

Вместе с тем образы еды во многих произведениях Горенштейна перерастают в образы-символы, наполняясь энергетикой творческого начала. Мотивы и образы еды экстраполируются и коррелируют с социальными, философскими, религиозными мотивами произведений.

Список литературы

1. Аннинский Л. Фридрих Горенштейн: миры, кумиры, химеры / Л. Аннинский // Вопросы литературы. – 1993. – № 1. – С. 62–90.
2. Горенштейн Ф. Избранные произведения : в 3 т. / Ф. Горенштейн. – М. : Слово, 1992. – Т. 2. – 543 с.
3. Ерофеев В. Русские цветы зла : сб. / сост. В. В. Ерофеев. – М. : Подкова, 1997. – 504 с.
4. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.

СИСТЕМА СТИЛЕВЫХ ПРИЗНАКОВ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ Д.М. БАЛАШОВА «ПОХВАЛА СЕРГИЮ»

Д.М. Бычков

Статья посвящена своеобразию стиля исторических романов Д.М. Балашова. Приводятся примеры стилиевой традиции древнерусской агиографии. Для писателя воплощение агиографического стиля не только творческая необходимость соблюдения жанровой нормы, но, прежде всего, религиозный опыт. Стилиевая манера позволяет писателю добиться специфического эстетического эффекта. Стил является кодом читательского восприятия романа.

The article is devoted to peculiarities of style of historical novels by D.M. Balashov. Examples of style tradition of an Old Russian hagiography are resulted there. For the writer an embodiment of hagiographical style is not only a creative necessity of observance of genre norm, but first of all religious experience. Stylistic manner allows the writer to achieve specific esthetic effect. Style is a code of reader's perception of the novel.

Ключевые слова: Д.М. Балашов, стиль, исторический роман, агиография, традиция, древнерусская литература, жанровый код.

Key words: D.M. Balashov, style, historical novel, hagiography, tradition, Old Russian literature, genre code.

Стил определяется как сложно устроенная, эстетически значимая категория художественности литературного произведения, свидетельствующая о степени владения языком, соответствии изображаемого языковому воплощению в художественном тексте и вообще о мастерстве писателя. Для канонических по природе жанров древнерусской литературы характерно соблюдение строгих стилиевых норм как эстетических и этических догматических правил литературного творчества.

Д.С. Лихачёвым стилевая структура постулируется как кристаллическая структура, подчиненная «какой-либо единой "стилиестической доминанте"» [7, с. 22]. Доминантные стилиевые черты, как известно, зависят во многом от авторских задач и жанра конкретного текста, образуя в совокупности с ним жанрово-стилевое единство литературного произведения. Соответственно, в модификациях житийного предтекста должна быть реализована стилиевая доминанта древнерусской агиографии при допущении некоторых творческих отступлений от жанрово-стилевого норматива.

В статье «Контрапункт стилей как особенность искусств» значение категории стилия трактуется Д.С. Лихачёвым с учетом позиции читателя, специфики рецепции художественного произведения – в соответствии с пониманием процесса эстетической рецепции как коммуникативного процесса, в связи с проблемой «автор (творец) – текст (произведение) – читатель (реципиент)» и особенностями культурно-исторической эпохи. «Стилиестическое единство, – отмечает ученый, – создается совместно творцом произведения и его читателем, зрителем, слушателем. Автор произведения искусства сообщает тому, кто его произведение воспринимает, некий стилиестический

ключ. <...> Стиль не пассивно воспринимается читателем, а "реконструируется" [7, с. 22]. Таким образом, «стиль обнаруживает себя в восприятии произведения искусства, если только это восприятие эстетическое, имеет творческий характер. Воспринимающий произведение искусства, преодолевая отдельные непоследовательности стиля в произведении, восстанавливает его единство» [7, с. 22].

Перед автором-«неоагиографом» стоит задача реконструкции стиля, соответствующего жанровому канону. Агиографический стиль – один из элементов канона, служащий, наряду с традиционными мотивами, распознаванию кода жанра, установлению типологических литературных связей и параллелей на интертекстуальном уровне, подключает читателя к соответствующему восприятию сюжета, героя и мирообраза. Традиция агиографии как культурный код, заложенный в произведениях – моделях «производного» дискурса, выражается в «жанровом заглавии» и / или жанровом подзаголовке (если он непосредственно связывается с жанровым источником или литературным каноном), а также в стилевой манере, используемой автором (в «непроизводном» дискурсе иногда с пародийными установками).

Феноменом продолжения агиографической, шире – древнерусской традиции в русской литературе второй половины XX в. является творчество Д.М. Балашова и его исторические романы «Святая Русь. Сергей Радонежский» и «Похвала Сергию». «Неоагиографический стиль», выдержанный в них писателем, отвечает требованиям наррации метода символического реализма, «архаизирует» (А.С. Дёмин) повествование.

