом» стихотворении К.М. Фофанова наиболее точно передана форма канонической просительной молитвы и ее функции. Так раскрывается стремление героини укрепить душевные силы.

Несколько нетрадиционной для стихотворной молитвы по своей архитектонике является «Молитва» О.Н. Чюминой. Большую часть текста составляет передача лирическим субъектом ощущений от собственной жизни. Он осознает ее бессмысленность, так как убежден, что не смог реализовать свои главные стремления – служение людям, сломился, отказался от борьбы за благо людей. Все в произведении построено на передаче состояния сумрачного тоски, уныния и бессилия, что, безусловно, отражало и общую атмосферу эпохи. Подобное душевное состояние нашло воплощение не только в творчестве О.Н. Чюминой, но и произведениях большей части ее современников.

Особую роль в контексте стихотворной молитвы приобретает ее центральный образ – сон, который проходит через все произведение и оказывается связанным с образами кладбища («Тишина вокруг») и могилы («И спокойствие могилы/ Охватило вдруг»), возникающими в центральной строфе стихотворения.

Собственно именно образом сна определяется композиция текста, включающего две структурно-семантические части: в первой передается состояние бессилия и разочарования, которое трактуется как сон, а во второй звучит моление, связанное с ощущениями лирического субъекта, ее внутренним состоянием.

В стихотворении возникает оппозиция прошлого и настоящего: жизнь

в борьбе предстает прошлым, сон – настоящим:

*Тучи темные нависли
Низко над землей,
Сон оковывает мысли
Непроглядной мглой* [Чюмина, 1900: с. 71].

Большая часть произведения построена на описании эмоционально-психологического состояния лирической героини. Осознав трагичность существования, она приходит к мысли о бессмысленности борьбы:

*Замирают в сердце муки...
На борьбу опять
Опустившиеся руки
Нет сил поднять* [Чюмина, 1900: с. 72].

Стихотворная молитва О.М. Чюминой наполняется сложными ассоциациями. Человеческая жизнь, с одной стороны, столь же скоротечна, как и сон. С другой стороны, она неизменно соотносится со страданиями («Замирают в сердце муки...»).

В начале стихотворения эмоциональный и семантический акцент делается на передаче внутреннего состояния человека, отдавшего все силы бессмысленной, как оказалось, борьбе и неспособности к обретению истины.

Инверсионный порядок слов в первой и третьей строках первой строфы указывает на сосредоточенность лирической субъекта на своих собственных мыслях и чувствах. Он даже не пытается осмыслить причины возникновения в душе трагического мироощущения. Предчувствие надвигающейся катастрофы, выраженное в тексте образами «туч» и «сна», вынесенными в начало строк, – это художественный прием, позволяющий поэте создать ощущение неотвратимости надвигающейся беды.

Общим эмоциональным тоном стихотворения обусловлен его лексико-семантический уровень, в котором преобладают лексемы, связанные с мотивом сна: «оковывает мысли», «непроглядной мглой», «замирают в сердце муки», «Опустившиеся руки/ Нет сил поднять», «Голова в

изнеможенье/Клонится на грудь...»

Синтаксический уровень также оказывается значимым в изображении крайней степени подавленности лирического субъекта. В трех строфах из пяти поэтесса использует многоточие, передающее неспособность продолжать анализ внутреннего состояния. Причем каждый из знаков препинания соотнесен с мотивом смерти: «Тишина вокруг.../ И спокойствие могилы...», «Замирают в сердце муки...»

В тексте полностью переосмысливаются традиционные христианские каноны. Молитва не несет очищения, не воспринимается лирическим субъектом как соприкосновение со светлым началом, напротив, рождает еще большие сомнения и усиливает трагическое начало:

*Боже мой! Услышь моление,
О, не дай заснуть.*

*Этот сон души мертвящий
Бурей разгони
И зажги во тьме царящей
Прежние огни [Чюмина, 1900: с. 72].*

Трагизм не исчезает из стихотворной молитвы и после обращения к Богу, не возникает ощущения, что молитва будет услышана.

Следует отметить и еще одну важную для текста деталь – это использование символики эпохи романтизма, где буря воспринималась как активное преобразование действительности. Так, поэтесса в стихотворной молитве выходит за рамки «личных» просьб и обращается к Высшим силам за поддержкой в борьбе.

В «Молитве» («Спаси меня, Господь! Затмился надо мною...») Петра Александровича Валугева передано общее настроение эпохи, идея разочарованности в борьбе, понимание ее бессмысленности.

Вся первая строфа стихотворения построена на романтическом образе бури. Сначала трижды в тексте строфы используется слово «гроза»,

создается эффект нагнетания негативных эмоций:

*Просвета нет; гроза находит за грозою.
И между гроз, от мглы нависших облаков
На се вокруг меня ложится тень седая.*

[Ан., 2013: с. 16]

Далее так же используется повтор слова «буря»: «То я бурюю в борьбе, то бурюю ожидая». Подобное соединение в рамках одной строки идеи сопротивления бури и ее ожиданию подчеркивает противоречивость внутреннего мира лирического субъекта. Она отсылает читателей к «Парусу» М.Ю. Лермонтова: «А он мятежный просит бури/ Как будто в бурях есть покой» [Лермонтов, 2014: с. 254]

П.А. Валуевым использован тот же принцип строения мысли. Очевидно, поэт стремился таким образом продемонстрировать состояние мятежности, бесприютности духа его лирического субъекта. Не менее значимо и то, что вся первая строфа построена на изображении грозовой природы, картины, которая создает ощущение тревоги, вызванной непредсказуемостью и беспросветностью существования: «*Спаси меня, Господь! Затмился надо мною/ Твоих святых небес лазоревый покров.../На все вокруг меня ложится тень седая...*» [Ан., 2013: с. 16]

При этом лирический субъект не отказывается от веры. Он живет с Богом в душе и понимает, что все лучшее, что было в его жизни дано ему Всевышним. Но он просит укрепить его в вере, помочь пережить все тяготы жизненного пути:

*Все то, чем некогда Ты дал ей озариться.
Что я считал моим, о чем Тебя молил.
Что Ты мне дал любить, и дал к чему стремиться,
Чем испытал меня и чем благословил* [Ан., 2013: с. 16]

Важно и то, что, в отличие от своих современников, поэт обвиняет в усталости и разочарованности не общество, а самого себя. Он растратил все лучшее, что есть в его душе.

*Спаси меня Господь! Трудна была дорога;
 Борьба с преградами, ненастье, близость бед,
 И сердца чуткого немолчная тревога
 Мой утомили дух. На прошлой жизни след
 В раздумье тягостном смотрю усталым взором.
 Воспоминаний ряд проходит перед мной –
 И больно мне, когда они звучат укором,
 И грустно мне, когда я слышу звук другой.*

Господь, прости меня! [Антология, 2013: с. 16]

П.А. Валув использует еще один необычный прием: каждую из строк он завершает укороченной строкой. Первая – «Господь, храни меня!»; далее: «Господь, веди меня!» и «Господь, прости меня!»

Логика высказывания, на наш взгляд, несколько нарушена. В канонической молитве сначала просят о прощении, а затем о благодати. Изменение традиционного порядка связано с тем, что просьба о прощении является главной в контексте стихотворения. Лирический субъект отдает себе отчет в том, что жил несправедливо, поэтому растратил свои душевные силы, поэтому ему больно вспоминать прошедшее.

Призывно-просительные стихотворные молитвы содержат прямую мольбу о помощи, обращенную к Богу. В них передаются духовные страдания лирического субъекта, утратившего веру в возможность обретения земного счастья. Ситуация диалогизма, возникающая в текстах, организует структуру произведений, в которых отсутствуют элементы события.

Стихотворная молитва К.М. Фофанова: «О, Боже, загляни в измученную душу» восходит к простительному канону. Лирический субъект поэта – страдающая личность, воспринимающая мир враждебным. Как справедливо отмечал Е.З. Тарланов, трагизм в лирике К.М. Фофанова обусловлен «пониманием неизбежности смерти и даже предчувствием всеобщего конца» [Тарланов, 1993: с.87].

В центре «Молитвы» духовные страдания лирического субъекта, разочаровавшегося в жизни и мечтающего обрести в обращении к Богу:

О, Боже, загляни в измученную душу,

И озари ее приветственным лучом!

Войди ко мне, войди!...

Я пред тобой склонюсь со страхом и стыдом

[Фофанов, 2010: с. 312].

Произведение пронизано элегическими настроениями, тоской и тревогой. Лирический субъект предстает в нем бесконечно одиноким, непонятым и непринятым миром, осознающим, что его существование не имеет смысла, а его душа истерзана сомнениями. Разочарование и чувство внутренней неудовлетворенности определяют эмоциональное состояние носителя речи.

Основным средством, передающим трагическое мироощущение лирического субъекта, выступают эпитеты, подчеркивающие дисгармонию и разлад в его душе: «разверзнувшие бездны», «падший дух», «борение мятежное». Лирический субъект воспринимает себя бесприютным скитальцем в мире, всеми покинутый и брошенный. Однако состояние космического пессимизма преодолевается молитвой. С одной стороны, у него появляется надежда на духовное возрождение и обретение любви к миру и человечеству, а с другой стороны – он хочет обрести покой. Именно поэтому для первой части характерен пессимистический пафос, а для второй – оптимистический, жизнеутверждающий.

Если в первой части стихотворения духовный мир человека предстает как абсолютно дисгармоничный, то во второй части, напротив, лирический субъект начинает осознавать, что «святыня и любовь» возможны, и эта мысль помогает ему обрести гармонию.

Особый смысл в стихотворной молитве несет строка: «О Ты, блеснувший нам сияньем на Востоке...» Совершенно очевидно, что для К.М. Фофанова – это не обозначение стороны света, а сакральный образ,

восходящий к Библии. Это и страны от Палестины до Месопотамии, и жители этих стран: «сыны востока» (Быт 29:1; Суд. 6:3; Иов 1:3; Ис 41:2 и др.). Это и Рай, который также был создан Богом «на востоке» и где обитал первый человек (Быт 2:8).

«Восток» в христианской традиции всегда соединял в себе представление об особой мудрости, таинственности и богобоязненности, стремлении познать божественное и подчинить все Высшей силе (Ис 41:2). Не случайно пророк Иезекииль говорил: «...И вот, слава Бога Израилева шла от востока» (Иез. 43:2) [Библия. 2010: с. 1141]. В ориентированности на восток заложен глубокий сакральный смысл: «Итак, славьте Господа на востоке...» (Ис 24:15) [Библия, 2010: с. 962]. Упоминание о сиянии Востока необходимо было автору стихотворной молитвы для реализации важной для него мысли: духовное обновление человечества стало возможным с появлением Бога, и если Высшие силы помогли людям измениться и найти веру, то и каждый человек способен к возрождению. Эта идея завершает стихотворную молитву:

*Да смолкнут вопль души, в борении мятежной,
Да воцарится в ней святыня и любовь, –
И сердце обретет прощенья голос нежный...
В душе воскреснешь Ты – и я воскресну вновь*

[Фофанов, 2010: с. 312].

Так, в стихотворении К.М. Фофанова лирический субъект приходит к обретению высших ценностей земного существования.

К типу призывно-просительных молитв относится стихотворение К.Р. (Константина Романова) «Молитва». Оно открывается обращением к Богу: «*Научи меня, Боже, любить/ Всем умом Тебя, всем помышленьем,/ Чтоб и душу Тебе посвятить/ И всю жизнь с каждым сердца биеньем* [К.Р., 1991: с. 72].

Как и в других текстах стихотворных молитвах, поэт воспроизводит традиционную ситуацию, предполагающую диалогизм и выражающую

стремление лирического героя обрести в молитве внутреннюю гармонию.

В основе стихотворения лежит Новый Завет, событие, описанное во всех четырех Евангелиях, но наиболее подробно в Евангелии от Матфея. Традиционно оно называется: «Столкновение с фарисеями» и повествует о том, как фарисеи послали к Иисусу одного из знатоков закона Моисея, чтобы тот задал вопрос о самой значимой заповеди. Иисус ответил, главное – это «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим» (Мк 12: 30) [Библия, 2010: с. 1414], второй заповедью Иисус назвал «возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мк 12: 31) [Библия, 2010: с. 1414], т.е. нужно любить Бога и ближних, сотворенных по образу Божию.

На первый взгляд кажется, что К.Р. максимально точно воспроизводит евангельские наставления. Его мольба почти точная цитата из Евангелия: «возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим» (Мф 11: 29) [Библия, 2010: с. 1366].

В первой строфе поэт называет те качества, без которых невозможна настоящая любовь к Богу: чувствительное сердце, живая душа и «разуменье». Константин Романов не случайно разделяет «ум» и «помышленье» («Всем умом Тебя, всем помышленьем»). Подобное разграничение восходит к Библии: «Иисус же, видя помышления их, сказал: для чего вы мыслите худое в сердцах ваших» (Мф 9: 4) [Библия, 2010: с. 1362], разграничиваются способность мыслить и намерения, разум и сердце.

В этой же строфе возникает основной мотив «Молитвы» – спасение души лирического героя. Однако оно возможно только в том случае, если человек готов к смирению, к пониманию того, что ни один смертный не может уцелеть, не обратившись к Богу. В «Молитве» К.Р. выражает мысль, что истинная любовь к Господу – это смирение и покаяние.

Вторая строфа также начинается с просьбы: *«Научи Ты меня соблюдать/ Лишь Твою милосердную волю,/ Научи никогда не роптать/ На свою многотрудную долю[К.Р., 1911: с. 72].*

Лирический герой в этой просьбе выражает свое стремление спокойно и мудро переносить все жизненные испытания. В Библии аналогов этой мысли нет, но само ее наличие в тексте доказывает, что даже при самом точном следовании за каноническим текстом литература предполагает свободу творческого высказывания. Становится очевидным, что поэт создает не переложение, а самостоятельное художественное произведение, обращенное к Библии.

Завершается стихотворение еще одной просьбой-молением: *«Всех, которых пришел искупить/ Ты Своею Пречистой Кровью,/ Бескорыстной, глубокой любовью/ Научи меня, Боже, любить!»* [К.Р., 1911: с. 72]

В завершающей части К.Р. вновь стремится максимально точно воспроизвести сакральный текст. Для поэта важно подчеркнуть, что Господь искупил своей мученической смертью грехи человечества: «ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов» (Мф 26: 28) [Библия. 2010: с.1390], а значит и любовь – это то чувство, которое укрепляет веру, а истинная вера пробуждает любовь к человеку. Идея, выраженная в стихотворении Константина Романова, заключается в том, что человек просит любви, потому что только она придает душевные силы, в бескорыстной любви к ближнему человек становится нравственным.

Основу стихотворной молитвы Л.Н. Афанасьева составляет притча, которую рассказывает Иисус своим ученикам. Это повествование о долге, прощенном рабу и рабе, который не умел прощать. На вопрос Петра о прощении брата Иисус ответил: «Не говорю тебе: до семи раз, но до седмижды семидесяти раз» (Мф 18: 22) [Библия. 2010: с. 1377], т.е. бесконечно.

В Евангелие от Иоанна приводятся слова Иисуса о любви (Ин. 15: 9 - 17), смысл которых заключается в том, что человек должен идти на любые жертвы ради любви к ближнему, а высшее проявление любви – это самопожертвование.

Текст стихотворной молитвы Л.Н. Афанасьева включает не только

передачу отдельных идей Нового Завета, но и изложение эпизодов жизни Христа: смерть на кресте, умение прощать и любить.

Следует признать, что «Молитва» Л.Н. Афанасьева – одно из самых эмоциональных произведений, написанных в рассматриваемом жанре. Его главная мысль передается анафорой: *«Прощать, как Ты, Христос, нам, людям, заповедал,/Прощать, как Ты прощал, не можем мы, Христос!/<...> Прощать лишь может Тот, Кто Сам умел страдать! <...> Прощать!.. О, научи же нас, Великий Гений света...»* [Ан., 2013: с. 9]²

Нарративная часть – это перечисление того, что вызывает благоговейный восторг у лирического героя: это сила духа Христа, его несломленность в страданиях, твердость и целомудрие.

Возвеличивание Христа выполняет в стихотворении еще одну функцию. Автор подчеркивает, что человечество растеряло все те духовные ценности, которые были завещаны ему Христом. Люди бессильны, не способны к душевной стойкости, лживы, а мир тонет во вражде и преступлениях. Причину этого автор видит в том, что люди забыли Священное писание, отреклись от веры.

Не случайна и выбранная Л.Н. Афанасьевым форма выражения авторского сознания – это распространенная в молитвенном дискурсе обобщенная форма «мы»: «нам, людям, заповедал», «не можем мы», «никто из нас», «О, кто из нас», «научи же нас».

Стихотворная молитва Л.Н. Афанасьева – произведение большого трагического звучания. Поэт полностью разочарован в человечестве, он убежден, что люди не способны самостоятельно возродиться к жизни, не способны обрести утраченные ценности, потому все надежды он возлагает на Иисуса Христа, который может простить неразумных и спасти человечество силой своей любви: *«Ты правды и любви великий идеал!/ Дай нас постичь слова Священного Завета/ И так же, как и ты, любить и умирать!»*[Ан.,

² Здесь и далее: Ан. – Антология одного стихотворения. Христианство в русской поэзии второй половины XIX века / Сост. и прим. И.А. Книгина. – Саратов, 2013. – 80 с.

2013: с. 9]

Однако основной посыл стихотворной молитвы Л.Н. Афанасьева заключается в том, что люди должны научиться любить ближнего.

«Молитва» М.А. Лохвицкой – одно из самых проникновенных произведений поэтессы. Лирический субъект, обращаясь к Богу, просит за тех, кто разуверился в Боге и разочаровался в жизни, утратил основы, дающие ощущение радости бытия.

Исследователь Е.З. Тарланов отмечал, что в этом тексте, как и во всем творчестве поэтессы, проявляется «один важнейший атрибут художественной платформы модернизма – гендерная поэтика. Ее развитие сопровождается размыванием психологических контуров автора и введением имморалистического компонента» [Тарланов, 2001: с. 314].

С исследователем не согласилась Ю.Е. Павельева. С ее точки зрения вывод Е.З. Тарланова об имморализме творчества М.А. Лохвицкой слишком категоричен. «В ее поэзии приоритет эстетического перед этическим не оказывается абсолютным <...> По нашему мнению, имморалистическая тенденция побеждается совершенно другой – поисками своего пути к Богу» [Павельева, 2015: с. 75].

Однако в стихотворной молитве М.А. Лохвицкой важны не личностные поиски истины, а стремление спасти человечество. Отрицание моральных принципов не является не только доминантой, но и предметом осмысления в стихотворении. Напротив, весь текст построен на противопоставлении «духом кротких» и «глубоко павших».

«Молитва» М.А. Лохвицкой – произведение, имеющее четкую композицию: каждая из трех частей является законченной по своему содержанию и могла бы быть отдельным текстом. Первая – это моление обо всех, утративших веру, и потому тоскующих и страдающих.

Вторая – признание ценности веры: *«Не вам, смиренные,/ Чья жизнь – молчание,/ Молю покорности/ И упования./ Вам, духом кроткие,/ Вам, сердцем чистые,/ Легки и радостны/ Тропы тернистые»* [Лохвицкая, 1903: с.

13].

При этом в стихотворении нарушаются канонические представления. Истинно верующий человек не делит род человеческий, он сострадательно относится ко всем. По мнению лирического субъекта, люди, способные к умалению своей гордости и «сердцем чистые», не нуждаются, в ее молении, так как испытания, выпадающие на их долю, принимаются со смирением и радостью.

Трагическую окрашенность приобретают строки, посвященные тем, кто стремился к активному переустройству жизни, то есть взявшими на себя функции Бога.

Лирический субъект глубоко сочувствует им и понимает, что спасти их может только Бог, который даст мятежным душам осознание истинных ценностей:

*Но вам, мятежные,
Глубоко павшие,
Восторг с безумием,
И злом смешавшие;
За муки избранных,
За боль мгновения –
Молю познания
И откровения !* [Лохвицкая, 1903: с. 13]

По сути, первая и последняя строфы посвящены той части русского общества, которая пришла к утрате всех ценностей и разочарованию в возможности изменить жизнь. По мысли поэтессы, они не только не поняли, но и никогда не осознавали бессмысленности своей борьбы, которая в тексте стихотворения уподоблена греху.

Следует отметить, что в художественном мире М.А. Лохвицкой текст подобного содержания – это явление единичное. Очевидно, его возникновение в лирике поэтессы можно объяснить своеобразным влиянием эпохи, общими настроениями творческой интеллигенции.

В духе художественных и нравственных исканий эпохи написана «Молитва» К.Д. Бальмонта, опубликованная в сборнике «Под северным небом» (1894 г.) Сразу же следует отметить, что произведение поэта построено на соединении благодарственного и прощительного начал. Но мы относим этот текст к рассматриваемому типу, так как обращение Богу с благодарностью занимает в нем менее значительную часть, чем просьба о спасении. Кроме того, основные идеи были почерпнуты поэтом из 101 Псалма: «Господи! услышь молитву мою, и вопль мой да придет к Тебе. Не скрывай лица Твоего от меня; в день скорби моей приклони ко мне ухо Твое; в день, [когда] воззову [к Тебе], скоро услышь меня; ибо исчезли, как дым, дни мои, и кости мои обожжены, как головня; сердце мое поражено, и иссохло, как трава, так что я забываю есть хлеб мой; от голоса стенания моего кости мои прильпнули к плоти моей. Я уподобился пеликану в пустыне; я стал как филин на развалинах; не сплю и сажу, как одинокая птица на кровле» (Пс 101: 1-8) [Библия, 2010: с. 792].

Об этом Псалме один из самых известных толкователей Псалтыри протоирей Григорий Разумовский писал, что этот Псалом содержит молитву грешника, который считает себя недостойным милости Бога, но он молит, «чтобы не отвратил лица Своего от его недостойности, говоря как бы так: не скрывайся от меня, Господи, особенно в то время, тогда я нахожусь в скорби и призываю Тебя на помощь. Я сильно нуждаюсь в Твоей помощи, и потому прошу не замедлить в таковой, прошу выслушать молитву мою (приклони ко мне ухо Твое) и выслушать скоро, в тот же день, в который буду умолять Тебя, Господи» [Разумовский, с. 391].

К.Д. Бальмонт прибегает в «Молитве» к обобщенной форме высказывания. Лирическое признание дается в форме множественного числа – «Мы», т.е. поэт подразумевает, что обращается к Богу от всего человечества, погрязшего в грехах:

*Господи Боже, склони свои взоры
К нам, истомленным суровой борьбой,*

.....

Мы истомились, во мраке блуждая... [Бальмонт, 1905: с. 6]

В стихотворении создана диалогическая ситуация, обращаясь к Богу и прославляя Его, лирический субъект просит помощи о возвращении человека в Божественное лоно.

Реминисценции из 101-м псалма обнаруживаются в первой строфе: у К.Д. Бальмонта обращение к Богу поэтизировано («склони свои взоры»), в тексте псалма – это молитвенное обращение: «Господи! услышь молитву мою, и вопль мой да придет к Тебе» (Пс 101: 2) [Библия, 2010: с. 792].

Далее поэт снова использует текст Псалма. Строка К.Д. Бальмонта («К нам, истомленным суровой борьбой») восходит к словам: «Не скрывай лица Твоего от меня; в день скорби моей приклони ко мне ухо Твое; в день, [когда] воззову [к Тебе], скоро услышь меня» (Пс 101: 3)[Библия, 2010: с. 792].

Все начало стихотворной молитвы построено на восхвалении и благодарении Творца:

*Словом Твоим подвигаются горы,
Камни как тающий воск пред Тобой!*

*Тьму отделил Ты от яркого света,
Создал Ты небо, и Небо небес,
Землю, что трепетом жизни согрета,
Мир, преисполненный скрытых чудес!* [Бальмонт, 1905: с. 6]

Так Господь предстает в тексте молитвы как основатель, создатель, творец мира и источник самой жизни. И все, что создано Богом, вызывает у лирического субъекта настоящий восторг и преклонение.

Однако противоречивость мировидения самого поэта проявляется уже в следующей строфе, где поэт обращается к эпизоду библейской истории: изгнанию человека из Рая: «Создал Ты Рай – чтоб изгнать нас из Рая». Но и этот эпизод трактуется К.Д. Бальмонтом в рамках его художественной

системы. Бог изгнал не Адама, а все человечество, что с одной стороны соответствует библейской истории, но понимается совершенно вольно, потому что Бог не создавал Рая для изгнания. Синтаксис этой строки также определяет неканоническое представление утраты человеком райских селений; к тому же и покаяние выражено с употреблением совершенно несовместимого с христианским смирением союза если: «Создал Ты Рай — чтоб изгнать нас из Рая./ Боже опять нас к себе возврати,/ Мы истомились, во мраке блуждая,/ Если мы грешны, прости нас, прости!» [Бальмонт, 1905: с. 6]

Четвертая строфа включает прошение о милости, и, в то же время, она является образцом введения лирического нарратива, в подтексте которого перечисляются те страдания, от которых стремится освободиться человечество:

*Не искушай нас бесцельным страданьем,
Не утомляй непосильной борьбой,
Дай возвратиться к Тебе с упованьем,
Дай нам, о Господи, слиться с тобой!* [Бальмонт, 1905: с. 6]

По существу, К.Д. Бальмонт называет основные беды своего времени: «бесцельное страданье» и «непосильная борьба». Надо признать, что оба мотива восходят к идеологии поэтов-демократов 80-х годов XIX века, в частности, к лирике С.Я. Надсона, а их использование доказывает раздвоенность сознания лирического героя. Он не принимает страдания и борьбу как закономерное испытание, как благо Бога, необходимое для укрепления веры и душевных сил.

В конце стихотворения К.Д. Бальмонта сочетаются прославление, жалобы и покаяние: «Имя Твое непонятно и чудно,/ Боже Наш, Отче Наш, полный любви!/ Боже, нам горько, нам страшно, нам трудно,/ Сжался, о, сжался, мы – дети твои!» [Бальмонт, 1905: с. 6]

Ее содержание является реминисценцией концовки 101 Псалма: «В начале Ты, [Господи,] основал землю, и небеса – дело Твоих рук; они погибнут, а Ты пребудешь; и все они, как риза, обветшают, и, как одежду, Ты

переменишь их, и изменятся; но Ты – тот же, и лета Твои не кончатся. Сыны рабов Твоих будут жить, и семья их утвердится пред лицом Твоим»(Пс 101: 26-29)[Библия, 2010: с. 792]. Этим и объясняется нарушение принципов стихотворной нарративно-просительной молитвы, сложившейся в русской поэзии конца XIX века.

Подчеркнутое следование за содержанием Псалма позволяет автору использовать прием композиционного кольца: стихотворение начинается с просьбы о помощи Господа и заканчивается прошением о любви и сострадании к человечеству, отказавшемуся от Бога. Это усиливает эмоциональную напряженность текста, позволяет автору обнажить трагизм существования мира.

В то же время в тексте находим явные отступления от православного вероучения. Лирический субъект просит снизойти к людям, «истомлённым суровой борьбой», однако он не осознаёт того, что в своих бедах человек виноват сам, и не приносит безусловного покаяния: «Мы истомились, во мраке блуждая, / Если мы грешны, прости нас, прости!». Переживание своих тягот, жалобы и просьбы о сострадании – доминирующее настроение стихотворения («Не искушай нас бесцельным страданьем,/ Не утомляй непосильной борьбой...»)[Бальмонт, 1905: с. 6]

Поэтому последние строки стихотворения, где судьба человеческого рода непосредственно соотносится с промыслом Бога, звучат в устах носителя речи дерзко: «Боже, нам горько, нам страшно, нам трудно, / Сжался, о, сжался, мы – дети Твои!» [Бальмонт, 1905: с. 6]

Образ, завершающий стихотворение К.Д. Бальмонта, не является каноническим для молитвы. Он скорее восходит к притче о блудном сыне, раскаявшемся грешнике, прощенном Отцом. Не случайно именно блудный сын говорит: «Сын же сказал ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостоин называться сыном твоим» (Лк 15: 21) [Библия, 2010: с. 1451]. Следовательно, и К.Д. Бальмонт уподобляет человечество этому блудному сыну, нуждающемуся в прощении.

«Молитва» К.Д. Бальмонта становится своеобразным воззванием к Господу. Поэт не повторяет молитву дословно, но в то же время в ней выражены христианские представления о Боге как Творце вселенной, а главное в «Молитве» передаются переживания человека, страдающего из-за того, что он, как и все люди, лишен покровительства Бога.

Однако главным в стихотворной молитве К.Д. Бальмонта остаются чувства лирического субъекта, осознающего себя частью человечества. Он вызывает о помощи, потому что уверен в милосердии Бога.

В целом же призывно-просительные стихотворные молитвы обладают относительно устойчивой идейной основой. Во всех рассмотренных текстах, относящихся к данной разновидности, поэты обращаются к духовному состоянию своего современника. За исключением «Молитвы» К.Р., во всех других произведениях лирический субъект – это глубоко разочарованная и поэтому страдающая личность.

Нарративно-покаянные стихотворные молитвы – жанровая разновидность, отличающаяся повышенной исповедальностью. Покаянная молитва в православной традиции включает просьбу о прощении грехов. В стихотворной молитве конца XIX века этот вид молитвы существенно трансформирован. На передний план в этой разновидности жанра выходит не столько само покаяние в грехах, сколько изложение этих грехов, т.е. в тексты стихотворений вводятся элементы лирического сюжета, т.е. лирический нарратив.

Произведения такого вида относятся к нарративно-покаянной стихотворной молитве, так как первичным в них является признание лирическим субъектом своих грехов и искреннее раскаяние в совершенном. Как и в канонической покаянной молитве, в молитве стихотворной используются и слова прошения о прощении грехов и наставлении на путь истинный, но они не становятся основной темой лирического высказывания. Основную часть текста составляет повествование о жизненных перипетиях.

«Молитва» К.М. Фофанова «Моя душа полна отравой...» является

нарративно-покаянной и примером того, как изменяется текст канонической молитвы за счет введения ярко выраженных личностных переживаний. Столкновение мечты и реальности – один из самых распространенных приемов строения стихотворений поэта. Судя по лирике К.М. Фофанова, он постоянно пребывал в состоянии внутренних противоречий, и «эта раздвоенность авторского мироощущения, разорванность его поэтической концепции мира обуславливают смятенность и противоречивость героя. Жанровые традиции христианской молитвы-исповеди, молитвы-мольбы оказываются особенно актуальны для Фофанова в изображении мучительной рефлексии и метаний героя в поисках «идеи», способной одухотворить серое существование» [Тарланов, 1994: с. 290], – пишет Е.З. Тарланов.

В плане архитектоники поэт полностью следует традициям стихотворной молитвы. В начале текста он вводит диалогическую ситуацию и использует сакральное имя:

*Как я не прав, О Боже правый,
Перед всевидящим Тобой...* [Фофанов, 1896, IV: с. 57].

Большая часть стихотворения представляет собой перечисление грехов, которые заключаются в том, что лирический субъект растратил впустую все те лучшие качества, которые были ему дарованы Богом: юность, силы, страстное сердце, чудесные желания, свет познания. Но все было растрчено лирическим субъектом:

*А я во прахе и гордыне,
Все блага жизни и мечты
Растратил в сумрачной пустыне
Земной бесплодной суеты* [Фофанов, 1896, IV: с. 57]

Лирический субъект приходит не только к раскаянию, но и к смирению, потому что понимает, что только очищение души в молитве, искреннее раскаяние способны излечить его страдающую душу.

Настроение в стихотворении формирует общее настроение эпохи, которую в литературоведении принято называть «эпохой безвременья». Ее

основной признак – тотальное разочарование во всем.

Очевидно, что именно форма молитвы не позволила исследователю Т.Ю. Мишиной увидеть в стихотворении К.М. Фофанова явных переключек с лермонтовской «Думой», хотя уже И.А. Киселева отмечала, что «Дума» М.Ю. Лермонтова «есть и исповедь, и проповедь – проповедь через обличение постыдного равнодушия к основным этическим координатам» [Киселева, 2010: с. 70], а А.А. Бельская писала, что внутренней конфликт лермонтовского героя «связан с утратой духовных ценностей, равнодушием, нравственной апатией, излишней рациональностью, безверием, гражданской пассивностью и усталостью, бездействием и отсутствием конкретного дела» [Бельская, 2009: с. 101].

Однако лермонтовская «"Дума" – это не только отрицание. В тексте стихотворения сформулированы и «положительные идеологические ценности», утверждается "некий идеал" и, в конечном счете, "призыв к моральному обновлению" [Ковалева, Мишина, 2015: с. 125].

Лирический герой М.Ю. Лермонтова чувствует вину, а весь текст пронизан «осознанием и пониманием общечеловеческой греховности» [Киселева, 2010: с. 69]. Все перечисленное обнаруживается и в «Молитве» К.М. Фофанова.

Очевидно, это объясняется тем, что чувства М.Ю. Лермонтова оказались близкими поэтов 1880-1890-х годов. Пессимизм, разочарованность, потеря веры в будущее становятся общими для всего поколения поэтов конца XIX века.

В стихотворении «Молитва» К.М. Фофанова обнаруживаются явные совпадения с лермонтовской «Думой» с ее идеей разочарования и понимания бессмысленности существования.

У М.Ю. Лермонтова: *«И царствует в душе какой-то холод тайный...»* [Лермонтов, 1954: с. 113]

У К.М. Фофанова: *«Моя душа полна отравой...»* [Фофанов, 1896, IV: с. 57]

М.Ю. Лермонтов:

*Едва касались мы до чаши наслажденья,
Но юных сил мы тем не сберегли...* [Лермонтов, 1954: с. 113]

К.М. Фофанов:

Ты дал мне юность, дал мне силы... [Фофанов, 1896, IV: с. 57]

М.Ю. Лермонтов:

*Мы иссушили ум наукою бесплодной,
Тая завистливо от ближних и друзей
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей* [Лермонтов, 1954: с. 113].

*Ты дал мне чудные желанья
Дал свет познания уму* [Фофанов, 1896, IV: с. 57].

Лирический субъект К.М. Фофанова убежден, что все в мире подчинено низменным деяниям и человеческим порокам, поэтому и сравнивает свою жизнь с тюрьмой. Но если в стихотворении М.Ю. Лермонтова все лучшие качества были даны герою от природы, то в стихотворной молитве К.М. Фофанова они - дар Божий. Именно поэтому текст и построен как покаяние. Лирический субъект отдает себе отчет в том, что растраченная жизнь – это и его вина. Однако он оказался способным победить гордыню, но не нашел в себе сил противостоять злу. Поэтому он и обращается к Богу, как к последней силе, которая способна возродить к жизни:

*Прости же благостную руку,
Дай сердцу заповедь любви, -
И за нее хотя б на муку
И на позор благослови!..* [Фофанов, 1896, IV: с. 57].

