

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

На правах рукописи

Комарова Инна Васильевна

**Духовная поэзия А. Солодовникова:
художественное время и пространство**
Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, доцент
О.А. Бердникова

Воронеж
2017

Содержание

Введение	с. 3-16
Глава 1. Духовная поэзия: историко-литературный и теоретический аспекты исследования.....	с. 17-48
1.1. Русский духовный стих и псалтырная поэзия.....	с.17-24
1.2. Духовная традиция русской поэзии: научное и критическое наследие русского Зарубежья	с. 24-36
1.3. Духовные аспекты поэтического творчества в трудах современных ученых	с.36-48
Глава 2. Темпоральная доминанта духовной поэзии	
А.Солодовникова.....	с.49-107
2.1. Природно-календарное время.....	с.51-70
2.2. Преображенное время.....	с.70-91
2.3. Социально-историческое время.....	с.91-107
Глава 3. Пространственные образы в поэзии А.Солодовникова.....	с.108-170
3.1. Природно-бытийные образы.....	с.112-127
3.2. Локус тюрьмы.....	с.127-146
3.3. Культурно-исторические топосы.....	с.146-170
Заключение	с. 171-176
Библиография	с. 177-201

Введение

В литературном процессе конца XX - начала XXI веков уже вполне обозначилось особое поэтическое течение, чаще всего обозначаемое исследователями как «современная духовная поэзия». Оно представлено именами А. Солодовникова, С. Аверинцева, О. Николаевой, Ю. Кублановского, В. Блаженного, о. Романа (Матюшина), О. Седаковой, З. Миркиной, Е. Шварц и др.

Основные проблемы при научном изучении этого поэтического феномена сводятся к вопросам терминологии, методологии, включенности в историко-литературный контекст. Что касается терминологии, то здесь определение «духовная поэзия» является более традиционным, хотя и оно не избежало полемики в среде ученых и духовных поэтов.

Первым определение духовной поэзии дал еще Ф.И. Буслаев, написав по поводу народной поэзии, что духовная поэзия является «синтезом поэтического творчества и просвещенной христианской мысли» [73, 451]. Это, на наш взгляд, довольно точно, даже спустя значительный отрезок времени, отражает сущность духовной поэзии.

Вместе с тем архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) утверждал, что любая поэзия по сути своей духовна: «Мир человека надо непрестанно проветривать, иначе в нем можно задохнуться <...> Доставлять чистый воздух горнего мира человеку дано молитве. И молитва поручает поэзии быть ее помощницей» [197, 13].

Так, изучение поэзии в аспекте духовности предполагает, по крайней мере, постановку двух проблем: собственно духовной поэзии и исследование духовных основ русской поэтической традиции, реализованной в творчестве того или иного поэта.

Первая проблема рассматривается в работах современных ученых в аспекте соотношения духовных и собственно религиозных стихов. По мнению ученого и духовного поэта С.С. Аверинцева, они отличаются друг от друга так же, как икона и религиозная живопись. «Понятие духовных стихов

предполагает определенную степень внутренней анонимности. И здесь дело обстоит так же, как с иконой; мы можем знать имя мастера, написавшего икону, можем распознавать в ней личные черты его искусства, его «руку», — но даже тогда икона остается анонимной, поскольку не является ни самовыражением биографической индивидуальности, ни фиксацией переменчивых душевных состояний. Икона «духовна» постольку, поскольку не «душевна»; «психологию» в икону не пускают. В духовные стихи — тоже» [48, 13]. Доминантой в творческом процессе создания духовной поэзии является «отказ от всего, что представляет лишь мою эмоцию, хотя бы религиозную» [48, 14]. Главное — сконцентрированность на духовной реальности. Ученый и поэт предлагает свой путь к этой цели: «Если я пишу духовные стихи, моя поэзия должна неотрывно смотреть на свет перед собой, не оглядываясь на меня. Забыв про меня <...> Важен разговор с Богом лицом к лицу, как Моисей говорил с Господом «лицом к лицу» [48, 16]. Так, согласно идее С. Аверинцева, духовные стихи есть результат сугубо духовного «творчества», не имеющего контактов с творчеством как субъективным актом самовыражения поэта.