Креативный характер авторской рецепции в «Похвале Сергию» нацелен на усвоение и восстановление жанрово-стилевой традиции как замкнутой системы, что характерно для русской исторической прозы XX столетия.

«Феноменологическое» изучение стиля как совокупности систем соотношения словесного материала [4, с. 232] возможно в случае с исторической прозой Д.М. Балашова (основывающейся на «производном» дискурсе) при учете того, что стилевая система автора возникает на «производной» основе агиографии путем органического синтеза со сторонними художественными воздействиями, и при этом стиль исторического романа разрушает некоторые стилевые нормативы, обнаруживая противоречивые эстетические устремления. С одной стороны, автор стремится к стилизации и достигает в этом определенного мастерства и органичности повествования для создания картины мира эпохи, с другой – в тексте проступают «инонарративные» элементы, например, публицистические.

Идентификацию дискурса в «Похвале Сергию» Д.М. Балашова как агиографического необходимо синтезировать со сравнительно-сопоставительным его анализом в связи с непосредственным предтекстом на предмет соответствия древнерусской жанрово-стилевой традиции. В связи с этим обнаружением и должен вестись стилевой анализ данного романа. Иными словами, необходимо разрешить проблему отношения форм стиля романа к предшествующей истории агиографического стиля в соответствующем жанре, методы синтеза их в творчестве писателя, приемы их преобразований, индивидуальное своеобразие стилистических построений на фоне унаследованных форм.

Первый (предтекстовый) уровень рецепции позволяет установить степень творческой оригинальности писателя, особенности авторской амплификации, различные формы цитации, определить функциональную роль лексико-грамматических фигур и конструкций. Креативные компетенции автора-«неоагиографа» отличаются интенциями авторства в его отношении к языку, в данном случае – «литературному этикету» канонического предтекста.

Агиографическая традиция, принципы креативной рецепции и механизмы порождения дискурса агиографии в романе «Похвала Сергию» требуют не только соблюдения особых жанрово-эстетических норм воссоздания предтекста, образа святого праведника и «житийной картины мира», но и этикетного следования при этом специфическому «высокому» стилевому направлению. Данное обстоятельство накладывает отпечаток на творческий почерк «неоагиографа», продолжающего писать в русле архаизации манеры повествования.

В.В. Виноградовым были отмечены некоторые языковые особенности агиографии, которая основывалась, как известно, на лексико-семантических ресурсах церковнославянского языка. В.В. Виноградов писал: «Этот стиль целиком базируется на системе церковнославянского языка и вместе с тем связан со строго определенными книжно-славянскими формулами изображения действий и переживаний человека, с церковно-книжными приемами изображения внутренней сущности представителя той или иной религиозно-моральной категории лица, его внешнего облика и всего уклада его поведения. Ярлык – агиографический – слишком общ, но в основном подходящ. Важно лишь изучить вариации и разновидности этого стиля в историческом движении» [3, с. 117]. Ученым-лингвистом был указан путь изучения языка агиографических сочинений и его эволюции. Намечая перспективность этого направления исследования, укажем, что лишь последние десятилетия XX в. отличаются в филологии интересом к функционированию языка в житийных текстах.

Агиографический дискурс воплощал специфические особенности древнерусской литературы: сакральный характер ее языка, принципиально не совпадавший с разговорно-бытовым, свободный переход из земного бытия в трансцендентные сферы, четкая и однозначная система ценностей и – главное – стремление овладеть сразу всем кругом потенциальных читателей или слушателей без различия социальной, возрастной или индивидуальной специфики каждого. Такие творческие установки могут быть реализованы в исторической прозе. В этом направлении развивается поэтика Д.М. Балашова, имеющая ряд соответствий с литературной практикой древнерусских агиографов.

В романе, как уже отмечалось, реализуется механизм амплификации предтекста в системе «текст в тексте», проявляются формы цитации агиографического памятника и элементы его стилизации. Согласно концепции Д.С. Лихачёва о стиле, «в произведении искусства есть некая идеальная форма и есть воплощение этой идеальной формы, которая в какой-то мере всегда отстает от идеальной и потому требует от воспринимающего сотворчества с автором». Такой «идеальной формой» в стилевом отношении в романе являются только прямые цитаты из предтекста, задающие тон всему повествованию, служащие для автора эталоном агиографического стиля. Собственно агиографический стиль проявляется только в форме цитирующихся фрагментов и оформления посредством других цитат евангельского ассоциативного поля.