Поэт в завершающей части молитвы использует открытый финал, что являлось достаточно распространенным приемом для жанра. Однако

К.М.Фофанов придает особый смысл - он подчеркивает, что надежда на будущее для лирического героя остается туманной и неопределенной.

Произведение К.М. Фофанова «Ободри меня, подыми меня» относится к типу нарративно-покаянных стихотворных молитв, а его основной пафос заключается в признании грехов и прошении о духовной поддержке. Е.З.Тарланов считает, что произведение восходит к «молитве-исповеди, молитве-мольбе» [Тарланов, 1994: с. 290]. Можно согласиться с тем, что исповедальные черты проявляются в «изображении мучительной рефлексии и метаний героя в поисках "идеи"» [Тарланов, 1994: с. 290]. Однако содержание не исчерпывается размышлениями о жизни и разрешением вопроса об истине. Более значимым является признание несправедности прожитого:

*Я не верю в блеск золотого дня,
И от тайных мук надорвалась грудь;
Годы юные я растратил сам,
Не жалеючи, на степенях мирских...*[Фофанов, 1892: с.288]

Нарратив вводится в текст стихотворения для раскрытия обстоятельств жизни лирического субъекта, причин, которые привели его к духовному кризису. Если в ранних стихотворениях поэта причиной разочарования оказывалась нереализованность мечты о преобразовании мира и неспособность бороться за идеалы, то в стихотворной молитве «Ободри меня, подыми меня...» основной причиной называется отказ от служения общему благу и борьбы ради личностного, индивидуалистического.

В стихотворении раскрывается парадоксальность сознания носителя речи. С одной стороны, он не отделяет себя от современников: «Отцвели цветы ясных грез моих./Словно тень бреду заодно с толпой» [Фофанов, 1892: с. 288], а с другой, не хочет уподобляться толпе, живущей без мечты и надежды.

В стихотворные молитвы К.М. Фофанова всегда вводилась формула обращения. В стихотворении «Ободри меня, подыми меня...» она вынесена

за рамки текста, но это не делает общение с Богом менее интенсивным. Напротив, элементы покаяния проходят через весь текст, прошение возникает в начале текста и усиливается использованием анафоры: «Исцели меня и наставь на путь!/<.> Исцели меня, подыми меня!» и «Дай мне тешиться в роковой борьбе,/ Дай мне верить в блеск золотого дня!...» [Фофанов, 1892: с. 288].

Как и в других произведениях молитвенного дискурса поэта, его лирический субъект – человек, испытывающий чувство колоссальной внутренней дисгармонии. Он разуверился в тех ценностях, которые являются незыблемыми. В тексте это выражено словами: «Я не верю в блеск золотого дня», - по сути, во вселенскую гармонию.

При этом прошлое противопоставляется настоящему, в котором появляется осознание ошибок и стремление изменить собственное душевное состояние ради будущего. Хотя и в обращении к Богу есть и понимание того, что противостояние порокам мира может и не принести к торжеству гармонии.

Обращение к высшим силам необходимо лирическому субъекту для укрепления собственных сил. Вопрос о вере и безверии в стихотворной молитве поэта не ставится: лирический субъект изначально осознает значимость общения с Богом, поэтому и обращается к нему со словами покаяния.

К нарративно-покаянным стихотворным молитвам относится произведение А.Н. Будищева, названное поэтом «Раскаяние», но обладающее всеми архитектурными признаками стихотворной молитвы: диалогической ситуацией, обращением к Богу, введением сакрального имени.

Поэт строит текст на двух смысловых линиях: первая – это восхищение Богом, его стойкостью, верой, любовью к греховному человечеству («О, Боже мой, кроткий и правый,/ Приявший распяты за нас!»); вторая – негативная характеристика современного общества:

Мы братской запятнаны кровью,

Мы злобою дышим в борьбе...[Ан., 2013: с. 14]

Текст А.Н. Будищева необычен тем, что вместо традиционной для молитвы монологичности (от 1 лица единственного или множественного числа), поэт использует смену местоимений.

Если в начале текста: «О, Боже мой, кроткий и правый», то уже следующая строка дана с изменением лица: «Приявший распятые от нас!» Строка эта интересна своей смысловой наполненностью: поэт убежден, что человек грешен и жесток изначально, именно поэтому люди и допустили распятие Христа.

На смене лица построена и вторая строфа:

О, Боже мой, сильной любовью,

Не смею молиться Тебе!

Мы братской запятнаны кровью,

Мы злобою дышим в борьбе...[Ан., 2013: с. 14]

В данной строфе смена лица еще более резкая. Лирический субъект с одной стороны объединяет себя с «мы», а с другой – противопоставляет, потому что человечество озлоблено и не испытывает потребности в покаянии, а лирический герой, напротив, благоговеет перед Богом, осознает свои ошибки и боится, что его грехи настолько страшны, что он не заслуживает прощения.

В целом же лирический герой А.Н. Будищева – это глубоко чувствующий человек, который пытается жить в соответствии с христианскими ценностями, поэтому он и противопоставляет себя грешникам, призывая их всем своим произведением раскаяться, что, собственно, и подчеркивается названием текста.

Нарративно-покаянные стихотворные молитвы в русской поэзии 80-90-х гг. также демонстрируют устойчивую тематику, близкую проблематику и общую идею, заключающуюся в молении о прощении за грехи. Большая часть текстов построена на признании грехов человечества, забывшего Бога и

отказавшегося от христианских идеалов. Обращение к высшим силам становится для героев стихотворных молитв той наивысшей точкой душевного напряжения, с которой может начаться возрождение к жизни.

К жанровой разновидности нарративно-покаянных молитв относится произведение К. Льдова, названное поэтом «Отшельник». Текст необычен тем, что в отличие от других стихотворных молитв, где лирический субъект и носитель речи являются неделимым целым, а признание делается от лица лирического «я», в произведении поэта представлены два голоса: нарратора, передающего последовательность событий, и лирического субъекта, рассказывающего о бессмысленности своих поступков, разочаровании, утраты веры.

Трижды в произведении используется вокатив: «Господь мой, владыка...», «О Боже, Ты пенишь пучину морскую», «О Боже, овей мою душу забвеньем...» Бог в представлении лирического субъекта – творец всего земного и небесного, он сила, способная избавить от страданий, спасти душу.

Бог для него – это та высшая сила, которой подчиняется все вокруг. Не случайно первым образом в тексте стихотворения становится морская пучина. Море – этот традиционный символ романтиков. В этот образ они вкладывали особый смысл, считая море самой свободной стихией.

В стихотворении Константина Льдова море оказывается подвластным воле Бога. И если бурная сводная стихия превращается Богом в «зеркальную гладь», то и человеку может быть даровано то, что он просит у Всевышнего: покой и гармония.

Поэт представляет типичное для эпохи сознание разочарованной личности. Однако если в большей части нарративно-покаянных молитв, лирический субъект страдает из-за осознания бессмысленности борьбы, сожалеет о силах, растраченных впустую, то лирический герой К. Льдова раскаивается в том, что выбрал неверный жизненный путь. Он устранился от мира, отказался от служения людям, разуверился в вере и Боге.

Большая часть молитвы отшельника – это перечисление грехов: неспособность изменить мир привела лирического субъекта к разочарованию, отступлению от веры, попытке создать свой мир вдали от людей и их страданий.

В произведении К. Льдова явно прослеживаются переключки с «Пророком» М.Ю. Лермонтова, лирический субъект которого отрицает гармонию в мире людей и видит совершенство в горнем. Однако поэт конца XIX века вступает в спор со своим предшественником, так как убежден, что человек, лишенный связи с людьми не способен обрести внутренней гармонии.

Следует отметить и то, что К. Льдов не учитывал того, что лирический субъект М.Ю. Лермонтова изгнан толпой, его же герой выбирает отшельничество сознательно, он противопоставляет себя миру, за что и несет наказание.

Покаяние связано еще и с тем, что герой К. Льдова, разочаровавшись в канонической церкви, ищет иную веру:

*Мирские тревоги, мирские печали
Смиренной молитвы моей не смущали,
Я духом стремился в небесную даль [Льдов, 1890: с. 98]*

Земное в сознании лирического субъекта противопоставляется трансцендентному, но представление об инобытии, от которого носитель речи не отказывается, лишено канонических представлений. Поиски истины и гармонии являются умозрительными, они лишены духовности. Лирический герой К. Льдова ищет успокоения в забвении и покое, однако полностью разочаровывается в бессмысленных поисках. Осознание греховности жизни эгоистической и приводит лирического героя к молитве.

*О Боже, омой мою душу забвеньем
И в очи мне славой Твоею блесни,
Зажги на мгновенье святые огни,
Огни векового света!.. [Льдов, 1890: с. 98]*

Текст необычен тем, что он членится на три части. Первая представляет собой пейзажную зарисовку, передающую красоту окружающего мира, наполненного жизнью и движением: «*В бору ароматном, где сосны и ельник/ Сплотились тесно в зеленый плетень,/ Где дятел стучит и блуждает олень...*» [Льдов, 1890: с. 98] Пейзаж является своеобразным вступлением для того, чтобы резче подчеркнуть внутреннее состояние человека, избравшего одиночество и жизнь вдали от людей.

Завершается произведение пейзажем, противопоставленным по своей тональности вступительному:

Послышался где-то

Двух сов заунывный, глухой переклик... [Льдов, 1890: с. 98]

Картины природы выполняют не только композиционную функцию, обрамляя текст, но и смысловую, подчеркивающую, что покаяние отшельника не было услышано Богом.

Следует отметить и то, что поэт использует прием, характерный для части стихотворных молитв – это отсутствие определенности в конце стихотворения, подчеркнутое на синтаксическом уровне восклицательным знаком и многоточием, т.е. будущее неопределенно, а просьба, обращенная к Богу, может быть и не услышанной.

Необычной чертой стихотворных молитв такого вида является то, что поэты, принадлежащие к разным литературным течениям, используют в своих произведениях традиции лирики М.Ю. Лермонтова, романтические образы его поэзии. Как правило, были необходимы поэтам 80-90-х годов XIX века для того, чтобы показать разочарованность в самой идее преобразования мира. И в этом обнаруживается сходство с идеями предшественника, лирический герой которого искал истину и нашел ее только в смерти.

Благодарение Богу не было распространенным мотивом в русской лирике 80-90-х годов XIX века. Это можно объяснить сложностью самой эпохи, той разочарованностью в общественных идеалах, которая была характерна для большей части русской интеллигенции. Тем не менее одной

из жанровых разновидностей является *нарративно-благодарственная* стихотворная молитва, восходящая к молитве канонической, значение и смысл которой определяются ее наименованием. «Молитва благодарения – это такое расположение нашего духа, когда мы считаем Бога источником всякого истинного нашего блага и в полноте чувств повергаемся пред Ним в знак своей сыновней признательности. Основанием для благодарственной молитвы служит Божественная Любовь, изливающая на нас свои великие щедроты<...> Человек ничего своего не имеет – всем обязан Богу. Отсюда благодарение необходимо» [Скурат, 1999: с. 22].

Литературная стихотворная нарративно-благодарственная молитва демонстрирует устойчивую тематику и общую идею, заключающуюся в необходимости благодарения Бога за всё, даже за страдания. «А поскольку Бог все устроит для нашего блага, то мы должны благодарить Его и за постигающие нас бедствия <...>, не только тогда, когда получаем просимое, но и когда не получаем, <...> благодарить нужно не за себя только, но и за других» [Скурат, 1999: с. 22].

Большая часть текстов стихотворных молитв 80-90-х годов XIX века построена на признании грехов человечества, забывшего Бога и отказавшегося от христианских идеалов и благодарности за сотворенный мир. Обращение к высшей силе становится для лирического героя стихотворной молитвы той наивысшей точкой душевного напряжения, с которой может начаться возрождение.

Благодарение Богу не было распространенным мотивом в русской лирике 80-90-х годов XIX века. Это можно объяснить сложностью самой эпохи, той разочарованностью в общественных идеалах, которая была характерна для большей части русской интеллигенции. Тем не менее, были поэты, которые видели в Православии высший смысл и высшую ценность. Доказательством этому служит стихотворение Михаила Александровича Хитрово – выдающегося дипломата, правнука М.И. Кутузова и малоизвестного поэта, создавшего стихотворение «Творец! Ты создал мир

чудесный...»

«Молитва» М.А. Хитрово интересна тем, что в ней нет традиционной для русской лирики формы 1 лица, от которой, как правило, и делается лирическое признание. Вместо этого поэт вводит лирический нарратив, т.е. в отличие от поэтических текстов с личной формой высказывания, которым свойственна субъективность изображения, в стихотворении М.А. Хитрово, напротив, создается иллюзия объективности.

Все компоненты композиционной структуры лирического текста группируются в произведении в соответствии с замыслом поэта, его основной идеей, отражают авторское видение мира. Композиционные приемы, используемые поэтом, способствуют акцентированию внимания на наиболее важных для него моментах и событиях.

Причины использования М.А. Хитрово лирического нарратива связаны и с формой молитвы, с тем, что поэт стремился максимально приблизить собственные мысли и чувства, выраженные в тексте «Молитвы», к общечеловеческим. М.А. Хитрово умышленно не стал прибегать к выражению сознания через мировосприятие лирического субъекта, для того чтобы его произведение приобрело универсальный характер.

Для М.А. Хитрово Бог – это создатель всего живого. В первой строфе поэт прибегает к переложению 1 Книги Бытия:

...Ты создал мир чудесный

Для вечной жизни без конца;

Земля, моря и свод небесный... [Ан., 2013: с. 65]

В Ветхом Завете сотворение мира представлено еще более лаконично: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною...» (Быт 1:1) [Библия, 2010: с. 33]

Формула «Ты создал...» появляется и в середине стихотворения, в ее кульминационной точке:

И лишь в свободном отреченьи

Ото всего, что Ты создал... [Ан., 2013: с. 65].

Поэт выражает очень простую мысль: до тех пор, пока человек не осознает своей сущности, он не сможет обрести счастья. Не случайно поэтом использован повтор. Он призван усилить авторскую мысль, акцентировать на ней внимание, подчеркнуть, что молитве должна быть выражена благодарность Богу за все сущее. «За все благодарите: ибо такова о вас воля Божия во Христе Иисусе» (1 Фес 5: 18) [Библия, 2010: с. 1640].

Произведение М.А. Хитрово не лишено типичного для поэзии конца XIX века мотива разочарования, но этот мотив не является доминирующим, как в других произведениях эпохи. Если современники объясняли свои страдания и беды общественными противоречиями, то М.А. Хитрово убежден, что страдания – это тоже Божий промысел, который дан человечеству для испытания духовных сил: «Творец, Ты скорбью бесконечной/ Исполнил чашу бытия» [АН, 2013: с. 65]. Так в стихотворной молитве поэта реализуется один из важнейших принципов православия: «Надобно от сердца признать, что великую милость делает с нами Бог, когда нас отеческим наказания жезлом бьет, хотя плоти нашей немощной и горестно» [Тих. Задонский, 2004: с. 247]

Страдания и разочарования, по мысли автора стихотворения, – это то, что необходимо для понимания Истины, а обрести ее, как и Бога, может только тот, кто способен отказаться от всего мирского. Только став свободным от обыденного, человек может ощутить покой, понять и почувствовать красоту мира, открыть для себя высший смысл Бытия:

Лишь там, в обителях смиренных.

В лесах, в безмолвии пустынь –

Отчизна дум благословенных

И ненарушенных святынь [Ан., 2013: с. 65].

Смысл благодарения Богу заключается в преклонении перед великим разумом, сотворившим мир таким, каков он есть, наполненным красотой, величием и страданием, которое также необходимо человечеству, как и любовь.

Поэт, обращаясь с благодарностью к Богу, по сути, объясняет своим современникам, что выходом из того духовного тупика, в котором оказалось общество – это смирение: «Ты с этой жизнью примиренья/ Твоим созданием даровал».

Стихотворение Д.С. Мережковского «Бог» по своей форме является стихотворной молитвой: в нем есть и ситуация диалогизма, и обращение к Богу, и даже традиционный для стихотворной молитвы незавершенный финал, синтаксически оформленный точно так же, как и у других поэтов. Открывается текст традиционной формулой: «О, Боже мой, благодарю»

Сразу же следует отметить, что ни одно стихотворение Д.С. Мережковского не подвергалось такому обстоятельному анализу, как «Бог».

А.Л. Волынский, анализируя книгу «Символы», называет это стихотворение выражением главной идеи сборника, которая заключается в том, чтобы передать «жгучее чувство разлада между миром внешним и внутренним, между поэзией внешних красок и поэзией внутренней скорби и внутренних радостей» [Волынский, 2001: с. 34]. «Программным и задающим тон всему сборнику» назвал стихотворение Н. Чубаров.

Более точен в определении идеи стихотворения был Г.А. Бялый, который тоже считал стихотворение программным, и отмечал, что в нем есть и символы, и мистическое содержание, и религиозные мотивы. «Некогда он был полон сомнений, теперь в природе ему открылся Бог <...> Обыденная человеческая жизнь почти совсем исчезает из его поэзии...» [Бялый, 1972: с. 47- 48].

Стихотворная молитва «Бог» явилась попыткой осмысления поэтом собственной жизни, уже сама эта попытка необычна для творчества Д.С. Мережковского этого периода.

Сразу же следует отметить, что стихотворение восходит к благодарственным молитвам, и, очевидно, поэтому отличается необыкновенным для поэта оптимизмом. Лирический субъект

Д.С. Мережковского принимает абсолютно все в мире, видит его совершенство и понимает, что все вокруг – это проявление Божественного начала:

*О, Боже мой, благодарю
За то, что дал моим очам
Ты видеть мир, Твой вечный храм,
И ночь, и волны, и зарю...* [Мережковский, 2000: с. 176]

В стихотворении Д.С. Мережковский полностью остается верен своим представлениям о том, что все в мире определяется постоянным и незримым присутствием Бога: «Везде я чувствую, везде/ Тебя, господь...»

Лирический субъект, как ему кажется, постиг основную загадку бытия, решение которой придает смысл человеческой жизни. Он осознал, что движение жизни и всего сущего определяется Богом:

*За все, что сердцем я постиг,
О чем мне звезды говорят...
Везде я чувствую, везде
Тебя, Господь, – в ночной тиши,
И в отдаленнейшей звезде,
И в глубине моей души* [Мережковский, 2000: с. 176].

Сам поэт объяснял свое отношение к этому открытию: «...если даже современному поколению суждено пасть, ему дана радость, едва ли не единственная на земле, ему дано увидеть самый ранний луч, почувствовать трепет новой жизни, первое веяние великого будущего. Когда Дух Божий пронесется над землей, никто из людей не знает, откуда Он летит и куда... Но противиться Ему невозможно. Он сильнее человеческой воли и разума, сильнее жизни, сильнее самой смерти» [Мережковский, 1995: с. 561].

Лирический субъект благодарит Бога за то, что ему было даровано счастье увидеть и понять мир, наполненный Божественным промыслом. Бог для него «разлит» в окружающем мире: «*И ты открылся мне: Ты – мир./Ты – всё. Ты – небо и вода,/Ты – голос бури, Ты – эфир,/Ты – мысль поэта, Ты –*

звезда...» [Мережковский, 2000: с. 176].

При этом и сам лирический субъект активно утверждает свои желания. В стихотворениях возникает его настойчиво звучащее «Хочу» («Хочу, чтоб жизнь моя была...») Это признак не описательной лирики, а субъективно-личностной, выражающей внутренние душевные переживания и побуждения.

Вообще все стихотворение утверждает идею прихода иного, «нового» времени. Поэт убежден, что современный ему мир находится в состоянии краха, он бессмыслен, духовно болен, лжив, а истинной остается только природа. Именно она способна жить по своим законам, по законам красоты и добра. Природа вечна, и что бы не происходило в мире людей, она всегда оказывается над пороками и ложью. Природа служит человеку, безоговорочно жертвуя самым прекрасным, раскрывая для людей все свои дары. Так же она будет приносить себя в жертву и людям других времен. Но, если современники лирического героя не в состоянии понять гармонии и красоты окружающего его мира, принять великой жертвы природы, в силу собственной мелочности и эгоистичности, люди будущего, духовно зрелые, нравственно чистые, будут способны оценить и ее красоту, и ее жертвы. И природа, как самое разумное и духовное начало на земле, способна сохранить себя для этих будущих поколений. За это и благодарит лирический субъект Бога:

Тебе немолчная хвала,

Тебя за полночь и зарю,

За жизнь и смерть – благодарю! [Мережковский, 2000: с. 177].

Так стихотворная молитва Д.С. Мережковского становится ярчайшим выражением его религиозных исканий раннего периода творчества. Далее последуют и отрицание Бога, и поиски иной истины, но этот текст является выражением искренней веры.

Можно предположить, что в какой-то степени на настроение произведения, его тональность и идею повлияла форма стихотворной

МОЛИТВЫ.

Таким образом, в стихотворной нарративно-благодарственной молитве 80-90-х годов XIX века прослеживается эволюция на уровне содержания: от максимально точного воспроизведения канона до его разрушения и введения новых мотивов, что соответствует принципам молитвы просительной. А это является доказательством того, что стихотворная молитва как жанр становится полем творческих экспериментов, характерных для русской поэзии эпохи символизма.

Нарративно-благодарственные стихотворные молитвы являются достаточно уникальным явлением в русской поэзии 80-90-х годов XIX века. Из всего объема изученных текстов, написанных в жанре стихотворной молитвы, нами обнаружены только три текста, в которых используются элементы благодарения.

Следует отметить и то, что поэты, обратившиеся к нарративно-благодарственной жанровой разновидности стихотворной молитвы, принадлежали к русскому символизму: Д.С. Мережковский был основателем религиозного мистицизма, М.А. Хитрово – представитель школы «старшего» символизма.

Философские и этико-эстетические искания представителей этого направления были обусловлены поисками веры и любви. Источником жизни, вдохновения, самого существования становится для этих поэтов природа. Они воспринимают ее как проявление Божественного начала, и без веры в божественное начало мира, по мнению символистов, нет на земле красоты, справедливости, гармонии, духовной свободы.

Природа представляется поэтам как высшая ценность и как реализация в мире Божественной сущности, доступная взору и сознанию человека, поэтому в каждом из рассмотренных произведений поэты обращаются к Богу с благодарностью за это творение.

В каждой из стихотворных молитв прослеживается идея, что все в мире подчинено Высшему началу, все живет по строго заведенным порядкам,

поэтому разум и душа человека взывают к Богу.

Анализ стихотворных молитв позволяет сделать вывод, что жанр в восприятии поэтов 80-90-х годов XIX века является универсальным для выражения мыслей и чувств, характеризующих внутренний мир личности. Для представителей гражданской поэзии К.М. Фофанова, К. Льдова и О.Н. Чюминой, религиозного мистика Н. Минского, неоромантиков К.Р. и П.А. Валуева, символистов М.А. Лохвицкой и К.Д. Бальмонта стихотворная молитва оказалась жанром, в котором выражены общие настроения эпохи и стремления обрести гармонию в обращении к Богу. Наибольшее количество текстов относится к жанровой разновидности нарративно-просительных стихотворных молитв, что является закономерным, так как духовный и идейный кризис, вызванный разочарованием в идеях шестидесятников, сформировал у целого поколения творческой молодежи осознание бессмысленности борьбы за изменение мира. Бесконечные поиски гармонии, попытки найти истину, фатальное разочарование способствовали тому, что поэты самых разных идейных и эстетических воззрений обратились к Богу, потому что осознали, что это единственный путь к возрождению души.

ГЛАВА II. ПСАЛМЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

2.1. ЖАНР СТИХОТВОРНОГО ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ПСАЛМОВ В НАУЧНОМ ОСВЕЩЕНИИ

Псалтирь – это уникальное явление словесности, потому что в ней нашли свое отражение взгляды целых поколений философов и поэтов. «Книга Псалмов – великая лирическая книга, представляющая лирику в самом непосредственном значении этого слова – как самораскрытие и самоисследование души человека» [Синило, 2009: с. 5].

Сборник псалмов восходит к древнееврейской гимнографии: «тихилим» (от др.-евр. *tiḥilim* – хваления). Русское название происходит от греческого «Псалтерион», которое, как считает С.С. Аверинцев, было введено Филоном Александрийским по названию музыкального инструмента.

На протяжении многих столетий Псалтирь являлась источником сведений по древнейшей истории того, как «еврейским народом переживаются события ветхозаветные» [Сурат, 1992: с. 12]. Переложения псалмов – это еще и отражение миропонимания русского человека, потому что «изгнание из рая, потоп и вавилонское столпотворение, царь Саул и псалмопевец Давид, пророк Моисей и мудрец Екклесиаста – библейские сюжеты и герои живут в нашей памяти издревле, с Крещения Руси...» [Романов, 1996, С. 5].

В «Слове о законе и благодати» (XI в.), в «Слове о Никите затворнике» Киево-Печерского патерика (XIII в.) обнаруживаются прямые цитаты из Ветхого Завета, в «Житиях Александра Невского» реминисценции из описаний жизни царя Давида.

Возникшая в XVIII веке Новая литература тоже активно использовала темы и сюжеты Ветхого Завета. Это был этап в развитии литературы, связанный с осмыслением памятника, стремлением постичь всю его глубину и сделать более понятным читающей публике.

Кроме того, Псалтирь была одной из самых любимых и читаемых книг

на Руси и в России, ее части используются во время службы. Полностью текст читается неделю перед Великим постом.

По Псалтири учились читать, поэтому были созданы ее варианты Псалтирь-четыря и Псалтирь толковая. Бесчисленное число раз Псалтирь переписывалась и перепечатывалась. Ее использовали в гаданиях, кроме того, «наряду с использованием Псалтири как книги гадательной (пророческой), в восточнославянской книжности можно обнаружить следы ее употребления как книги собственно «волшебной», магической – собрание заговоров–оберегов на все случаи жизни, даже косвенно не связанные с церковным обиходом» [Турилов, 1994: с. 82].

Время возникновения Псалтири точно не установлено. М.Н. Громов считает, что они были созданы с XV по V век до н.э. Н. Никольский утверждает, что время появления первых псалмов – конец VIII – началом VII века до н.э., последних – 100 г. до н.э. Таким образом, Н. Никольский отказывает царю Давиду в авторстве псалмов, называя его «родным братом целого ряда предводителей беглых людей, искавших себе воли и богатства» [Никольский, 1908: с. 17].

Вопрос авторства долгое время тоже оставался дискуссионным, однако в настоящее время утвердилась точка зрения С.С. Аверинцева, считающего, что им все-таки был царь Давид [Аверинцев, 1994].

Собрание текстов Псалтири разнообразно по своему жанровому составу. Это философские размышления, молитвы, гимны, взывания к Богу с просьбой или с благодарностью, песни религиозного характера, пророческие псалмы. Можно предположить, что царь Давид или его приближенные фиксировали и осмысливали все происходящее вокруг, все значимые события, заслуживающие сохранения в памяти.

Почти все псалмы написаны от 1-го лица, т.е. поэт, включавший свое произведение в общее собрание текстов, отождествлял себя с Давидом. Очевидно, именно эта особенность текстов способствовала тому, что каждый поэт, «дописывающий» Псалтирь, а позже создающий переложения, обладал

определенной свободой творчества. На эту особенность Псалтири указал Д.С. Лихачев, когда писал, что прошлое в текстах псалмов существует и развивается «внутри себя», в «своей собственной последовательности». Это проявляется настолько ясно, что «создает такую иллюзию реального развития времени, что это прошлое оказывается как бы настоящим – настоящим увлеченного им и перенесенного в него читателя. Читатель, сознавая, что он имеет дело с прошедшими событиями, настолько, однако, в них погружается, что начинает чувствовать в известной мере своим настоящим. Читатель как бы живет двойной жизнью: своей и читаемого им произведения» [Лихачев, 1979: с. 334].

И.З. Серман также утверждал, что все поэты, обращавшиеся к Псалтири, стремились выразить в своих переложениях личного мировосприятия, а «псалмы были только материалом для выражения в привычных формах религиозной образности нового, индивидуально-личного содержания» [Серман, 1962: с. 217].

На эту же особенность указывал Ш. Маркиш, который обратил внимание на то, что четкой системы глаголов нет, «она либо не до конца прояснена, либо вообще не поддается окончательному прояснению <...> Часто невозможно решить, идет ли речь о настоящем, о будущем или же об особом континууме, покрывающим и настоящее, и будущее» [Маркиш, 1994: с. 11], т.е. сам текст дает возможность последователям сочинителей дополнять, толковать, писать подражания и переложения.

Форма псалмов тоже дает возможность для творческих экспериментов, особенно поэтических. Это связано с тем, что древнееврейские тексты являются ритмизованными, известно, что первоначально они пелись под звуки музыкального инструмента, возможно, похожего на арфу.

Стилистика псалмов тоже необычна. Это «поток сравнений и перефраз, стилистическая симметрия и другие виды синонимии, общий экспрессивный строй» [Панченко, 1973: с. 12], которые дают возможность перелагателям, пользуясь открытиями древних поэтов, экспериментировать с

художественными особенностями собственных творений.

Поэты с одной стороны стремились сохранить и даже подчеркнуть связь своего творчества с Ветхим Заветом, а с другой любое вмешательство в сакральный текст приводит его к десакрализации. И это вполне естественно: по идее если поэт обращается к переложению псалмов, то он подходит к текстам не как к божественным откровениям, а как к художественному произведению.

Создание стихотворного текста на основе псалма предполагает индивидуально-авторское понимание библейской истории. Максимальное сохранение прецедентного текста происходит в том случае, если поэт не вмешивается в содержание текста, а изменяет только его ритмическую организацию. При изменении смысла создается, как правило, текст, лишь восходящий к прецедентному, ориентированный на него.

В.А. Котельников высказал мысль, что в основе псалмов лежит «акт религиозно-языкового творчества, включающий в себя момент реального богообщения и богопознания <...> Разумеется, степень духовно-мистического напряжения различна, сердечные экстазы, умные созерцания, интонации индивидуальны [Котельников, 1995: с. 23]. В другой статье для доказательства своей концепции ученый приводит цитату из Библии: «"Слово стало плотью и обитало с нами, полное благодати и истины" (Ин. 1: 14) – вот откуда происходит поэзия» [Котельников, 1994: с. 3]. Он утверждал, что от Христа-Логоса (Слова), воплощающего красоту и истины, приходит Евангельское благовествование и слово Апостолов, к которому движется Предание, слово Отцов и Учителей церкви. «И каждая ступень не является точной проекцией предыдущей, поэтому поэзия и не может быть боговдохновенной» [Котельников, 1994: с. 3].

Мы же считаем, что обращение к Псалтири в русской поэзии было обусловлено тем, что поэты связывали собственное творчество с некой пророческой миссией. В псалмах они видели тот источник тем, сюжетов, образов, которые позволяли раскрывать собственную позицию.

Первое научное осмысление стихотворных предложений псалмов было сделано Г.А. Гуковским в ранней статье «Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова», в которой ученый указал, что жанр составлял одну из самых больших частей творчества поэтов XVIII века. Это было связано с тем, что поэты неоднократно обращались к переложению одних и тех же псалмов, включаясь в поэтические состязания или используя произведения, уже написанные предшественниками. Позже исследователь напишет: «Псалтирь издревле была одной из наиболее популярных книг в России и в XVIII веке не утратила своего авторитета. Она читалась как едва ли не самый любимый лирический сборник, воспринималась непосредственно эстетически и оказывала неизменное влияние на художественное мышление эпохи» [Гуковский, 2001: с. 265]. Самым популярным Г.А. Гуковский называет псалом 1, к переложению которого обратились М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков, В.И. Майков, Г.Р. Державин, Н.П. Николев.

Из круга поэтов, обращавшихся к жанру стихотворного переложения, Г.А. Гуковский выделяет А.П. Сумарокова, которого называет создателем новой поэзией, потому что поэт обращался почти ко всем жанрам, в том числе и переложению книги Давида. Ученый утверждает, что именно А.П. Сумароков дал новое направление жанру, освоенного русской поэзией. «Для него псалом – не столько высокая песнь в честь Бога и его избранных, сколько молитва человека, изнемогающего под бременем жизни и ненавидящего порок» [Гуковский, 2001: с. 56]. Так в жанре появляется новый тип героя - «молящегося певца» с его «индивидуальным молитвенным излиянием».

В статье «Об анакреонтической оде» исследователь вновь возвращается к стиховым опытам поэта и отмечает особенности использования в переложениях псалмов разноstopного (вольный) ямба без рифм, 4-х stopного ямба без рифм и даже к тоническому безрифменному стиху, имитирующему ритмическую прозу.

Глубокое отношение к текстам псалмов проявляется в том, что А.П. Сумароков использует в стихотворных переложениях параллелизм, что объясняется точным следованием за оригинальным произведением. «Здесь параллелизмы поддержаны самым текстом псалмов, в подлиннике построенном на параллелизмах» [Гуковский, 2001: с. 139], – пишет исследователь.

Таким образом, уже в начале XX века были намечены некоторые пути изучения жанра стихотворного переложения псалмов. Ученый предложил исследовать переложения разных авторов для установления особенностей развития жанра, обозначил прямую зависимость текста переложения от «подлинника (прецедентного текста), подчеркнул необходимость изучения формальных признаков жанра.

Идеи исследователя были воплощены в научной мысли только в конце XX века, однако полного системного изучения жанра до настоящего времени не было предпринято.

Исследовательница О.А. Чугунова также считает, что стихотворное переложение псалмов является актом творчества, а не духовных помыслов поэта, потому что жанр функционирует на грани светской и церковной культур. Интерес к нему в XVIII веке она объясняет «тотальной религиозностью русского общественного сознания» и «преобладанием в художественно-эстетическом сознании эпохи принципов классицизма» [Чугунова, 1992: с. 7].

Исследовательницей обстоятельно рассмотрены стихотворные переложения псалмов М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова и сделаны выводы, что переложения, выполненные М.В. Ломоносовым, отличаются универсальным характером, отказом от национально-исторических черт, универсальностью лирического героя, изображения ситуации и персонажей.

Стихотворных переложения В.К. Тредиаковского рассматриваются О.А. Чугуновой в системе эстетических принципов барокко. В исследовании

утверждается, что его переложения носят религиозно-символический характер, поэтому поэт обращается к исторической конкретике, использует живописность и детальность изображений, прибегает психологической и биографической индивидуализации образа Давида.

«Главной фигурой» в освоении жанра О.А. Чугунова считает А.П. Сумарокова, который продемонстрировал новый подход к жанру. Новаторства касаются концепции представления действительности, включающей современность, усиление личного начала и авторского отношения, использование собственных идей и образов, представлений «о бесконечности вселенной и множестве миров, в корне отличающихся от библейских космологических представлений» [Чугунова, 1992: с. 8-9], а также модернизации «мировоззрения лирического героя, который воспринимается как современник поэта» [Чугунова, 1992: с.9]. О.А. Чугунова утверждает, что именно открытия А.П. Сумарокова повлияли на дальнейшее развитие жанра и привели к сближению стихотворного переложения псалмов в духовной оде.