Близкие суждения высказывает Ю. Шрейдер, считающий, что «духовная поэзия — это не эстетическое выражение личной связи с Богом, но поэтическое средство осуществить эту связь... в духовной поэзии эстетический момент не самоцелен, но служит тому, чтобы облегчить адресату вхождение в молитвенное состояние» [232, 43]

Вступившая в полемику с С.С. Аверинцевым И.Б. Роднянская рассматривает духовную поэзию в двух обозначенных ракурсах. С одной стороны, она опровергает мнение об отсутствии «субъективного акта самовыражения поэта» и утверждает, что достичь освобождения от собственной личности самому Аверинцеву удалось только в поэме «Благовещенье» <...>, в большинстве же случаев он, выступая в стилизованной рамке фольклорной просодии и славянизированной лексики, все равно остается дружен со своим лирическим чувством» [246].

Сравнивая духовные стихи классической поэзии («Вечернее размышление о Божиим величии...» М. Ломоносова, оду «Бог» Г. Державина, «Не тем, Господь, могуч, непостижим...» А. Фета, евангельские стихи Б. Пастернака, молитвенные стихи А. Ахматовой) с современной духовной поэзией, И.Б. Роднянская пишет о ее существенном отличии от классической: «Современные стихи желают иметь дело не с постулатами религиозного предания, а с проблематичностью веры, даже когда ее Источник уже обнаружился в личном опыте» [246]. Так, современные поэты и исследователи намечают границу между религией и верой: «Граница между «религией» и «верой», о которой прежде ни одна поэтическая душа не задумывалась, в современной поэзии переживается живейше – как реальный вопрос духа» [246]. Именно этот водораздел, с точки зрения И.Б. Роднянской, становится основной проблемой современной духовной поэзии.

Обратившись к творчеству Е. Шварц, В. Блаженного, О. Седаковой, О. Николаевой и др., И.Б. Роднянская определяет отличительные признаки современной духовной поэзии, которые в терминах автора именуется «арсеналом орудий». Это и юродивая речь, и барочность, аллегория, притча как «обходные маневры души при передаче экстремального духовного опыта, несообщимого впрямую»; вольное обращение со священной письменностью: «Переложения псалмов, поэтический пересказ преданий и житий, стихи на темы уставных праздников — все это в изобилии бывало раньше. Но обыкновенно оно было как бы созерцанием, любованием извне, с расстояния, исключающего риск; нынче же — вторжение в мир традиции в качестве непрошеного участника или дерзкого экзегета»; концептуальность как «косвенное сообщение духовного опыта» [246].

Н.А. Котова, автор едва ли не первой диссертации о современной духовной поэзии, стремится определить своеобразие духовной поэзии в ее сопоставлении со светской, отмечая точки пересечения между светской и духовной поэзией. Она фиксирует сходство основной поэтической тематики (жизнь, смерть, любовь), но видит различие в разрешении проблемных

вопросов бытия: «Духовная поэзия, прежде всего, ориентирована на дух человека, постижение Божественной реальности и на достижение высшего предназначения человека – синтеза этих двух начал» [139, 7].

Исследование духовных основ русской поэтической традиции в методологическом и исследовательском ракурсе представлено в монографиях Т.А. Кошемчук и О.А. Бердниковой. Т.А. Кошемчук прямо заявляет, что в будущем русское литературоведение утвердится «в религиозном понимании русской литературы» [140, 5], а классическая поэзия русской литературы, по мнению исследователя, «не живет в самоизоляции от религиозного контекста, но в соотносительности с ним оно трансцендирует за собственные пределы и расширяется порой до непредвиденных масштабов» [140, 5].

В более ранней монографии «Русская поэзия в контексте православной культуры» (2006) Т.А. Кошемчук исследует религиозно-философский мир поэзии Ф.И. Тютчева, А.С. Хомякова, А.К. Толстого, А.А. Фета, Вяч. Иванова в контексте православной культуры. Пути анализа поэзии заявленных авторов (в монографии круг поэтов гораздо шире) проходят на идейном уровне, на фоне святоотеческих представлений о человеке, высшем и тварном мире, творчестве. Так, исследователь говорит о необходимости «возвращения к прерванной традиции религиозного осмысления классической литературы» [140, 4]. Проникновение богословских учений в русскую поэзию Т.А. Кошемчук объясняет всем укладом религиозной жизни поэтов: «Встреча с отеческой традицией, приобщение ко всему ее богатству происходят прежде всего через участие в богослужении, через включение в его ритмы и его дух. Поэтому и неудивительно, что в творениях русских поэтов звучат порой те интуитивно постигнутые откровения, которые рождаются лишь в силу причастности к Преданию, и что поэты порой говорят (возможно, иной раз и неведомо для себя) почти теми же словами, что и святые отцы» [140, 24].