Как правило, автору жития не хватает слов, чтобы выразить подвиг святого, и он должен просить читательского прощения. На рубеже XIV–XV вв. формула авторского покаяния может обрастать рядом метафор, образуя замкнутый фрагмент повествования. Так, в аутентичном варианте «Жития Стефана Пермского, написанного Епифанием Премудрым» обнаруживается следующий речевой фрагмент, характерный вообще для стиля этого древнерусского писателя: «Увы, мне, како скончаю мое житіе, како переплову се море великое и пространное, ширшее, печальное, многумутное, не стояще, смятушееся; како препровожу душевную ми лодію промежу волнами свирепыми, како избуду треволниіа страстеи, люте погружаюся въ глубине золь, и зело потопляяся в бездне греховнеи» [9, с. 36].

Характерно, что, очертив ценностно-смысловую дистанцию между автором и персонажем, Д.М. Балашов точно так же, как и древнерусский агиограф, испытывает недостаток слов для адекватной сакрализации текста уже в самом зачине романа. Это связано с определенными трудностями реализации творческого замысла адекватного эпохе отображения образа святого, для чего необходимы знания не только истории, психологии, исторической поэтики личности (В. Библер), но и церковной культуры, житийной литературы:

«Решаясь на продолжение работы, я обязан сразу оговориться, что не имею ни права, ни возможности, ни даже желания соревноваться с авторами житий, как первого, основного, написанного гениальным Епифанием, так и полного, вместившего все известные факты жизни Сергия, жития, созданного архимандритом Никоном уже в конце XIX столетия. Духовную суть жизни и подвигов Сергия я, разумеется, пере-

дать не способен, но деятельность Сергия могущественно повлияла на события политической истории конца XIV столетия <...>.

Заранее извиняясь в недостатке знаний литургии, богослужебного обихода и монашеской жизни, все же решаюсь явить сей труд на суд читательский, ну а о его результатах не автору судить!» [1, с. 5].

В авторском предисловии «От автора» отмечается фигура самоуничтожения агиографа, устанавливающая необходимый контакт с читателем, который, видимо, тоже ощущает некоторую некомпетентность, и диалогизм повествования, таким образом, стирает дистанцию и подключает читателя к жанрово-стилевому коду агиографии. Для литературы начала 1990-х гг., когда только складывается феномен «неоагиографии» и необходимо настроить читателя новой литературной эпохи на ее постижение, его воцерковление, именно такая функциональность закрепляется за фигурой самоуничтожения и вообще агиографического стиля.

Художественный текст романа предваряется целым набором рамочных элементов. Один из них – «Молитва», в которой слышен искренний голос автора, затрудняющегося в работе и уповающего на помощь Бога. В важном для понимания природы романа фрагменте автором постулируется сакральность фигуры святого. Соблюдение религиозного взгляда на святого как литературного персонажа, что соответствует литературной традиции и жанру, – отличительная черта агиографии в восприятии писателя-историка, мыслящего реалистически и научно: «Как понять парение мысли, и – нет, не мысли даже, а чего-то высшего мысли, что струилось окрест, на прочих, на простых людей (таких, наверно, каковы и мы сейчас) и согревало, и укрепляло, и подымало душевные силы всех этих прочих, "простецов", на подвиги и на труд ежедневный, на то, чтоб жить творя и не разувериться в жизни сей» [1, с. 7]. В этих рассуждениях отчетливо видно иконическое восприятие святого: святой – образ Бога, в религиозном сознании окружающих его верующих святой праведник выполняет те же функции (укрепляет веру, живет интересами каждого, заботится о своих чадах и т.п.), святой – один из видимых ликов Бога, а его земная жизнь – реализация «страстей Христовых». В связи с этим святой есть чудо, что ставит перед писателем важнейшую проблему, творческое решение которой объясняет соблюдение и необходимый отход от стиливой житийной традиции:

«Как же мне постигнуть тебя, Сергей, отче! Дай, Господи, обрести силы для задуманного днесь труда! Это не предисловие, это молитва. Дай, Боже Господи, мне, человеку неверующей эпохи, описать человека верующего! Дай, Господи, мне, грешному и земному, описать человека неземного и безгрешного. Дай, Боже, совершиться чуду! Ибо это подлинное чудо: сумею описать человека, столь и во всем и по всему высшего, чем я сам, человека, на такой высоте стоящего, что и поглядеть на него раз – уже закружится голова. Дай мне, Господи, поверить, а ведь я не верю, ничему не верю, что было с ним чудесного и чем он был сам. Не верю, но знаю, что был он, и был такой и даже лучший, чем тот, что описан в "Житиях", ибо даже и в житиях не видно его дел духовных, его непрестанных дум, не видно света, исходящего от него, а лишь то, что освещал он светом своим. Видны плоды произросшие, и не видно, не дано увидеть творения плодов.

Дай, Боже Господи, свершить невозможное! Дай прикоснуться благодати, дай прикоснуться хотя бы края одежды его! Ибо в нем – Свет, в нем Вера, в нем и из него – моя Родина!» [1, с. 8].