Особое внимание уделяется в работе поэтам-масонам, которые ввели в переложения псалмов конкретность, соединение внешнего с внутренней идеальностью. Развитие жанра в масонской поэзии характеризуется привлечением наглядно-конкретных и зрительных образов, а также различных форм иносказания.

Явное изменение отношения к стихотворному переложению псалма происходит в 70-е годы XVIII века, когда жанр начинает сочетать в себе универсальные и нормативные принципы изображения человеческих характеров. Традиционные полярно-религиозные этические категории, противопоставляющие праведность и греховность, добродетелей и злодеев дополняются фигурами «идеального монарха» и «неправедных судей», что обусловлено мировоззрением эпохи классицизма.

Следует отметить и то, что именно в диссертации О.А. Чугуновой впервые было рассмотрено смешение жанров стихотворного переложения

псалма с жанрами среднего стиля, в частности с духовной одой и элегией. К данной проблеме литературоведение впоследствии обращалось неоднократно, но к единому мнению не пришло.

В диссертационном исследовании Е.В. Семеновой «"Высокие» жанры (Стихотворной приложения псалмов, оды) в русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв.» указывается, что жанр стихотворного переложения псалмов определяется религиозной и культурной традициями. Исследовательница обратила внимание на то, что в литературоведении не существует единого мнения при определении жанра Псалтыри. Одни считают ее собранием мелких лирических произведений, другие – разновидностью оды, третьи – оды духовной. Е.В. Семенова дает собственное определение Псалтыри, называя ее «уникальной художественной системой», в основе которой «диалог между Творцом и душой человека» [Семенова, 1995: с. 4]. Стихотворные переложения псалмов имеют как сходство, так и различия с первоисточником. Общим является личностное начало, характерное как для псалмов, так и для переложений, близкой является тематика, определяемая сакральным текстом. Отличия же заключаются в том, «я» автора переложений является ярко-индивидуализированным, структура стихотворных переложений изменяется из-за преобразования ритмизованной прозы в стихотворный текст, «в переложениях часто наблюдается выдвигание на первый план тех смысловых оттенков, которые в псалмах были в тени» [Семенова, 1995: с. 4], переложения не являются фактом религиозным.

Е.В. Семенова соглашается с тем, что между стихотворным переложением псалма и духовной одой достаточно много общего. Однако отличия являются принципиальными, потому что переложение всегда ориентировано на «текст-прототип», духовная ода возникает благодаря творческому воображению поэта. Тематика и пафос духовной оды и переложения псалма может и совпадать, но они не являются тождественными, так тематика од разнообразнее. С гимном переложения

объединяет пафос, но гимны, как правило, являются текстами нерелигиозного характера. Не отрицает исследовательница наличие личностного и ораторского элегического начал в переложении псалмов, хотя и считает, что они не являются определяющими для стихотворного переложения псалмов.

В качестве элементов жанрового содержания Е.В. Семенова указывает небольшой объем, специфическую традицию бытования, наличие связей с «текстом-прототипом», тематику, включающую обращение к Творцу, соединение ораторского одического и личностного элегического начала» [Семенова, 1995: с. 5].

Из перечисленных исследовательницей элементов жанрового содержания стихотворного переложения псалма некоторые сомнения вызывает «элегическое начало». Как правило, элегическое носит индивидуальный характер, а стихотворное переложение псалмов всегда универсально, в нем поднимаются проблемы общечеловеческие, а смысл всегда выходит за рамки личных переживаний поэта.

Подробно останавливается Е.В. Семенова на анализе стихотворных переложений псалмов Г.Р. Державина, отмечая, что обращение поэта к жанру обусловлено традицией, общественно-духовной обстановкой и возможностью отображения чувств поэта.

В стихотворных переложениях псалмов Г.Р. Державина исследовательница обнаруживает черты классицизма, реализма, сентиментализма и романтизма. Поэтика классицизма проявляется в использовании старославянских слов при воспроизведении высокого стиля, возвышенного содержания, придания произведениям торжественности и патетики. К элементам реализма, которые проявляются в переложениях псалмов Г.Р. Державина, Е.В. Семенова относит типизацию образов и изображение исторической ситуации. Кроме того, исследовательница обращает внимание на новаторские тенденции, проявляющиеся в том, что стихотворные переложения псалмов обращены к конкретному лицу. Это

выражается и в названиях произведений.

К чертам романтизма в переложениях Г.Р. Державина автор диссертации относит личностное начало, полное переосмысление «текста-источника» и создание на его основе самостоятельного лирического произведения. Романтические тенденции проявляются и в использовании колористических эпитетов, которые исследовательница делит на оценочно-этические, среди которых выделяет психологические и сенсорные, и эстетические. Еще одной чертой романтической поэтики называется усиление эмоционального воздействия, выражающееся в звуковых повторах и аллитерации, а также индивидуально-авторских образованиях.

Конец XVIII века охарактеризован исследовательницей как период активного обращения к жанру: из 132 поэтов 45 писали стихотворные переложения псалмов. Некоторые поэты сохраняли приверженность классицистической поэтике, переложения В. Капниста и И. Лопухина рассматриваются в работе Е.В. Семеновой как начало формирования поэтики сентиментализма и романтизма.

В докторской диссертации Е.В. Семенова «Система жанров русской духовной поэзии XVIII века» разграничиваются понятия «духовная», «церковная», «религиозная» и «литургическая» поэзия. Наиболее употребительным исследовательница считает термин «Духовная поэзия», который может применяться как при анализе религиозных, так и светских произведений. Кроме того, в диссертации разграничиваются такие понятия, как духовная ода, переложение псалма, духовное стихотворение, псалом и гимн. Исследовательница утверждает самостоятельность каждого из перечисленных жанров, так как каждый из них обладает собственными признаками, эволюцией и бытованием.

Е.В. Семенова останавливается на характеристике духовной лирики, к которой относит духовные оды и стихотворные переложения псалмов. Общими признаками жанров являются каноническая (высокая) тематика и внутренний диалогизм (диалог души человека с Богом). При этом духовная

ода создается без текста первоисточника, а для стихотворного переложения псалмов наличие текста-источника необходимо.

Исследовательница высказывает достаточно спорную мысль, утверждая, что духовная ода не обладает частным характером и, напротив, стихотворные переложения псалмов строятся «по правилам напевной интонации и служат для выражения чувств и мыслей более частного, более личного характера» [Семенова, 2002: с. 5-6].

На наш взгляд, даже включение в стихотворное переложение индивидуального взгляда на мир, элементов личной биографии, духовных проблем носителя речи не делает произведения жанра личными. Все проблемы, которые поднимаются и освещаются в стихотворных переложениях псалмов, носят универсальный характер. Объясняется это тем, что переложения восходят к псалмам, которые изначально обладают общечеловеческим смыслом, именно поэтому псалмы и используются во время службы. Например, с Шестопсалмия начинается утренняя.

Е.В. Семенова, рассматривая стихотворные предложения псалмов М.В.Ломоносова, приходит к выводу, что их художественную основу составляет осмысление и познание величия Бога, который является для поэта высшей инстанцией нравственности, именно этим исследовательница объясняет тематику большей части стихотворных предложений поэта, основу которых составляет хвала Господу.

Переложения поэта носят и исповедальный характер, соединяющий реальный мир настоящего и прошлого, прошлое и мир души лирического героя. При этом сам лирический герой более активен и деятелен, чем герой канонического псалма.

Г.Р. Державин, по мнению автора диссертационного исследования, переосмысливает традиционные образы псалмов и вводит новые, которые отсутствовали в «тексте-источнике». Поэт обращается к проблемам философского и морально-нравственного характера (смерти, жизни, Бога) не с богословских позиций, а с позиций обычного человека. Поэт в

переложениях использует не только традиционные обращения, характерные для текста первоисточника, но и дополняет этот ряд словами Творец, Хранитель, Покровитель, «Бог правых». Вместе с тем в переложениях Г.Р. Державина расширяется семантический ряд, связанный с тематикой света – это солнце, Ангелы, луна.

Анализ стихотворных переложений псалмов в диссертации Е.В. Семеновой во многом повторяет ранее проведенное исследование. Ценность же ее работы заключается в том, что автор диссертации доказала связь рассматриваемых ею жанров духовной поэзии с литургической поэзией, а также определила общие источники и пути эволюции литературных жанров, восходящих к Библии.

Т.Ф. Луцевич стала первым литературоведом, обратившимся к системному изучению жанра стихотворных переложений псалмов. В ее работах рассмотрены многочисленные переводы и переложения, начиная с Аполлинария Лаодикийского, Яна Кохановского, молдавского митрополита Досифея и заканчивая современными переводами С.С. Аверинцева и Н.И. Гребнева. Однако материал диссертации Т.Ф. Луцевич ограничен XVIII веком, что позволило автору максимально подробно остановиться на процессах, происходивших в русской поэзии в период становления жанра переложения псалмов.

Одной из ведущих проблем исследования, которую поднимает исследовательница, стала проблема соотношения сакрального и профанного в переложениях рассматриваемого периода. Т.Ф. Луцевич утверждает, что эпоха во многом определяется столкновением старого и нового, именно поэтому поэзия этого времени является крайне неоднородной. Традиционное и светское находятся в состоянии постоянного противоборства, что отражается на содержании стихотворных переложений. При этом традиция, восходящая к христианской духовности, не только сохраняется, но и во многом определяет развитие жанра стихотворного переложения псалмов, а произведения, при всей индивидуальности трактовок, остаются

ориентированным на канон.

При анализе текстов исследовательница останавливается на специфике авторского мирозерцания, выраженного в произведениях, отношении к Богу и к Вере, так как этот аспект позволяет выявить процессы, происходившие в русской литературе. Так Симеон Полоцкий, по мысли Т.Ф. Луцевич, стремился донести до читателя основные идеи Псалтири и продемонстрировать возможности силлабо-тонического стиха. Подобный подход к текстам характерен и для переложений Э. Глюка и И. Паузе, с той лишь разницей, что «русские немцы» экспериментировали с тоническим стихом.

Нам представляется, что Э. Глюк и И. Паузе не задумывались над формой переложений, свою основную задачу они видели в том, чтобы создать перевод доступный и понятный русскому читателю. Содержание, а не форма были для этих авторов первичным.

Достаточно объективно в исследовании Т.Ф. Луцевич охарактеризованы переложения Ф. Прокоповича и А. Кантемира. Если первый сохранял дух библейского текста и не отступал от оригинала, передавал смысл наставлений и поучений, то А. Кантемир отошел от канона и привнес в стихотворные переложения псалмов личностное начало.

Особое внимание уделяется в исследовании поэтическому состязанию М.В. Ломоносова, В.А. Тредиаковского и А.П. Сумарокова. Т.Ф. Луцевич рассматривает особенности авторского сознания в стихотворных переложениях, стилистические средства, язык переложений и приходит к выводу, что поэты не стремились к дословной передаче прецедентных текстов, так как полного «согласия» между «оригиналом и авторским стихотворением не было и в принципе быть не могло» [Луцевич, 2002: с. 10]. Объясняет это Т.Ф. Луцевич тем, что трудности вызывает сам процесс переложения «с одного языка на другой (с церковнославянского на русский)», проза достаточно сложно переводится в метрическую систему; рифма, рифмовка и строфика являются основой стиха и не характерны для

прозы. Однако наибольшие отличия касаются «влияния индивидуально-авторской стилистики» на переложения [Луцевич, 2002: с. 10-11]

Наиболее точным, как считает автор диссертации, является переложение М.В. Ломоносова, написанное ямбом, передающим библейский стих в рамках одной поэтической строки. В.К. Третьяковский пошел по другому пути - он дополнял прецедентный текст эпитетами и сравнениями, вводил сюжетность, обращался к библейскому контексту. А.П. Сумароков, стремясь сохранить связь с оригиналом, опирался на библейскую лексику. Однако стихи псалма стали для него «своеобразными отправными точками, дающими возможность "поразмышлять" по поводу привлекающих его библейских проблем, обостренных в его сознании современной ситуацией. Отсюда элементы морализаторства, стремление к логическому выстраиванию текста» [Луцевич, 2002: с. 12]. Подобные тенденции характерны, как считает исследовательница, и для других переложений этих авторов.

Особое внимание Т.Ф. Луцевич уделяет масонским переложениям псалмов, называя их основным средством для распространения новых религиозно-этических воззрений. В диссертационном исследовании указывается, что поэты-масоны не стремились к полному переложению псалмов, а в выборе текстов были достаточно избирательны и обращались только к тем творениям, в которых восхвалялся Творец или раскрывалась «внутренняя жизнь души на пути ее сложного самосознания» [Луцевич, 2002: с. 22].

Псалтирная поэзия Г.Р. Державина отличается оригинальностью подхода к библейскому тексту, что проявляется в акцентировании особой роли вдохновения, которая наделяется автором чертами сакральными. Слово Божье и познание с помощью Господа становится для поэта основой его поэтического творчества.

В целом же Т.Ф. Луцевич приходит к следующим выводам: обращаясь к жанру стихотворного переложения псалма, поэты были внутренне

ограничены текстом первоисточника, потому что обязательной для них была передача свойств текстов Ветхого Завета. Именно поэтому поэт выступал в качестве перелагателя или интерпретатора, так он не мог отходить от канона. Стихотворные переложения становились воспроизведением выбранного текста, интерес к которому определялся жизненными, культурными, историческими обстоятельствами. «Поэты, будучи связанными библейским каноном, вместе с тем неизбежно преобразовали его, отбирали самые существенные, как им казалось элементы, компоновали их, формулировали ключевую идею, расставляли акценты, опираясь на стихотворный материал» [Луцевич, 2002: с. 29-30], однако не нарушали идей прототекста. Исследовательница считает, что основная идея в переложениях XVIII века всегда восходила к Библии, а проблематика изменялась и дополнялась за счет введения вариаций, уточнений, дополнений или, напротив, сокращалась, но не отходила от канона. Тематика стихотворных переложений полностью соответствовала эстетическим принципам XVIII века, по которым Псалтирь воспринималась как текст поэтический и как образец для ученичества и подражания.

Пафос сакрального текста при творческом переосмыслении идей и образов оставался без существенных изменений, хотя отношение к псалмам как поэтическим текстам порождало свободу в интерпретациях, возможность привлечения автобиографических и личностных элементов, что объясняется новым сознанием и новой культурой.

Заявленная в диссертации Г.А. Химич тема («Стихотворные переложения псалмов в отечественной поэзии XVII-XX век») предполагает максимально широкий охват текстов и рассмотрение процесса трансформации жанра. Однако объем исследования не позволил осветить даже основные аспекты функционирования жанра в русской поэзии четырех веков. Так переложениям псалмов с середины до конца XIX века в диссертации отведено 6 страниц текста, переложениям Серебряного века посвящены 4 страницы. Обнаружены в диссертации и фактические ошибки.

Г.А. Химич указывает, что на рубеже XIX и XX веков были опубликованы следующие переложения псалмов: «"Переложения псалмов святого и праведного царя и песнопевца Давида" В.П. Дворяшина (1879); "Псаломские песни, переложенные в стихотворную русскую речь надворным советником и кавалером Иваном Носовичем" (1886); "Полевые псалмы" П.А. Родимова (1886); "Псалтирь в стихах" священника В.П. Дворяшина (1906)» [Химич, 2002: с. 106]. Однако «Псаломские песни» И. Носовича вышли в 1866 году, «Полевые псалмы» П.А. Родимова в 1912 г.

Тем не менее, в диссертации Г.А. Химич представлен интересный очерк, посвященный истории освоения Библии русской культурной традицией, начиная с «Киево-Печерского патерика», «Слово о законе и благодати» и заканчивая эпохой русского романтизма, когда Псалтирь, как пишет исследовательница, была адаптирована для восприятия человека нового времени и вошла в новую культурную среду.

В исследовании рассматривается история изучения Псалтири и перечисляются основные проблемы, на которых останавливались исследователи: проблема авторства Псалтыри и проблема жанрового содержания. Г.А. Химич перечисляет жанры, входящие в Псалтырь, установленные специалистами различных областей знаний (молитвы, лирические и философские размышления, хвалебные гимны, оды, плачи, покаянные псалмы, элегии, песни с религиозным сюжетом, мессианские пророческие псалмы). Подобное перечисление, с нашей точки зрения, требует комментариев автора диссертации, выражения согласия или отрицания.

На основе исследований и собственных умозаключений исследовательница приходит к выводу, что причины активного обращения к Псалтири объясняются тем, что в русской культуре библейские события «воспринимались как события собственной реальной истории» [Химич, 2002: с. 27], сама же русская литература было ветхозаветной до XIX века, а Псалтырь «играла значимую роль в быту и культуре» [Химич, 2002: с. 27].

Характеризуя стихотворные переложения псалмов Г.А. Химич отмечает полемичность, амбивалентность и субъективность «Псалтири рифмованной» Симеона Полоцкого, точность перевода 143 псалма М.В. Ломоносовым, наличие повторов и «многоярусной синонимии» в переложениях В.К. Третьяковского, противопоставление вечного мира Божьего и человека в приложении А.П. Сумарокова, аморфность жанра в творчестве М.М. Хераскова («нельзя считать стихотворения Хераскова ни переложениями, ни подражаниями псалмам. Это свободные вариации на мотивы псалмов»[Химич, 2002: с. 69]), специфичность отношения к псалмам в масонской поэзии (масоны, с точки зрения исследовательницы, относились к псалмам как к трафарету и источнику образов): лиризм, абстрактность образов, усиление темы врагов и ориентацию на Ветхий Завет в стихотворных переложениях И.Ф. Богдановича, отсутствие ориентации на сакральность у Г.Р. Державина, точность переложений П.П. Голенищева-Кутузова, аллегоричность и лиризм у М.Н. Шатрова, отражение личных идей Н.М. Языковым, следование каноническому тексту в приложениях К.М. Фофанова, наличие мотивов ничтожности человеческой жизни и величия Бога в стихотворных приложениях А.М. Федорова, обращение к личному субъективному опыту в стихотворном переложении К.Д. Бальмонта.

Следует отметить, что в диссертационном исследовании Г.А. Химич не проанализировано ни одного произведения, все выводы и комментарии являются малоубедительными. Однако именно эта работа доказывает сложность анализа жанра стихотворного переложения псалма.

В диссертации О.Н. Горячевой «Переложение "Песен Давида" русскими поэтами в XVIII века (форма выражения авторского сознания)» обращение к Псалтири объясняется стремлением поэтов найти ответы на самые сложные вопросы бытия и опорой на песни Давида. Исследовательница отмечает, что поэтами XVIII века из псалмов заимствовались темы, они воссоздавали ситуацию общения с Богом, «переносили гармоничность библейских суждений на те события, которые

происходили с ними в реальной жизни наполняя свои парафразы новым звучанием» [Горячева: с.8]

О.Н. Горячева отмечает, что для жанра стихотворного переложения псалмов характерны исповедальность, стремление к углублению основной мысли первоисточника, включение индивидуального мирозерцания, сохранение высокопарно-торжественного стиля, ориентированного на канонические псалмы.

В псалмах М.В. Ломоносова исследователь находит размышления о мироздании, осмысление места человека в мире, понимание его несовершенства и стремление постичь внутреннюю гармонию. В переложениях поэта исследовательница видит общечеловеческое обобщение.

Г.Р. Державин, как отмечает исследовательница, первым ввел личностное начало и авторскую позицию, утвердил принципы человеколюбия. Поэты-масоны существенно перерабатывали канонические тексты псалмов, стремились объединить идея Православия и масонского учения, первыми отождествили поэта и лирического героя, для того чтобы индивидуализировать текст и выразить на его примере свои идеи о всеобщем братстве и необходимости веры в Бога. Если поэты-масоны относились к жанру как к общественно-полезному чтению, то следующее поколение творцов, напротив, стремилось в своих псалмах отстраниться от всего мирского, погрузиться в глубину своей души, в мир мыслей и чувств.

Исследовательница считает, что «псалмы» Капниста с их углубленностью во внутренний мир личности подготовили возникновение на русской почве романтизма.

В диссертации А.А. Козловой «Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века» со ссылкой на работы С.С. Аверинцева утверждается, что изначально псалом не воспринимался как жанр литературный. Он предназначался для фиксации определенных жизненных и обрядовых ситуаций. Именно поэтому содержание псалмов неразрывно связано с условиями его произнесения. Кроме того, А.А. Козлова

считает, что жанровые особенности сакрального текста не определялись литературными нормами, они носили только культовый характер. Автор диссертации утверждает, что Псалтирь – произведение анонимное, поэтому поиски авторов являются бессмысленными. При создании псалмов требовалась установка на анонимность, авторское мировоззрение не является значимым, в псалмах не передаются личные мысли и чувства, потому что определяющими становятся универсальность и общечеловеческие принципы. Псалмы диалогичны, хотя высказывания носят монологический характер, так как они направлены на произнесение вслух для большого количества слушателей. Однако диалогизм – всего лишь форма, «очередная реплика в вечном диалоге человека с Творцом и сотворенным Им миром» [Козлова, 2005: с. 12].

Останавливается А.А. Козлова на характеристике жанровых разновидностей стихотворных переложений псалмов. Она выделяет четыре жанровые разновидности: псалом-ода, псалом-элегия, псалом - масонская песнь, псалом-баллада.

Псалом-ода характеризуется ориентацией на торжественную и духовную оду светской поэзии, поэтому базируется на ораторских принципах и риторизме, чем исследовательница объясняет отсутствие личностных начал, формул прошения и покаяния, типичных для прецедентных текстов. Автор устраняется, он использует готовые библейские формулы, отражающие мировоззрения и религиозные представления ветхозаветных псалмов. При этом поэты стремились выступать в качестве пророков, доносили нравственные и религиозные ценности, отсюда в переложениях достаточно большое место занимает дидактизм и назидательность.

Псалом-элегия появляется под влиянием идей романтизма, чем обусловлены существенные изменения в содержательном плане переложений. Основные трансформации касаются языка художественных произведений, насыщение текста художественно выразительными средствами: метафорами и оценочными эпитетами. Тем не менее, изменения

не были обусловлены индивидуальным поэтическим языком поэта, в произведения включались устойчивые клише, которые восходили к Ветхому Завету. Еще одной чертой жанровой разновидности псалмов-элегий стало введение в художественный текст пейзажа, который в соответствии с традициями периода романтизма насыщен мотивами тоски и скорби, размышлениями о смерти. Так основным принципом в художественном мире псалмов-элегий является романтическое двоемирие, не характерное для канонического псалма.

Псалмы - масонские песни являются одним из основных жанров масонской поэзии, так как именно из ветхозаветных текстов поэты заимствовали нравственные и религиозные идеи, мотивы и образы. В тематическом плане в переложениях используются образ любви, всепрощающего Бога, включается идея всеобщего равенства и братства. Однако появляются произведения, обращенные к осмыслению темы смерти, Апокалипсису, теме Страшного суда, которые представляются как неизбежность. Пейзаж становится значимой особенностью псалмов - масонских песен, наполненных картинами разрушений и природных катаклизмов, предрекающих неизбежность гибели мира. Именно этот признак сближает, по мнению А.А. Козловой, переложения - «масонские песни» с традиционной элегией и другими жанрами лирики.

В псалмах-балладах сакральные тексты используются в качестве реминисценции, но их смысл подвергается существенной трансформации. Содержание такого типа переложений определяется бытовой тематикой, рассказами о личных проблемах персонажей. В тексты вводятся ироничные образы, переосмысливающие библейскую топику. Перечисленные процессы, как считает исследовательница, свидетельствуют о разрушении представления о псалме как универсальной форме, способной донести любое содержание.

На наш взгляд, предложенная А.А. Козловой классификация стихотворных переложений псалмов не является приемлемой, так как

исследовательница рассматривает не жанр переложения, а те тенденции, которыми характеризуется его разрушение. А.А. Козлова не учитывает, что переложение псалмов принципиально отличаются от стихотворений других жанров по своей функции: их основная цель заключается в том, чтобы «перевести» ветхозаветные прозаические тексты в стихотворную форму, привнести в канонический жанр иную эстетику, поэтому поэты стремились оставаться максимально точными в передаче содержания прецедентных текстов.

Категорическое несогласие вызывает выделение псалмов-баллад. Баллада является специфическим жанром, обладающим устойчивыми характеристиками. Основу баллады составляют цельное, однонаправленное, динамическое событие, ситуация перехода из мира земного в мир инобытийный, лишенный, как правило, божественного присутствия, герой баллады – страстная личность, погруженная в мир чувств. Именно поэтому для баллады важным является не только событие, но и психологическая характеристика персонажей.

Всех перечисленных жанровых принципов лишены рассмотренные А.А. Козловой баллады начала XIX века. С нашей точки зрения, все они относятся к жанру пародии и являются свидетельством того, что поэты экспериментируют с традиционной формой, наполняя ее новым содержанием.

Т.Г. Доссэ процесс включения Псалтири в корпус поэтических текстов русской поэзии считает интенсивным. В XVIII веке, на самых ранних этапах формирования литературы Нового времени, к жанру обращались А. Кантемир и Ф. Прокопович. И уже в этих первых «переводах» наметились, как считает исследовательница, процессы, характерные для русской поэзии. Поэты не изменяют основное содержание псалма, но насыщают текст аллюзиями из личной жизни и аспектами, связанными с творчеством. Так формируется процесс субъективизма, ставший своеобразным маркером жанра.

Внимание к жанру стихотворного переложения псалмов в эпоху классицизма Т.Г. Доссэ объясняется стремлением авторов сохранить особенности национального сознания в русском поэтическом слове, что привело к изменениям в прецедентных текстах. Типичным примером исследовательница называет стихотворение Г.Р. Державина «Властителям и судьям», являющимся переложением 81 псалма. Основной же чертой жанра в рассматриваемую эпоху Т.Г. Доссэ называет «соединение ораторского и личностного элегического начал» [Доссэ, 2008: с. 45].

Желания продемонстрировать собственное понимание жизни, раскрыть идеалы и утвердить собственные представления соединились в переложениях псалмов с правом поэта говорить от лица Истины. Так формируется особая роль автора, который наряду с представлением текста Псалтири раскрывает свои человеческие качества, объясняет потребность к самосовершенствованию, высказывает личную позицию об Идеале. «"Самость" автора в эпоху уничижения личного и возвеличивания общественного Блага, в эпоху строгости литературных законов и иерархии жанров ярче всего могла проявиться именно в стихотворных переложениях псалмов» [Доссэ, 2008: с. 46]. Данное положение научного исследования Т.Г. Доссэ соответствует высказыванию И.З. Сермана, который считал, что поэты XVIII века, «пользовались Псалтирью для выражения собственных чувств и настроений» [Серман, 1966: с. 60].

К особенностям жанра исследовательница относит компенсаторную и коммуникативную функции и объясняет это тем, что в основе стихотворных переложений псалмов заложены «сложные взаимоотношения религиозного и светского, православного мироощущения и литературного творчества, автора и человека в его сущности» [Доссэ, 2007: с.10].

Т.Г. Доссэ отмечает соединение субъективно-психологического и духовно-религиозного, которое является основой художественной организации литературных предложений псалмов. Сам жанр называется исследовательницей «пограничной» формой выражения авторского сознания,

так как организуется взаимодействием «личного и сверхличного начал, воплощенных в сознании и деятельности автора» [Доссэ, 2007 с. 8].

Т.Г. Доссэ считает, что жанр стихотворного переложения псалмов является одним из самых специфических в русской поэзии, так как он обладает триединством, включающим ориентацию на «Высший дух», который изначально воплощен в тексте Псалтири, «душу» автора и «душу» читателя. Именно особенности формируют субъективную сферу жанра и отличают от других жанров лирики, где соединяются два начала: субъективно авторское и читательское.

На наш взгляд, данное положение исследовательницы изначально не является верным, потому что жанр стихотворный молитвы абсолютно так же предполагает ориентацию на сакральной текст, передачу субъективного восприятия прецедентного текста канонической молитвы или Псалма, используемого во время службы.

Двойственную природу жанра Т.Г. Доссэ обнаруживает в обращении к сакральному и профанному в текстах переложений. На наш взгляд, данное положение тоже является ошибочным, потому что указанные начала характерны не только для стихотворных предложений псалмов, но и для любых других жанров религиозного дискурса.

В статье Е.Б. Калугиной «Духовная ода и переложение псалмов в современном литературоведении» перечислены основные исследования литературоведов, посвященные жанру стихотворного переложения псалма (А.О. Чугунова, Е. В. Семенова, Л.Ф. Луцевич, В. М. Живов, С.В. Козаногин, Т.Г. Доссэ, О.Н. Горячева, Г. А. Химич). Исследовательница приходит к закономерному выводу о различиях стихотворного переложения псалма и духовной оды, которая «не всегда напрямую касается бога, в то время как все переложения псалмов носят глубоко религиозный характер» [Калугина, 2015: с. 79].

Большая часть исследований литературоведов посвящена поэзии XVIII века, когда псалмы только осваивались русскими поэтами. Поэтому

правомерным и обоснованным является стремление исследователей разграничить тексты стихотворных переложений псалмов.

О.Н. Горячева предложила классификацию жанровых разновидностей, исходя из содержания и эмоциональной окрашенности текстов. Исследовательница выделила жалобные псалмы, основной темой которых являются внутренние терзания человека, ощущение слабости в борьбе с миром: «Уставший от нападок молящийся лишь вызывает к помощи и участию» [Горячева, 2005: с. 10]. «Жалобных псалмах» (*термин О.Н. Горячевой – С.С.*) в текст переложения вносится личностное начало и идея необходимость обращения к Богу.

«Покаянные псалмы» также включают обращение к Богу с просьбой избавить от душевных страданий. В текстах этой жанровой разновидности преобладают внутренние поиски личности, направленные на разрешение внутренних противоречий, на избавление от душевных страданий. «Движение к гармоничному существованию подразумевает изменение мировоззрения. Человек должен изменить свое отношение к окружающим, сделать выбор между легким, но грешным путем жизни и трудным, но богоугодным. Поэтому так распространены в покаянных псалмах мотивы раскаяния в прегрешениях, констатация ошибочности выбранной дороги» [Горячева, 2005: с. 10-11].

В основе «благодарственных псалмов» лежит признательность за исцеление души, разрешение сложных жизненных ситуаций, освобождение от телесных и душевных недугов, а также «воспевание мудрости и вездесущности промысла божьего» [Горячева, 2005: с. 11].

В классификации, предложенной О.Н. Горячевой, оказываются неучтенными такие важные факторы, как точность воспроизведения текста канонического псалма и соотношение сакрального и профанного, что является значимым для функционирования жанра стихотворного переложения псалмов.

С этой же проблемой столкнулись и музыковеды. Для них также

является важным разграничение произведений, восходящих к песням Давида. Объясняется это тем, что в музыкальной культуре псалмы исполняются без всяких изменений или становятся самостоятельными произведениями. Различия между ними проявляются на уровне стилистики, поэтому исследователи для обоснования своей классификации обратились к исследованиям А. Лосева, который ввел термин «первичная модель» и дал определение стиля как принципа «конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей» [Лосев, 1994: с. 15]. Исходя из этого определения, Н. Гуляницкая предлагает выделять первичную модель, в которой «заклочены сущностно-бытийные проблемы, интерпретируемые с богословских, философских, эстетических и художественных позиций» [Гуляницкая, 2002: с. 226], и вторичные модели, в которых преобладает личностное отношение к произведению.

Н.В. Лозовская утверждает, что псалом – это, прежде всего, литературный текст. Именно его исследователь считает первоосновой для различных прочтений. Соответственно все музыкальные переложения являются, по мысли Н.В. Лозовской, вариантами жанровой первоосновы.

Исследовательница предлагает ввести два понятия: «жанр-первооснова» и «жанровый вариант». Первооснова – это текст псалма, а любые варианты являются «своеобразными моделями». Н.В. Лозовская пишет: «Под вариантами-моделями мы подразумеваем музыкальные жанры, которые использовали композиторы при написании сочинений на тексты псалмов. На определенном историческом этапе жанр псалма воспринимался в качестве бытующего в то время варианта-модели» [Лозовская, 2012: с. 115].

Однако мы считаем, что классификация стихотворных переложений псалмов не является необходимой при анализе художественных текстов. Более важным представляется определение удаленности/приближенности к прецедентному тексту и становления преобладания сакрального или профанного начал.

Помимо ориентированности на прецедентный текст и соединение сакрального и профанного в стихотворном переложении псалма, особое значение в стихотворных переложениях псалмов приобретает номинация текста. Формулировки названий могут быть различными, но в наименовании, за редким исключением, точно указывается прецедентный текст. Например, В.К. Третьяковский «Перифразис псалма 1» или «Псалом LXII», М.В. Ломоносов «Переложение псалма 14», «Переложение псалма 116», А.П. Сумароков «Из псалма 2», «Из псалма 13», В.П. Петров «Переложение псалма 85», В.И. Майков «Подражание псалму 1», Ф.И. Дмитриев-Мамонтов «Псалом VI», Г.Р. Державин «Счастливое семейство. Пс 81», «Величество Божие. Пс 103», В.В. Капнист «Надежда праведника. Псалом 3», И.И. Дмитриев «Духовная песнь, извлеченная из 48 псалма» и т.д.

Указание на источник с конкретизацией номера прецедентного текста сохраняется и в 80-90-е годы XIX века, что свидетельствует не только о сложившейся традиции, но и показывает, что заголовочный комплекс является не только формальным, но и содержательным элементом, вызывающим прямые ассоциации с прецедентным текстом и позволяющим восстановить в памяти читателя основные идеи, выраженные в псалме.

В целом жанровая модель стихотворных переложений псалмов характеризуется ориентацией на стихи Псалтири, что подчеркивается наименованием художественных произведений с точным указанием прецедентного текста, к которому восходит переложение; соединением сакрального и профанного, индивидуально-личностным пониманием прецедентного текста, определяемого мировоззрением автора, его религиозными представлениями и степенью приближенности к Православию.

2.2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕЛОЖЕНИЙ ПСАЛМОВ В ЛИРИКЕ 80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Жанр стихотворного переложения псалмов появляется в русской

поэзии в XVII веке, когда монахи Новоиерусалимского монастыря сделали поэтическую обработку Псалтири, а Симеон Полоцкий написал «Псалтирь рифмотворную». Не прошло и века, как переложения псалмов становятся «основополагающим текстом, который постоянно оказывается в центре литературных исканий и литературной полемики» [Живов, 1993: р. 131]. Все известные поэты эпохи обращались к Псалтири, черпали из нее вдохновение, заимствовали идеи и образы. Как отмечает А.А. Козлова «В самой авторитетной псалмодической антологии конца XVIII – начала XIX вв., составленной А. Г. Решетниковым (1809, второе изд. – 1811), было представлено 655 стихотворных и прозаических переложений псалмов, выполненных, по меньшей мере, 50 различными авторами» [Козлова, 2005: с. 3].