В наборе методов данной работы присутствует сопоставление тем и образов русских поэтов и православных святых отцов. Данная параллель обнаруживается в понимании человека, где присутствуют такие аспекты, как богопознание, тоска по высшему знанию, духовное видение. Близость русской поэзии и святоотеческой традиции ученый видит и в понимании мира высшего, где происходит разделение на «здешний и иной», на «должное и недолжное» [140, 92]. Но земной мир является отражением Небесного, что вступает в конфликт с античным пониманием мира, где высший и низший противопоставлены как идеальный и низменный, нечистый [140, 82]. Особого сходства достигает русская поэзия и святоотеческая традиция в «тоске по идеалу» [140, 95].

Важным представляется и тот факт, что образность – основное свойство поэзии, по мнению Т.А. Кошемчук, достаточное осмысление получила в святоотеческой традиции, где «разработана теория образа, знака, символа» [140, 132]. Многочисленные примеры тому автор обнаруживает в трудах святых отцов. Таким образом, доказывается христианская сущность русской поэзии, которая, по мнению Д.С. Дарского, «по природе христианка, укрывшаяся от мира молитвенница» [140, 19].

В монографии О.А. Бердниковой «Так сладок сердцу Божий мир...»: творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции» (2009) осмысливается творчество И.А. Бунина в русле православной духовной традиции. В качестве основного методологического принципа автором выбрана «христианская богословская традиция, обозначившаяся в понятиях и символах основы глубинного религиозного сознания, которое веками формировалось в «русском мировоззрении» (С.Франк)» [65, 5]. В работе обстоятельно аргументирована гипотеза К. Зайцева, обозначившего «духовный вектор развития поэтического сознания И.А. Бунина как «устремленность к Богу» [65, 17]. Эта гипотеза научно обосновывается через «магистральную проблему научной работы о месте и роли Бога в мировоззрении И.А. Бунина» [65, 18]. Намеченная проблема разрешается

путем изучения духовных смыслов тех образов и символов, которыми обозначается Бог и Божественное в поэзии И. Бунина. Духовно-религиозные аспекты осмысляются, в том числе в художественной картине мира поэта, через пространственную парадигму, где «библейское мироощущение» проступает в образах и символах Псалтири. Таким образом, оспариваются научные заключения последних лет о «ветхозаветности Бунина», «преодолении христианства» (Карпенко), «буддийском преломлении» пантеизма Бунина (Дунаев). Детальный анализ поэзии И.А. Бунина «свидетельствует об адекватности воплощения духовных смыслов христианских идей в художественных образах» [65, 246].

В методологическом плане особую роль играют научные открытия И.А. Есаулова, определившего понятие «духовная традиция» как «осмысление христианской сущности человека и православной картины мира в литературе, имеющее трансисторический характер» [101, 224]. Рассматривая явление духовной традиции в художественном творчестве, И.А. Есаулов делает экскурс в историю литературы, где имели место течения, сознательно порывавшие связь с традицией [107, 25]. Но вершинные произведения русской литературы написаны в «особой духовной согласованности с прошлым» [107, 29]. По мнению ученого, отличительной чертой русской литературы первых семи веков ее существования, литературы XIX века является «христоцентризм, т.е. изначальная ориентация прежде всего на Новый Завет» [101, 224].

И. А. Есаулов в ряде своих трудов доказывает незыблемость православной доминанты в русской литературе, ее фундаментальное значение: «Глубинная, тесная и никогда не прерывающаяся связь с Новым Заветом – главное, что конструирует единство русской культуры в целом» [101, 225]. Таким образом, ученый разворачивает на широком историко-литературном фоне некогда заявленное А.С. Хомяковым понятие «соборности».

Наряду с И.А. Есауловым рефлексировать научные изыскания последнего времени В.Н. Захаров: «Правда о русской литературе в том, что она православна, а это значит, что она была пасхальной, спасительной и воскрешающей «мертвые» и грешные души; она соборна, в ней Благодать всегда выше Закона. Таков общий итог предпринятых в последнее время исследований по изучению христианской традиции в русской литературе» [121, 6].