Система означающих освещается новым мистическим смыслом. В рамках художественного текста сакрализованное слово должно завершить целое как эстетический объект. Если житийный сюжет придало тексту характер агиографического дискурса, то сакральное слово придало агиографическому дискурсу эстетический и одновременно (и даже первостепенный) религиозный смысл, укрепленный в авторском сознании, ориентированном на ортодоксальное учение церкви. В этом плане, анализируя данный роман с позиций неориторики и теории дискурса, выявляется эстетическая и религиозная (при всем ее своеобразии) направленность повествования. Для воплощения писательского замысла автор осознает соответствие между понятием

святости и языком ее постижения, необходимость соблюдения канона как естественной для агиографа возможности создать художественный образ. То, что было осознано авторами житийных сочинений, постигается Д.М. Балашовым в процессе становления религиозного сознания, творческого роста. Этим обусловлено следование традиции и, прежде всего, в специфике стиля.

Д.С. Лихачёв, выделяя особенности поэтики древнерусской литературы на широком текстуальном материале, отметил ключевое отличие в образном видении писателей Древней Руси и Нового времени, выражающееся в специфичности использования сравнения – приема, лежащего в основе многих тропов: «Современные писатели (писатели Нового времени) гордятся меткостью своих сравнений сходством внешним. А средневековые писатели стремились увидеть за внешним сущностное» [6, с. 128].

Сравнения в древнерусском агиографическом повествовании, как правило, не основываются на обнаружении зрительного, видимого, внешне заметного сходства, уподобление строится больше на глубинных, сущностных ассоциациях. Однако в романе «Похвала Сергию» встречаются и более привычные, обычные примеры сравнений, связанные со зрительными впечатлениями: «как два медведя» [1, с. 225], например, передающие в данном случае портретные характеристики, или – «как два ангела» – данный пример повышает степень условности, поэтичности сравнения, строится в соответствии с разрабатываемым дискурсом. Таким образом строится и другой пример: «воздух свеж, как юность».

Стиль романа в отдельных, наиболее репрезентативных чертах родственен стилю, совпадающему по своим основным характеристикам с экспрессивно-эмоциональным стилем конца XIV–XV в., точно описанным Д.С. Лихачёвым в книге «Человек в литературе Древней Руси»: «Невыразимость чувств, невыразимость высоты подвигов святого органически связаны со всей стилистикой житийных произведений – с их нагромождением синонимов, тавтологических и плеонастических сочетаний, неологизмов, эпитетов, с их ритмической организацией речи, создающей впечатление бесконечности чувств. Все это призвано внушить читателю грандиозность и значительность происходящего, создать впечатление его непередаваемости человеческим словом. Конкретные значения стираются в этих сочетаниях и нагромождениях слов, и на первый план выступают экспрессия и динамика» [8, с. 76].

Самый типичный прием экспрессивно-эмоционального стиля – плетение словес, когда одно и то же понятие варьируется с помощью тавтологии и плеоназмов, создавая перспективу постоянно движущегося словесного потока. Подробное, детальное повествование с нанизыванием определений имитирует в романе зрительный эффект от прочитанного, создает видимость изображаемого. Как одно из средств порождения плетения словес в древнерусском искусстве повествования перечисление и повтор слов, деталей используются Д.М. Балашовым для создания более полных, картинных, панорамных, психологически точных описаний и характеристик: «Он [Варфоломей] впервые молился в церкви. Пустой, не освященной, без икон! Поставивши перед собою на престол, также не готовый, не освященный, не обвитый вервием и незастланный антиминосом, даренный Онисимом медный крест, молился истово, на деле на время позабыв обо всем, уйдя в себя и молитву, и чуя, как и вправду в груди разогревается и растет неведомое тепло» [1, с. 239]. Ряд подобранных согласованных и несогласованных определений к слову «церковь» – «пустой, не освященной, без икон» – фиксирует дополнительную, контекстуальную семантику слова «пустая», оформляющуюся под воздействием символического значения слова «икона». Получается, что «пустая» церковь – это не столько не наполненная постоянными прихожанами, сколько «не освященная», то есть «без икон». В этом речевом фрагменте воплотился принцип агиографического дискурса: элементы энтимемы (фигуры умолчания), реализующие коннотативные возможности полисемии языка. Порождаемый эффект увеличивается в другом предложении в границах данного сложного синтаксического целого, когда к слову «престол» подбирается аналогично выстроенный ряд – «также не готовый, не освященный, не обвитый вервием и незастланный антиминосом» – и градация, передающая внутреннее состояние молящегося Варфоломея: «молился истово, на деле на

время позабыв обо всем, уйдя в себя и молитву, и чуя, как и вправду в груди разогревается и растет неведомое тепло». Другие примеры перечислений, нагнетающие атмосферу одиночества героя и фиксирующие образы, всплывающие перед глазами испуганного Варфоломея: «Смрадные лица, клыкастые хари с проваливающимися глазами, полутрупы-полузвери потянулись к его лицу, протягивали когтистые лапы, угрожая порвать мантию» [1, с. 290].