В следующую литературную эпоху интерес к жанру падает: за весь XIX век было создано 67 переложений, восходящих к Псалтири. Изменилось и содержание текстов: они приобрели общечеловеческий смысл, учили не только смирению, но и пониманию того, что каждый человек должен жить с верой в Бога, только тогда ему даровано будет прощение. Именно поэтому особый интерес представляют переложения, созданные в эпоху предмодернизма, которая характеризуется поиском новых форм и выражением новаторских идей.

Поэт А.М. Федоров начинал свою творческую деятельность как импрессионист, но позже он вошел в круг писателей одесского «Литературно-художественного клуба», познакомился с И.А. Буниным и А.И. Куприным, и его художественный метод резко изменился, а его поэзия стала более философичной. К этому «одесскому» периоду творчества поэта и относится «VIII Псалом».

Содержание канонического псалма – это благодарение Богу за то, что он дал человечеству, за разумную Вселенную. Как считают толкователи Библии, сочинение подобного содержания могло появиться, когда на Давида еще не были возложены обязанности по управлению государством, поэтому

основной темой псалма становится размышления о величии Бога, создавшего природу.

Уже первые строки псалма вводят сложный образный ряд: «Господи, Боже наш! как величественно имя Твое по всей земле! Слава Твоя простирается превыше небес!» (Пс. 8: 2) [Библия, 2010: с. 736]. В нем возникают две пространственные координаты: земля, с которой связано все тварное, и небо, величающее Бога. Однако в тексте не дано противопоставления: земля так же прекрасна, как и небо. И мир людей, земной мир, и мир ангелов, небесный, славят Бога.

Мир настолько совершенен, что это ощущают даже младенцы. И они тоже славят Бога за совершенное творение. Образ младенцев вводится не случайно, речь идет о духовном зрении, так как дети воспринимают мир на бессознательном уровне, т.е. во всей его истинной красоте.

В следующем стихе псалма отражением мудрости Бога и ее воплощением становятся луна и звезды. Они настолько совершенны, что человек не может не преклоняться перед ними. И тут же возникает гордость за то, что именно человек – венец творения. Осознание этого еще больше усиливает чувство благодарности: «то что есть человек, что Ты помнишь его, и сын человеческий, что Ты посещаешь его?» (Пс. 8: 5) [Библия, 2010: с. 736].

Эта мысль развивается в трех последующих стихах, в которых человек – повелитель совершенной природы. Осознание этого приводит лирического героя к сильнейшему эмоциональному напряжению, которое выражается в благодарении Богу: «Господи, Боже наш! Как величественно имя Твое по всей земле!» (Пс. 8: 10) [Библия, 2010: с. 736].

При сравнении канонического псалма и стихотворного переложения А.М. Федорова обнаруживается значительное смысловое тождество текстов: поэт также благодарит Бога за самое совершенное творение – человека.

Лирический субъект стихотворения также обращается со словами к Богу, но формула существенно трансформируется:

*О! Праведный Творец! Как громко, величаво
Твое могущество и мощный голос Твой
Гремят по всей земле! Немеркнущая слава,
Как тень крылатая, летает за Тобой!* [ПРП, 2019: с. 471]³

Осознание величия Бога распространяется на души людей, на существа земные, ангелы поэтом не упоминаются. Для автора стихотворного переложения было важно выразить мысли о необходимости понимания сущности слова Божьего и об осознании человечеством величия акта сотворения мира.

Поэтом прославляется красота мира и утверждается мысль, что воспринимать этот мир нужно чистой душой ребенка. Следовательно, А.М. Федоров стремится максимально точно передать содержание псалма.

Человек же, напротив, представляется ничтожным по сравнению с величием и красотой природы:

*Что человек среди них?! Что он Тебе, Всесильный,
За что среди других его отметил ты,
И на него излил щедрот поток обильный,
Дал образ ангелам подобной красоты?* [ПРП, 2019: с. 471]

Философский смысл псалма поэтом изменяется. Человек, в отличие от лирического героя канонического текста, не уподоблен ангелам. Его способность к духовному развитию остается вне рамок осмысления. Вообще в стихотворении А.М. Федорова душа как категория, отражающая божественную сущность, не рассматривается. Поэт сосредотачивает свое внимание на роли и месте человека в мире. При этом природа неизменно вызывает у лирического субъекта чувство восхищения и преклонения. Именно за эту красоту и за то, что Бог сделал человека повелителем земных тварей, и выражается благодарение Богу:

Над делом рук Своих, могуществом богатых,

³ Здесь и далее ПРП – «Благослови, душа моя!...» Псалмы русских поэтов/ сост., предисл., прим. В.Л. Коровина. – М.: Эксмо, 2019. – 608 с.

*Поставил ты его владыкой и склонил
К его стопам зверей и вольных птиц пернатых,
И в океане путь таинственный открыл [ПРП, 2019: с. 471].*

Акценты в тексте несколько смещены. По сути, прославляя Бога, лирический субъект прославляет и себя, и сам факт своего существования на этой земле.

То, что А.М. Федоров создавал самостоятельное художественное произведение, доказывает факт существенной трансформации композиции.

В первой строфе раскрывается величие Бога:

*О праведный Творец! Как громко, величаво
Твое могущество и мощный голос Твой
Гремят по всей земле! немеркнущая слава.*

Как тень крылатая, летает за Тобой! [ПРП, 2019: с. 471]

Текстологическое совпадение первой и последней строф является практически полным. При этом предпоследняя строка заканчивается не восклицанием, как в начале текста, а многоточием, паузой, предполагающей размышление:

Гремят по всей земле... Немеркнущая слава,

Как тень крылатая, летает за Тобой! [ПРП, 2029: с. 25]

Так в произведении передаются сомнения лирического субъекта, т.е. поэт как бы дает возможность подумать над тем, каково на самом деле место человека в этом мире, созданном Богом?

То, что в божественной сущности природы и мира поэт не сомневается, доказывает последняя строка стихотворения. Как не вызывает у него сомнений и величие Бога, что и подчеркивается тождеством строк.

Однако именно нарушение точности при использовании кольцевой композиции позволяет утверждать, что основным объектом осмысления в стихотворении становится не Бог, и даже не природа, а человек. И подходит к пониманию его сущности поэт с позиций своего времени: человек оказывается не только несовершенным, но и лишенным души. А именно на

этом качестве делался акцент в каноническом тексте. Живая душа и приближает человека к божественному началу, ее наличие отличает человека от животного, от земных тварей. Разочарование в человеке – это та черта мировоззрения самого поэта, которая была реализована в тексте произведения. Так поэт создает переложение, используя основные образы псалма.

«Псалом <140>» («Господь мой! К тебе я взываю в тиши...») является одним из самых уникальных произведений в творчестве А.М. Федорова. Связано это с тем, что поэт обратился к сложнейшему из Псалмов Давида. В Новой русской литературе были еще только два автора, переложившие текст на язык поэзии, – В.К. Третьяков и А.П. Сумароков.

Очевидно, что причины столь редкого обращения к «Псалму 140» следует искать в содержании произведения, в котором подтекст достаточно сложен для понимания. В основе псалма лежат размышления о личном грехе Давида, осознание греховности.

Существует два толкования псалма. По мысли А.П. Лохухина, псалом был создан в очень сложный для Давида период жизни, когда его сын Авессалом восстал против отца и начал войну [Лопухин, 1907: IV: с. 397]. Причиной вражды стала месть Авессалома старшему брату Амону, который совершил грех насилия над единокровной сестрой Фамарой, за которую и вступился Авессалом. Давид по закону должен был наказать старшего сына, выслать его с родной земли или казнить. Однако царь пожалел наследника, а Авессалом приказал убить его.

В псалме не объясняется причина появления врагов - так же, как и не указываются обстоятельства прощения Амона. Но для человека, знакомого с Ветхим Заветом, было очевидным, что Давид не наказывает старшего сына, потому что он совершил подобный грех в отношении Вирсавии.

В псалме Давид упоминает о врагах, но единственным врагом становится его сын, и это заставляет отца задуматься о том, что им было совершено.

Давид вспоминает о пророчестве Нафана, посланном Богом и воззвавшем к совести грешника. Давид не раскрывает суть своего греха, но становится понятно, что слова Нафана дошли до его души, он понял, насколько страшным является его преступление. «Пусть наказывает меня праведник: это милость; пусть обличает меня: это лучший елей, который не повредит голове моей» (Пс 140: 4) [Библия, 2010: с. 816].

Именно поэтому он и молится, надеясь на прощение и воспринимая жизненные обстоятельства, в которых он оказался, наказанием за совершенное: «Не дай уклониться сердцу моему к словам лукавым для извинения дел греховных вместе с людьми, делающими беззаконие, и да не вкушу я от сладостей их» (Пс 140: 3) [Библия, 2010: с. 816].

Вторая трактовка псалма принадлежит Мэтью Генри – английскому богослову, автору «Exposition of the Old and New Testaments» («Толкование Ветхого и Нового Заветов»), который считает, что упоминание о врагах связано со злостью Саула и страстным желанием убить юношу, которому царь завидовал.

С нашей точки зрения, объяснение псалма, принадлежащее А.П. Лопухину, представляется более глубоким и точным. Более значимым в нем является не противостояние врагу, а понимание того, что наказание является расплатой за грех.

В начало псалма включено традиционное обращение: «Господи! к Тебе взываю: поспеши ко мне, внимли голосу моления моего, когда взываю к Тебе/ Да направится молитва моя» (Пс 140: 1) [Библия, 2010: с. 816]. Следует отметить, что вокатив сохраняется во всех переложениях псалма, написанных русскими поэтами. Например, первые строки переложения А.П. Сумарокова являются достаточно точными по своему основному послы. Они содержат обращение к Богу и прошение услышать молитву, обращенную к нему:

К тебе я, Боже, взываю:

Внемли молитву ты мою!

*Я стражду рвусь и унываю,
Со стоном мучась вопию* [Сумароков, 1787: с.199].

Однако А.М. Федоров более точен в воспроизведении начала прецедентного текста:

*Господь мой! К тебе я взываю в тиши!
Внемли моим жарким молениям!* [ПРП, 2019: с.471]

Если его предшественник разворачивает первый стих псалма на строфу, то поэт эпохи предсимволизма лаконичен в обращении к Богу. Страстность воззвания подчеркивается поэтом на синтаксическом уровне. Восклицательными знаками передаются эмоции, переполняющие душу лирического субъекта.

А.П. Сумароков и далее придерживается избранного принципа: каждая очередная строка стихотворного переложения включает содержание одной строки псалма. Исключение составляет 5 строфа, которая расширяет содержание 4 строки псалма:

*Да зла не буду я наследник,
Грехи, сотворших пред тобой,
И нечестивых собеседник,
Всегда наполненных враждой!* [Сумароков, 1787: с. 200].

Стихотворное переложение А.П. Сумарокова демонстрирует стремление автора максимально сохранить текст псалма не только на уровне содержания, но и композиционно.

Иные подходы к сакральному тексту использованы А.М. Федоровым. Поэт, напротив, изменяет структуру прецедентного текста, объединяет его строки, дополняет собственными умозаключениями и деталями.

В псалме Давид посылает молитву небу и Богу. В стихотворное переложение введены детали, появление которых невозможно представить в псалме. Лирический субъект обращается к Всевышнему: «И с горнего трона ко мне поспеши...» [ПРП, 2019: с.471], что соответствует каноническому псалму. Но поэт включает уточнение – деталь «горней трон». Она

необходима была автору для того, чтобы уже в начале текста противопоставить землю и небо. Земля становится прибежищем людей, небо же освещено именем Бога.

Расширяет поэт и следующий стих псалма: «Да направится молитва моя, как фимиам, пред лице Твое, воздеяние рук моих – как жертва вечерняя» (Пс 140: 2) [Библия, 2010: с. 816]. В переложении А.М. Федорова детализация раскрывает отношение к молитве. Лирический субъект отрицает вещную атрибутику, он декларирует значимость молитвенного слова и движение души при обращении к Богу:

Куренья заменит пред ликом твоим

Молитва: обильные дани,

Вечернюю жертву и жертвенный дым –

Простертые к Господу длани [ПРП, 2019: с. 472]

Вознесение рук – жест, подчеркивающий страстное желание лирического субъекта раскрыть свою душу, он хочет произнести слова, идущие от сердца, раскрыть самое сокровенное. В переложении так же, как и в псалме, упоминается о жертвах. Поэт, вслед за автором прецедентного текста, отказывается от «обильной дани» и «жертвенного дыма». Так авторы противопоставляют себя язычникам, приносившим в жертву животных. Внимание в стихотворном переложении псалмов привлечено к темпоральной характеристике «вечерней жертвы», вызывающей ассоциации с жизнью Христа, который избрал для себя Иисус.

Автор псалма снова обращается к роли слова и его воздействию на мир. Он понимает, что злость подчиняет себе человека, и он оказывается неспособным остановить себя. Произнесенное жестокое слово представляется как грех: «Положи, Господи, охрану устам моим, и огради двери уст моих (Пс 140: 3) [Библия, 2010: с. 816]. А.М. Федоров слову придает еще большее значение, так как считает, что злое слово рождается в душе человека, оно оскверняет не только уста, но и способно подтолкнуть человека к несправедным поступкам. Именно поэтому поэт объединяет два

стиха псалма, подчеркивая, что озлобление разрушающе действует на личность. Различие между текстами заключается в том, что в псалме используется лексема «лукавый», вызывающая устойчивые ассоциации с дьявольским началом. В стихотворном переложении автор заменяет лексему на более нейтральную, хотя и характеризующую человека грешного:

*О Боже! Уста мои Ты огради
От слов ядовитых, как змеи.
И сердцу не дай отозваться в груди
На злые дела и затеи!
Не дай с нечестивым пробыть мне и дня!
Вкусить его яства и дара!* [ПРП, 2019: с. 472]

В переложении вводится самохарактеристика носителя речи, осознающего свою слабость, подверженность влияниям извне, склонность к греху.

В центральной строке псалма автор размышляет о влиянии обличительного слова, произнесенного человеком безгрешным. «Пусть наказывает меня праведник: это милость; пусть обличает меня: это лучший елей, который не повредит голове моей, но мольбы мои – против злодейств их» (Пс 140: 5) [Библия, 2010: с. 816].

В одном стихе сакрального текста праведность противопоставляется злу. В стихотворном переложении лирический субъект полностью сосредоточен на слове праведника, которое, как утверждается в тексте, ограждает от озлобления. Совершенно очевидно, что А.М. Федоров воспринимает стихи псалма с позиции творца, осознающего значение слова. Он подчеркивает, что принятие слова безгрешного, помимо чувства благодарности, укрепляет духовно.

Важная для автора стихотворного переложения мысль выделяется и на композиционном уровне текста. А.М. Федоров использует астрофическое членение текста. Нетождественные по числу строк строфы использованы для акцентуации центральной части текста, в которой и изложено представление

поэта о значении слова праведного, о его преображающей силе.

Завершающие стихи псалма являются мольбой о защите от врагов. В переложении А.М. Федорова просьба тождественная, но способ ее представления иной. Автором вводится мотив неминуемой смерти, и лирический субъект принимает неизбежность конца жизни, но его страшит не смерть, а грех («От нечестивых силков сохрани!»), т.е. прецедентный текст частично переосмысливается. Врагами оказываются не те, кто приносит страдания, а жестокость окружающих людей, ведущих человека к нарушению нравственных норм. Лирический субъект противопоставляет им себя, утверждая, что несправедная жизнь ведет к смерти («умертвят себя сами они»), а безгрешная необходима не для покоя, а для того, чтобы славить Бога.

По сути стихотворное переложение 140 псалма является своеобразной переоценкой ценностей для поэта. А.М. Федоров отказывается от традиционных мотивов своего творчества, раскрывающих сознание разочарованной личности. В стихотворениях самой разной тематики поэт обращался к бессмысленности жизни и творчества, неспособности противостоять злу. «Нет, не просите у певца/ Могучих песен ободренья,/ Когда вокруг него сердца/ Изнемогают от мученья...» – утверждает в одном из программных произведений поэта. Его лирический субъект – творец – не отделяет себя от народа, сострадает ему, но понимает, что не способен изменить устоявшуюся несправедную жизнь. В стихотворном переложении псалма, напротив, он видит смысл творчества в проставлении Бога.

В стихотворении поэта «Заплутался я в потемках, затерялся...» смерть представлена как спасение от земных страданий, а покой возможен только в полном растворении в природе (очевидно, на основную идею стихотворения А.М. Федорова оказало влияние произведение М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» с тождественным финалом): «Пусть деревья в диком ужасе вздыхают/ Меня заживо листвою засыпают» [БП, 1972: с. 404].

В стихотворном переложении псалма 140 изменяется не только идея, но и интонация. Псалом, наполненный грустным содержанием,

раскрывающим страдания личности, окруженной врагами и мучающейся от собственных грехов, воспринимается поэтом как текст оптимистичный, способный очистить душу и возродить желания жить и творить. А.М. Федоров обращается к тексту псалма для того, чтобы доказать необходимость обращения к Богу.

В целом же «Псалом <140>» А.М. Федорова полностью соответствует жанровой модели стихотворного переложения, в нем достаточно точно передано содержание псалма, раскрыт подтекст, а незначительные дополнения не изменяют его смысла.

«Псалом <143>» А.М. Федорова по своим структурным характеристикам принципиально отличается от прецедентного текста. В Псалтыри текст озаглавлен «Псалом 143 Давида. Против Голиафа». По мнению А.П. Лопухина, оно стало общепринятым, так как в греческой и латинской Библиях зафиксировано именно такое наименование текста [Лопухин, 1907, т. IV: 401]. Указание имени Голиафа объясняет обстоятельства написания псалма, как считает А.П. Лопухин, он был написан после борьбы и одержанной победы Давида. В Ветхом Завете история поединка Давида и Голиафа отражена максимально подробно. В Первой Книге Царств написано, что Голиаф был язычником и происходил из одного из самых богатых филистимлянских городов, из Гефа. Во время противостояния филистимлян с войском Саула Голиаф сорок дней выходил на поле брани и предлагал кому-нибудь из противников выйти на бой с ним. Но никто из войска Саула не согласился бороться с огромным богатырем, и только Давид, который приносил еду своим братьям, вызвался ответить Голиафу. Он ответил отказом на предложение Саула взять его меч и доспехи, объяснив, что не привык пользоваться мечом, а доспехи слишком для него тяжелы. Вооружившись палкой и камнями, Давид пошел бороться с богатырем. Бой оказался скоротечным, Давид бросил камень своей пращи, попал в голову соперника, тот упал на землю, а Давид отсек его голову мечом самого Голиафа. Филистимляне обратились в бегство, а войска Саула

преследовали их. Давид же принес Саулу отрубленную голову Голиафа.

Смысл библейской истории достаточно прост. Она сохранилась в памяти и в Ветхом Завете, потому что основной проблемой стало не противостояние Давида и Голиафа, а законность правления Саула. Как правитель и богатырь, Саул должен был сам выйти на поединок с Голиафом, он должен был защищать свой народ, но из страха царь отказался от поединка.

В христианской истории битва Давида и Голиафа стала своеобразным символом победы христианства над язычеством и примером того, как Божий промысел воплотился в победе Давида. Сам же победитель увидел «начало исполнения над ним Божественного назначения быть царем над Израилем» [Лопухин, 1907, т. IV: 401].

Псалом открывается прославлением Бога и прямым утверждением, что победу он смог одержать с его помощью и поддержкой, за что и благодарит Всевышнего. Божья благодать является не просто милостью, но и высшим благом, потому что Господь ограждает человека от бед.

Особое значение в тексте псалма приобретает слово «твердыня», которое связано с крепостью Сион, в которой жил Давид. Твердыней становится для Давида укрепляющая его силы вера: «Благословен Господь, твердыня моя, научающий руки мои битве и персты мои брани» (Пс 143: 1) [Библия, 2010: с. 817].

Следующий фрагмент псалма отсылает к обстоятельствам жизни Давида. На первый взгляд, он представляется предельно конкретизированным, потому что указываются реальные эпизоды: победа над Голиафом и осознание того, что его ждет царский трон («Он подчиняет мне народ мой»). А.П. Лопухин отмечал, что Давид знал и чувствовал отношение народа к его подвигу, видел, что израильтяне считают его более достойным для правления страной, чем Саула. Однако в содержании первых строк псалма определяющими становятся размышления о том, что дает человеку Бог и причины его помощи. «Милость», «ограждения»,

«прибежище», «щит» – не только перечисление благ, которые были ниспосланы Господом Давиду, но и понимание того, что судьбой его управляет Бог. Так выражается искренняя вера Давида, который во всем видит Божье провидение, поэтому принимает происходящее в жизни с благодарностью и покорностью.

Автор псалма восторгается терпением Бога по отношению ко всем людям, понимая, насколько ничтожен человек, как он слаб и беспомощен, как много в нем греховного, как быстротечна жизни, а тело бrenно. Давид не отделяет себя от других, осознавая, что «человек подобен дуновению» (Пс 143: 4) [Библия, 2010: с. 817].

В первых четырех строках Псалма достаточно много личного, но философское отношение к миру, к существованию человека на земле и смерти является философским.

Для поэтов конца XIX века, воспитанных в духе Православия и на русской философской лирике (например, «Вновь я посетил...» А.С. Пушкина) такие размышления были по-настоящему близки, поэтому А.М. Федоров и обращается к переложению псалма, стараясь сохранить основные идеи, выраженные в нем:

Благословен Господь, оплот мой и скала!

Он – мой приют, мое спасение!

Он дух мой научил бороться против зла

И руки укрепил на грозное сражение.

Господь мой! что тебе ничтожный сын земли:

Что человек Тебе: он – ветра вздох мгновенный.

Все дни его – лишь тень, во прахе и в пыли

Мелькнувшая бесследно во вселенной [ПРП, 2019: с. 472].

При всей точности переложения, тем не менее, поэт полностью устраняет из текста личностное. Стих об укреплении на «грозное сражение» в контексте эпохи воспринимается как дарованные внутренние силы не для борьбы с прямым врагом, а для противостояния той несправедливости,

которая окружает человека, злу, разрушающему жизни людей.

Наибольшую смысловую нагрузку несут размышления поэта о быстротечности жизни и слабости человека в бесконечном мире, созданном Богом, что является буквальным повторением идей псалма.

Особый смысл несет и строка: «Господи! Приклони небеса Твои и сойди; коснись гор, и воздымятся» (Пс 143: 5) [Библия, 2010: с. 817], почти дословно воспроизведенная А.М. Федоровым: «Господь мой! Небеса к земле Ты преклони!» [ПРП, 2019: с. 473]. В переносном смысле обращение к Богу является просьбой о доказательстве силы Господа, существовании Божественного промысла. В псалме выражается убежденность, что только Бог может остановить врагов, помочь достичь победы.

Не меньше значение и для псалма, и для стихотворного переложения приобретают слова о спасении «от вод»: «избавь меня и спаси меня от вод многих» (Пс 143: 7) [Библия, 2010: с. 817] и «Избавь меня от вод» [ПРП, 2019: с. 473]. Они трактуются как утверждение, что в безвыходной ситуации человека может спасти только божественное чудо.

Строки псалма достаточно конкретизированы в отношении врагов, названных «сынами иноплеменными», т.е. язычниками. В стихотворном переложении «сыны чужбины» определяются как враги, несущие миру ложь. Совершенно очевидно, что включение в текст А.М. Федорова данного фрагмента псалма является доказательством того, что поэт стремится сохранить прецедентный текст без изменений, он не наполняет его современным для себя содержанием. При этом находит в стихах псалма то, что созвучно его душе. Враги и иноплеменники в тексте стихотворного переложения – это обобщенный образ тех, кто живет, отрицая истинную веру.

Структура следующей части псалма тождественна первой. Автором сначала произносится хвала Господу, затем следует прошение о спасении от врагов. Причем прошения в первой и второй частях совпадают почти дословно: «избавь меня и спаси меня <...> от руки сынов иноплеменных»

(Пс 143: 7) [Библия, 2010: с. 817] и «Избавь меня и спаси меня от руки сынов иноплеменных» (Пс 143: 10) [Библия, 2010: с. 817]; «уста говорят суетное и которых десница – десница лжи» (Пс 143: 8) [Библия, 2010: с. 817] и «уста говорят суетное и которых десница – десница лжи» (Пс 143: 11) [Библия, 2010: с. 817]. Так автором псалма используется параллелизм: «тождественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, которые соотносясь создают единый поэтический образ» [Гаспаров, 1968: стб. 592]. Как писал М.Л. Гаспаров, прием «был рано освоен письменной литературой: на нем во многом основан поэтический стиль Библии» [Гаспаров, 1968: стб. 593].

Использование приема лексического параллелизма в псалме подтверждает стремление Давида не только изложить прошение, но и эстетизировать свою речь, обращенную к Богу, что доказывает не только назидательно-дидактический посыл автора, но и художественное происхождение текста. Давид, прежде всего, – творец. Это выражено в его словах: «Боже! новую песнь воспою Тебе, на десятиструнной псалтири воспою Тебе» (Пс 143: 9) [Библия, 2010: с. 817].

А.М. Федоров также обращается к анафоре, приему, традиционно подчеркивающему элементы текста, несущие особую смысловую нагрузку. В стихотворном переложении псалма поэт использует анафору в вокативе: «*Господь мой! что Тебе ничтожный сын земли <...> Господь мой! небеса к земле Ты преклони!*» [ПРП, 2019: с. 472-473] и несколько модифицирует ее в обращении: «*О, Господи мой! Ты Давида внял мольбе*» [ПРП, 2019: с. 473].

Использование анафоры является достаточно распространенным приемом в текстах, ориентированных на сакральной источник. Однако поэт не отходил от структуры псалма, поэтому перед ним стояла задача воспроизведения повтора. Близкое к тексту первоисточника использование лексики было бы тавтологичным, применение полного словесного повтора нарушало бы нормы поэтической речи, так как в стихотворном тексте подобный прием используется для усиления эмоционального воздействия

или переосмыслении высказывания от начала к концу произведения. В центральной части стихотворения подобное введение полного повтора не используется. Именно поэтому поэт излагает содержание псалма иными словами, сохраняя его смысл. Однако лексика фрагментов близка, а повтор усиливается за счет введения анафоры:

Избавь меня от вод и от сынов чужбины:

Их злобные сердца отравой полны;

Уста их – зло и ложь, и клятвы их змеины.

.....

Избавь от хитрых рук, от рук сынов чужбины –

От злобы, от цепей врагов моей страны:

Уста их – зло и ложь, и клятвы их змеины

[ПРП, 2019: с. 473].

Тем не менее поэт избегает полного тождества. Текст представляет собой обращение к Богу от лица лирического «Я», что полностью соответствует псалму. Но если в прецедентном тексте действенность слова, обращенного к Богу, подразумевается (настоящее время («Избавь меня и спаси меня» (Пс 143: 11) [Библия, 2010: с. 817] заменяется на будущее «Да будут сыновья наши <...> Да будут житницы наши < ... > да плодятся овцы наши <... > да будут волы наши тучны) (Пс 143: 12-14) [Библия, 2010: с. 817], то в стихотворном переложении псалма Бог не только услышал прошение псалмопевца, но и помог ему избавиться от врагов.

В произведении А.М. Федорова возникает образ Давида, который становится объектом речи лирического субъекта:

...Ты Давида внял мольбе

И был спасен Тобой певец святой и юный –

Спаси же и меня от бешеной волны [ПРП, 2019: с. 473].

Завершающая часть стихотворного переложения подверглась наиболее существенной трансформации. В псалме система ценностей соответствует представлениям человека рубежа XI-X веков до н.э.: «разросшиеся растения

в их молодости; <... искусно изваянные столпы в чертогах <...> житницы <...> полны, обильны всяким хлебом; <...> плодятся овцы наши тысячами и тьмами на пажитях наших; <...> волы наши тучны; да не будет ни расхищения, ни пропажи, ни воплей на улицах наших» (Пс 143: 12-14) [Библия, 2010: с. 817]. В стихотворном переложении А.М. Федорова создана идиллическая картина, понятная человеку конца века XIX:

*Сыны страны моей всем радуют сердца.
Подобны свежестью они весны побегам –
А наши дочери, как статуи дворца,
Блещут красотой, влекут к любви и негам.*

.....

И города цветут в спокойствии счастливом

[ПРП, 2019: с. 473].

Финальная часть стихотворного переложения псалма объясняет причины обращения поэта именно к этому прецедентному тексту. Так же, как и Давид, лирический субъект надеется на изменения, которые должны произойти в стране. Настоящее время, используемое в поэтическом тексте, становится художественным приемом, раскрывающим надежды поэта на справедливое переустройство мира. В картине, созданной воображением А.М. Федорова, выражено отрицание современности и той жизни, которая его окружает: отсутствие достатка, красоты, покоя и счастья.

Последние строки стихотворного переложения псалма становятся гимном стране, которая живет с именем Бога, где люди все равны:

*О, слава той стране, где ясный мир царит!
Народу – что живет так смиренно и так свято!
Что сердцем и душой он Бога в небе чтит,
А на земле чтит в ближнем – брата!* [ПРП, 2019: с. 473].

Не случайно возникает в последней строке образ брата. В гражданской лирике 80-90-х годов XIX века так называли единомышленников, разделяющих взгляды лирического героя, борцов за справедливость и

счастливого будущее, тех, кто восстал против несправедливости, но растратил свои силы впустую. В лирике С.Я. Надсона «брат» – один из самых повторяющихся образов: «Люди-братья! Когда же окончится бой/ У подножья престола Ваала [Надсон, 2001: с. 105]; «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат,/ Кто б ты ни был, не падай душой» [Надсон, 2001: с.110] «И протянет тебе, в непосильной борьбе,/ Бескорыстную братскую руку ...» [Надсон, 2001: с.113]. Образ активно использовали К.М. Фофанов, К. Льдов, С.А. Сафонов, так же, как и А.М. Федоров, мечтающие о благополучии страны. И большая часть из поэтов поколения эпохи безвременья искала истину в Боге и приходила к пониманию того, что стране и людям необходимо духовное обновление.

Таким образом, произведение А.М. Федорова является переложением, в котором следование каноническому тексту определяет его содержание. В заключительную часть стихотворного текста вводится позиция автора, доказывающая необходимость преобразований в стране на основе идеи братства, всеобщей любви и веры в Бога, но это не разрушает подчеркнутая сакральность произведения поэта.

«Спаси меня, О Боже, ибо воды...» К.М. Фофанова восходит к 68 псалму Псалтыри. Комментатор Библии А. Лопухин писал: «По написанию псалом принадлежит Давиду. – "На шошанниме" указывает на музыкальный инструмент, на котором может быть исполнен псалом <...> Псалом написан во время гонений от Саула, на что указывает исповедание Давидом своей полной невинности пред Богом, силы гонений, их несправедливости» [Лопухин, 1907, т. IV: с. 226].

Начало псалма представляет собой набор образов символов. «Воды» в псалме обозначают страдания царя Давида, «тимении глубины» (болото) – символизируют отчаяние человека, неспособного бороться с бедами, «приидох во глубины морския, и буря потопи мя» – образ грядущей смерти.

Лирический герой псалма взывает к богу, он молит о помощи. Его моление настолько эмоционально напряженно, что он «Я изнемог от вопля,

засохла гортань моя, истомились глаза мои от ожидания Бога [моего]» (Пс 68: 4)[Библия, 2010: с. 771]. В словах Давида звучит непонимание вины перед врагами, он не понимает причину их ожесточенности.

Из библии известно, что Саул, на которого намекается в псалме, видел в нем противника, претендента на престол. Он ревновал Давида к народной любви. Давид же как всегда смиренен. Он принимает испытания как наказание за свои грехи, поэтому обращается с молитвой к Богу и объясняет и причину своих страданий, и то, как ему трудно противостоять злу.

Причина страданий Давида тоже объяснена в псалме. Господь помазал его в цари, поэтому помощи просить он может только у Бога. Возвышение Давида сделало его отверженным. Даже самые близкие, боясь гнева Саула, перестали поддерживать его.

Конфликт между Саулом и Давидом – это противостояние нечестивца и благочестивого. Первого избегают священники, перед вторым преклоняются, так как видят его искренность.

Лирический герой псалма обращается к Богу с просьбой о спасении, потому что не находит в себе сил бороться со злом. Себя же он называет рабом Бога. Он возвращается к тем же образам бурной пучины, говорит о страдающем сердце, перечисляет те издевательства, которые он вынужден терпеть. Реалистичные образы страдания совмещаются в тексте псалма с аллегорическими и символическими. Например, трапеза, о которой упоминается в тексте – это богатство его врагов.

Давид просит наказать врагов за их зло и беззаконие, творимое ими: «Приложи беззаконие к беззаконию их, и да не войдут они в правду Твою» (Пс 68: 28). Так исповедь о страданиях превращается в мольбу о правосудии.

Заканчивается псалом восхвалением Бога, который установил справедливость и наказал зло.

Принцип создания текста – это расширенная цитация текста псалма. Например, у К.М. Фофанова: «Спаси меня, о Боже, ибо воды/ До области души моей дошли...»[ПРП, 2019: с. 469]. В псалме: «Спаси меня, Боже, ибо

воды дошли до души [моей].»(Пс. 68: 2)[Библия, 2010: с.771]. Или «Я изнемог от вопля, и гортань/ Моя суха...и в ожиданьи Бога» [ПРП, с. 469] и «Я изнемог от вопля, засохла гортань моя, истомились глаза мои от ожидания Бога» (Пс. 68: 4) [Библия, 2010: с.771].

Подобное следование за прецедентным текстом характерно для всего стихотворения К.М. Фофанова, точность в передаче первоисточника является одним из основных художественных принципов стихотворного переложения. Строение сохраняется во всем тексте.

Изменения коснулись только последней строфы, которая наполнена совершенно иным смыслом. В псалме прославляется бог за освобождение от страданий и за наказание врагов. В стихотворении К.М. Фофанова никаких изменений не происходит. Лирический герой продолжает страдать и по-прежнему обращается к богу с просьбой:

*Я бедствую, приди, Господь, ко мне
В убогий дом, под нищенскую кровлю, –
Где гусями Тебя я славословлю,
И гимн Тебе слагаю в тишине!.. [ПРП, 2019: с. 470]*

Совершенно очевидно, что трансформация последней части нужна была поэту для того, чтобы показать, насколько страшен мир, в котором он живет, если даже высшие силы не могут установить в нем закон и порядок.

В целом же при всей ориентированности на канонический текст псалма автор создает вольное переложение, что является достаточно типичным для эпохи, когда псалом становится источником идей и образов, а его структурные особенности игнорируются поэтами.