Ценным становится определение ученым православия в его отношении к художественному творчеству. Вступая в полемику с А.М. Любомудровым, определявшим «православие как догматическое учение, и смысл его определен катехизисом», В.Н. Захаров утверждает, что православие – это «образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа» [120, 8]. В.Н. Захаров вводит особый термин для обозначения основного художественного метода русской словесности – «христианский реализм» и определяет его как «реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова» [119, 16]. Этот методологический посыл позволяет видеть православный «контекст понимания» в творчестве многих русских писателей и поэтов.

В свою очередь, А.М. Любомудров, основываясь на своем понимании православности русской литературы, переводит из философской плоскости в литературоведческую понятие «духовный реализм»: «Представляется плодотворным и оправданным использование дефиниции «духовный реализм» как наиболее точно характеризующей суть описываемого явления культуры – художественного освоения духовной реальности, то есть реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [157, 116]. По мнению А.М. Любомудрова, «духовный реализм» представляют лишь некоторые русские писатели, в частности, И.С. Шмелев и Б.К. Зайцев.

Таким образом, представленная методология проблематична во многих отношениях, зачастую именно она становится предметом научной полемики,

но нельзя не признать факт ее существования. Вместе с тем методологическая и терминологическая база складывалась в течение двадцати лет в трудах ряда современных ученых. В этом направлении работали М.М. Дунаев, Н. П. Саблина и продолжают исследования В.А. Котельников, В.В. Лепехин, В.Н. Захаров, И.А. Есаулов, А.М. Любомудров, О.А. Бердникова, Т.В. Федосеева, Т.А. Кошемчук, И.С. Леонов, А.В. Моторин, Е.А. Гаричева (Федорова).

Помимо такой широкой методологии, исследующей русскую литературу в христианском контексте, надо обратить внимание на поступательное изучение творчества современных духовных поэтов. Здесь стоит отметить труды Н.Н. Подрезовой «Концепция человека в поэзии О. Седаковой» (2003), И.Ю. Барышниковой «Стиль лирики иеромонаха Романа» (2006), «Новый завет и Псалтирь в русской поэзии» (2013), Е.П. Пиотровской «Стиль поэзии Леонида Сафронова» (2011), С.С. Калинина «Лирическое пространство поэзии Юрия Кублановского» (2013), К.В. Воронцовой «Модели пространства в поэзии Е.Шварц» (2013).

Актуальность этих проблем в современной филологической науке обсуждается в рамках научно-практических конференций, форумов, круглых столов: «Евангельский текст в русской литературе: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (Петрозаводск), «Религиозное литературоведение: обретения и утраты» (Москва), «Смирновские чтения» (Москва), «Никитские чтения» (Великий Новгород), «Глинские чтения» (Сергиев Посад), «Рождественские чтения» (Москва), «Пасхальные чтения» (Москва), «Покровские чтения» (Рязань, Курск), Свято-Тихоновские чтения (Липецк-Задонск), Митрофановские чтения (Воронеж).

Творчество Александра Солодовникова до сих пор не становилось предметом специального научного исследования в силу разных причин. Стараниями Е.Е. Данилова, поэта, журналиста, телевизионного редактора, публикатора и исследователя русской поэзии, впервые отдельные стихи А. Солодовникова были опубликованы в журнале «Новый мир» (1989 г. №8),

затем в «Нашем современнике» (1990г. №9). В 1996 году во втором выпуске журнала «Кормчий» появился вариант машинописного сборника «Слава Богу за всё!» Благодаря усиленной работе Е.Е. Данилова и А.П. Шпаковой, троюродной сестры поэта, в 2005 г. был опубликован сборник избранных стихотворений А. Солодовникова «Стихотворения». В этом же году вышла «Поэзия узников ГУЛАГА», в которой появились некоторые стихи А. Солодовникова (составитель С.С. Виленский), а в 2006 году – небольшая книга «Я не устану славить Бога». Только в 2010 году появилось полное собрание поэзии «В светлом саду христианства». Но сборник составлен не по академическому принципу, что влечет определенные текстологические трудности: стихотворения распределены по тематике («Люди», «Природа», «Москва» и т.д.), нет хронологической последовательности, отсутствует ясность в авторском и редакторском объединении лирических циклов. Несмотря на это замечание, полное собрание поэзии, биографические заметки, воспоминания родных и друзей, дневниковые записи на Евангелие, пьесы, тексты песен и ноты к ним представляют обширный материал для научных поисков.