Перечисление иногда выражает приподнятость стиля агиографии, особенно в афористических интенциях автора, что сближает библейскую и агиографическую стилевую основы: «Ибо дух вседневно должен одолевать плоть, и в этом ежечастном борении, в этом вечном сражении и заключена правда разумной жизни» [1, с. 308].

В повествовательных контекстах, особенно в тех, в которых пересказываются известные по предтексту эпизоды жития, повышается роль глаголов и деепричастий, передающих последовательность действий, придающих повествованию ритм, большую наглядность в изображении (в отличие от предтекста): «...Сергий осторожно, чтобы не испугать зверя, приблизил к двери, приотворил ее и вынес кусок ржаного хлеба, оставленный на столе. Так же осторожно сделав несколько шагов, положил хлеб на пень и, медленно пятясь, отступил к дверям хижины. Медведь подошел, понюхал, подумал, а потом с аппетитом сжевал весь хлеб и даже крошки выел, представшие к пню. Потом, тихо урча, медленно повернулся и убрел в лес» [1, с. 291]. Сравним с рассказом Епифания: «...преподобный <...> паче да възмет от брашна мала нечто в пищу себе, и изношаше ему от хижа своея мал укруп хлеба, и полагаше ему или на пень или на колоду, яко да пришед по обычаю зверь, и яко готову себе обреее пищу; и взем усты своими и отхожаше» [9, с. 37]. Таким образом, в переложении сюжета сказывается принцип амплификации.

Один из стилевых приемов агиографии – разложение в повествовании родовых понятий на видовые. Примеры такого приема можно найти в тексте «Похвалы Сергию»: «Упорно блюдя чин церковный, не пропуская ни вечерни, ни полунощницы, подымаясь ночью читать часы и одновременно борясь со снежными заносами, паки и паки расчищая двор и дорожку к церковному крыльцу» [1, с. 290]. Данное предложение построено по принципу разложения родовых понятий на видовые. Так, «чин церковный» уточняется составляющими его вечерней и полунощницей, а деепричастный оборот «борясь со снежными заносами» распадается на более конкретное описание «паки и паки расчищая двор и дорожку к церковному крыльцу», при этом слово «двор» уточняется упоминанием о дорожке. Стоит обратить внимание на то, что построение предложения основывается на двукратном применении принципа разложения, как другие примеры, проанализированные выше, построены на двукратном употреблении ряда перечислений и повторов. Видимо, в применении такой повествовательной практики выражается индивидуально-авторская манера.

Принцип разложения родовых понятий на составляющие передает повторяемость каждодневных действий, обнажает календарный круговорот событий и явлений жизни, ее традиционный уклад. Описание быта и повседневных занятий святого наполнено подобными примерами, рядами однородных членов предложения: «Когда сошел снег и протаяла земля, к прежним делам (дрова, лес, следовало починить и продолжить ограду, дорезать узоры царских врат и балясины перил крыльца в церкви) прибавился огород. <...> Чтобы понимать, чувствовать сердцем свой "язык", своих соплеменников, надо и жить как они, надо так же обрабатывать землю, так же плотничать, екать, шить, прясть, готовить кожи, уметь загнуть полозья саней и грамотно вязать оглобли в завертки, чтобы оглобля не вылетела дорогой, и хоть он [Сергий] запретил себе езду на лошади, но весь этот крестьянский обиход был ему известен, что называется, навечно. Он знал, как обрезают и чистят копыта коням, мог подковать любую лошадь, умел обиходить корову, не так ловко, как бабы, но умел остричь овцу...» [1, с. 309]. Содержание понятия «крестьянский обиход» разворачивается в подробное описание и раскрывает виталистическую концепцию писателя, приверженца традиционного уклада, выразившуюся в афористическом предложении: «Чтобы понимать, чувствовать сердцем свой "язык", своих соплеменников, надо и

жить как они», план которого расширяется в цитируемом абзаце. В других контекстах данный прием передает некоторые философские мысли повествователя (как и героя, и автора), фиксирующие стадиальность развития сюжета и, соответственно, конечность жизненного пути: «И детство пройдет, как и мужество, как и старость, как и вся жизнь». В данном примере родовое понятие «жизнь» распадается на составные элементы – детство, мужество (зрелый возраст), старость.