Псалом 132 лег в основу стихотворного переложения К.М. Фофанова «Псалом СXXXII». Канонический псалом - один из самых коротких в Псалтыри. Он содержит благодарность Богу за милости. Текст построен таким образом, что он больше напоминает устное слово, которое могло быть произнесено публично. Возможно, и создавался он для произнесения перед народом: «Благословите ныне Господа, все рабы Господни, стоящие в доме

Господнем, во время ночи./ Воздвигните руки ваши к святилищу, и благословите Господа. / Благословит тебя Господь с Сиона, сотворивший небо и землю. Аллилуия» (Пс 132: 1-3) [Библия, 2010: с. 812].

Содержание псалма направлено на прославление духовного братства, единение народа. Использован в тексте псалма прием параллелизма: елей на бороде Аарона, когда он был посвящен в первосвященники, соответствует образу росы Ермонской. И в одном, и в другом образах важна детализация, омовение первосвященника и омовение природы, росой, которая спускается с самой высокой вершины страны Сионских гор.

К.М. Фофанов создает стихотворное переложение, в котором передается настроение, отраженное в прецедентном тексте: чувство всеобщего счастья, рожденного братством:

*Прекрасен братьев мир, когда
Они все делят меж собою –
Свои шатры, свои стада
И луг с нескошенной травой.
Их мир – божественный елей,
Текущий с ризы Аарона,
Роса заоблачных полей
На гордом темени Сиона [ПРП, 2019: с.468].*

Образы псалма наполняются К.М. Фофановым новым содержанием. Ему важно было подчеркнуть, что абсолютная гармония в мире возможна, если люди будут ощущать себя братьями, когда между людьми будет взаимопомощь.

К.М. Фофанов создает своеобразную социальную утопию, в которой люди не только равны между собой, но и ведут совместное хозяйство, делят поровну то, что у них есть.

Природные образы, восходящие к прецедентному тексту, дополняют картину счастья. Не случайно в стихотворении использованы образы Аарона и роса Сиона. Поэт подчеркивает, что братство людей освещается именем

Бога.

Эволюция жанра в конце XIX века связана с творчеством К.Д. Бальмонта. Следует отметить, что поэт не претендует на точность передачи псалма. Это уже отмечено в названии текста «На мотив псалма XVIII-го».

Псалом 18 – это произведение общепhilosophического характера, гимнографическое по своей форме и содержанию. Это восхваление Творца мира и нравственного закона.

Одним из центральных образов псалма является небо, и днем, и ночью великолепное в своем величии. Величие неба тоже вызывает чувство благодарности Богу. Солнце, появляющееся на небе, живет и освещает собой весь мир.

В псалме использован образ солнца, для того чтобы провести параллели между солнцем, освещающим землю, и нравственным законом, который дарован человечеству. Как светит солнце для земли, так же нравственный закон освещает мир человека, очищающий душу человека. Нравственный закон является самым ценным из сокровищ, он защищает человека от ошибок. Поэтому царь Давид просит Бога защитить его от греховных помыслов.

Смысл стиха: «Небеса проповедуют славу Божию, и о делах рук Его вещает твердь» (Пс 18: 2) [Библия, 2010: с. 742], заключается в том, что небо над головой людей доказывает величие и силу Творца. При этом светила и небо не во власти человека, он может только восторгаться его красотой.

Следующий стих раскрывает цикличность в мире природы и тоже подчеркивает величие их создателя. А далее утверждается, что «Нет языка, и нет наречия, где не слышался бы голос их» (Пс 18: 4) [Библия, 2010: с. 742], т.е. вечный небесный свод над землей уподоблен вечно живой проповеди. На каких бы языках не говорили люди, и где бы они не жили, над всеми звучит голос божий. Безмолвная красота мира оказывается красноречивее любых слов.

В псалме использовано очень интересное сравнение, которое не могло не привлечь поэта-символиста – это образ солнца, уподобленного жениху и воину одновременно. Солнце же освещает землю и согревает ее своим теплом, т.е. дает жизнь.

В тексте псалма в разных вариантах представлена тема Закона: «Закон Господа совершен», «свидетельство Господне верно», «откровение Господа верно», «Повеления Господа праведны», «Заповедь Господа светла» «Страх Господень чист», «Суды Господни истина» (Пс 8: 8-10).

Само понятие использовано в тексте псалма как в прямом, так и в переносном смысле. Это высший закон, освещающий жизнь человека и помогающий ему понять истину. Так устроен мир, что Бог посылает человеку откровения, объясняющие сущность явлений. В таком контексте особую значимость приобретает стих: «Повеления Господа праведны, веселят сердце; заповедь Господа светла, просвещает очи» (Пс 8: 9) [Библия, 2010: с. 742]. В нем утверждается, что нравственный закон просвещает человека, делает его более мудрым, уводит от греховного, очищает душу. Закон неизменен, и подчиняться ему – это благодать для каждого праведника.

Эта способность человека подчиняться Закону является высшей ценностью, причем ценностью нематериального плана: «они вожделеннее золота и даже множества золота чистого, слаще меда и капель сота» (Пс 8: 11) [Библия, 2010: с. 742].

Содержание псалма направлено на изменение природы человека, греховной сущности, которая есть в нем и с которой необходимо бороться. И помогает в этой борьбе с «грехом великим» Бог.

Давид чувствует свою греховность и молит Бога помочь ему, он обращается к Всевышнему как к избавителю от грешных помыслов.

К.Д. Бальмонта в псалме Давида, прежде всего, привлек образ солнца. Это был период в творчестве поэта, когда еще только наметился переход от пессимистических настроений к иным жизненным ценностям. Чуть позже К.Д. Бальмонт создаст сборник стихов с названием «Будем как солнце», в

котором выразит новое отношение к миру.

Для понимания стихотворения К.Д. Бальмонта важна концепция, высказанная еще в середине 80-х годов XX века исследователем Л.Н. Долгополовым, доказавшим, что на сознание русского человека огромное влияние оказало открытие процесса фотосинтеза. Исходя из научной теории К. Тимирязева, была сформулирована художественная концепция солнца. Люди стали восприниматься как живые организмы, «чье существование было бы невысказано без солнца» [Долгополов, 1985: с. 59].

Изменились запросы времени - на смену народнической идее и идее о тотальной разочарованности во всем должна была появиться новая, несущая оптимистический смысл. Такой и стала идея «детей солнца», именно она реализована в стихотворении К.Д. Бальмонта «На мотив псалма XVIII-го».

В стихотворении не отрицается, что Бог - создатель совершенной природы. В нем есть слова возвеличивания: «Чтоб славу Господа непопранной сберечь,/ Восславить Господа должны Его созданья»[ПРП, 2019: с. 474].

Псалом мог привлечь внимание К.Д. Бальмонта еще и потому, что одна из ведущих мыслей в стихотворении – это процесс речетворчества, связанный с прославлением Бога. Лирический субъект стихотворения называет себя «созданьем» Бога и считает, что одним из его даров стало слово.

Данная установка является достаточно традиционной для русской поэзии – дар слова как дар божественный стал одной из аксиом поэтического творчества XIX века.

Новая идеология проявляется и в том, что появляются образы жизнеутверждающего характера. Бог представляется как творец и преобразователь мира, а самое совершенное его творение – солнце:

*Выходит Солнце-исполин,
Как будто бы жених из брачного чертога,
Смеется светлый лик лугов, садов, долин,*

От края в край небес идет его дорога [ПРП, 2019: с. 474].

С одной стороны, образ солнца вполне реалистичный. Даже его функция указана в стихотворении точно: оно освещает землю, совершая движение по небосводу. Однако мысль поэта несколько глубже, именно солнце оказывается тем началом, которое связывает небо и землю, т.е. небесное светило является проводником в трансцендентное.

В завершающем катрене стихотворения Бог прославляется как сущность, освобождающая человека от страданий. И именно в этой завершающей части высказана основная идея текста: лирический герой благодарит Бога за саму жизнь:

Свят, свят Господь, Зиждитель мой!

Перед лицом Твоим рассеялась забота.

И сладостней, чем мед, и слаще капель сома

Единый жизни миг, дарованный Тобой! [ПРП, 2019: с. 474].

Определенный интерес представляет то, что трактовка жизни по сравнению с прецедентным текстом полностью изменена поэтом. Жизнь представлена как мгновение на фоне бесконечности Бога и мира. Подобное толкование было абсолютно недопустимо в каноническом тексте, потому что человек бессмертен, как бессмертна его душа.

Очевидно К.Д. Бальмонт осознавал, что достаточно серьезно изменил текст псалма, поэтому и назвал свое произведение «На мотивы...»

Для развития жанра произведение К.Д. Бальмонта сыграло определяющую роль: чуть позже другой русский поэт – В.Я. Брюсов - напишет свой псалом, но это будет уже абсолютно самостоятельный текст, не имеющий прямого отношения ни к Псалтири, ни к жанру псалма.

Таким образом, в русской поэзии 80-90-х годов XIX века жанр стихотворного переложения псалмов развивался в двух параллельных тенденциях. А.М. Федоров и К.М. Фофанов создают переложения, воспроизводящие настроение прецедентного текста, его идейную основу. Изменения касаются лишь финальной части.

Наиболее самостоятельным стало стихотворное переложение К.Д. Бальмонта, которое также явилось отражением новых идей эпохи. Трактовка жизни по сравнению с прецедентным текстом полностью изменена поэтом. Она представлена как мгновение на фоне бесконечности Бога и мира. Подобное толкование было абсолютно недопустимо в каноническом тексте, потому что бессмертна душа.

ГЛАВА 3. ЖАНР ПРИТЧИ В ПОЭЗИИ 80-90-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

3.1. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ПРИТЧИ

В исследованиях, посвященных изучению жанра притчи, хрестоматийной стала фраза: «Может быть, самый емкий литературный жанр – древняя притча. В одной притче, состоящей из нескольких фраз, бывает сказано так много, что хватает потом на долгие века для разных народов и разных социальных устройств» [Солоухин, 1982: с. 41].

Уже в этом определении заложены те сложности, с которыми связаны проблемы изучения и классификации жанра: сложный подтекст, требующий расшифровки, по сути, декодирования; различные культуры, являющиеся источниками для сюжетов литературной притчи, и принципиальная разница в идеологических концепциях, обусловленных общественной и социальной системой страны происхождения притчевой основы.

В современных научных исследованиях притча определяется как «короткий рассказ, содержащий поучение в иносказательной форме, но без морали, прямого наставления. Мораль каждый извлекает (или не извлекает) из притчи сам <...> Притча заставляет думать, понимать свои чувства и поступки, видеть промахи, становиться лучше. Притча учит нравственности» [Тумина, 2007: с. 7].

Определение Л.Е. Туминой представляется достаточно конкретизированным, именно поэтому на него ссылаются авторы других публикаций (И.В. Бугаева, В.Я. Саврей)

В определении Л.Е. Туминой достаточно точно характеризуется такая важная особенность притчи, как отсутствие прямого назидания. Притча – жанр, который предполагает осмысление определенного рода декодирования и, действительно, в силу своей специфики притча оказывает воздействие на эмоциональное состояние человека и интеллект. Предполагается, что мыслительная деятельность должна побудить читателя к осмыслению вопросов этических.

Объяснение понятия «Притча» в представлении Л.Е. Туминой является необычным. Рассматривая этимологию русского слова «Притча», исследовательница отмечает два его значения: «случай (сравним: при-текать и с-течение) и указатель пути (древнее значение слова "течь" – идти, двигаться), следовательно, при-тча – это что-то необходимое "при пути"» [Тумина, 2007: с. 7].

Традиционно считается, что русское слово «Притча» «образовано с помощью суф. < j > от притька – «"нежданный случай, происшествие" <...> от притькнулись – "случиться, произойти" (к значению ср. случиться, приключиться и пр.). <...> Таким образом, слово притча обозначало сначала «особенный случай», затем – "рассказ о нем"» [Шанский, Иванов, 1971: с. 366]. Объяснение происхождения слова лингвистами более убедительно. Оно не только объясняет этимологию, но и суть понятия, его семантику.

А.А. Потебня также считал притчу жанром сложным, «загадочным» и требующим толкования. Он писал, что для притчи характерны «сближение», подобие, уподобление, «незначимое для непосвященных, таинственный смысл коего требует разъяснения и посвященным» [Потебня, 1990: с. 240]. Часто сама притча оказывалась ответом на сложнейшие вопросы бытия. В основе текстов лежат «естественно-исторические обобщения», которые «не соответствуют тем приемам мысли, которые прилагаются нами с давних пор для научных объяснений природы и человеческой жизни. Таковую форму древние греки называли параболой, т.е. сравнением (слово греческое, от которого французское *parole*). По-славянски это можно назвать (по крайней мере так называлось в древности) притчей» [Потебня, 1990: с. 70].

Ученый указывал на близость жанров басни и притчи. Различие же их, с точки зрения ученого, заключалось в том, что притча обращена ко всеобщему, а в басне «событие изображено как единичное» [Потебня, 1990: с. 70].

Подчеркивал универсальность отраженных в притче событий и Д.С. Лихачев. Исследователь считал, что притча – жанр внеисторичный, хотя

именно история важна для древнерусского книжника. События в притче вымышлены «они говорят не о единичном, а об общем, постоянно случающемся <...> повествуют вечном. Вечное же – оборотная сторона на единого исторического сюжета древнерусской литературы» [Лихачев, 1969: с. 13]. Историчностью объясняется и двойственность литературы. С одной стороны, она запечатлевает сиюминутное («временное», «единичное»), стремящееся в «сторону вечную, вечного смысла происходящего в мире». Однако именно временное, раскрывающееся через события, «играет в литературе большую роль <...> И эти события красочны» [Лихачев, 1969: с.13]. Вечное же бессобытийно, оно иллюстрируется событиями или иносказанием (притчей). Д.С. Лихачев отмечает: «И притча стремится сама стать историей, рассказанной реальностью <... > Она включается в историю. Движение временного втягивает в себя неподвижность вечного. Притча – это как бы образная формулировка законов истории, законов, которыми управляется мир, попытка отразить божественный замысел» [Лихачев, 1969: с. 13.]

С развитием науки представление о жанре усложнялось, притча стала восприниматься как жанр литературный. Число авторов, обращающихся к нему, возрастало, соответственно, и осмысление притчи оказалось в центре литературоведческих исследований. Это привело к тому, что появилось множество определений и толкований жанра. «Широта применения наименования "притча" и разброс суждений о ее возможностях впечатляют» [Бологова, 2013: с. 209], – отмечает М.А. Бологова.

С этой точкой зрения полное согласие выражает И.В. Богачевська: «В работах по теории и истории литературы, в эстетике и философии под притчей имеются в виду непохожие между собой явления. В одних случаях термином "притча" обозначается жанр, в других – рассказ / текст, в третьих – описание, изображение, способ коммуникации или форма. Не существует единого смыслового поля, указанного словом "притча"; это поле дробится на составные части, расслаивается на уровни» [Богачевська, 2012: с. 3].

И.В. Богачевська называет притчу «одним из древнейших и самых таинственных жанров искусства слова, традиционно ассоциированных с мудростью, содержащий нормы этического поведения, нравственного выбора, религиозные максимы» [Богачевська, 2012: с. 3]. Притчи, по мнению автора статьи, являются «общекультурным достоянием и встречаются в фольклоре большинства народов мира» [Богачевська, 2012: с. 3]. И.В. Богачевська отмечает, что в разные эпохи развития европейской культуры, основанной на библейской притчевой традиции, интенсивность обращения к притчевому построению текста то вспыхивает, то угасает: средневековье в любом литературном тексте «пытались отыскать притчевый смысл» [Богачевська, 2012: с.3].

Определение жанра литературной притчи в отечественном литературоведении было дано в «Энциклопедическом словаре», издаваемом Ф.А. Брокгаузом и И.А. Ефроном. Общая идея словарной статьи, написанной А.Г. Гронфельдом, устарела, но отдельные ее положения повторяются и в многочисленных современных статьях, посвященных рассмотрению жанра. Так указываются такие черты притчи, как аллегоричность формы и ее нравственно-дидактическая цель.

Одной из основных черт, характерных для жанра, автор называет близость к басне, при этом указывает и на различия: «К сходной с ней поэтической форме – басне – притча относится так, как аллегория – к поэтическому образу: в то время как применения образа бесконечно разнообразны, аллегория и притча символизируют, по замыслу автора, лишь одну вполне определенную идею» [Гронфельд, 1898: с. 266]. А.Г. Гронфельд отличие жанров видит и в том, что в басне поэт мыслит образами, которые затем переводятся в отвлечённые формулы, а притча изначально создается на обобщении, а поэт «лишь одевает эту абстракцию в художественную оболочку индивидуального случая» [Гронфельд, 1898: с. 266]. В притче основная мысль, представленная в образной форме, наглядна и общедоступна, она не усложняется от начала к концу произведения, не

развивается.

В целом же специфику жанра литературной притчи автор словарной статьи видит в том, что идея, выраженная в произведении в иносказательной форме, является порождением индивидуального сознания, она не может использоваться другими авторами, «пригодна только для одного исключительного случая» и «исчезает из памяти вместе с ним» [Гронфельд, 1898: с. 266]. В этом положении и заключен основной недостаток концепции А.Г. Гронфельда. Ошибочность суждения исследователя объясняется литературным материалом. На рубеже XIX и XX веков трудно было представить, что некоторые сугубо «индивидуальные» притчи будут использоваться другими авторами, а притча постепенно из канонического жанра станет «типом художественного сознания, способом осмысления художественной действительности» [Струкова, 2007: с. 24].

В первой энциклопедии советского периода притча вновь сближается с басней, по сути жанры объявляются тождественными. Выделяемые различия – высокий стиль, церковный характер, отсутствие развернутости аллегорически-дидактического повествования, «часто лишенного сюжетной законченности и порой сводящегося лишь к развернутому сравнению» [Шор, 1935: стб. 260], в притче и низкий стиль, светский характер в басне.

Крайний лаконизм определения притчи как жанра в «Литературной энциклопедии» 1939 года объясняется влиянием идеологии эпохи. Совершенно очевидно, что притча воспринималась как жанр, восходящий к Библии, а в период воинствующего атеизма любые ассоциации с сакральным текстом были недопустимы.

Обоснованное научное толкование жанра было дано С.С. Аверинцевым, который назвал притчу «универсальным явлением мирового фольклора и литературного творчества», «тяготеющим к дидактике и аллегоризму», и выделил следующие особенности: неспособность существовать вне определенного контекста, «обособленного бытования»; «отсутствие развитого сюжетного движения», способного сокращаться до

простого сравнения, при сохранении особой символичности; тяготение «к глубинной "премудрости" религиозного или моралистического порядка»; использование возвышенной или подчеркнуто сниженной топики [Аверинцев, 1971: с. 20].

Предметный ряд и внешний фон в притчах отсутствуют или «упоминаются лишь по необходимости», действующие лица не имеют внешних черт и характеров, они не являются «объектами художественного наблюдения», а выступают в качестве «субъектов эстетического выбора» [Аверинцев, 1971: с. 20-21]. С.С. Аверинцев отмечал: «Притча интеллектуалистична и экспрессивна: ее художественные возможности лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стройности форм, а в проникновенности интонаций» [Аверинцев, 1971: с. 21].

Однако следует учитывать, что С.С. Аверинцев характеризовал жанр исходя из текстов, традиционно относимых к жанру притчи (притчи Ветхого завета, «машалим» Талмуда, раннехристианские притчи), и почти не учитывал развитие жанра в литературе XX века, хотя и упоминал Ж.П. Сартра, А. Камю, Ж. Ануя. При этом с развитием литературы жанр притчи усложнялся, персонажи приобретали характеры, сюжет становился более отчетливым, субъект речи заменялся объектом. Следовательно, можно утверждать, что развитие жанра шло по пути развития и введения в текст событийного акта.

Совершенно очевидно, что исследователь давал характеристику притчи на основе сравнения с иными жанрами древнерусской литературы. Однако определение Д.С. Лихачева не потеряло своей актуальности, так как ученый обозначил такую важную особенность притчи, как универсальность.

Исследователь Н.И. Прокофьев относит притчу к малым повествовательным жанрам и указывает: «В притче, в отличие от видений, знамений, чудес, нет таинственности, нет ничего чудесного, она проста, а назидательность ее определена. Ее аллегория или сама раскрывает себя, или

раскрывается повествователем, но раскрывается так, что устраняются какие-либо различные толкования ее смысла, как это бывает в толковании символических образов» [Прокофьев, 1991: с.16].

В двух представленных концепциях просматривается различное отношение к жанру. Если С.С. Аверинцев считает притчу жанром, обладающим особой символичностью, то Н.И. Прокофьев эту жанровую характеристику отрицает. Первый ученый отмечает ее интеллектуалистичность, второй – простоту и смысловую ясность.

Е.В. Бобырева выделяет следующие черты жанра: «скрытый диалог автора с адресатом» [Бобырева, 2007: с. 25] при этом отсутствие непосредственной ответной реакции, ответы на завуалированно поставленные вопросы должны возникать в сознании адресата; «дидактический характер», так как содержание включает прямые или скрытые наставления; скрытый смысл, в основе которого лежит аллегория; необходимость определенного рода расшифровки текста; контраст, демонстрирующий «положительные и отрицательные стороны мироздания» [Бобырева, 2007: с. 26]. Исследователь допускает множественность интерпретаций притчи, однако считает, что притчи «трактуются различными адресатами более или менее одинаково, делаются именно такие выводы, которые <...> заложены в глубинной семантике притчи самим автором» [Бобырева, 2007: с. 26].

В.И. Тюпа не давал целостного определения жанра, однако охарактеризовал его основные черты. Прежде всего ученый обратил внимание на изначальную установку притчи на устное бытование, «учительную» специфику жанра, на авторитарность, назидательность, рассудительность, на простоту и доступность формы, в которой до слушателя доводились «истины канонической мудрости» [Тюпа, 1989: с. 16], сакральная история. Смысл притчи понятен только в определенном культурном контексте, он и излагался и воспринимался на основе ранее сформированных представлений, на основе личного опыта.

К особенностям жанра исследователь относит «неразвернутость или фрагментарность сюжета, сжатость характеристик и описаний, неразработанность характеров, акцентированную роль "укрупненных" деталей, строгую простоту композиции, лаконизм и точность словесного» [Тюпа, 1989: с. 17].

В статье Э.А. Бальбура и М.А. Бологовой объясняется механизм возникновения притчи. Исследователи предполагают, что притча возникла из стремления объяснить что-либо через подходящий пример. «Этот прием лег в основу притчи как устойчивой жанровой формы мудрой наставляющей речи» [Бальбуров, Бологова, 2011: с. 43]

По мысли исследователей, притча всегда была обращена к нравственным вопросам, воплощенным в эстетической форме, в «красоте и изяществе, достигаемым интеллектуальной языковой игрой» [Бальбуров, Бологова, 2011: с. 43] Как и другие, изначально речевые жанры (афоризм, проповедь, сентенция, пословица, поговорка и т.д.), она является отражением мифопоэтического сознания, трансформируемого под влиянием эстетической и дидактико-морализаторской установок, «в сознание художественно-символическое» [Бальбуров, Бологова, 2011: с. 45]. Исходя из этого, Э.А. Бальбуров и М.А. Бологова выделяют следующие жанровые признаки: «дидактизм с явной или прикрытой нравоучительной интонацией, метафоричность и словесная игра со смыслом, ориентированная на смысловое уплотнение слова, лаконизм сюжетно-изобразительных средств при высокой концентрации содержания» [Бальбуров, Бологова, 2011: с. 43].

Перечисленные признаки, на наш взгляд, являются универсальными для большей части назидательно-иносказательных жанров. Так дидактизм и нравоучительная интонация характерны и для басни, а лаконизм и «концентрация» содержания – это признак анекдота.

О.В. Гладкова считает притчу эпическим жанром, в котором в абстрагированном виде, «без хронологических и территориальных примет» [Гладкова, 2001: с. 808] и конкретно-исторических имен представлено

повествование, оформленное в назидательный рассказ. Основными характеристиками жанра исследовательница традиционно называет аллегоричность и иносказательную форму высказывания.

Можно согласиться с уточнением О.В. Гладковой о близости притчи и басни в том, что «притча, в отличие от басни, претендует на более глубокое, общечеловеческое обобщение, тогда как басня сосредотачивается на более частных вопросах» [Гладкова, 2001: с. 808]. Однако следует учитывать и то, что концепция близости жанров на основе происхождения из одного источника была высказана еще А.А. Потебней и поддерживалась М.Л. Гаспаровым. Хотя до настоящего времени она оспаривается: «Притча хотя и близка к басне, но отличается от нее шириной обобщения, значимостью заключенной в притче идеи» [Докучаева, 2018: с. 270], кроме того, в басне персонажи наделены характерами и качествами людей, а их поведение обусловлено бытовыми ситуациями, а действующие лица притчи не имеют ни внешних черт, ни "характера"... Это "человек вообще"». [Докучаева, 2018: с. 270]. Смыслом же притчи является не изображение человека, а его «этический выбор». «Также в притче нет указаний на место и время действия, показа явлений в развитии: ее цель не изображение событий, а сообщение о них» [Докучаева, 2018: с. 270].

К этой же точке зрения присоединяется М.А. Лыгин: «Общность с басней довольно условная, так как использование приема аллегорического изложения не уравнивает два схожих жанра в идейно-функциональном плане, басня более "легковесна". Нельзя, к примеру, сказать "басни Иисусу Христу" не только по этическим соображениям, но и потому, что притчи нового завета – это часть фундаментальных устоев христианского мира» [Лыгин, 2017: с. 39].

В корне неверным является утверждение О.В. Гладковой об эпической природе жанра. Ф.Н. Глинкой были написаны притчи «Блудный сын», «Непонятное приглашение» и «Вопрос о ближнем», завершающиеся сентенцией, «Смоковница» и др. Ю.В. Жадовская была автором притч

«Милосердный самаритянин» и «Посев», Я.К. Грот – «Притчи о птицах и лилиях», А.М. Жемчужников – «Притчи о сеятеле и семенах». Список авторов, обращавшихся к жанру стихотворной притчи в XIX веке, достаточно широк. Общим для всех произведений жанра является ориентированность на Библию, как правило, на Ветхий Завет и отсутствие собственно-авторских сюжетов. Почти все перечисленные произведения являются лиро-эпическими, так как в них событийная линия представляется через лирическое «я».

Некоторые замечания О.В. Гладковой вызывают категорическое несогласие. Так она утверждает, что притча обязательно включает объяснение аллегии. На самом же деле этот принцип использован не во всех произведениях, относящихся к данному жанру, и напротив, трактовки аллегорий, как правило, не происходит, потому что авторы, обращаясь к жанру притчи, стремятся активизировать мыслительную деятельность читателя, заставляют задуматься над содержанием художественного произведения.

Также достаточно спорным является утверждение, что «мысль в притче движется как бы по кривой, начинаясь и заканчиваясь одним предметом, а в середине удаляясь к совсем, казалось бы, другому объекту» [Гладкова, 2001: с. 808]. Следует отметить, что в большей части притч последовательность событий строится в четком соответствии с традиционной фабулой, события выстраиваются в строгой последовательности, объект изображения не меняется.

Спорные суждения, высказанные О.В. Гладковой, являются доказательством того, что жанр притчи, не только стихотворной, но и прозаической, требует дальнейшего изучения и осмысления.

В современном литературоведении предлагаются более расширенные трактовки притчи. Идеи И. Кукулина во многом базируются на определении жанра С.С. Аверинцева. Как и предшественник, исследователь обращает внимание на особую интонацию, свойственную притче, относит ее не только

к массовой, но и к интеллектуальной литературе, отмечает иносказательность, характерную для текстов.

Алексей Цветков-младший утверждает: притча – жанр, в основе которого лежит иносказание особого рода, связанное в «конспирацией», с «нарочитой иносказательностью <...> самого прямого, декларативного уровня» [Кукулин, 2014]. Обращаясь к истории литературы XX века, автор данной современной концепции утверждает, что притча необходима была для реализации скрытых смыслов, которые позволяли высказывать мысль, обходя политический контроль. При этом для подобной иносказательности характерен «самый прямой декларативный уровень». Помимо этого, автор «создает притчу, чтобы объяснить с самим собой и сделать себе известными некоторые вещи, которые он прямо высказать не может. Не в силу своей языковой несостоятельности, а в силу глубинных, психоаналитических в некотором смысле, причин» [Кукулин, 2014], – утверждает А. Цветков.

Писатель Илья Бражников отмечает «литературность» жанра: «Притча – это во многом реакция на литературное слово, слово, которое существует только внутри литературы и для литературы» [Кукулин, 2014]. Он называет ее «первоэлементом» литературы и обнаруживает притчевую основу «и в сказке, и в проповеди».

В целом же представление о жанре, высказанное И. Бражниковым, сводится к следующему: притча предполагает широкий контекст, она символична, аллегорична и синтетична, потому что предполагает «уплотнение слова»; она элитарна по форме и народна по содержанию.

Д. Давыдов относит притчу к устной форме литературы, которая постепенно «ангажируется литературой письменной», причем процесс освоения устной притчи письменной является постоянным, а результатом этого процесса становится переход притчи от монологической к диалогической форме.

Притчу Д. Давыдов называет «Гипернарративом», т.е. повествованием,

«которое может быть истолковано принципиально шире, чем это позволяют наличные смысловые элементы текста» [Кукулин, 2014].

Автор не дает определения «Гипернарратива», но из контекста ясно, что литературовед имеет в виду гипертекстовые технологии, эстетический эксперимент, интеллектуальную игру, многомирие, характерные для литературы постмодернизма. Это нелинейный способ организации текста, включающий ассоциации, гиперссылки, законченные смысловые фрагменты. При этом текст остается незавершенным, предполагающим множественность трактовок и «саморепродукцию поверх содержащегося в тексте» [Цит. по Кукулин, 2014].

Так исследователи прямо или косвенно указывают на интеллектуализм притчи, который дает возможность для самостоятельного осмысления идеи, заложенной в тексте, предполагает возможность свободных трактовок. Не отрицается и иносказательность, предполагающая скрытые смыслы, своеобразную игру ума, что обусловлено всей историей функционирования жанра в мировой культуре.

В статье М.А. Бологовой «Стихотворные "притчи" 1990-2000 годов» дается абсолютно верная характеристика жанра: «Притча, жанр духовной литературы, говорящий иносказаниями о душе» [Бологова: 2011: с.274]. Исследование автора статьи построено на изучении особенностей разрушения традиций жанра в русской поэзии конца XX века. Для нас же данная публикация представляет особый интерес, так как в ней отражены те процессы, которые начали формироваться на рубеже XIX и XX веков.

Общими для жанра притчи рассматриваемого исследовательницей периода называется близость тематики, мрачная тональность, трагичность содержания. Объясняет эту тенденцию М.А. Бологова тем, что сюжеты поэты черпают из окружающей их жизни, состояние окружающего мира становится основным предметом описаний, поэтому жанр воспринимается как прямое отражение своего изначального значения «несчастный случай».

Произведения наполняются деталями современной жизни

(«милицейский патруль», «ночной мерный» скрип кровати). И вполне закономерно, что исследовательница видит в этом частичную трансформацию жанра, которая связана с разрушением его внеисторичности и универсальности.

Важной жанровой особенностью традиционной притчи является нормативность сюжета, в котором присутствует «ситуация выбора между должным и недолжным» [Бологова, 2011: с. 270]. Эта жанровая особенность также модифицируется. М.А. Бологова пишет, что если в традиционной притче авторская позиция всегда отражала этические нормы, т.е. выбиралось «должное», то в притчах конца XX века автор занимает двойственную позицию он «приводит аргументы «за» негатив и недолжное» [Бологова, 2011: с.270]. Однако подобный подход нельзя считать авторской позицией, он используется для того, чтобы читатель смог увидеть ужас происходящего и почувствовать внутренний протест.

Процессы трансформации касаются и системы повествования в притче. Традиционно жанр был ориентирован на высказывание, в котором передавалась целостность мировосприятия. Бытие представлялось статичным, поэтому первичной была описательность, событийность отходила на второй план, а каждая картина представляла собой «запечатленное мгновение». В притче рубежа XX-XXI веков, напротив, событийность становится предметом отображения в стихотворной притче. Притча фиксирует не мгновение, а последовательность событий.

Существенным признаком притчевого сюжета, как справедливо замечает М.А. Бологова, всегда оставалась связь с контекстом, ориентированность на текст, вошедший в культурное сознание: «Притча всегда рассказывается в каком-то контексте» [Бологова, 2011: с. 272]. Именно поэтому притча и оставалась незавершенной, читатель, опираясь на контекст, относил все сказанное к конкретному сюжету и осознавал смысл произведения. В современных притчах связь с контекстом не нарушена, но свойства принципов взаимодействия с контекстом изменились. Современная

притча вступает в диалог с контекстом и традицией, что приводит к трансформации жанра.

Язык современных притч «нарочито стилизован под старину», в произведения вводятся детали прошлого, используются форма диалога и «ужасный» сюжет, восходящий к балладе. Однако авторы не стремятся поражать воображение читателя, но продолжают «научать», «причем в форме прямых наставлений» [Бологова, 2011: с. 273], хотя акценты расставляются по-новому.

Еще одной существенной особенностью современной стихотворной притчи является смена художественной парадигмы. Если традиционная притча была аллегорической, то современная, напротив, практически лишена иносказаний при изображении человека и «занята телесным» [Бологова, 2011: с.274]. Это проявляется в сюжетах, включающих убийства и физическую смерть, а «занятость прежде всего телом и телесными метаморфозами (лечение, еда, страдания, скрип кроватей) становится важным предметом изображения в современной притче, «т.е., не отрицая духовного иносказания, эта притча считает самодостаточной и самоценной человеческую телесность, жизнь физическую» [Бологова, 2011: с. 274].

Таким образом, в статье М.А. Бологовой показаны две тенденции, характерные для стихотворной притчи в современной литературе. С одной стороны в жанре поддерживаются и развиваются черты назидательности и ориентированности на духовный контекст, а с другой – жанр обновляется за счет бытовизации, изменения образной системы, введения новых сюжетных линий, упрощения основного объекта изображения – человека.

Отдельной проблемой научных исследований стало изучение структуры притчи. И.Ю. Левин, сосредоточивший свое внимание на особенностях евангельской притчи, утверждает, что притча – это «текст с двухступенчатой семантикой, где означаемое 1-ой, ступени служит означаемым для означаемого 2-ой ступени. От других жанров аналогичного характера (басня, аллегория, загадка, образная пословица, различные

символические тексты) притча, если и отличается, то прежде всего своей прагматикой» [Левин, 1998: с. 520].

Исследователь утверждает, что в его исследовании семантика текста лишь «затрагивается». Однако, на наш взгляд, именно разграничение текстов по смыслу является наиболее существенным вкладом ученого в осмысление жанра притчи.