После публикации книги «В светлом саду христианства» об А. Солодовникове стали говорить, его творчество приобрело известность среди читателей сначала в Москве, а затем и в других городах страны. В научной среде важным становится термин «воцерковленный тип сознания», который предлагает ввести в научный обиход Ю.Н. Золотых в работе «Воцерковленный тип художественного сознания в поэтическом мире И. Шаховского и А. Солодовникова» (2013). Исследователь разграничивает философское и религиозное сознание: «Мы исходим из того, что религиозное сознание, в отличие от философского, базируется на безусловной вере в Бога, отвлеченности от всяких скептических предположений и логических попыток постижения мира. Это не предполагает, что философский тип сознания всегда атеистичен, однако его движение – от умозаключения к вере, в религиозном же типе сознания – от веры к умозаключению» [126, 144].

Именно этим обусловлена особая картина мира, «конструируемая благодаря этической вертикали, что задает и особые координаты поэтики текста» [126, 144]. Сравнивая поэзию заявленных в названии работы поэтов, ученый приходит к выводу: «Творчество Иоанна Шаховского и Александра Солодовникова, на наш взгляд, наиболее адекватно и полно может быть рассмотрено с помощью категории «воцерковленный тип художественного сознания» [126, 144]. Данная категория предполагает создание «особой картины мира, выстраивающейся по конкретным догматическим правилам православной жизни» [126, 144], среди которых пространственно-временные, причинные, а также семантические и этические параметры.

Таким образом, в целом соглашаясь с выводами Ю.Н. Золотых, мы считаем необходимым начать изучение поэтического творчества А. Солодовникова, опираясь на методологию исследователей-предшественников, с выявления особенностей его картины мира, основными категориями которого становятся художественное время и пространство.

Актуальность исследования определяется возрастающим в научной и читательской среде интересом к новому течению поэзии, малой степенью изученности А. Солодовникова как крупного духовного поэта, необходимостью концептуального исследования его творчества.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые поэтическое творчество А. Солодовникова как явление духовной поэзии становится предметом научного изучения в диссертационном исследовании. В диссертации выявлены и охарактеризованы образы времени в духовной поэзии Александра Солодовникова, обозначены пространственные образы, рассмотрено своеобразие форм выражения авторского сознания.

Объектом исследования является весь корпус поэтических произведений Александра Солодовникова, написанных с 1920-х гг. по 1973г.

Материалом исследования послужили стихотворные произведения Александра Солодовникова, а также литературно-исторические очерки, дневниковые записи на Евангелие, интервью, воспоминания о поэте родных

и близких, неопубликованные очерки по истории Москвы, архивные материалы.

Предмет исследования – система временных и пространственных образов в поэзии Александра Солодовникова.

Цель диссертационной работы – выявление семантики и художественных особенностей основных временных и пространственных образов в поэзии Александра Солодовникова.

Поставленная цель предполагает решение конкретных **задач исследования**:

- Выявить основные особенности духовной поэзии Александра Солодовникова.
- Проанализировать временные и пространственные категории в поэтических произведениях Александра Солодовникова.
- Систематизировать образы времени в поэзии Александра Солодовникова в контексте исторической эпохи.
- Раскрыть специфику поэтического воплощения художественного пространства в поэзии Александра Солодовникова.

Теоретико-методологической основой настоящей работы стали исследования по истории духовных стихов Ф.И. Буслаева, А.Н.Веселовского, И.И.Срезневского, К.В.Мочульского, труды критиков русского зарубежья: Ю.И.Айхенвальда, Г.П.Федотова, Г.В.Адамовича, П.М. Бицилли, Н.А.Струве; по теории и истории литературы М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.М. Жирмунского, Л.С. Левитан, Л.М. Цилевича, В.Е. Хализева, Б.А. Успенского, В.Н. Топорова, И.Б. Ничипорова, А.Лидова, Н.Е. Меднис, И.А. Есаулова, В.Н.Захарова, В.В.Лепяхина, Т.А. Кошемчук, О.А. Бердниковой, Е. Котовой и др.

В работе использованы различные методы исследования: сравнительно-сопоставительный, метод интертекстуального и традиционного историко-литературного анализа, а также системный метод, включающий целостный анализ лирического стихотворения.