Стиль плетения словес строится за счет использования объемных рядов перечислений признаков предмета речи. В романе Д.М. Балашова многие стилевые доминанты агиографии воплощают виталистическую концепцию автора, посредством различных заметных в повествовании стилевых примет оформляют содержание концепта «жизнь», одного из основополагающих в концептосфере историософского произведения. Перечисление признаков делает пейзажное описание более содержательным, стройным, концептуальным. Кроме того, зарисовка природы психологически мотивирована, отвечает внутреннему состоянию героя в минуту вспыхнувшего воспоминания о первой любви: «Жизнь ползала, прыгала, копошилась, летала. <...> Все росло, совокуплялось и умирало, оставив личинки, яички, зверенышей, семена для новых произрастаний» [1, с. 307]. Данное перечисление признаков концепта «жизнь» наполнено олицетворением, оформлено по закону кольцевой композиции построения фразы, который реализуется и в следующем предложении в этом сложном синтаксическом единстве абзаца: «И горячий настой леса будил в нем [в Сергии] тот отчаянный зов, который когда-то бессознательно бросил его в безоглядное бегство по лесу, и только теперь понял он, от чего тогда убежал!» [1, с. 307]. В данной фразе оказываются «закольцованы» прошлое и настоящее, соединенные воспоминанием. Весь эпизод в стилевом плане во многом художественно верно решен за счет использования приема перечисления существенных (и сущностных) признаков. Перечисление иногда выражается в повторе слов: «...все пыталась сказать, позвать его куда-то, высказать нечто, и он раз за разом спасался от наваждения и не мог спастись нигде» [1, с. 307].

Градация как традиционная для агиографического стиля фигура речи позволяет автору романа более последовательно вести повествование, быть внимательным к деталям, фиксировать их, наполнять особым значением, служит, как в следующем примере, созданию эффекта ретардации: «Казалось, и птицы примолкли в сей час, и листья остановили трепетное движение свое, и солнечные лучи, принизавшие тонкую преграду листвы, упавая на суконную скуфью и плечи монаха, претворялись в сияние, овеявшее мудрый старческий лик в потоках легкого серебра, чуть тронутого по сторонам чернью» [1, с. 91]. Градационная повествовательная интонация психологически точно передает ощущения Варфоломея, прислушивающегося к звукам природы, когда в лице монаха он (и читатель, знакомый с сюжетом предтекста) узнает своего первого учителя, чудом даровавшего ему знание грамоты. Такой прием – мастерское завоевание литературной техники писателя.

Некоторые примеры (взяты буквально с одной страницы, что подтверждает их частотность в тексте) сохраняют более наглядный вид градации: «...явил Христос образом жизни своей, крестного пути и муки крестной», содержание которой воплощает христианский принцип жизни, близкий, конечно же, виталистической концепции писателя-«неоагиографа». Земная жизнь Христа, как и святого, как и каждого человека (поскольку парадигмальным образцом жизни для христианина являются Иисус Христос и праведники) есть, по метафорическому выражению, «крестный путь». Следующее за цитируемым выше предложение несет, очевидно, проповедническую интенцию, отличается афористичностью: «Искус неверия должен пройти каждый верующий, дабы понять, поверить и утвердиться в вере своей» [1, с. 91].

В отдельных периодах градация присутствует как основание риторической формулы – «всегда, и вовеки, и всюду» [1, с. 89], придающей тексту молитвенный пафос.

Симметрия в построении синтаксических конструкций характеризует особое внимание древнерусских агиографов к собственному сочинению, основывается на логике речевого мышления. Симметричные синтаксические конструкции, дополни-

тельно осложненные рядом сказуемых, используются Д.М. Балашовым для передачи панорамности изображаемой стратификации средневекового (феодалного) по типу древнерусского общества. В цитируемом предложении используется также принцип перечисления признаков, олицетворяющих концепт «земля», раскрывающийся в данном контексте в значении «общество, государство» – «мир»: «За ними [за Сергием и митрополитом Алексием] земля, бояре, что деловито собирают рати и копят серебро, смерды, что готовят новые расчистки под пашню (земля полнеет людьми), ремесленники, что ныне уже не ропшут по недостатку дела, – дел много, и от Алексия, от ныне живущих правителей страны все ждут свершения подвига» [1, с. 449]. Заметим, что совпадение (случайное) имен митрополита Алексия и Алексия – Патриарха Всея Руси, а также слова «от ныне живущих» делают фразу публицистически содержательной, важной, заостренной, что выражает для писателя отдаленное сходство исторических эпох. Историсофские и одновременно публицистические идеи (вмещающиеся в скобки) развиваются в следующем предложении и отражаются в реплике Сергия, завершающей мысль автора и героя, «точки зрения» которых смыкаются: «Земля живет, трудится, верит, и она найдет себе истинную главу. В самом деле, не в едином ребенке, который нынче едва вступает в возраст отрочества [Дмитрия, прозванного в будущем Донским], надежда целого княжества (и не пришли пока те времена, когда исчезнет воля к действию, а останется лишь – к послушанию, и когда вследствие того от единого мужа, стоящего во главе, могли бы зависеть и превзойти спасение или гибель всей Руси Великой).

