

## К вопросу о динамике жанра стихотворной молитвы в русской лирике XIX в.\*

Как оригинальный и самостоятельный жанр, жанр молитвы, по мнению большинства исследователей, закрепился в русской стихотворной системе в XVIII в., окончательно оформившись в перелагательном творчестве А. П. Сумарокова, В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина.

В качестве истоков жанра стихотворной молитвы в литературоведении принято рассматривать русский молитвословный стих, который, по мнению М. Л. Гаспарова, возник как форма подражания византийскому литургическому стиху, а на русской почве «превратился в подобие чисто-тонического свободного стиха без ритма и рифмы, опирающегося на синтаксический параллелизм и традиционные анафоры» [2, с. 24]. «Синтаксический параллелизм в молитвословном стихе, — по мнению К. Тарановского, — является основным структурным приемом в организации текста» [11, с. 259], который указывает на тесную связь молитвословного стиха с библейским и вместе с анафорическими повторами, приобретающими функцию «начального сигнала», становится показателем сюжетно-структурной однотипности молитвенных текстов: в функции «ритмических сигналов, отмечающих начало строк», как правило, выступают формы обращения в звательном падеже и просьбы, выраженные повелительным наклонением глагола, которые «не только сигнализируют установку на адресата», но и указывают на «правдивость» высказывания [Там же, с. 257].

Религиозное литературоведение ведет историю жанра молитвы от древнерусских жанров моления и слова, объединяя их в особый корпус поэтических молитв, единственное отличие которых от современной поэзии — «отсутствие рифмовки» [6]. Неоспоримой и очевидной является по отношению к жанру стихотворной молитвы его генетическая связь с каноническими текстами христианских молитв и «псалмодической традицией русской лирики» [9, с. 18], берущей свое начало в XVII в.

---

\* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. Соглашение № 14.А18.21.0999.

со стихотворных переложений библейских текстов, Псалтыри (например, «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого, 1680 г.). Появление переложений псалмов обусловлено внешними литературно-языковыми обстоятельствами эпохи, распространением идеи «христианского лиризма» [9, с. 13], проецированием ее на литературно-художественное творчество.

Результатом многовекового освоения литературой религиозного дискурса становится закрепление в русском литературном процессе оригинальной жанровой формы стихотворной молитвы, обладающей определенной степенью вторичности по отношению к каноническому тексту. Развитие жанра происходит по пути постепенного отказа от непосредственного переложения прецедентного текста, а также по пути лиризации молитвы. Имеющий изначальную синтетическую природу, основанный на стыке светского и религиозного сознания жанр стихотворной молитвы при «внутренней» строгости и стремлении соответствовать конструктам канонической молитвы становится одним из самых динамично развивающихся жанров русской лирики. Расцветом жанра можно считать XIX в.

На рубеже XVIII–XIX вв. формируется новый тип художественного сознания и, как следствие, обновляется система лирических жанров. В художественном сознании поэтов-романтиков первостепенную значимость приобретают критерии «оригинальности, гениальности, историчности, национальности, органичности художественного целого» [5, с. 25]. Для эстетики романтизма приоритетной становится индивидуально-личностная позиция автора. «Теперь, иницируя то или иное творческое задание, субъект эстетической действительности соотносит его уже не с абстрактной (застывшей) сущностью жанрового канона, а с критериями собственно художественного сознания и, конечно же, с ценностно-познавательным кругозором эпохи» [Там же], что особенно значимо для эволюционных перспектив жанра. Жанр начинает восприниматься как способ воссоздания идеального миробраза.

В то же время, как следствие увеличения роли личностного начала в поэзии и «стремления преодолеть субъектную разомкнутость» [7, с. 171], складывается образ лирического героя. Укрепление романтических черт в русской литературе предопределяет возможность возникновения синтетических жанровых форм на национальной почве — новых метажанровых образований, построенных, как правило, на интертекстуальной игре.

Одним из способов оригинального мироосвоения и творческого самовыражения и становится стихотворная молитва. Молитвенный текст

подвергается лиризации, в него включаются факты контекстного окружения молитвенного события: переживания лирического героя, пейзажные зарисовки. Наряду с существующими ранее переложениями возникают новые разновидности стихотворной молитвы: вариация на тему, заданную сакральным текстом, «моя молитва», «молитва о молитве». «Новосложенные лирические молитвы» [8, с. 6] ориентированы не на воссоздание структурно-сюжетного архетипа, а на личностное осмысление христианского вероучения или текста-прецедента, создание собственной сферы молитвенного дискурса, духовно-творческое общение с сакральным адресатом. Особое место в ряду авторских молитв XIX в. занимают так называемые «мои молитвы» и «молитвы о молитве».