И.Ю. Левин выделяет две группы притч, зафиксированных в Ветхом и Новом Заветах: притчи, обращенные к вечному, и притчи, раскрывающие земные законы, природу человека.

По И.Ю. Левину, в основе притчи лежит либо некий факт, повествование о конкретном объекте, имеющем определенные пространственно-временные характеристики, либо «факты, относящиеся к миру идей» [Левин, 1998: с. 521]. Возможны и варианты, когда факт не имеет определенных пространственно-временных характеристик, но является конкретным и единичным. Если притча обращена к вечному, то ее смысл аксиоматичен. В ней либо отражаются законы природы (некая объективная связь между явлениями или изображаемыми предметами), либо «прагматический закон или правило» [Левин, 1998: с. 522], в которых «предписывается определенная стратегия поведения» [Левин, 1998: с. 524]. Именно поэтому с прагматической точки зрения «притчи несут в себе скрытую императивность, поскольку подразумевают <...>возможность личного выбора между альтернативами, и категорически <...>утверждают предпочтительность одной из них» [Левин, 1998: с. 522].

Элементом структуры отдельных притч о вечном является комментарий. В таком случае по своему строению, как считает И.Ю. Левин, притча тождественна теореме, «снабженной доказательством» [Левин, 1998: с. 522].

Значительные сложности возникают при классификации жанровых разновидностей притчи. Долгое время притча воспринималась как законченный по смыслу фрагмент, который вводился в устный рассказ

нравоучительного характера, часто восходящий к сакральным текстам, а функция притчи понималась как чисто иллюстративная. На основе жизненной ситуации в иносказательной, но доступной форме объяснялись правила поведения человека и сущностные аспекты его бытия. Именно поэтому И.И. Срезневский предлагал разграничивать следующие виды притчи: «иносказание», восходящее к мудрости отцов церкви; «пример», в котором изложен опыт человека, «доказательство», иллюстрируемое словами из сакрального текста (например, «Притчюрече таковому: тако глаголет Господь...»); притча-«указание» на конкретный пример, «гадании», «загадка», «изречение» (в качестве источников упоминаются притчи Соломона, Иова, притчи из Псалтыря); «присловие» (при характеристике вида приведена цитата из Евангелия от Луки: «Врачу, изцелися сам»), «посмешище», «причитание, плач», «случай, случайность», «неудача, беда» [Срезневский, 1902: стб: 1482-1483]. Все примеры, приведенные И.И. Срезневским, восходят к сакральным текстам, именно поэтому предложенная классификация не может быть принята за основу при изучении жанра литературной стихотворной притчи.

И.В. Бугаева предлагает разграничивать притчи, исходя из типа поучения, определяющего его содержание. Исследователь предлагает следующие жанровые разновидности: «классическая притча, восходящая к библейскому образцу; притча-повествование; притча-басня; притча-поучение, часто состоящая из нескольких афоризмов; притча-обращение» [Бугаева, 2008: с. 71].

Автор классификации не дает некоторых определений жанровых разновидностей, однако из примеров, приведенных исследовательницей, можно восстановить ход ее мыслей.

К классической притче, восходящей к библейскому образцу, И.В. Бугаева относит произведения, в которых сюжетная линия и система образов заимствована из сакральных текстов, при этом основные события и поступки персонажей вызывают прямые ассоциации с Библией.

Притча-повествование характеризуется «скрытой назидательностью, четкой целевой установкой» [Бугаева, 2008: с. 72]. Отличительной особенностью данной жанровой разновидности является развернутый сюжет, раскрывающий особенности поведения персонажей в различных жизненных ситуациях и заставляющий читателя задуматься об ошибках и заблуждениях героев.

Отличительной особенностью притчи-басни является диалогичность, усложненная тем, что «это реальный диалог героев притчи (Отец и сын; Судья и его сын)» [Бугаева, 2008: с. 73], диалог автора и читателя. В такой притче «нет никакого поучения, назидания, морали, но каждый легко может сделать вывод сам» [Бугаева, 2008: с. 73].

Притча-поучение – это афоризм или «афоризмы, собранные вместе, составляющие тематически единый законченный текст, композиционно выстроенный по принципу синтаксического параллелизма и начинающийся анафорой» [Бугаева, 2008: с. 73]. Они отличаются символичностью, метафоричностью, иносказательностью, включающей «внутренний диалог между реальным и внутренним человеком, между плотью и духом» [Бугаева, 2008: с. 73]. Персонажем притчи-поучения может быть неодушевленный предмет, «что позволяет говорить о квазикоммуникации» [Бугаева, 2008: с. 73].

Притча-обращение – повествование об обыденном, не включающее сентенций, однако содержащее «указание на библейский источник». Именно это указание придает притче «особое значение, некий высокий и таинственный смысл, облаченный в доступную для понимания форму» [Бугаева, 2008: с. 75]. Часто такие произведения являются незаконченными, авторами предоставляется возможность их домыслить и сделать самостоятельные выводы.

Из примеров, иллюстрирующих жанровую разновидность притчи-обращения, можно сделать вывод, что использование лексемы «обращение» при наименовании жанра является не совсем удачным, так как монологизм,

обязательный при обращении, в приведенных примерах отсутствует.

Классификация жанровых разновидностей И. В. Бугаевой является, на наш взгляд, одной из попыток рассматривать особенности жанра, исходя из его структурно-семантических особенностей, хотя автором публикации этот принцип не упоминается.

В основе современной наиболее простой, но и наиболее спорной, классификации лежит генезис жанра:

1) библейская притча, т.е. произведение нравоучительного характера, в основе которого евангельский сюжет (С.С. Аверинцев); она «как известно, пришла в русскую литературу вместе с христианской письменностью, с первыми переводами текстов Священного писания, прежде всего – Евангелия» [Ромодановская, 1998: с. 74].

2) юго-восточная (китайская) притча, которую В. Белоножко считает одной из самых продуктивных для современной литературы («библейская притчеобразность» – «мелководье» по сравнению с притчами дзен), а объясняет критик это тем, что восточный писатель не замыкает свой кругозор рамками культуры, поэтому и его притчевое пространство шире европейского [Белоножко, 2000: с. 161]. И. Бражников утверждает, что китайские притчи особенно значимы тем, что отсылают «к неявному, к тому, что находится внутри человека <...> Это было большое переживание. Уже тогда это ощущалось как противовес плоской реальности» [Кукулин, 2014];

3) суфийская притча – это притча, «содержащая в себе парадокс, не сводимая к однозначному смыслу» [Кукулин, 2014]. Канона такой притчи не существует, потому что нет конкретного первоисточника. Данный вид отличается загадочностью и предполагает игру ума. Этим, по мнению критика, он принципиально отличается от дидактической библейской притчи.

Современные исследователи с легкостью вводят в научный оборот новые термины, но определений не дают. Так И. Кукулин роман Андрея Волоса «Маскавская Мекка» называет «лирической социальной притчей»

[Кукулин, 2004: с. 261], но из глубокого анализа текста следует, что по жанровым признакам произведение является романом-антиутопией, а о притчевой основе «Маскавской Мекки» можно только догадываться, так как никаких разъяснений в рецензии не дано.

С. Чистихин жанр философского романа Анатолия Королева «Дракон», в основу которого положена интерпретация мифа о Святом Георгии, определяет как «философскую притчу» [Чистихин, 2003: с. 211] и как «богоборческую притчу» [Чистихин, 2003: с. 211]. В контексте рецензии подобные определения являются метафорой, а не определением разновидности жанра.

Есть и другие обозначения разновидностей жанра: по мнению Б. Парамонова, «Коллекционер» Фаулза – «метафизическая притча» [Парамонов, 1999: с. 221], А. Злобина «Повелителя мух» Уильяма Голдинга определяет как «притчу с отчетливо выраженным метафизическим смыслом» [Парамонов, 1999: с. 214]; французский исследователь Жан Рансьер вводит понятие «Политическая притча» [Рансьер, 2005]. Р. Гольд, рассматривая пьесу Е.И. Замятина «Аттила», отмечает, что творчество писателя «открывает новую тематическую линию русского искусства, в итоге доводящую до "Ивана Грозного" Эйзенштейна – линию изображения Сталина в жанре исторической притчи» [Гольд, 1996: с. 329].

Тем не менее в литературоведении сложились и более рациональные классификации притчи. Так Н. А. Мещерский выделяет две формы функционирования жанра: притча сюжетная, восходящая к евангельской, и притча афористическая.

В основе классификации, предложенной Е.В. Бобыревой, лежат типы речи, представленные в тексте, и их функциональность. Исследовательница указывает на то, что выбор способа изложения определяют содержательные и композиционные признаки притчи. Наиболее распространенный вид – притча-наставление – включает фиксированное окончание дидактического характера, «подводящее итог всему сказанному» [Бобырева, 2007: с. 26].

Притча-утверждение построена на принципе «нанизывания» определенных положений, известных человеку, обращение к которым необходимо для «напоминания», активизации сознания. В таких притчах раскрываются основы бытия человека. К специфическим особенностям притчи-утверждения автор относит использование приема контраста: мудрое/глупое, труд/безделие, правда/ложь, добро/зло. Финальное высказывание данного вида притчи может быть не связанным содержательно с тематикой, поэтому, для того чтобы понять ее смысл, «требуется мыслительное усилие» [Бобырева, 2007: с. 26].

Притча-рассуждение включает различные точки зрения на один и тот же предмет. Для понимания содержания притчи необходимо установить причинно-следственные связи и сопоставить различные по своему смыслу жизненные концепций.

Предложенная Е.В. Бобыревой классификация является достаточно убедительной с лингвистической точки зрения, но она не предполагает анализа содержательной стороны художественных произведений. Основной в классификации является форма представления речевого высказывания, а для жанра стихотворной притчи содержательный аспект является не менее значимым, чем его формальные показатели. Поэтому разграничение текстов по виду лирического сюжета представляется более приемлемым для литературного жанра, ориентированного на притчи сакральные.

М.Е. Ильина на основе анализа произведений XX века предложила классификацию, объединяющую структурные, содержательные и композиционные принципы: «самостоятельные притчи; притчи, связанные с определенным контекстом; притчи с эксплицитно выраженной моралью; притчи с имплицитной моралью; канонические/неканонические притчи» [Ильина, 1984].

Классификация М.Е. Ильиной требует существенных уточнений. Можно согласиться с тем, что существует «самостоятельная притча», но она может обладать и таким признаком, как «эксплицитно выраженная мораль».

Не совсем понятным является разграничение между самостоятельной притчей и неканонической, тогда как каноническая притча обязательно связана с определенным контекстом, в ином случае она бы не была канонической.

Е.К. Ромодановская, анализируя статью В.В. Колесова «Афористика Древней Руси», обнаруживает в ней рациональное зерно, позволяющее разграничить притчу-сентенцию и притчу-наррацию. Исследовательница отмечает, что замечания предшественника «имеют принципиальное значение для рассмотрения жанра притчи», так как «данные В.В. Колесова показывают, как из наррации может произойти притча-афоризм» [Ромодановская, 1998: с.74].

Следует отметить, что похожая мысль высказывалась В.В. Кусковым, который видел в притче и «нравоучительный символично-аллегорический рассказ», и «мудрую сентенцию-изречение» [Кусков, 1980: с. 9]. Отличие позиций ученых заключалось в том, что В.В. Кусков рассматривал притчу как часть большого эпического целого, а Е.К. Ромодановская, вслед за В.В. Колесовым, как самостоятельный жанр.

Классификация, предложенная Е.К. Ромодановской, на наш взгляд, является логичной, так как позволяет разграничивать притчи как по содержательным, так и по формальным признакам. Понятно, что притча-сентенция по своему объему должна быть более короткой, чем притча-наррация, в которой важна последовательность событий. Притча-сентенция предполагает большую сжатость мысли, хотя нравоучительность, характерная для жанра притчи, является обязательным компонентом и выделяется не только на смысловом, но и на композиционном уровне.

Изученный литературоведческий материал позволяет сделать вывод, что стихотворная притча как самостоятельный жанр в литературоведении не рассматривалась. Очевидно, это следует объяснить тем, что интерес к жанру проявляется в литературе конца XIX века, когда поэты активно ищут новые формы для выражения современных им идей на основе сакральных текстов.

Обращение к Священной истории позволяло автору стихотворной притчи максимально завуалировать свои взгляды и выразить в иносказательной или аллегорической форме отношение к современности.

При всей эклектичности произведений литературы, относимых к притче, можно выявить устойчивые черты жанра притчи стихотворной. К ним относятся явно выраженное лиро-эпическое начало, лаконизм повествования, иносказательность, аллегоризм, назидательный характер, обусловленность сюжета дидактизмом и назидательностью, отсутствие динамичного сюжетного действия, ориентированность на традицию, восходящую к сакральным текстам, авторская позиция, представляющая конкретные морально-нравственные идеи.

3.2. РЕЛИГИОЗНО-ЭТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ В СТИХОТВОРНОЙ ПРИТЧЕ 1880-1890-Х ГОДОВ

В литературоведении сложилось устойчивое представление о притче как эпическом жанре. Объясняется это тем, что исследователи рассматривают прозаические произведения, выявляют структурно-семантические признаки, традиционность и новаторство, определяют прецедентные тексты. При этом определенную роль в отнесении притчи к эпическому роду литературы играет и то, что восходит жанр Ветхому и Новому Заветам, которые воспринимаются как собрания произведений повествовательного характера.

Однако в 1880-1890 годы были созданы произведения, ориентированные на традиционные канонические притчи, событийная линия которых передается в стихотворной форме.

Сразу два произведения поэтов конца XIX века восходят к библейской притче о Вавилонской башне, однако один из них относится к жанровой разновидности притчи-наррации, второй – притчи-сентенции.

Притча о Вавилонской башне в представлении современного человека является символом суматохи, неразберихи, беспорядка. В 1 Книге Бытия рассказывается о царящем в мире согласии, потому что был один язык. Люди, пришедшие Востока, поселились на равнине Сеннаар и решили построить там город и башню из кирпичей, обожженных огнем. Автор сакрального текста выражает сомнение в том, насколько правильным было их решение: «И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести» (Быт 1, 11: 3) [Библия, 2010: с. 44]. С точки зрения древнего человека подобные строения не могли быть долговечным, а само решение воспринималось как нарушение норм.

Автор текста открыто порицает строителей Вавилонской башни за гордыню, потому что ее возведение служило не разумным целям, а сооружалось из гордыни «и сделаем себе имя, прежде нежели рассеемся по лицу всей земли» (Быт 1, 11: 4) [Библия, 2010: с. 44]. Именно поэтому башня

должна быть «высотой до небес». Люди решили прославить себя, забывая, что человек слишком слаб и зависим от обстоятельств, чтобы увековечивать и прославлять себя. Строители башни не осознавали, какое благо им даровал Господь – один язык, они же употребили его во зло, «на содействие к развитию бурных и низших инстинктов их природы. Видя, что человечество твердо стало на этот губительный путь нечестия и не обнаруживает намерения сойти с него и раскаяться, милосердый Господь и решил сам, чрезвычайным действием Своего всемогущества, свести с него людей и тем самым спасти их от полной нравственной гибели» [Лопухин, 1907, т 1: с. 81].

Господь наказывает людей за самонадеянность и гордыню: «смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. / И рассеял их Господь оттуда по всей земле» (Быт 1, 11: 7-8) [Библия, 2010: с. 44].

Притча о Вавилоне является небольшим фрагментом 11 главы 1 Книги Бытия и предваряет родословную потомков Сима, который также со своей семьей вернулся после потопа с востока, а позже его далекие потомки также были рассеяны по земле.

В данном фрагменте Библии изначально заложена возможность поэтического переложения: семь из девяти стихов начинается с анафоры и с одинаковых синтаксических конструкций. «И бе...», «И бысть...» (3 повтора), «И рече...» (2 повтора), «И сниде...» (Быт, 1, 11: 1-9) [Библия, 2010: с. 44]. Как и другие притчи в Библии, она лаконична по объему, но обладает колоссальным внутренним содержанием и возможностью разных трактовок.

По традиции в тексте дается точное указание на место действия: «Посему дано ему имя: Вавилон» (Быт 1, 11: 9) [Библия, 2010: с. 44], т.е. название города приобретает в Библии символический смысл – это город смешения языков, где люди утратили способность понимать друг друга. Так в притче объясняется происхождение народов и появление разноязычия. При этом в подтексте ясно прослеживается мысль, что Бог наказал людей ради их же спасения, он знал, что поведение людей может привести к уничтожению

рода человеческого.

Содержится в притче и указание на то, где располагался Вавилон – это Сеннаар («обретоша поле в земли Сеннаарстей»), т.е. на земле Шумера.

В Библии Вавилонская башня изображена как символ язычества и тщеславия. Об этом очень точно написал Д.В. Щедровитский: «Если слова "построим себе город" могут пониматься как замысел создания единой, всечеловеческой цивилизации, то следующие за ним добавление "и башню, высотой до небес" относятся уже к "сооружению" какой-то особой, претендующей на объяснение всех тайн земли и неба идеологии. Эта идеология совмещает в себе стремление к деспотической власти человека над природой, осуществляемое путем развития технократической цивилизации, и сознательное противостояние воле Бога» [Щедровитский, 2016: с. 120-121]

Мотивы людей, собравшихся для строительства башни, понятны: люди, пережив потоп, разуверились в Боге, они не хотели расселяться по земле и не желали больше обрабатывать землю и осваивать новые пространства. Люди решили остаться в удобном месте и построить «град и <...> до небесе» (Быт. 11: 9). Из текста Агады следует, что стремление завершить стройку было настолько сильным, что люди перестали обращать внимание на любые тяготы, жизнь человека тоже потеряла для них всякую ценность. Башня росла и стала настолько высокой, что добираться до ее верха нужно было не менее года. «Семь подъемов было у башни с восточной стороны и семь сходен с западной. Если падал человек и убивался насмерть, никто не обращал на это внимания, а потеря одного кирпича вызывала вопли отчаяния: "Горе нам! Сколько придется ждать изготовления другой плитки, каждая минута дорога"» [Агада, 1993: с. 22]

Описание ступеней в Агаде имеет историческую основу. Известно, что по своим конструктивным особенностям Вавилонская башня, так как ее часто представляют в живописи, восходит к погребальным шумерским сооружениям – зиккуратам. Они строили в виде ступенчатых пирамид, где каждая новая ступень (мастаба) была меньше предшествующей. Завершалась

конструкция ровной площадкой, которая выполняла несколько функций: она была местом языческого культа и обсерваторией, откуда велось постоянное наблюдение за звездным небом. Нижнюю мастабу мазали «брением», т.е. битумом, и она приобретала черный цвет.

Строительство такого сооружения могло вестись только в том случае, если начальники и рабы-исполнители говорили на одном языке. По сути даже в Агаде есть прямые указания на то, что люди теряли элементарные человеческие чувства. Страсть противопоставить себя Богу затмила их разум, поэтому смешение языков было спасением.

В соответствии с историей, изложенной в Агаде, известно, что смешение языков произошло так быстро, что люди не поняли произошедшего, они просто перестали понимать друг друга. Озлобление достигло своего предела: «Один скажет другому: "принеси воды", а тот несет песку" подай топор" – подает лопату. Рассвирепеет тот и раскроит ему череп» [Агада, 1993: с. 22].

Н.С. Трубецкой считает, что смешение языков и вавилонское столпотворение, последовавшее после этого, – это «второе наказание за коллективное грехопадение всего человечества» (первое наказание – это наказание Адама и Евы изгнанием из Рая). В Священном писании изображено человечество, лишённое чувств, индивидуальности, духовности и нравственности. «Вавилонская башня – чудо техники, но не только без религиозного содержания, а с прямым антирелигиозным, кощунственным назначением. И Бог, желая воспрепятствовать осуществлению этого замысла и положить предел кощунственному самопревознесению человечества, смешивает языки» [Трубецкой, 1990: с.153].

Так Вавилонская башня стала символом тщетности бытия, бессмысленности попыток человечества переустроить мир, тем более, что любые кардинальные изменения приводят к потере духовности и нравственных начал. Это «град земной», который всегда будет противопоставлен «граду небесному» – символу вечности и духовности.

Обращение С.Я. Надсона к притче о Вавилонской башне было связано с процессами, происходящими в обществе. Создана она была в 1883 году – в период катастрофических разочарований, которые постигли поэта после окончательного разгрома народнического движения, представители которого были убеждены в том, что жизнь имеет смысл только тогда, когда человек приносит пользу обществу и трудится на его благо, поэтому образ Вавилонской башни становится символом бессмысленности этого «труда».

Следует отметить, что интеллигенция в конце XIX-начале XX века продолжала придерживаться убеждений, что труд может спасти мир. Бесперспективность этой идеи раскрывается А.П. Чеховым в пьесе «Дядя Ваня», герои которой много говорят о труде, а в подтексте произведения проводится мысль, что все их монологи, мечты и цели абсолютно не соответствуют потребностям общества.

Идея созидательного труда полностью развенчивается поэтом. Первая часть стихотворения – это воссоздание картины строительства, которому подчинено все:

Брошены торжище, стадо и пашня,

Заняты руки работой иной:

Камень на камень – и стройная башня

Гордо и мощно встает над землей... [Надсон, 2001: с. 225]

В соответствии с библейским текстом, строители пытаются построить башню, которая «будет нам к вечному миру путем». Особая семантическая нагрузка в первой строфе отведена эпитетам «гордый» и «мощный», которые подчеркивают авторскую мысль о том, что именно гордыня овладела людьми и подвигла их на подобный поступок.

Мировоззренческие установки поэта отражает антитетичная композиция стихотворения. Центральной в тексте становится оппозиция земля/небо, отражающая идейно-художественный смысл произведения. Надсоном последовательно противопоставляется бренный земной мир и небесная сфера бытия. Небо в изображении автора – «бездонная лазурь»,

место «блаженства», где струятся «райские реки» и стелются «райские луга». Мир земной, напротив, ассоциируется со страданиями и конечностью бытия. Однако попытки достичь небесной высоты оказываются недостижимыми, что подчеркивается упоминанием в тексте мгновенной вспышки света, предвещающей наступление грозы, которая постепенно погружает мир в темноту и мрак. Очевидно, что образ грозы в трактовке поэта представляет собой неминуемое возмездие за совершенный поступок:

*Полно, безумцы! Взгляните: чернеет
Грозная туча на грани небес;
В трепетном ужасе мир цепенеет,
Отблеск зарницы мелькнул и исчез...* [Надсон, 2001: с. 225]

Особое место в тексте отведено образу ласточки, которая традиционно воспринимается как вестник добра, счастья, начала, надежды, положительного перехода, возрождения, прилежания (Мифы народов мира). В славянских мифологии и эпосе ласточка, подобно голубю, изображается как «чистая, святая птица, наделенная женской символикой и сочетающая в себе небесное и хтоническое начала». Ласточка и голубь – «любимые Богом птицы. Своим пением ласточка славит Бога. Щебетание ее воспринимается как молитва: "Святой Боже, Святой крепкий, Святой бессмертный, помилуй нас". В народной легенде о распятии Христа ласточки старались избавить Его от мучений: кричали "умер, умер!", похищали гвозди, вынимали колючие тернии из Его венца и носили Ему воду» (Энциклопедия знаков и символов).

В поэтическом тексте С.Я. Надсона птица противопоставлена людям с присущими им суетными желаниями и стремлениями:

*Ласточка, рея в лазури бездонной,
Кажется точкой для смертных очей.
Или мы, с нашей мечтой окрыленной,
Кроткой, воздушной певуны слабей?* [Надсон, 2001: с. 225]

В отличие от небесной птицы, которая своим пением славит Бога, а ее пение напоминает молитву, люди утратили чистоту помыслов и истинную

веру. Тщетность стремлений всего рода людского подчеркивается также на уровне субъектной организации стихотворения. Использование обобщенной формы личного местоимения «мы» указывает на то, что автор не отделяет себя от современного поколения, а считает себя его частью. Ласточка – символ мира вечного, незыблемого, именно поэтому для людского взора она всего лишь маленькая «точка» на высоте голубого небосвода.

Слова назидания, свойственные притче, появляются в заключительной части стихотворения. Строители башни называются «безумцами», а их стремление создать новый мир без Бога оказываются не просто бессмысленными, но и греховными.

В целом же произведение С.Я. Надсона становится своеобразным предостережением, объясняющим, что общество не способно не только к борьбе, но и к каким-либо созидательным действиям. Людями, которые считают, что они могут изменить мир, движет только гордыня.

По своим жанровым характеристикам произведение С.Я. Надсона является притчей-нарративом, так как последовательное изложение событий должно было привести читателей к самостоятельным умозаключениям. Автор вводит в текст слова назидания, наставлением и предостережением является вся стихотворная притча.

Стихотворная притча «Адамово ребро» С. Фруга является продолжением развития темы женской сущности. Причем в Агаде содержание ее прямо противопоставлено притче о сотворении Евы. Оно достаточно простое и ироничное. В притче, построенной в форме диалога рассказывается, как кесарь обратился к Гамлиелю и сказал, что Бог украл у сонного Адама ребро. Вместо отца кесарю решила ответить дочь Гамлиеля:

«– Я требую правосудия: прошлой ночью к нам забрались воры и, похитив серебряный кубок, оставили нам кубок из чистого золота.

– О, если бы каждый день посылали нам боги подобных воров! – воскликнул кесарь.

– Так дурно ли было для Адама, что взамен ребра ему дана была

женщина?» [Фруг, 1993: с. 13]

Если в первой женщина стала предметом иронии, то во второй – она является тем совершенством, какой ее и создал Бог. Единственное, что несколько разрушает идеальный образ, – это то, что восторженные слова о Еве произносит женщина, дочь рабана Гамлиеля.

При создании притчи поэт проявил определенную творческую инициативу. Образ дочери раввина заменен на образ патрицианки-язычницы, а действие перенесено из Иудеи в Рим.

Образом, открывающим текст притчи, становится Библия. Характеристика, которая дается старой книге в произведении, подчеркивает ее значимость. За «красивым пергаментом» скрывается мудрость веков.

Персонажи притчи противопоставлены не только по гендерному признаку, но и по возрасту. Раввин мудрый «седой и бледный старец», а его собеседница молода и прекрасна. Патрицианка характеризуется через детали. Она обладательница красивых и нежных рук, это веселое и легкомысленное существо. По мере развития лирического сюжета характеристика образа дополняется новыми деталями, количество которых увеличивается от начала к концу текста. Если в начале она «прекрасная дочь всепобедного Рима», то в конце дается ее портрет:

Мигом горячей, стыдливою краской

Задрелось цветущее личико римлянки юной...

И, улыбаясь и взглядом веселым и ясным любясь

Румянцем смущенья на светлых

чертах красоты покоренной...

[Фруг, 1890: с. 65].

Начало притчи представлено как противостояние двух систем ценностей: иудейской, зафиксированной в Библии в 1 книге Бытия, и языческой. Легкомысленная патрицианка считает, что Саваоф поступил нечестно, когда усыпил Адама для того, чтобы вынуть у него ребро:

– Как поступил бы Зевс-громовержец – не знаю,

*Но равви, – ведь это не в честь и хвалу Саваофу,
 Богу, зиждителю мира, Владыке вселенной,
 Как татю ночному, похитить у смертного часть его тела –
 Им же, Владыкой, из праха рожденную плоть, и к тому же –
 У спящего, равви, у спящего!» [Фруг, 1890: с. 65].*

Вместо ответа раввин рассказывает ей историю про хищника, который вместо железного светильника оставил золотую лампаду, т.е. повествовательная часть притчи по своему смыслу ничего не отличается от прецедентного текста.

Однако для поэта важно было не только переложить прозаическую притчу в поэтическую форму, он поставил перед собой цель раскрыть женскую сущность. В притче передан своеобразный диалог: раввин рассказывает, а патрицианка проявляется крайнюю нетерпеливость и перебивает повествование:

*Хищник проник и похитил мой старый, железный светильник,
 А вместо него мне оставил – злодей, золотую лампаду
 Тонкой работы...*

– Но ...равви!

– тончайшей работы,

Со множеством крупных, блестящих алмазов...

– о равви!

Поэт удивительно тонко передает сущность женского характера. Героиня стихотворения импульсивна, непосредственна и несдержанна. Она не может дослушать умного равви. Он же, напротив, воплощение житейской мудрости и спокойствия.

Притча, которую рассказывает мудрый раввин, доходит до сознания патрицианки. Она смущается, потому что понимает, что весь рассказ раввина – это слова восхищения и преклонения перед женщиной. Авторская притча С. Фруга становится утверждением того, что женщина – это самое совершенное создание Бога.

В произведении С. Фруга повторена мысль, высказанная в Агаде, притчевая основа также сохранена полностью, но образы стали живее и живописнее.

С. Фруг использовал кольцевую композицию. Произведение заканчивается тем же образом, с которого она начиналось – это книга Ветхого Завета. В первой строке текста констатируется, что перед равви старый красивый пергамент. В двух последних строках («Равви склонился главою своей белокурой,/ С любовью целуя священные строки заветного свитка...»). Так утверждается мысль о величии Бога, создавшего Еву из ребра спящего Адама, и его великой мудрости

В стихотворной притче С. Фруга «Адамово ребро» отсутствуют сентенции, читатель сам должен был понять всю силу женских чар и нескрываемое преклонение автора перед женщиной.

В прецедентном тексте есть только намек на превосходство дочери раввина перед язычником-кесарем, в притче С. Фруга патрицианка вызывает восхищение, но не своим умом и сообразительностью, а чисто женской притягательностью.

Притчи-сентенции является достаточно распространенной жанровой разновидностью. Это связано с тем, что авторы стремились не только рассказать нравоучительную историю, но и актуализировать основную мысль, выраженную в произведении, на композиционном уровне.

«Вавилонская башня» К.М. Фофанова – стихотворная притча, в которой соединены точность первоисточника и авторское преобразование текста Библии. Композиция текста традиционная для русской поэзии двухчастная, когда первая часть противопоставляется второй. Подобная композиция обусловлена не только авторской волей, но и библейской притчей.

Общеизвестные сведения передаются в произведении К.М. Фофанова достаточно точно: строительство башни ведется сто лет (именно такое время указывается в Агаде), место – берега Евфрата («Блестит позади/ Евфрат синей

лентой...»

Почти дословно поэт передает фрагмент из Агады, переведенной С. Фругом:

*Один просит глины для смазки камней –
Ему топоры предлагают;
Недужный о помощи молит детей –
Его на работу толкают.
Один просит камень – другой подает
Прозящему спелый смоковницы плод [Фофанов, 2010: с. 89].*

Помимо знания талмудической литературы (Устного закона), поэт показывает осведомленность и в Библии. Например, он указывает места расселения народов в соответствии с каноническим текстом: берега Дуная, Тибет, берега Нила и т.д.

Начало притчи представляет собой повествование о строительстве башни. Сразу же следует отметить, что отношение к строителям башни в притче отличается от библейского.

Автор испытывает искреннее уважение к людям, которые работают с утра до ночи: «*И вот от восхода зари до луны,/ Сверкающим зноем палимы...*» [Фофанов, 2010: с. 87], сокрушают утесы, «ломают леса», «копают руду». Благодаря их труду преобразается некогда пустынная земля.

К.М. Фофанов использует распространенный в традиционной, прозаической, притче прием: введение прямой речи, «слов», произносимых строителями башни, в которых, на первый взгляд, воссозданные элементы библейского текста:

*И башню созиждем до вечных небес,
Где боги от взоров сокрыты.
Мы башню созиждем на память племен.
На славу и диво грядущих времен! [Фофанов, 2010: с. 87]*

Однако поэт изменяет традиционное отношение к Библии. Строители башни не могут не вызывать уважения, потому что они настоящие

труженики. Антибиблейский смысл выражен в утверждении, что в строительстве башни принимает участие весь народ: *«И старцы, и дети, и жены бредут,/ Влечет их и манит божественный труд»*[Фофанов, 2010: с. 87].

Определение «божественный» раскрывает авторскую оценку происходящего при строительстве башни. Однако сама мысль о творческом труде и созидании, о достижении поставленной цели разрушается автором. В притчу вводится образ кипариса. Как известно, в средиземноморских культурах кипарис – это дерево смерти, оно высаживалось на кладбищах и ассоциировалось с необратимостью течения жизни. Кипарис «навесом угрюмо повис», своими ветвями он накрывает строительство. Важно и то, что людям покоряется пустыня, но они оказались неспособными победить смерть.

Не менее значимым для понимания авторской позиции является и образ смоковницы. В Ветхом Завете это дерево было своеобразным символом древней Иудеи, ее мира и благополучия. В Новом Завете смоковница – дерево, проклятое Иисусом, символизирующее отсутствие жизненных сил.

В притче К.М. Фофанова образ смоковницы появляется во второй части, уже после того, как Бог наказал строителей смешением языков. Этот символ безжизненность подчеркивает одну из ведущих идей произведения: люди не способны противостоять высшим силам.

По мысли К.М. Фофанова, наказание заключается не в том, что была не достроена башня. Ситуация оказывается еще более трагической. Через испытания, тяжелый труд, смерти люди шли к своей цели и всем жертвовали ради нее. Но за то, что они вознамерились приблизиться к Богу, т.е. переустроить мир, человечество наказывается разобщением, когда *«каждый другого не может понять./ И, чужды друг другу, все стали роптать»* [Фофанов, 2010: с. 89].

Заканчивается стихотворение авторской сентенцией:

Как сон за мечтой, за волною волна.

Идет век за веком, сурово

Враждуют в неравной борьбе племена...

[Фофанов, 2010: с. 90]

Риторические вопросы, введенные автором в завершающую часть стихотворения, объясняют, что у самого автора ответа на вопрос о возможности объединения человечества нет.

Философский смысл произведения заключается в утверждении, что человечество слишком слабо и неспособно изменить мир, поэтому надо принимать жизнь такой, какая она есть, и надеяться на милость Бога.

Для стихотворения К.М. Фофанова характерна ориентация на библейский текст. Агадический элемент включен в произведение в качестве яркой детали, живописной иллюстрации происходящего после вмешательства в бытие строителей высших сил.

Повествовательная сюжетная форма с явно выраженным философским подтекстом и прямым назиданием позволяют отнести «Вавилонскую башню» К.М. Фофанова к жанру притчи-сентенции.

Одним из распространенных в русской литературе 80-90-х годов был сюжет о прародительнице человеческого рода Еве. Важно то, что сотворение Евы в древней притче относится к циклу произведений о сотворении земли, т.е. к основным догматам христианства и иудаизма. Причем появление человек на описательном уровне принципиально отличается от представления других объектов. Мир Бог творит словом. Через всю первую главу Бытия проходят фразы, связанные с говорением: «И рече Бог...» (9 повторов), «И нарече...» (3 раза употреблено в тексте), «И сотвори...» (5 повторов), т.е. речетворчество оказывается более значимым, чем сам процесс творения. Человека Бог создает, а затем уже сам Адам нарекает: «И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым; но для человека не нашлось помощника, подобного ему» (Быт. 2: 20) [Библия, 2010: с.53], т.е. он уподобляется Богу, а всему живому даются имена.