– Земля восстанет к действию! – договаривает Сергей свою мысль» [1, с. 449].

Синтаксическая симметрия позволяет повествователю также воплотить убеждающую функцию языка, используя концепты традиционной патриархальной культуры, что соответствует характеру мышления и принципам мировоззрения самого автора: «И что было бы с нами, не будь рядом матери, с ее любовью и лаской, отца, с его непререкаемым авторитетом, старшего брата, наконец, который прошел уже весь иску́с и противопоставил ему что-то свое, глубинное, твердое... <...> Дома или в толпе вырабатываем мы свое, не похожее на прочих лицо? Увы! Чаше, ежели не всегда, дома, в семье» [1, с. 22].

Вся система стилевых особенностей агиографической традиции, потенциал которой использует писатель в романе в соответствии с риторичностью житийного жанра, при этом не заслоняет от современного читателя информативности авторского повествования. Информативность образцового для произведений жанра агиографии сочинения Епифания, по В.О. Ключевскому, обусловлена позицией рассказчика: «Житие Сергия не чуждо литературных особенностей <...>: то же неумение рассказывать кратко и ясно, та же склонность вставлять в рассказ длинный ряд текстов и вдаваться в историческое или символическое толкование событий. Но это житие, говоря вообще, богаче фактическим содержанием Епифания и сообщает гораздо больше живых черт, возможных со стороны современника. Это объясняется многолетней жизнью автора на глазах Сергия, близким знакомством его с местом описываемых событий <...>, обилием живых свидетельств жизни святого. Не лишены интереса рассеянные в предисловии к житию заметки Епифания о том, как писалась эта биография. Многое он сам видел и слышал от Сергия...» [5, с. 87]. «Точка зрения» Епифания (в плане психологии, фразеологии и др.) задает в житии стилевое направление повествования. Этот принцип необходимо сообразности и «неоагиографу».

В нарратологической системе романа обозначается соприсутствие двух «точек зрения» – вымышленного лица (его прототипом можно считать Епифания Премудрого), рассказчика – современника святого, и собственно повествователя (историка, человека XX в.), речь которого осложнена цитацией.

Однако историк В.О. Ключевский отмечал и такие свойства агиографической литературы, которые снижали ее информативность, видя в ораторской по характеру агиографической стилистике, прежде всего, недостаток древнерусской письменности такого рода: «В Епифании, как писателе, встречаем два условия, которые редко со-

единялись в наших позднейших агиобиографах: он обладал литературным талантом, вооруженным общей начитанностью, и был близким свидетелем событий, которые описывал, или знал их из верных источников. Притом в его литературном положении была особенность, не существовавшая позднее: он писал в то время, когда стиль житий у нас только еще устанавливался, не затвердев в неподвижных, холодных формах. Поэтому его витийство не знает границ и часто подавляет фактическое содержание <...> Сущность фактов у Епифания пострадала от ораторской окраски очень мало, меньше, чем в большинстве позднейших житий, но сильно потерпели их связь и ясность» [5, с. 95].

Очевидно, что проблема ясности изложения занимала и самого Епифания. С попыткой ее решения и естественной невозможностью описать святого персонажа связаны риторические вопросы, обнажающие непосредственность авторского голоса, эмоциональность агиографа, постигающего феномен святости как чуда: «Кто может рассказать о трудах его или кто в силах поведать о подвигах его, которые он совершил, один оставаясь в пустыне? Невозможно нам рассказать <...> как ясно написать об уединении святого, и дерзании, и стенаниях, и о постоянных молитвах, которые он всегда к богу обращал, кто опишет его слезы теплые, плач душевный, вздохи сердечные, бдения всенощные, пение усердное, молитвы непрестанные, стенания без отдыха, чтение прилежное, коленопреклонения частые, голод, жажду, лежание на земле, нищету духовную, скудость во всем, во всем недостаток: что ни назовешь – того не было» [9, с. 37].

В контексте ораторского произведения автор не имеет возможности, и этим объясняется особый характер реалистичности повествования. Д.М. Балашов находит возможность найти ипостась автора, смыкаясь с героем. Кажется, что роман восполняет эти текстовые лакуны, разрешая проблему изображения психологического состояния святого как специфическую проблему этического и собственно литературного, стилевого, нарратологического характера, обнаруживая особую ипостась повествователя – человека XX столетия, историка, при этом личности религиозной.

Одна из составляющих стиля – композиция, поскольку стиль произведения – это система, все элементы которой находятся между собой в единстве. Проблема целого и части в житийном тексте существовала, видимо, в творческом сознании первого агиографа, однако не нашла художественного решения. Композиция сочинения отличается фрагментарностью. Ясность и логичность повествования в «Похвале Сергию» создаются соразмерностью и последовательностью расположения эпизодов и фрагментов текста в их границах, преодолевая «рыхлость» композиции предтекста.