«Моя молитва» — своего рода лирическая медитация, носящая глубоко личностный исповедальный характер: импровизированный диалог с Богом ведется с позиции лирического «я», которое становится для героя именем собственным. Приобретающий первостепенную важность внутренний мир лирического героя и установка на исповедальность приводят к усилению монологического начала в диалогическом жанре, что становится причиной отсутствия или подмены Божественного имени:

Мне тошно здесь, как на чужбине.  
Когда я сброшу жизнь мою?  
Кто даст крыле мне голубине,  
Да полечу и почию.  
Весь мир как смрадная могила!  
Душа из тела рвется вон.  
Творец! Ты мне прибежище и сила,  
Вонми мой вопль, услышь мой стон:  
Приникни на мое моление,  
Вонми смирению души,  
Пошли друзьям моим спасенье,  
А мне даруй грехов прощенье  
И дух от тела разреши.

*К. Ф. Рылеев. 1826 [10, с. 76].*

А. А. Григорьев в «Молитве» («О боже, о боже, хоть луч благодати Твоей...») создает собственное молитвенное слово, призванное установлению диалога с Богом, который христиански всепрощающ. На первом плане молитвы – «я» лирического героя, которому присуще чувство искренней веры и который исповедует грех перед Богом и ищет спасения. Сам А. А. Григорьев говорил: «Веря в Бога глубоко и пламенно...

я привык обращаться с Ним запанибрата... Он один не покидал меня...» [3, с. 303]. Молитва становится выходом из состояния одиночества, своеобразным «криком» мятущейся души:

...Хоть искрой любви освети мою душу больную;  
Как в бездне заглохшей, на дне все волнуется в ней,  
Остатки мучительных, жадных, палящих страстей...  
Отец, я безумно, я страшно, я смертно тоскую! [4, с. 59]

Возникающий в рамках «последней просьбы» мотив истощения («Дай мира, о боже, дай жизни и дай истощенья!») не является здесь просьбой о смерти или болезни, это прошение об избавлении от страстей.

Отличительной чертой «моих молитв» становится не только самодовлеющее значение просьб, но и включение в текст молитвы богоборческих мотивов и просьб о смерти:

Убей меня, Боже всесильный,  
Предвечною правдой своей,  
Всей грозною тайной могильной  
И всем нарекомым убей –  
Любви ты во мне не погубишь,  
Не сдержишь к бессмертью порыв:  
Люблю я – затем, что ты любишь,  
Бессмертен — затем, что ты жив!

*Л. А. Мей. 1857 [10, с. 188].*

Просьбы о смерти и «лишениях» нередко сопрягаются с темой творчества. В «Моей молитве» («Души невидимый хранитель...») Д. В. Венетина лирический герой просит Божественного благословения для «спокойной» жизни, в которой не будет места творческому дару: «Уста мои сомкни молчаньем, / Все чувства тайной осени...» [10, с. 94]. О том же «Молитва» Н. М. Языкова:

Молю святое провиденье:  
Оставь мне тягостные дни,  
Но дай железное терпенье,  
Но сердце мне окамени... [Там же, с. 96]

В «Молитве» В. Г. Бенедиктова находит отражение тема первостепенной важности творческого дара — герой молит Бога не отбирать у него дар, но послать ему страдания:

Творец! Ниспошли мне беды и лишенья,  
Пусть будет мне горе и спутник и друг!  
Но в сердце оставь мне недуг вдохновенья,  
Глубокий, прекрасный, священный недуг!  
...Дозволь мне, о небо, упавшему духом,  
Лишенному силы, струнами владеть... [10, с. 114]

Еще одной чертой «моих молитв», получивших особое распространение в творчестве поэтов 20–30-х гг. XIX в., становится жанровая авторефлексия — экспликация в заглавии жанровой номинации: большая часть стихотворений носит название «Моя молитва» (например, стихотворные молитвы В. Г. Бенедиктова, Д. В. Веневитинова, Н. П. Огарева, П. А. Вяземского, И. И. Козлова).