Способ сотворения Евы принципиально не меняется. Бог творит, а Адам называет: «И навел Господь Бог на человека крепкий сон; и, когда он уснул, взял одно из ребр его, и закрыл то место плотию./ И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел ее к человеку. / И сказал человек: вот, это кость от костей моих и плоть от плоти моей; она будет называться женою, ибо взята от мужа [» (Быт. 2: 21-23)][Библия, 2010: с.53].

Имя «Ева» впервые появляется только в 4 книге Бытия, до этого она «называется жена», так изначально подчеркивается главенство мужчины и подчиненное положение женщины. Эта же мысль репродуцирована в том, что Адам создан по образу и подобию Божьему, а Ева из его ребра. Следовательно, текст Ветхого Завета давал возможность к притчевому осмыслению образа Евы.

История Евы изложена в книге «Агада. Сказания, притчи, изречения Талмуда и Мидрашей», переведенной Семеном Фругом, также помещена в части о сотворении мира.

В устной иудейской традиции сам факт создания Евы не вызывает сомнений: она была сотворена из ребра Адама, зато причины того, почему именно ребро стало основой для телесной плоти, превратились в притчу о женщине и ее сущности. По Агаде, Господь размышлял о том, какой должна быть женщина. Он отказался делать ее из головы, подумав, что она будет высокомерной, не захотел ее делать из глаз, испугавшись, что станет любопытной, отказался и от уха, чтобы не подслушивала; не захотел делать из уст, чтобы она не была болтливой; не пожелал делать, чтобы смогла стать завистливой, из руки, чтобы не оказалась корыстной, и из ног, чтобы не оказалась бездельницей.

«Из ребра – скромной и скрытой части тела – сотворил Господь женщину и, по мере образования каждого из членов тела ее, приговаривал: "Будь кроткою, женщина! Будь добродетельной, женщина!" Однако же ни от одного из пересчитанных недостатков не свободна женщина» [Фруг, 1993: с. 13]

Этот фрагмент Агады был переложен С. Фругом в стихотворную форму. Текст древней иудейской притчи передан достаточно точно. Однако некоторые изменения поэт допустил. Прежде всего, вводится авторская характеристика Бога, которая восходит не к Агаде, а к Библии. В древне-иудейском тексте Саваоф подходит к созданию Евы рационально, в Библии его деяния расцениваются как благо. Именно такое отношение передается поэтом:

*В доброте своей великой.
В благодати неизменной –
Сотворил праматерь Еву
Саваоф, творец вселенной* [Фруг, 1890: с. 64].

Частью тела Адама, из которой Бог раздумал создавать Еву, в прецедентном тексте является голова. В стихотворном переложении она заменяется на темя. На сознание поэта повлияло развитие представлений о человеке. Далее перечисляются уста и глаза, т.е. тоже части головы. Еще одно отличие на образном уровне связано с сердцем. По притче Ева не может быть сотворена из сердца, потому что это позволит избежать жадности. Но в сознании поэта конца XIX века сердце ассоциируется со страстью, любовью, страданиями, а не с жадностью.

В сознании человека конца XIX века сердце – это символизированное понятие. Оно является источником страсти, страданий, любви, но не жадности, поэтому в авторской притче сердце заменено на глаза. Глаза - это тот орган, с помощью которого воспринимается мир,

Отличие произведения С. Фруга от Агады заключается в том, что в древне-иудейской притче причины появления Евы из ребра Адама объясняются скупой констатацией, а в притче С. Фруга размышления Саваофа представлены с долей иронии.

Не из уст, чтобы «не была болтлива»; не из глаз, чтобы «не стала / И жадна, и похотлива».

Не из рук, чтоб всем на свете

*Овладеть не пожелала;
 Не из ног, чтоб часто мирный
 Свой очаг не покидала ... [Фруг, 1890: с. 65].*

И в притче Агады, и в стихотворной притче Ева создается из ребра Адама. Это прямое воспроизведение фрагмента Библии, которое в сакральном тексте закрепляло подчиненность женщины мужу.

Однако С. Фруг предлагает собственную трактовку, утрируя даже библейский источник. Его Ева создается из ребра Адама, потому что он высшее существо, самое совершенное творение Бога.

*Ева должна была
 Из ребра ее Он создал –
 Из безгрешной, безупречной
 Кости спящего Адама
 Сотворил ее Предвечный [Фруг, 1890: с. 64].*

И еще большая ирония выражена в заключительной части, которая является сентенцией в ее традиционном понимании. Мысль поэта строится так, что становится понятной простая истина, что женщина – это самое неудачное творение Бога. Она должна была быть не менее совершенной, чем Адам, а получилась женщина со всеми ее недостатками и абсолютно лишенная кротости:

*Оттого-то, как нас учит
 Мудрость древних (вывод ясный!), –
 Так безгрешен, безупречен.
 Кроток Евы род прекрасный [Фруг, 1890: с. 65].*

Следует отметить, что С. Фруг не вносил серьезных изменений в смысл Агады, он оставался верен прецедентному тексту, поэтому можно констатировать, что не поэт трансформировал текст, а авторы Агады вступали в своеобразный спор с Библией.

Завершающий фрагмент текста является прямой сентенцией с достаточной долей ироничности объясняющей, что женщину надо принимать

со всеми ее достоинствами и недостатками, потому что именно такой она и была сотворена Богом.

Притча С. Фруга «Звонкая лира, цветами увитая...» представляет собой поэтическое переложение отдельных отрывков из Книги Притчей иудейского царя Соломона, написанной в форме обращения к младшему поколению: «Слушай, сын мой, наставление отца твоего и не отвергай завета матери твоей <...>» (Притч 1: 8)[Библия, 2010: с. 822]; «Сын мой! наставления моего не забывай, и заповеди мои да хранит сердце твое (Притч 3: 1)[Библия, 2010: с. 823]. <...> В своих иносказательных изречениях Соломон «поучает юношество мудрости, благочестию, верному исполнению своих обязанностей и счастьем жизни, полагая его в добродетели» [Никифор, 1892: с.7].

Стихотворной притче С. Фруга также свойственен назидательный смысл, функция прямого воздействия на читателя. Автор стремится донести мысль о необходимости постоянного труда, неизменного самоограничения, способности довольствоваться малым:

*Труд неустанный, работу веселую
Утренней алой зарею,
Отдых укромный с молитвою теплою
Тихой вечерней порою,*

*Трезвую чашу с водой Иорданскою,
Горсточку зерен сушеных,
Грезы безгрешные сна безмятежного,
Зелень лесов благовонных...[Фруг, 1913: с. 33]*

Обращает внимание введенная в текст временная антитеза утро/вечер. По мысли поэта, утро предназначено для трудовой деятельности, а вечер – для молитвы и спокойного отдыха. Именно в труде и молитве человек должен находить счастье и смысл жизни.

Во второй части стихотворной притчи возникает еще одна смысловая оппозиция: покой (тишина)/страсть. Эта часть поэтического текста представляет собой монолог отца, обращенный к сыну, которого он стремится уберечь от необдуманных поступков и греховных помыслов:

*Сын мой, беги от соблазна безумного
Дикой, бушующей страсти;
Не доверяйся объятия женского
Порабощающей власти.*

*Не доверяйся огню сладострастия,
Смутной истоме похмелья:
Плачем и скорбью тяжелой сменяются
Удаль и песни веселья... [Фруг, 1913: с. 33]*

В этой части произведения использованы реминисценции из Книги Притчей царя Соломона, который предостерегает от соблазнов, которые могут привести к пагубным, губительным последствиям: «Сын мой! внимай мудрости моей, и приклони ухо твое к разуму моему, / чтобы соблюсти рассудительность, и чтобы уста твои сохранили знание. [Не внимай льстивой женщине;] / ибо мед источают уста чужой жены, и мягче елея речь ее; / но последствия от нее горьки, как полынь, остры, как меч обоюдоострый» (Притч 5: 1) [Библия, 2010: с. 825].

И только в сентенции становится понятен смысл притчи. Образ богини познания и мудрости – это аллегория творчества. Так раскрывается основная мысль произведения, прославляющая поэтический дар Соломона. Для автора важными представляются не столько нравоучения лирического героя, обращенные к сыну, сколько проблема вдохновения. Мудрый Соломон, произносящий слова назидания, оказывается истинным творцом, на которого нисходит вдохновение:

*Сходит богиня познания и мудрости
К двери палат золоченых...*

.....
 Муж венценосный склонился над хартией...
 С уст его громко, сурово
 Льется потоком и шумным, и пламенным
 Притчи премудрое слово [Фруг, 1913: с. 34]

Именно завершающие строки стихотворной притчи объясняют образ, открывающий текст: «Звонкая лира цветами увитая,/ В дальнем углу опочила...»[Фруг, 1913; с. 32]. Так поэтом подчеркивается, что вдохновение – это особое состояние души, неподвластное рациональным объяснениям, как и воле человека, даже такого мудрого, как Соломон.

Источник «Притчи о золотом ключе» указан С. Фругом – это «Талмуд-Иерушалми», хотя в «Талмуде» данная притча не обнаружена. Можно предположить, что отсылка к древнееврейскому тексту – это своеобразная литературная мистификация, которая позволяла автору выдать собственные идеи за мудрость предков.

Притча оказывается более каноничной по своему содержанию, чем остальные произведения С. Фруга, написанные в этом жанре. Она, таким образом, является стилизацией традиционного жанра.

Хотя некоторые новации в тексте обнаруживаются. Так ее героем становится король. Подобный образ в притчах, как правило, не использовался. Детали, характеризующие пространство, также оказываются нетрадиционными для притчи:

*Когда-то жил король могучий.
 В большом дворце своем
 Хранил бесценные богатства
 Под крепким он замком [Фруг, 1890: с. 133].*

Содержание предельно простое: король не знал, как спасти свое золото, и поэтому приковал маленький железный ключ, которым открывался золотой замок с богатством, к большой золотой цепи.

Характеристика этих образов дана в притче по принципу

антитетичности: «К замку из золота литого/ Приделан ключик был;.../ Но ключ был мал ...» и «Он цепь свою с груди/ И ключик малый укрепляет/ На царственной цепи./ Из золота литого также/ И цепь его была,/ Да тяжела-то непосильно,/ Длинна и тяжела...»[Фруг, 1890: с. 133].

Можно было бы предположить, что далее притча будет развиваться в соответствии с сюжетами о похищениях богатства, однако поэт обрывает развитие действия и вводит сентенцию:

*Судьбу Израиля прочел я:
Он – ключ у двери той,
Что важен путь к свободе, к братству
И к истине святой.
Чтоб этот ключ не затерялся
И не похищен был,
Господь его к цепи тяжелой
Навеки прикрепил [Фруг, 1890: с. 133].*

Произведение становится многоплановым и философичным. В-первых, поэт дает собственную трактовку предназначения иудеев. Это народ, который самим Богом назначен хранителем высшей мудрости. Так в притче выражается мысль и о необходимости объединения рассеянных по миру евреев, потому что всех их поэт воспринимает как братьев.

Философская сторона притчи связана с истиной. Это тот дар, который дан человечеству Богом. Сохранять этот дар можно только не греша и не совершая неблагоприятных поступков.

Так «Притча о золотом ключе» С. Фруга является произведением, открывающим абсолютно новую страницу в истории русской поэзии. Стихотворная притча является собственно-авторским произведением, связанным с традицией на уровне основных композиционно-содержательных признаков, но самостоятельным по способу представления лирического сюжета.

Для понимания идейной направленности притчи С. Фруга «Старое

горе» большое значение имеет подзаголовок «9-е Ава», который указывает на его соотнесенность с национальным днем траура еврейского народа (4 августа), днем, когда были разрушены храмы Иерусалима: первый, воздвигнутый в период правления царя Соломона, символизировал объединение Израильского царства и сплоченность еврейского народа. Исторический эпизод разграбления храма по приказу Навуходоносора нашел отражение в Библии: «И вывез он оттуда все сокровища дома Господня и сокровища царского дома; и изломал, как изрек Господь, все золотые сосуды, которые Соломон, царь Израилев, сделал в храме Господнем» (2 Цар 24: 13) [Библия, 2010: с. 519]. Через десять лет храм Соломона был стерт с лица земли: «В пятый месяц, в седьмой день месяца, то есть в девятнадцатый год Навуходоносора, царя Вавилонского, пришел Навузардан, начальник телохранителей, слуга царя Вавилонского, в Иерусалим / и сжег дом Господень» (2 Цар 24: 13) [Библия, 2010: с. 520].

Строительства Второго Иерусалимского храма связано с периодом правления Кира Великого. Он стал настоящим сердцем Иерусалима. Второй храм был сожжен во время подавления восстания иудеев римской армией 9-го Ава

Именно поэтому текст стихотворения Фруга начинается с обращения к молодому поколению со словами скорби:

*Плачь, дитя мое, плачь! Это старое горе
Стоит много мучительных слез.
Пусть суровы набеги бушующих гроз,
И беда за бедой на широком просторе
Набегают и новое горе несут...* [Фруг, 1913: с. 40]

В зачине поэтического текста автором обозначена семантическая оппозиция старое горе/новое горе, которая призвана передать мысль поэта о неизбежности страданий для всего рода людского. Горе становится неизменным спутником в жизни каждого человека, одна беда сменяется другой: «И горе, что есть, и то горе, что было, // И то, что еще не пришло...»

Горе представлено как всеобщее бедствие, наступающее человечество: «Дитя, в это старое горе, // Как реки в бездонное море, // Все новые муки текут...» [Фруг, 1913: с. 40] Образ бездонного моря, упоминаемый в тексте, подчеркивает фатальную обреченность человека на страдания.

Во второй части произведения представлен обобщенный образ одинокого нищего, который смиренно сносит все тяготы и невзгоды, выпавшие на его долю. Он терпит холод, голод, гонения, но не отчаивается, ибо вера и надежда даруют ему физические и духовные силы, поскольку горе – это только часть жизни, сменяемая счастьем: «...А на ночь уснет, // С надеждой, что завтра, быть может, // Он даже и счастье найдет» [Фруг, 1913: с. 41].

Так в притчу вводится мысль, что страдания не вечны, ибо человек может найти утешение и обрести счастье. А помогают человеку сохранить себя в минуты радости и в минуты горя надежда и вера. Только они способны помочь человеку пережить ненастье, встретить новое и снова его пережить, и в ней же заключается человеческое счастье: «Дитя, эти два утешенья // Остались и нам».

Так в сентенции стихотворной притчи обобщается исторический опыт еврейского народа, пережившего много горя и страданий, гонений и притеснений, но нашедшим в себе силы им противостоять.

Д.С. Мережковский стал автором одной из самых дидактичных притч в русской поэзии 80-х годов. Если притчи С. Фруга и К.М. Фофанова восходили к притчам Ветхого Завета, то Д.М. Мережковский в «Евангельской притче» обратился к Новому Завету. Интерес к этому сакральному тексту объяснялся мировоззрением поэта, его настойчивыми поисками нового Христа и нравственных ориентиров.

В Евангелии от Луки притча входит в 12 главу, одну из самых дидактичных по своему характеру. Содержание ее объясняет, что жадность является грехом, поэтому необходимо бороться с этим свойством природы.

В подтексте новозаветного текста выражена и мысль о бренности

жизни физической и необходимости думать о душе. Человек должен был помнить, что его земной путь не зависит от накопленного богатства.

Фрагмент Библии о богатом мужике является иллюстрацией слов: «При этом сказал им: смотрите, берегитесь любостяжания, ибо жизнь человека не зависит от изобилия его имения» (Лук 12: 15) [Библия, 2010: с.1446], т.е. длина жизни не определяется накопленным.

Есть и еще одна важная мысль, которую передает текст Нового Завета. Богатый, но глупый мужик даже не задумался о том, что предназначение каждого человека заключается в том, чтобы помогать ближнему, облегчать жизнь нуждающимся.

Показателен стих: «и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись» (Лук 12: 19) [Библия, 2010: с.1446], в подтексте которого объясняется, что получение удовольствия от богатства – это низшее проявление человека, его сосредоточенность на физической жизни, а не на духовной. А из этого вытекают слова: «И сказал ученикам Своим: посему говорю вам, – не заботьтесь для души вашей, что вам есть, ни для тела, во что одеться» (Лук 12: 22) [Библия, 2010: с.1446]

Особый смысл в тексте Нового завета несет стих: «Так бывает с тем, кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет» (Лук 12: 21) [Библия, 2010: с.1446], т.е. человек должен трудиться, чтобы направить свое богатство на славу Бога. Но труд имеется в виду не только физический, но и духовный.

Притча Д.С. Мережковского представляет особый интерес, так как она во многом повторяет прецедентный текст. Первая часть воспроизведена почти дословно:

На ниве богача был урожай хлебов...

[Мережковский, 2000: с. 454]

(«у одного богатого человека был хороший урожай в поле») (Лук 12: 16) [Библия, 2010: с.1446]

Он думал: «Некуда собрать моих плодов...

(«и он рассуждал сам с собою: что мне делать? некуда мне собрать

плодов моих?») (Лук 12: 17) [Библия, 2010: с.1446]

Как приготовить дом к такому урожаю?

А вот, что сделаю: все житницы сломаю...

[Мережковский, 2000: с. 454]

(«сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и все добро мое») (Лук 12: 17) [Библия, 2010: с.1446]

Незначительно текст Евангелия трансформирован во второй части:

Большие выстрою и соберу туда

Мой хлеб, мое добро, и я скажу тогда

Душе моей: «Душа простишь навек с тревогой,

Покойся, – у тебя лежит именье много

На годы многие: гони заботы прочь.

Ешь, пей и веселись!» [Мережковский, 2000: с. 455]

(«и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись») (Лук 12: 19) [Библия, 2010: с.1446]

– *«Безумец, в эту ночь*

Отнимут жизнь твою, – сказал Господь. – Несчастный,

Кому достанутся твой дом и труд напрасный?»

[Мережковский, 2000: с. 455]

(«Но Бог сказал ему: безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?») (Лук 12: 20) [Библия, 2010: с.1446]

Симптоматично, что расширение содержания прецедентного текста возникает в том месте, где включено размышление о душе. Понятно, что именно этим библейская притча привлекла внимание Д.С. Мережковского. Поэт сосредотачивает свое внимание на основной мысли, выраженной в Евангелие от Луки: живая душа – это основная цель существования человека. Она не может «покоиться», потому что безразличие и жизнь без страданий является духовной смертью, что, по мнению поэта, более страшно, чем смерть физическая.

«Евангельская притча» Д.М. Мережковского является достаточно необычной по содержательным и формальным принципам, потому что переложение евангельского текста является фрагментом произведения поэта. Основная же его мысль выражена в заключительной части, в которой лирический субъект характеризует окружающую жизнь, наполненную противоречиями. Описание современного общества построено на резких антитезах: бедность и богатство, радость и тоска, шум и безмолвие:

Позиция поэта ярче всего отражается в сентенции:

Твоих, о Новый Рим, блистательных громад!

Ты, как богач сказал: «У нас имения много,

Ешь, пей и веселись!» И ты забыл про Бога,

Но скорбь великая растет в душе у всех...

Надолго ль этот пир, надолго ль этот смех?

Каким путем, куда идешь ты, век железный?

Иль больше цели нет, и вы висите над бездной?

[Мережковский, 2000: с. 455]

Система риторических вопросов заменяет традиционную сентенцию. Используя этот художественный прием, Д.С.Мережковский умышленно отходит от традиционного для притчи дидактизма и назидательности. Он заставляет читателя задуматься над происходящим в мире, подумать о душе, о Боге, о сострадании к людям, в чем и заключается основной пафос «Евангельской притчи» поэта.

Обращение поэтов к жанру стихотворной притчи является доказательством того, что русская поэзия в 1880-1890 годов искала новые формы для выражения идеи современности. За исключением С. Фруга, в творчестве которого стихотворная притча оставалась жанром назидательным, но далеким от трагического мировидения, С.Я. Надсон, К.М. Фофанов, Д.С. Мережковский обращались к жанру для того, чтобы донести собственный взгляд на мир, представлялся личную морально-нравственную позицию.

Таким образом, стихотворная притча, сформировавшаяся как жанр в конце XIX века, стала способом характеристики современного общества, погрязшего в пороках, с использованием сакральных текстов. Основным жанровым принципом, характерным для всех рассмотренных произведений, являются дидактизм и назидательность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанры религиозного дискурса характеризуются такой общей чертой, как ориентация на сакральные тексты или древний религиозно-литературный источник – Агаду, что определяет их тематику, тип авторской эмоциональности, структурно-семантические особенности. Каждый из рассмотренных жанров (стихотворная молитва, стихотворное переложение псалмов, стихотворная притча) прошел в русской литературе свой путь развития.

Жанр стихотворной молитвы в русской литературе формируется в XVIII веке, однако достаточно быстро в стихотворной молитве происходят изменения, на жанр начинает оказывать влияние светская поэзия, которая в силу широты мотивов и образов оказывается более продуктивной, чем точное следование содержанию канонической молитвы. Соединение сакрального содержания и относительной свободы творца в трактовке этого содержания приводит к тому, что именно стихотворная молитва становится самым распространенным из жанров религиозного дискурса.

В русской поэзии 80-90-х годов XIX века стихотворная молитва становится способом самовыражения авторов, позволяющим раскрыть мировоззрение, идейные и эстетические представления.

Доминантными чертами жанра являются устойчивая структура, восходящая к традиции канонической молитвы, обращение к сакральному адресату, как правило, к Богу (единственное исключение – «Дева Пречистая, Мать Господня» К.М. Фофанова), вокатив, композиционно совпадающий с началом произведения или с началом молитвословия, функционально-семантические формулы прошения, покаяния или благодарения, которыми определяется связь стихотворной молитвы с канонической, особый тип лирического субъекта, являющегося носителем православного сознания.

К переменным признакам относятся отсутствие концовки, что обусловлено стремлением авторов создать эффект недоговоренности, подчеркнуть неразрешимость жизненной ситуации или актуализировать

идею всеобщности, выраженную в произведении; наличие/отсутствие нарратива, определяемого авторской интенцией, эмоциональным типом обращения к сакральному адресату.

К переменным признакам стихотворной молитвы относится отказ от четко выраженного финала, что объясняется стремлением поэтов подчеркнуть сложность жизненной ситуации, неразрешимость насущных вопросов бытия; введение личностного начала, раскрывающего страдания лирического субъекта, пейзажа, демонстрирующего гармоничность окружающего мира, противопоставленного состоянию носителя речи (К.М. Фофанов, Н. Минский, О.Н. Чюмина), использование чужого голоса и ролевой лирики (К.М. Фофанов) и обобщенной формы «мы», когда лирический субъект обращается к богу от лица всего страдающего поколения (К.М. Фофанов, Л.Н. Афанасьев, К.Д. Бальмонт), включение в обращение к Богу просьбы о спасении ближнего (М.А. Лохвицкая).

Призывно-просительные стихотворные молитвы являются наиболее эмоциональными по своему тону, потому что содержат прямую мольбу о помощи. Основной акцент в таких произведениях делается на личных чувствах и переживаниях лирического субъекта, наррация в стихотворениях данной жанровой разновидности отсутствует. Для текстов, относящихся к призывно-просительным стихотворным молитвам, характерна не только ситуация диалога, но и многократное обращение к Богу (К.Р.). В призывно-просительных стихотворных молитвах выражается осознание человеком его связи с Богом, понимание, что он не властен над бедами, а потому ему и нужна милость Бога.

Основную часть призывно-просительных стихотворных молитв составляет прошение, представленное в лаконичной форме. При этом канонический текст переосмысливается и наполняется современным поэтам содержанием. Как правило, стихотворные молитвы данного вида включают размышления о жизни человека конкретной исторической эпохи, лирический субъект предстает утратившим духовность, веру, фатально разочарованным,

морально уставшим.

Трагическое отношение к миру, отразившееся на содержании стихотворных молитв, было следствием духовного кризиса эпохи, периода разочарования в общественных идеалах, спада демократического движения, разочарования в политической борьбе, связанного с крахом народничества.

Это период, когда в сознании людей сформировалось убеждение, что человечество растеряло духовные ценности, оказалось бессильным перед трудностями, а мир тонет во вражде и преступлениях. Причину авторы стихотворных молитв видят в том, что люди забыли Священное писание, отреклись от веры. Духовное опустошение приводит к осознанию необходимости просить помощи у Бога. Источником некоторых стихотворных молитв такого вида являются тексты Евангелия от Матфея (К.Р., Л.Н. Афанасьев).

В целом же, призывно-просительные стихотворные молитвы обладают относительно устойчивой идейной основой. Во всех рассмотренных текстах, относящихся к данной разновидности, поэты обращаются к духовному состоянию своего современника. За исключением «Молитвы» К.Р., во всех других произведениях лирический герой – это глубоко разочарованная и поэтому страдающая личность.

Нарративно-покаянная молитва в православной традиции включает просьбу о прощении грехов. В стихотворной молитве конца XIX века этот вид молитвы существенно трансформирован. На передний план в этой разновидности жанра выходит не столько само покаяние в грехах, сколько изложение сущности грехов, т.е. в тексты стихотворений вводятся элементы лирического сюжета, своеобразный лирический нарратив.

Особенностью нарративно-покаянных стихотворных молитв является усиление исповедальности. Первичным является не прошение, а признание грехов и раскаяние (К.М. Фофанов, А.Н. Будищев).

Следует отметить, что именно в нарративно-покаянных стихотворных молитвах более чем в других, обнаруживается влияние творчества

М.Ю. Лермонтова, мотивов утраты жизненных ценностей и разочарования.

Принципы канонической молитвы претерпевают в этом виде текстов кардинальные изменения. Это обусловлено тем, что поэты вводят в произведения ярко выраженные личностные переживания. Лирический герой, как правило, личность раскаявшаяся, победившая гордыню, стремящаяся жить в соответствии с христианскими ценностями, призывающая к покаянию (А.Н. Будищев).

Нарративно-благодарственные стихотворные молитвы являются наиболее позитивными по своему настроению. Даже если в них и возникают традиционные для периода мотивы разочарования, они не становятся определяющими, не оказывают существенного влияния на общую этико-философскую концепцию текста. При всей внешней ориентированности на библейские источники, тексты нарративно-благодарственных стихотворных молитв оказываются максимально свободными в выборе образной системы и выражении общей идеи. Они сосредоточены на прославлении Бога как творца природы, а природа оказывается самым совершенным его творением, в котором и отражена Божественная сущность (А.Н. Хитрово, Д.С. Мережковский).

Интерес к жанру псалмов возникает на этапе формирования литературы Нового времени, когда тексты Псалтыри активно начинают перекладываться в стихотворную форму. Это была эпоха перехода традиционных сакральных текстов из чисто религиозной сферы в эстетическое пространство русской литературы. При этом стихотворное переложение псалмов является жанром, в котором сакральное преобладает над профанным. Это связано с тем, что поэты ориентированы на текст Псалтыри.

В стихотворных переложениях псалмов также возникает ситуация диалогизма, но она приобретает иную форму, вместо обращения к Богу в текст вводится принятие или отрицание отдельных смысловых фрагментов псалма.

В ходе анализа тестов установлено, что в русской поэзии 80-90-х годов XIX века жанр псалмов является наиболее нерегламентированным. В творчестве К.М. Фофанов и А.М. Федорова отдельные переложения псалмов максимально точно воспроизводят структуру и смысл прецедентных текстов, в других сакральный источник существенно трансформируется, дополняется личностными мотивами, прямыми оценками действительности. В псалом 143 А.М. Федоровым вводится не только гражданская позиция лирического субъекта, но и образ лирического героя – Давида.

В наибольшей степени прецедентный текст претерпевает изменения в творчестве К.Д. Бальмонта. Жизнь представлена поэтом как мгновение на фоне бесконечности Бога и мира. Подобное толкование было абсолютно недопустимо в каноническом тексте, потому что согласно Библии душа человека бессмертна. При этом мысль о том, что и человек, и природа должны прославлять Бога поэтом сохраняется, потому что она соответствует идеям самого поэта.

Стихотворные притчи в поэзии 80-90-х годов восходят либо к Библии, либо к Агаде. Различие в текстах, восходящих к первому и второму источникам, заключается в том, что библейские тексты были подвержены большей трансформации, чем тексты Агады. Очевидно, это объясняется различием в национальных культурах.

Для русских поэтов Библия была уже хорошо освоенным источником, поэтому точности при передаче традиционных библейских притч можно было и не соблюдать из-за их общеизвестности. Так, сама культура давала возможность для творческих экспериментов и изменений канонического текста.

В отличие от Н.С. Надсона и Ф.М. Фофанова, С.Я. Фруг не стремился к трансформации прецедентного текста, и, напротив, доносил его содержание без изменений. Очевидно, Агада была для поэта книгой мудрости рассеянного по миру народа, постепенно утрачивавшего свои корни под влиянием культур других народов. Притчи С. Фруга стали своего рода

демонстрацией национальных ценностей. Исключение составляют притчи «Звонкая лира, цветами увитая...», «Старое горе» и «Притчи о золотом ключе», которые являются собственно-авторскими произведениями, неориентированными на прецедентный текст.

Нетипичным примером стихотворной притчи является «Евангельская притча» Д.С. Мережковского, в которой библейский текст воспроизведен максимально точно, но дополняется личностными взглядами лирического субъекта на окружающую его действительность. Дидактизм текста Библии полностью сохранен поэтом. Д.С. Мережковский не только минимизирует вмешательство в текст, но и сохраняет его лексический состав. Для поэта важно было передать нравственные аспекты, выраженные в сакральном тексте, подчеркнуть, что принципиальных изменений в сознании человечества не произошло.

Следует отметить и то, что именно в жанре стихотворной притчи профанное начинает преобладать над сакральным, что свидетельствует о высокой освоенности жанра русской поэзией, что позволяет поэтам проявлять большую творческую свободу.

Так, поэтами эпохи предсимволизма были открыты принципы переосмысления сакрального текста, построенные на трансформации не только формы, но и содержания. Эпоха диктовала свои правила, в соответствии с которыми поэт начинал обладать абсолютной духовной и творческой свободой, он больше не был скован рамками сакрального текста, а это давало возможность для бесконечных творческих экспериментов, которыми знаменит следующий период – Серебряный век.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТЕКСТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1. Агада. Сказания, притчи, изречения талмуда и мидра шей / Перевод С. Г. Фруга. Вступ. ст. В. Гаркин. – М.: Раритет, 1993. – 319 с.
2. Антология одного стихотворения. Христианство в русской поэзии второй половины XIX века/ Сост. и прим. И.А. Книгина. – Саратов, 2013. – 80 с.
3. Бальмонт К.Д. Собрание стихов. – Т. 1: Под северным небом. В безбрежности. Тишина. Горящие здания. Будем как солнце – М.: Скорпион, 1905. – 267 с.
4. Библейский свет. Жемчужины русской поэзии. Сюжеты Ветхого и Нового Заветов от сотворения мира до Откровения Иоанна Богослова. – М.: Эксмо, 2016. – 744 с.
5. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Изд-во Московской Патриархии, 2010. – 1690 с.
6. Голенищев-Кутузов А.А. Стихотворения графа А.А. Голенищева-Кутузова: 2-х т. – Т. 1: Стихотворения. – СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1894. – 218 с.
7. К.Р. Стихотворения К.Р. – СПб.: Тип. Имперской Академии наук, 1911. – 509 с.
8. Ломоносов М.В. Избранные произведения /Вступ. статья, сост., подгот. текста А.А. Морозова, М.П. Лепехина. – М.-Л.: Советский писатель», 1986. – 558 с.
9. Лохвицкая М.А. Стихотворения// Собрание сочинений в 5-ти т. – Т. IV. – СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1903.
10. Майков А. Н. Избранные произведения / Сост., подгот. текста и примеч. Л.С. Гейро ; Вступ. статья Ф.Я. Приймы. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. – 910 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
11. Мережковский Д.С. Собрание стихотворений/ Сост. Г.Г. Мартынова. Вст. ст. А.В. Успенской. – СПб.: Фолио-Пресс, 2000. – 735.

12. Минский Н.М. Полн. собр. стихотворений: В 4 т. – Т. 1: Белые ночи. – СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1907. – 253 с.
13. Надсон С.Я. Полное собрание стихотворений, – СПб.: Академический проспект, 2001. – 512 с.
14. Полный православный молитвослов. – СПб.: Изд. отдела Санкт-Петербургской епархии, 2014. – 724 с.
15. Поэты 1880-1890 годов/ Под ред. Г.А. Бялого. – Л.: Сов. писатель, 1972. – 728 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
16. Псалтырь в русской поэзии/ Сост. Т. Макаров. – М.: Христианский творческий союз, 2010. – 214 с.
17. Сумароков А.П. Избранные произведения /Вступ. статья, подгот. текста и прим. П.Н. Беркова. – Л.: Советский писатель, 1957. – 607 с.
18. Тредиаковский В.К. Избранные произведения /Вступ. статья, подгот. текста Л.И. Тимофеева; прим. Я.М. Строчкова. – М.-Л.: Советский писатель», 1963. – 577 с.
19. Тредиаковский В.К. Сочинения Тредиаковского: в 3 т. Т.1. – СПб.: А. Смирдин, 1849. – 808 с.
20. Фофанов К.М. Стихотворения и поэмы/ Вст. ст., состав., подг. текста и прим. С.В. Сапожкова. – СПб.: Изд. Пушкинского Дома, 2010. – 592 с.
21. Фофанов К.М. Стихотворения и поэмы/ Сост., подгот. и примеч. В.В.Смиренского. Вст. ст. Г.М. Цуриковой. – М. – Л.: Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1962. – 334 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
22. Фофанов К.М. Тени и тайны. Стихотворения Константина Фофанова. – СПб.: Изд. М.В. Попова, 1892. – 352 с.
23. Фофанов К.М. Стихотворения (1880-1887). – СПб.: Изд. Германа Гоппе, 1887. – 182 с.
24. Фруг С.Г. Полное собрание сочинений: в 3 т. – 6-е изд. – Т.1. – Одесса: Шерман, 1913. – 304 с.

25. Фруг С.Г. Стихотворения 1881-1889. – 2-е изд. – СПб.: Типо-лит. А.Е. Ландау, 1890. – 286 с.

26. Чюмина О.Н. Стихотворения. 1884–1888. – СПб.: Тп. А.С. Суворина, 1889. – 346 с.

27. Чюмина О.Н. Стихотворения 1892–1897. – 2 изд. – СПб.: «Новости», 1900. – 328 с.

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

28. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977. – 320 с.

29. Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 105-125.

30. Аверинцев С.С. Притча // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков/ Т. 6: Присказка – «Советская Россия». 1971. – М.: Сов. энцикл., 1971. – С. 20– 21.