Конкретная поэтика – это еще не традиция, традиция проявляется на более существенных уровнях. Не снимая этого тезиса, при анализе стиля конкретного произведения следует помнить об исходном в искусстве слова. Нет ничего в литературе, что не выражено в стиле – художественной плоти (Вл. Гусев). Рассуждение о художественности, нравственности, истине, проблематике должно основываться с учетом первичного и доминантного значения для произведения стиля, слова. Любая традиция выражена в конкретном стиле, в ином виде она просто не существует. Но традиция может быть выражена прямо, а может быть реализована творчески, косвенно, в различных степенях этого свойства.

Общее направление, метод стилистических преобразований и характер изменений в методах стилистического конструирования целостного эстетического объекта (В.В. Виноградов), которым подвергались в художественной системе писателя принятые им формы стиля, сводятся к следующим критериям: естественная дистанция в языковых границах между стилем предтекста и его переложением, замысел воплощения святости как феномена, реализация принципов символического реализма в творчестве писателя, только вступившего на путь приобщения к вере. В сопоставлении с древнерусским сочинением степень авторского проявления в романе Д.М. Балашова намного выше.

Поэтика «неоагиографических» романов Д.М. Балашова базируется не на прямом заимствовании художественных принципов, следование каноническим нормам

стиля – проявление осознанного выбора, подкрепляется религиозным опытом писателя. Кроме того, стиль древнерусской литературы для автора – эстетический памятник. Сохранение стилевой основы литературной традиции в творчестве связано с надеждой и уверенностью писателя: «Мы сохранимся, пока сохраняется наша словесная культура, пока она жива и читаема. При всех замутнениях, при всех частичных (верю!) отступлениях от великих принципов своих, русская словесность, русская литература и поэзия обеспечивают жизнь русской нации ныне и продолжительность этой жизни в грядущих временах» [2, с. 444].

Список литературы

1. Балашов Д. М. Похвала Сергию / Д. М. Балашов. – М. : Астрель : АСТ, 2007.
2. Балашов Д. М. Русская словесность / Д. М. Балашов // Коняев Н. М. Дмитрий Балашов. На плахе. – М. : Алгоритм, 2008.
3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1959.
4. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1976.
5. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник / В. О. Ключевский. – М. : Астрель : АСТ, 2003.
6. Лихачёв Д. С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет / Д. С. Лихачёв. – Л. : Советский писатель, 1989.
7. Лихачёв Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусств / Д. С. Лихачёв // Классическое наследие и современный мир. – Л. : Наука, 1981.
8. Лихачёв Д. С. Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачёв. – М., 1970.
9. Премудрый Епифаний. Житие Сергия Радонежского // Сергей Радонежский : сб. / сост. В. А. Десятников. – М. : Патриот, 1991.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДУХОВНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПОЭМЕ А. КУСИКОВА «ИСКАНДАРНАМЕ»

Г.Г. Исаев

В статье анализируется поэма «Искандарнаме» (1896) члена группы имажинистов поэта Александра Кусикова. Показано, что в процессе самопознания лирического героя имеет место погружение его разума в глубины собственного «Я» с целью прояснения наполняющего его содержания, понимания его состояний и происходящих в нем процессов, преодоления внутреннего кризиса и самоопределения в новых жизненных обстоятельствах. В результате его усилий непосредственные противоречия приобретают знаково-символические формы образов, идей и концептов. Одним из основных инструментов познания «я», наряду с эйдетизмом, аутизмом, интроспекцией, медитацией, рефлексией, фантазированием и др., становится имя – «познавательное орудие высшего порядка» (П. Флоренский).

Poem by member of imaginalists' group Alexander Kusikov "Iskandarname" is analysed in the article. It is shown that the main character goes deeper into his inner "self" to clarify his inner world, understand his states and processes which take place within him, cope with inner crisis and identify himself under new life circumstances. As a result of his efforts certain antagonisms get symbolic forms of images, ideas and concepts. One of the main instruments of self-knowledge, alongside eidetism, autism, introspection, meditation, reflexion, phantasy generation, is name – "cognitive instrument of a higher rank" (P. Florensky).

Ключевые слова: имажинизм, Александр Кусиков, поэма, самопознание, эйдетизм, аутизм, интроспекция, медитация, рефлексия, фантазирование, имя.

Key words: imaginalism, Alexander Kusikov, poem, self-knowledge, eidetism, autism, introspection, meditation, reflexion, phantasy generation, name.

Поэма «Искандарнаме» была написана А. Кусиковым в 1921 г. и вошла в книгу «Аль-Баррак», в центре которой – образ мятущегося лирического героя, стремящегося познать самого себя. Как заметил П. Флоренский, «Я» трансцендентно, сокрыто не