Помимо «моей молитвы», в русле романтических тенденций появляется еще одна индивидуально-авторская жанровая форма стихотворной молитвы — «молитва о молитве», не теряющая своей актуальности на протяжении всего XIX в. «Молитва о молитве» — метатекст, посвященный словесному воссозданию молитвенного события, в котором акцент делается на состоянии лирического героя, а само молитвенное слово выносится за рамки стихотворения. Состояние молитвенного преображения атрибутируется в большинстве случаев с помощью описания природных явлений, которые становятся для лирического героя показателем Божественного присутствия в мире; природа приобретает способность к молитве, сопричастна умиленности лирического субъекта, чувствующего преображающее воздействие молитвенного слова. Ярким примером данного поджанра является стихотворение М. Ю. Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...»).

Большинство «молитв о молитве» характеризуется сочетанием молитвенного, исповедального и элегического дискурсов. Воспоминание о молитвенном событии легло в основу стихотворения И. Ф. Анненского «В небе ли меркнет звезда...». В стихотворении воссоздается ситуация преображающего воздействия молитвенного слова на душу сомневающегося в его действительности и «не умеющего молиться» лирического героя, для которого молитва становится актом глубинной саморефлексии, приводящим к возникновению важного вопроса, наполненного невысказанной сопричастностью к Иисусу Христу:

В небе ли меркнет звезда,  
Пытка ль земная все длится;  
Я не молюсь никогда,  
Я не умею молиться.

Время погасит звезду,  
Пытку ж и так одолеем...  
Если я в церковь иду,  
Там становлюсь с фарисеем.

С ним упадаю я нем,  
С ним и воспряну, ликуя...  
Только во мне-то зачем  
Мытарь мятется, тоскуя?... [1, с. 261]

Иная грань жанрового явления «молитвы о молитве» — стихотворения дидактического характера о нужности и необходимости молитвы, например, «Молись» П. А. Вяземского, «Молитва дитяти» И. С. Никитина и «Полночная молитва» Ю. В. Жадовской. Стихотворение Ю. В. Жадовской адресовано ребенку и не только призвано научить «дитя» молитве, показать значение ее в жизни человека, но и раскрывает веру в силу и действенность детской молитвы:

Тихо все; горит лампада;  
Полночь бьет; пора, проснись;  
Встань, дитя, с своей постельки,  
Встань и Богу помолись,  
Помолись за дальних братий, –  
Может быть, вокруг них теперь  
Льется кровь, летают пули,  
Не без ран, не без потерь... [10, с. 131]

Активное развитие жанра стихотворной молитвы, начавшееся с романтических «экспериментов», продолжается и в постромантический период – прежде всего, на уровне таких жанровых разновидностей, как «моя молитва» и «молитва о молитве», наряду с чем происходит отказ от переложений и стилизаций канонических текстов. Рост поэтической рефлексии и усиление лирического начала в стихотворной молитве приводят к элегизации жанра, а также к сближению его с жанрами проповеди и исповеди — актуализируется смещение жанра в сторону наибольшего синтетизма. Таким образом, трансформируется уже сам литературный жанр, сохраняющий память о своей религиозной природе, но все более отдаляющийся от нее.

- 
1. Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
  2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984.

3. Григорьев А. А. Воспоминания. М., 1988.
4. Григорьев А. А. Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1.
5. Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.
6. Калугин В., Никитин В. Тысячелетие русских молитв // Лит. газ. 2007. № 52, 26 дек.
7. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992.
8. Котельников В. А. О христианских мотивах у русских поэтов // Лит. в школе. 1994. № 3. С. 3–10.
9. Котельников В. А. Язык церкви и язык литературы // Рус. лит. 1995. № 1. С. 5–26.
10. Русская стихотворная «молитва» XIX века : антология / вступ. ст., сост., примеч., библиогр. Э. М. Афанасьевой. Томск, 2000.
11. Тарановский К. О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. М., 2000.

**Е. В. Пономарева**

*г. Челябинск*

### **Сюрреалистические опыты в малой прозе Е. Габриловича**

Новеллистика 1920-х гг. не ограничивалась копированием реальности. Картины, создаваемые в малом жанре, отличались широким использованием смещения планов, деталей, образов; авторы свободно моделировали пространственно-временные характеристики, уводя читателя в мир фантастики и абсурда. Высокая степень субъективности, возможность интуитивного самовыражения при разрушении классической фабульности открывали перспективы для сюрреалистических экспериментов в рамках новеллистического повествования.

Собственно сюрреалистические тенденции в русской литературе отмечаются критикой с большой осторожностью. Элементы сюрреалистической художественной системы в качестве художественных приемов исследователи находят в творчестве Л. Толстого и Ф. Достоевского (галлюцинации, бред, сумасшествие). В 1920-е гг. к использованию