31. Акелькина Е.А. Трансформация жанра притчи в «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевского за 1876 год//Проблемы литературных жанров. – Томск, 1983. – С. 74-76.

32. Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского («Дневник писателя»: повествовательный аспект) // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза. – Екатеринбург, 1991. – С. 224-250.

33. Александрова Т.Л. Художественный мир М. Лохвицкой: дисс. ...канд. филол. наук. – М.: МГУ, 2004. – 293 с.

34. Аликова Е.А. Диалоговое начало в русской женской поэзии конца XVIII – начала XIX в: Автореф. диссер. ... кандидат. филол. наук. – Казань, 2013. – 22 с.

35. Афанасьева Э.М. «Молитва» в русской лирике XIX в. // Русская стихотворная «молитва» XIX в.: Антология. – Томск : STT, 2000. – С. 7-56.

36. Бальбуров Э.А., Бологова М.А. Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков// Критика и семиотика, 2011. – Вып. 15. – С. 43-59.

37. Барт Р. Смерть автора// Избранные работы: Семиотика. Поэтика/ Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Универс. Прогресс, 1994. – С. 384-391.

38. Барашева Д.Е., Петренко Н.Н. Онтология и гносеология притчи в дискурсе постмодернизма: сопоставление с традиционной и модернистской притчей// Проблемы языкознания, теории языка и прикладной лингвистики. – Новосибирск, «Центр развития научного сотрудничества», 2017. – С. 9-42.

39. Белоножко В. Невеселые заметки о романе «Процесс»// Урал. Ежемесячный литературно-художественный и публицистический журнал, 2000, № 8. – С. 160-171.

40. Бельская А.А. «Дума» М.Ю. Лермонтова в контексте романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»// Ученые записки Орловского государственного университета: Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2009. – № 3. – С. 95-102.

41. Бернадская, Н. И. Теория романа как жанра в украинском литературоведении: автореф. дис. ... д-ра филол. наук : специальность 10.01.06 «Теория литературы». – Киев, 2005. – 36 с.

42. Бердникова Т.В. Диалогизм жанра молитвы в структуре лирического стихотворения / Т.В. Бердникова // Жанры речи : сб. науч. статей. – Вып. 6. – Саратов: Наука, 2009. – С. 381-388.

43. Библейская энциклопедия / Труд и издание архимандрита Никифора / Репринт издания 1891 г. – М.: Терра, 1990. – 902 с.

44. Бобырева Е.В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (На материале православного вероучения): автореф. диссер. ... докт. филол. наук. – Волгоград : ВГПУ, 2007. – 37 с.

45. Бологова М.А. Стихотворные «притчи» 1990-2000-х годов. Сюжеты и жанровая модификация// Культура и текст, 2011. – № 12. – С.268-275.
46. Бологова М.А. Современные интерпретации жанра притчи: проблема жанровых номинаций, жанрового синтеза и отрицания жанра // Критика и семиотика, 2013. – № 1(18). – С. 209–224.
47. Бочаров С.Г. О художественных мирах: Сервантес, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой, Платонов. – М.: Сов. Россия, 1985. – 296 с.
48. Бочаров, С. Г. Поэтика Пушкина : Очерки [Текст] / С. Г. Бочаров. – М.: Наука, 1974. – - 206 с.
49. Бройтман С.Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Роды и жанры. – Т. 3. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С.421-466.
50. Брянчанинов Д.А., Игнатий, еп. Кавказский и Черноморский. Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. Т. 4: Аскетическая проповедь и Письма к мирянам. 2 изд., исправ. и попол. – СПб.: Изд. И.Л. Тузова, 1886. – 549 с.
51. Бугаева И.В. Притча в современном религиозном дискурсе// Стил. – Београд, 2008. –№7. – С. 69-79.
52. Бугаева И.В. Молитва как особый жанр современной православной публицистики // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвузовский сборник научных трудов. – Орел: Орловский государственный институт культуры, 2006. – С. 157-164.
53. Буданова Н.Ф. Достоевский о Христе и истине // Достоевский: Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 1992. –Т. 10. –С. 21-29.
54. Буслакова Т.П. Русская литература XIX века. Учеб. миним. для абитуриентов. – М.: Высшая школа, 2001. – 576 с.
55. Бялый Г.А. Поэзия чеховской поры//Чехов и русский реализм: очерки. – Л.: Сов. писатель, 1981. – С. 178–214.

56. Бялый Г.А. Поэты 1880-1890 годов // Поэты 1880-1890 годов/ Под ред. Г.А. Бялого. – Л.: Сов. писатель, 1972. – С. 5 – 64. (Библиотека поэта. Большая серия)

57. Войтак М. Проявление стандартизации в высказываниях религиозного стиля (На материале литургической молитвы) // Текст: Стереотип и творчество. – Пермь, 1998. – С. 214-230.

58. Войтак М. Стереотипность и творчество в поэтической молитве // Стереотипность и творчество в тексте. Межвуз. сб. науч. тр. / М-во образования Рос. Федерации. Перм. гос. ун-т; [Редкол.: М.П. Котюрова – гл. ред. и др.]. – Пермь: Перм. ун-т, 2000. – С. 47-63.

59. Волынский А.Л. Символы (песни и поэмы)// Д.С. Мережковский: pro et contra. – СПб., 2001. – С. 29-35.

60. Гаспаров М.Л. Басни Эзопа// Избранные труды. – Т. 1: О поэтах. – М.: Языки славянской культуры, 1997. – С. 228-258.

61. Гаспаров М.Л. Параллелизм// Краткая литературная энциклопедия/ Гл.ред. А.А. Сурков.– Т.5: Мурари-Припев. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – Стб. 592-593.

62. Герхардт М.И. Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи». – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984. – 458 с

63. Гречаник И.В. Религиозно-философские и стилевые тенденции в лирике первой трети XX века: Д. Мережковский, А. Блок, Н. Клюев: дисс. ...канд. филол. наук. – Армавир, 1998. – 196 с.

64. Гёте И.-В. Избранные философские произведения. – М.: Наука, 1964. – 520 с.

65. Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. – Л.: Худож. лит., 1940. – С. 116.

66. Гиппиус З.Н. Необходимое о стихах // Собрание стихов 1899-1903 гг. – М., 1904. – С. 6–8.

67. Гладкова О.В. Притча // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: ЮНИОН РАН, НПК «Интелвак», 2001. – С. 808

68. Головкин В. М. Философский дискурс И. С. Тургенева как значимое целое. - Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2014. - 252 с.

69. Гольдт Р. Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е.И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // Russian studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры, 1996. – Вып. 2. – № 2. – С.321-349.

70. Горячева О.Н. Переложение «песен Давида» русскими поэтами XVIII века: Формы выражения авторского сознания: автореф. ...кандид. диссер. филол. наук. – Ульяновск, 2004. – 19 с.

71. Граудина Л.К., Кочеткова Г.И. Русское слово в лирике XIX века (1840-1900): учебное пособие. – М.: Флинта, 2010. – 600 с.

72. Граудина Л.К. «В молитве теплой я излился...» О стихотворной «молитве» в послепушкинской поэзии XIX века// Русская речь, 2007 . – № 2 . – С. 3-13.

73. Граудина Л.К. «В молитве теплой я излился...» О стихотворной «молитве» в послепушкинской поэзии XIX века// Русская речь, 2007. – № 1 . – С.17-24.

74. Громов М.Н. Культурно-историческое и философское значение славянской Псалтири// Государство, религия, церковь в России и за рубежом. М.: Изд-во РАНХиГС, 2009. – С.18-37.

75. Гронфельд А. Притча// Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И. Е. Андреевского. Т. 25: Праяга – Просрочка. СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1898. 478 с.

76. Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. ст. В. М. Живова. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 352 с. (Studia philologica. Sériés minor).

77. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М., 2002. – 430 с.
78. Десницкий А. Поэтика библейского параллелизма. – М.: ББИ, 2007. – 554 с.
79. Добротолубие в русском переводе, дополненное: В 5-ти т. Т.2. – М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993. – 593 с.
80. Долгополов Л.Н. На рубеже веков. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 352 с.
81. Доссэ Т.Г. Переложение псалмов как воплощение лирического начала в литературе XVIII века // Взаимодействие ВУЗа и школы в преподавании отечественной литературы. Материалы II межрегиональной научно-практической. – Ярославль: ЯГПУ, 2008. – С. 43-48.
82. Доссэ Т.Г. Специфика субъективно-мотивированный поэтической природы жанра переложений псалмов в русской литературе: автореф. диссер. ...кандид. филол. наук. – Ярославль, 2007. – 23 с.
83. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII-XX вв. – М.: Изд. Совет РПЦ, 2003. – 1056 с.
84. Ермилова Е.В. Лирика «безвременья» (Конец века) //Кожин В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. – М., 1978. – С. 269– 277.
85. Ермоленко С.И. Религиозное чувство М.Ю. Лермонтова в лирическом выражении // Лермонтовские чтения-III : мат-лы Всерос. науч. конф. (15-16 окт. 2009 г.). – Екатеринбург, 2010. – С. 6-30.
86. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. – 288 с.
87. Забаева Е. Стихотворения-молитвы русских поэтов XIX века // Школа духовности. – М., 2002. – № 4. – С. 48–51.
88. Завьялова Е.Е. Жанровые модификации в русской лирике 1880-1890-х годов. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2006. – 350 с.

89. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв.: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Петрозаводск, 1994. – С. 5-11.
90. Злобина А. Перед судом// Новый мир, 1997. – № 10. – С. 213-219.
91. Зырянов О.В. Своеобразие лирического нарратива в поэзии Я.П. Полонского// Я.П. Полонский: Творчество, судьба, эпоха. – Рязань, РГУ, 2015. – С.148-160.
92. Изусина Е.В. Лирическая героиня в русской лирике XIX века: На материале творчества А.П. Буниной, К.К. Павловой, М.А. Лохвицкой: дисс. ... канд. филол. наук. – Орел, 2005. – 210 с.
93. Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Собр. соч.: в 10 т. – Т. 6, кн. 1. – М., 1996. – С. 183-407.
94. Ишанова А.К. Жанр и функции притчи в советской прозе 70-х - начала 80-х годов // Вест. Моск.ун-та. – Сер.9: Филология, 1984. – №6. – С. 27-31.
95. Ишанова А.К. Функции притчи в советской прозе 1970-х начала 80-х гг.: Диссер. ... кандидат. филол. наук. – М., 1984. – 278 с.
96. Кабанова Н.Е. Определение понятия «жанр» в современной жанрологии// Гуманитарно-педагогическое образование, 2017. – № 2. – С.35-43.
97. Калугина Е.Б. Духовная ода и переложение псалмов в современном литературоведении// Наука о человеке: гуманитарные исследования, 2015. – № 2920). – С. 74-89.
98. Касаткина В. Н. Поэзия Ф. И. Тютчева. – М.: Просвещение, 1978. – 175 с.
99. Киселева И.А. Этика М.Ю. Лермонтова и ее религиозные основания// Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 3. – С. 76-72.

100. Ковалева Т.В., Мишина Т.Ю. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дума» как образец декламационного жанра// Ученые записки Орловского государственного университета: Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2015. – № 2. – С. 123-127.

101. Козлов И.В. Молитвенное слово в творчестве Федора Глинки (На материале стихов «Опыты священной поэзии»)// Дергачевские чтения-2004. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: мат-лы междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 2006. – С. 51-55.

102. Козлова А.А. Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века: диссер. ... кандид. филол. наук. – М.: МГУ, 2005. – 150 с.

103. Кондратова Т.И. Поэтический мир Константина Михайловича Фофанова: дисс. ... канд. филол. наук. – Коломна, 1999. – 227 с.

104. Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. – Воронеж: ВГУ 1964. – 390 с.

105. Коровин В.И. Творческий путь М.Ю. Лермонтова. – М., 1973. – 287 с.

106. Котельников В.А. Язык Церкви и язык литературы// Русская литература, 1995. – С. 5-26.

107. Котельников В.А. О христианских мотивах у русских поэтов // Литература в школе. – 1994. – № 3. – С. 3-10.

108. Кошелев В.А. Первая книга Пушкина. – Томск: Изд-во «Водолей», 1997. – 224 с.

109. Кошелев В.А. «Евангельский календарь пушкинского Онегина» // Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры / Отв. ред. В. А. Котельников и Э. С. Лебедева. – СПб., 1999. – С. 59-66.

110. Кошемчук Т.А. Русская поэзия в контексте православной культуры / Отв. ред. В.А. Котельников. – СПб. : Наука, 2006. – 630 с.

111. Краснов А.Г. Притча в русской и западноевропейской литературе XX века: Соотношение сакрального и профанного: диссерт. ... кандидат филол. наук, 2005. – 219 с.
112. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф. М. Достоевского. – М.: Диалог МГУ : МАКС Пресс, 2001. – 370 с.
113. Кронштадтский Иоанн. О молитве: извлечения из дневниковых тетрадей за 1856-1862 гг.// Сост. монахиня Серафима (Иванова). – М.: Отчий дом, 2008. – 280 с.
114. Кругликов В.А. Пара-сказ о метафизике Ф. Кафки // Человек и искусство. – Вып. 1: Антропос и поэсис. – М.: ЦОП Института философии РАН, 1998. – С. 98-111.
115. Кукулин И. Гипсовые часы// Новое литературное обозрение, 2004. – № 4. – С. 260-269.
116. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 840 с.
117. Кумышева Р.М. Эволюция духовности в ритуальных и канонических текстах // Герменевтика в гуманитарном знании : материалы международной научно-практической конф. «Невские чтения» (21-23 апреля 2004 года). – СПб.: Изд-во Невского ин-та языка и культуры, 2004. – С. 55-58.
118. Курляндская, Г.Б. И.С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции . – Тула: Гриф и К, 2001. – 230 с.
119. Кусков В.В. Жанры и стили древнерусской литературы XI–XIII веков: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – М.:МГУ, 1980. – 36 с.
120. Кучина Е.А. Молитва в лирике А.С. Пушкина: Дружество как братство / Е.А. Кучина // Известия Уральского университета. – Сер. 2. – 2011. – № 3 (93). – С. 19-24.
121. Кушнарера Л.И. Языковая структура Библейской притчи (На материале Книги притчей Соломона) // Культурная жизнь Юга России, 2009. – № 4(33). – С. 109-112.

122. Лебедева И.Н. Повесть о Варлааме и Иоасафе // Повесть о Варлааме и Иоасафе: Памятник древнерусской переводной литературы XI–XII веков / Вступ. ст., подг. текста, исслед. и коммент. И. Н. Лебедевой./ Отв. редактор О.В. Творогов. – Л.: Наука 1985. – С. 3-80.

123. Левин И. Введение. Свод таджикского фольклора. – Т. 1: Басни и сказки о животных. – М.: Наука, 1981. – С. 3-32.

124. Левин Ю.И. Структура евангельской притчи//Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: «Языки русской культуры», 1998. – С. 520-541.

125. Лествичник И. Лествица возводящая на небо / Л. Иоанн; Преподоб. отца нашего Иоанна игумена Синайс. горы. – [Репринт. изд.]. – Москва: Правило веры, 1997. – 671 с.

126. Липеровский Л., протоиерей. Царство Небесное и пути к нему. – М.: Изд-во Московской Патриархии РПЦ, 2011. – 128 с.

127. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.

128. Лихачев Д.С. Первые семьсот лет русской литературы// Изборник. Сборник произведений литературы Древней Руси/ Сост. и общая ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. – М.: Художественная литература, 1969. – С. 5-26.

129. Лихачев Д.С. Система литературных жанров Древней Руси// Славянские литературы. Доклады советских ученых, подготовленные к V Международному съезду славистов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 41-71.

130. Лозовская Н.В. Стилистические особенности псалмовых сочинений XX века// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 10 (24). – Ч. I. – С. 115-118.

131. Лопухин А.П. Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета в 7-ми т. – Т. IV: Четвероевангелие. – Изд. 4. – М.: ДАРЪ, 2009. – 1232 с.

132. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Отв. ред. А.А. Тахо-Годи; сост. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханьков. – М.: Мысль, 1993. – 959 с. (Библиотека «Философское наследие»)
133. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев: Киевская академия евробизнеса, 1994. – 328 с.
134. Лотман Ю.М. Русская культура послепетровской эпохи и христианская традиция// Труды по знаковым системам. – Т. 24. Культура: Текст: Нарратив. – Тарту, 1992. – С. 58-71.
135. Лопухин А.П. Толковая Библия или комментарий на все книги Св. писания Ветхого и Нового Завета: в 7 томах. – СПб.: Прилож. к журналу «Странник», 1094-1910.
136. Луцевич Т.Ф. Псалтырь в русской поэзии / Л.Ф. Луцевич. – СПб.: Дмитрий Буланин (ДБ), 2002 (ГИПП Искусство России). – 608 с.
137. Лыгин М.А. Жанр притча в типологическом аспекте// Актуальные вопросы современной лингвистики. Материалы 4 Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой 85-летию МГОУ/ Под ред. М.Н. Левченко. – М.: МГОУ, 2017. – С. 38-41.
138. Малыгина Т.В. Авторское сознание в лирике К.М. Фофанова: диссер. ...кандид.филол. наук. – Орел: ОГИИК, 2005. –198 с.
139. Маркиш Ш. Предисловие// Книга псалмов (Псалтирь): Перевод в стихах Н. Гребнева. – М.: Восточная литература РАН : Школа-Пресс, 1994. – С .5-16.
140. Мещерский Н.А. Источники и состав древней славяно-русской письменности IX-XV вв. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 130 с.
141. Мишина Т.Ю. Лермонтовские мотивы в русской лирике 80-90-х годов XIX века: диссер. ...кандид.филол. наук. – Орел: ОГУ, 2013. – 302 с.
142. Мишланов В.А. Молитва как речевой жанр // Прямая и непрямая коммуникация. Сб. научных статей. – Саратов: Изд. «Колледж», 2003. – С. 290-302.

143. Моторин А.В. Духовные направления в русской словесности первой половины XIX века/ Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург). – Новгород: Тип. «Новгород», 1998. – 211 с.

144. Непомнящий В. С. Пушкин. Избранные работы 1960-х -1990-х гг. В 2 т. Т. I. Поэзия и судьба. – М.: Жизнь и мысль, 2001. – 496 с.

145. Непомнящий В. С. Пушкин. Избранные работы 1960-х -1990-х гг. В 2 т. Т. II. Пушкин. Русская картина мира. – М.: Жизнь и мысль, 2001. – 496 с.

146. Непомнящий В.С. Вступительное слово при открытии Христианских Пушкинских чтений (Москва, 17 февраля 1992 г.) // Духовный труженик: А.С. Пушкин в контексте русской культуры. – СПб., 1999. – С. 527-530.

147. Никольский Н. Царь Давид и Псалмы. – СПб.: тип. Ю.Н. Эрлих, 1908. – 83 с.

148. Ничипоров И.Б. Жанр молитвы в поэзии И.А.Бунина // Творческое наследие И.А.Бунина: традиции и новаторство. Материалы междунар. научн. конф., посвященной 135-летию со дня рождения И.А.Бунина. – ОГУ Орел, 2005. – С. 73–77.

149. Овчинникова М.И. Трансформация сакральных жанров в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой: Автореф. диссер. ... кандид. филол. наук. – Екатеринбург, 2012. – 25 с.

150. Одинокое В.Г. Религиозно-этические проблемы в творчестве Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого // Русская литература и религия. Новосибирск, 1997. – С. 95-153.

151. Павельева Ю.Е. Лирическая героиня М.А.Лохвицкой: поэтика на стыке классики и модернизма: дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 231 с.

152. Павельева Ю.Е. Творческие искания М.А. Лохвицкой и «женская поэзия» 1880-1890-х годов// Филология и человек, 2008. – № 4. – С. 75-81.

153. Панаев И.И. Очерки из петербургской жизни Нового поэта: Ч. 1. – СПб: тип. К. Вульфа, 1860. – 460 с.

154. Панченко А.М. Русская смеховая культура XVII века. – Л. Наука, 1973. – 280 с.
155. Парамонов Б. По поводу Фаулза // Звезда, 1999. – № 12. – С. 216-221.
156. Перевалова О.А. Стихотворная молитва в русской поэзии XIX века: жанровая динамика и типология: диссер. ... кандидат. филол. наук: 10.01.01. – Екатеринбург, 2015. – 207 с
157. Перевалова О.А. Теория жанра молитвы в современном литературоведении// Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сборник статей по материалам III Всероссийской научной конференции молодых ученых с международным участием (8 февраля 2013 г.). – Ч. 2. – Екатеринбург: УрФУ, 2013. – С. 300-308.
158. Потемня А.А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст., коммент. А.Б. Муратова. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
159. Прокофьев Н.И. «Прелесть простоты и вымысла»// Древнерусская притча/ Состав. Н.И. Прокофьев, Л.И. Алёхина; коммент. Л.И. Алёхина; предислов. Н.И. Прокофьева. – М.: Советская Россия, 1991. – 528 с.
160. Прокофьев Н.И. Древнерусские притчи и их место в жанровой системе литературы русского средневековья //Литература Древней Руси. – М.: МГПИ, 1988. – С. 3-16.
161. Прохватилова О. А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи / О. А. Прохватилова. – Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. унта, 1999. –364 с.
162. Радченко Т.А. Духовная природа поэтической молитвы как основной жанрообразующий фактор (на материале стихотворения А.С. Пушкина «Отцы пустынники и жены непорочны...»)// Русская историческая филология: Проблемы и перспективы : докл. Всерос. науч. конф. памяти Н.А. Мещерского. – Петрозаводск, 2001. – С. 352–358.

163. Разумовский Г.И. Объяснение священной книги псалмов. – М.: Православ. Св.-Тихон. Богосл. ин-т, 2002. – 990 с.
164. Романов Б.Н. Ветхий Завет в русской поэзии / Сост., авт. примеч., авт. предисл. Б.Н. Романов. – М.: Ключ: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1996. – 384 с.
165. Романов Б.Н. Псалтирь в русской поэзии//Псалтирь в русской поэзии / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Б. Н. Романова. – М.: Новый ключ; [Сергиев Посад]: Свято-Троиц. Сергиева Лавра, 2002. – С.5-39.
166. Ромодановская Е.К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 74-112.
167. Ромодановская Е.К., Капинос Е.В. От притчи к роману// Вестник российского гуманитарного фонда, 2010. – № 3 (60). – С. 113-131.
168. Ростовский Дм., святитель. Алфавит духовный. Умное делание. О молитве Иисусовой. Сб. поучений Святых отцов и опытных ее делателей. Изд-е Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1992. – 760 с.
169. Руденко М.С. Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М.: МГУ, 1996. – 19 с.
170. Саврей В.Я. Притча в герменевтики сакрального текста на примере изучения евангельский евангельских притчей философия и культура 2014 номер 11 83 страница 1618 1633
171. Сапожков С.В. Творческий путь Константина Фофанова: между классикой и модернизмом// Фофанов К.М. Стихотворения и поэмы/ Вст. ст., состав., подг. текста и прим. С.В. Сапожкова. – СПб.: Изд. Пушкинского Дома, 2010. – С. 5 – 65.
172. Сапожков С.В. Поэзия 1880–1890-х годов // История русской литературы XIX века. Часть 3: 1870-1890 годы/ Под. ред. В.И. Коровина. – М.: ГИЦ Владос, 2005. – С. 339–378.

173. Сапожков С.В. Русская поэзия 1880–1890-х гг.: «конструктивность хаоса» или «эстетический имморализм»? // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 5. – С. 338–347.

174. Сапожков С.В. Русская поэзия 1880 – 1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона к К.К. Случевскому (течения, кружки, стили): дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1999. – 471 с.

175. Сапожков С.В. «Сломленные крылья»: поэзия Семена Яковлевича Надсона // Литература в школе. – 1999. – №8. – С. 32–43.

176. Сапожков С.В. К.М. Фофанов. Жизнь и житие // Литература в школе. – 1998. – № 3. – С. 44–54.

177. Сафонов В.А. Вечное мгновение: этюды и размышления о литературе. – М.: Сов. писатель, 1981. – 504 с.

178. Семенова Е.В. "Высокие" жанры (Стихотворные переложения псалмов, од) в русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: МГУ, 1995. – 17 с.

179. Семанова Е.В. Жанровая система русской духовной поэзии XVIII- начала XIX веков. – М.: МПГУ. – 360 с.

180. Серман И.З. Поэтический стиль Ломоносова / Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – М. – Л.: Наука [Ленингр. отделение], 1966. – 259 с.

181. Серман И.З. «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII в. // ТОДРЛ. Т. XVIII. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. – С. 214-232.

182. Сидорович Л.Н. Симеон Полоцкий и его «Рифмотворная псалтырь» в историко-литературном процессе: К 375-летию со дня рождения Симеона Полоцкого // Doctrina. Studia społeczno-polityczne, 2004. – № 1. – С.171-177.

183. Синило Г.В. Псалтырь (Книга Хвалений) в контексте мировой культуры // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом: специальный выпуск, 2009. – № 4 – С. 4–18.

184. Сирин Е. О молитве // Ефрем Сирин (прп.) Творения. Т. 3. – Репр. воспроизведение изд. – М.: Патриархат, 1994. – 431 с.
185. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 73-89.
186. Солоухин В. Камешки на ладони. – М.: Современник, 1988. – 445 с.
187. Срезневский И.И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам: труд И.И. Срезневского. – Т. 2: Л - П. – СПб.: Издание Отделения рус. яз. и словесности Императорской акад. наук, 1902. – 1802 стб.
188. Струкова Е.А. Жанровые элементы притчи в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Известия Уральского государственного университета, 2007. – № 53. – С. 21-27.
189. Сурат И.З. Пушкин как религиозная проблема // Новый мир, 1994. – № 1. – С. 207–222.
190. Сурат И.З. Пушкин как религиозная проблема// Новый мир, 1994. – № 1. – С. 207-223.
191. Сурат И. Стихи духовные// Русская мысль, № 3936. – 3 июля 1992. – С.12.
192. Тарланов Е.З. Христианские мотивы лирика К. Фофанова// Проблемы исторической поэтики: Сб. науч. тр. . – Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр./ Гос. ком.РФ по высш. образованию; Петрозавод. Гос .ун-т; Редкол.: В.Н. Захаров (отв.ред.) и др. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского государственного университета, 1994. – С. 285-293.
193. Тарланов Е.З. Между золотым и серебряным веком. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2001. – 400 с.
194. Тарланов К.З. Константин Фофанов: Легенда и действительность. – Петрозаводск, ПГУ, 1993. – 177 с.

195. Тихон Задонский (Святитель). Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского: в 3-х томах. – Т.2. – М.: Моск. Подворье Свято-Успенского Псково-Печер. Монастыря, 1994. – 580 с.
196. Топоров В. Н. Дхаммапада и буддийская литература // Дхаммапада / Пер. с пали, введен. и коммент. В.Н. Топорова. – М.: Изд-во вост. лит-ры, 1960. – С. 3-59.
197. Трубецкой Н.С. Вавилонская башня и смешение языков// Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Т.49. – М.: Наука, 1990. – С. 152-160.
198. Турилов А.А. Библиейские книги в народной культуре восточных славян (К истории Псалтири как гадательной и магической книги)// Jews and Slavs. – Jerusalem, 1994. – Vol 2. – P 77-86.
199. Тюпа В.И. Дискурс/жанр. – М.: Intrada, 2013. – 211 с.
200. Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, Научно-издат. центр ОИГГМ СО РАН, 1999. – С. 381–387.
201. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.
202. Тюпа В.И. Двухязычие чеховского рассказа: анекдот и притча // Жанрово-стилевое единство художественного произведения. – Новосибирск: НГУ, 1989. – С.85-93
203. Филарет (Дроздов Василий Михайлович, митрополит Московский и Коломенский). Слова и речи// Сочинения Филарета, митрополита Московского и Коломенского: в 5-ти томах. – Т. 2. – М.: тип. А.И. Мамонтова и К 0 , 1874. – 480 с.
204. Химич Г.А. Стихотворные переложения псалмов в отечественной поэзии XVII-XX веков: диссер. ... кандид. филол. наук, 2002. – 249 с.
205. Чистихин С. Раздраконенный мир (Рец. на кн.: Королев А. Дракон: Преставление)// Знамя, 2003. – № 11. – С.210-212.

206. Чернышов М.Р. Риторическая молитва в русской и английской поэзии XIX в. // Текст в культурно-историческом контексте : сб. науч. трудов / Под ред. О.Г. Сидоровой, А.В. Маркина. – Екатеринбург, 2005. – С. 168-174.

207. Чугунова О.А. Стихотворные переложения библейских псалмов в русской поэзии середины 1750-1770-х годов. Метод. Жанр: Автореф. диссер. ... кандидат. филол. наук. – Днепропетровск, 1992. – 16 с.

208. Шишкин А.Б. Поэтическое состязание Третьяковского, Ломоносова и Сумарокова// XVIII век. Сборник: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте/ Под ред. А.М. Панченко. Вып. 14. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1983. – С. 232-246.

209. Шор Р.(R.S.) Притча // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 9./ Ред. кол.: Лебедев-Полянский П. И., Нусинов И. М.; Гл. ред. Луначарский А.В. – М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Сов. Энцикл.», 1935. – Стб. 260.

210. Щенникова Л.П. История русской поэзии 1880-1890-х годов как культурно-исторический феномен. – Екатеринбург: Изд-во Уральский университет, 2002. – 454 с.

211. Щенникова Л.П. Специфика субъективности русской поэзии 1880–первой половины 1890-х годов// Дергачевские чтения-2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы Международной научной конференции 10-11 октября 2000 года. – Часть 1. – Екатеринбург, 2001. – С. 257-261.

212. Щенникова Е.А. Молитвы в лирике поэтессы XIX века Ю.В. Жадовской // Актуальные вопросы изучения и преподавания русской литературы в вузе и школе. – Ярославль, 2004. – С. 86–92.

213. Яницкий Л.С. О молитвенном дискурсе в лирике XX века// Новый филологический вестник (Филологический журнал), 2006. – № 1(2). – С. 85-92.

214. Богачевська І.В. Притча як об'єкт релігієзнавчого дослідження// Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2012. – № 59. – С. 3-8.

215. ЭНЦИКЛОПЕДИИ, СЛОВАРИ

216. Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. – Т. 6: Присказка – «Советская Россия» / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1971. – 1040 стб.

217. Христианство: энциклопедический словарь в 3-х т. / Под ред. С.С. Аверинцева. – Т. 2 : Л-С. – М.: Большая российская энциклопедия, 1995. – 671 с.

218. Никифор (Бажанов А.М.) Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия: В 4 вып. / Труд и издание архим. Никифора. – Вып. 4: Смо -V. – М.: Тип. А.М. Снегиревой, 1892. – 202 с.

219. Нюстрем Э. Библейский словарь: Энциклопедический словарь / Пер. со швед. под ред. И. С. Свенсона. СПб. : Библия для всех, 1999. – 517 с.

220. Шанский Н.М., Иванов В.В. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя/ Под ред. чл.-кор. АН СССР С.Г. Бархударова. Изд. 2-е, испр. и доп. – М., Просвещение, 1971. – 542 с.

221. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86-ти томах. Под ред. И.Е. Андреевского. – СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890-1907.

222. ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

223. Библейский свет. Жемчужины русской поэзии. Антология. – М.: Эксмо, 2016. – 744 с. [Электронный ресурс. URL: <https://best-books.download/37380-bibleyskiy-svet-jemchujinyi>] (Дата обращения: 25.08.2017).

224. Белоножко В. Тени забытых предков. Невеселые заметки о романе «Процесс» // Урал, 2000. – № 8. [Электронный ресурс. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2000/8/ural13.html>] (Дата обращения: 25.08.2017).

225. Дмитриева О. Смысл бытия. Сборник притч для использования в образовательном и воспитательном процессах// Учительская газета. – №37 от

16 сентября 2014 г. – С. 14 [Электронный ресурс. <https://ug.ru/smysl-bytiya-sbornik-pritch-dlya-ispolzovaniya>] (Дата обращения: 25.08.2016).

226. Евфимий Зигабен. Толковая Псалтирь// [Электронный ресурс. URL: <http://www.biblioteka3.ru> URL: <http://www.ug.ru/archive/57403>] (Дата обращения: 24.08.2016).

227. Ильина М. Е. Структурно-семантические и композиционные особенности текста притчи (на материале американской литературы XVIII-XX веков): дисс. ... канд. филол. наук. – Львов, 1984. – 191 с. [Электронный ресурс. URL: <http://www.dissercat.com/content/strukturno-semanticheskie-i>](Дата обращения: 12.02.2020).

228. Кукулин И. «И говорил с ними...» Три интервью о возрождении жанра притчи в современной литературе // Вавилон, 2014. [Электронный ресурс: URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue2/parables.htm>] (Дата обращения: 11.03.2020).

229. Кукулин И. Гипсовые часы (Рец. на кн.: Волос А. Маскавская Мекка. – М., 2003) // Новое литературное обозрение, 2004. – № 68. [Электронный ресурс. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/ku22.html>] (Дата обращения: 26.08.2016).

230. Кругликов В. А. Пара-сказ о метафизике Ф. Кафки // Человек и искусство. – М., 1998. – Вып. 1: Антропос и поэсис. [Электронный ресурс. URL: http://philosophy.ru/iphras/library/a_p/kruglik.html] (Дата обращения: 25.08.2016).

231. Ромодановская Е.К. Древнерусская притча: самоопределение жанра// Мат-ры Международной научной конференции: Христианство и древнерусская литература (29 сентября – 3 октября) 2000 г.// [Электронный ресурс. URL: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=ZK>] (Дата обращения: 05.04.2017).

232. Скурат К.Е. Христианское учение о молитве и ее значение в деле нравственного совершенствования. – М.: Христианская жизнь. 2005.

[Электронный ресурс. URL: <http://www.wco.ru/biblio/books>]. (Дата обращения: 09.09.2016).

233. Трубецкой Н. Наследие Чингизхана. – М.: Аграф, 2000. – 560 с.
[Электронный ресурс. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1018007>] (Дата обращения: 27.08.2016).

234. Турилов А. Библейские книги в народной культуре восточных славян (К истории Псалтири как гадательной и магической книги). // Jews and slavs. - Vol.2. – Jerusalem, 1994. – С. 77-86. [Электронный ресурс. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10233>] (Дата обращения: 07.04.2017).

235. Феофилакт Болгарский. Толкование на Второе послание к Коринфянам святого апостола Павла// [Электронный ресурс. URL: http://azbyka.ru/otechnik/?Feofilakt_Volgarskij] (Дата обращения: 05.04.2014).

236. Феофан, епископ. Путь ко спасению. Начертания христианского нравоучения. М.: Благовест, 2002. [Электронный ресурс. URL: <http://orthodox.ru/olb/129.php>] (Дата обращения: 25.04.2014).