Теоретическая значимость исследования заключается в развитии некоторых положений теории художественного пространства и времени в лирическом тексте; в углублении представлений о типологии образов пространства и времени в духовной поэзии.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее положения могут быть использованы при разработке лекционных курсов по истории русской литературы, спецкурсов по русской поэзии XX века, по современной русской поэзии для классов с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла и студентов филологических факультетов вузов. Представленные в диссертации материалы могут применяться при подготовке текстов Александра Солодовникова к научному изданию. Сделанные в работе выводы и наблюдения открывают перспективы дальнейшего научного исследования поэзии Александра Солодовникова и других духовных поэтов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Основной чертой творчества А.Солодовникова мы считаем переживание мира в его преображенной сущности. «Преображение мира» раскрывается в особой организации художественного времени и пространства. Темпоральная структура включает три «образа времени»: природно-календарное, преображенное, социально-историческое. Пространственная картина мира складывается из тюремного локуса, природно-бытийных образов и городских (московских) топосов.

2. Источником природно-календарного образа времени является христианская традиция в осмыслении времени через богослужебный год православной церкви. Главной особенностью становится переплетение событий евангельской истории в переживании основных церковных событий богослужебного года, преобладание праздников, связанных с ночными богослужениями (Крещение, Рождество, Пасха), что обусловлено особым статусом ночи как времени встречи живых и мертвых, а также доминированием «пасхального архетипа» (И.А. Есаулов).

3. Преображенное время связано с суточным литургическим циклом, в котором конец осознается как начало. Образы тьмы и света раскрываются через конфликт рассудка и души, знания и веры, смерти и бессмертия. Решение этого конфликта поэт связывает с преображающим светом Воскресения Христова.

4. Социально-историческое время актуализируется для поэта как эпоха 1960-х годов – время научно-технической революции. Его духовные искания рассмотрены в контексте эстрадной, «тихой» и философской лирики. Выявлены особенности переживания этой эпохи духовным поэтом, который видит в технократических вызовах приметы апокалипсиса.

5. В пространственной парадигме природа осознается поэтом сквозь призму христианской идеи о «литургической гармонии мироздания». В соответствии с этой идеей в стихотворениях поэта происходит творческое преломление природно-бытийных образов: земли как «Ризы Господней», неба как храма, сада как рая, леса как лесной пустыни.

6. Важную роль в пространственной парадигме поэзии А. Солодовникова играет локус тюрьмы/лагеря, в котором с наибольшей ясностью проступает алогизм христианского сознания поэта. Пространство тюрьмы становится для лирического героя поэта местом познания себя, очищения через страдания, обретения духовной свободы, мудрости и терпения, преодоления конфликта разума и веры.

7. В поэзии Солодовникова по-своему раскрыт «московский текст» русской словесности. «Москва старая», освященная сакральными местами, подвигом мучеников, жизнью Московских святителей, соотносится с «Москвой советской». Но современники поэта, хранящие православную веру в эпоху атеизма, открывают лирическому герою в «Москве советской» Святую Русь.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и фольклора Воронежского государственного университета. Основные положения работы излагались в

докладах на II, III, IV международных конференциях «Православный ученый в современном мире» (Воронеж, 2013, Сергиев Посад, 2014, Орел, 2015), IX и X Международном форуме «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения» (Липецк, 2013, 2014), III, V, VI Митрофановских церковно-исторических чтениях в рамках регионального этапа Международных Рождественских образовательных чтений (Воронеж, 2013, 2015, 2016), Всероссийской научной конференции «Смотрите, кто пришел»: герой и автор в современной прозе, поэзии, драматургии» (Воронеж, 2014), Всероссийском научном семинаре «Досоветская / советская / постсоветская культурная идентичность и русская литература: проблемное поле» (Елец, 2015), конференции «Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве» (Воронеж, 2015), а также на научных сессиях Воронежского государственного университета (Воронеж, 2013, 2014, 2015).

Содержание работы отражено в десяти статьях, из которых три опубликованы в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Структура диссертации определяется последовательностью и логикой решения поставленных задач. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей 246 наименований.

Глава I. Духовная поэзия: историко-литературный и теоретический аспекты исследования

Духовная поэзия – явление, зародившееся несколько веков назад, претерпело заметные изменения, тем интереснее проследить его трансформацию в особое течение поэзии рубежа XX – начала XXI веков. Историко-литературный аспект исследования предполагает изучение изменений представлений о том феномене поэзии, который в разные эпохи называли «духовной поэзией». Теоретический аспект призван высветить специфические особенности духовной поэзии и ее отличия от других поэтических течений.

1.1. Русский духовный стих и псалтырная поэзия

Духовная поэзия уходит своими корнями в русский духовный стих. Как справедливо замечает С.Е. Никитина, «духовными стихами стали интересоваться только во второй половине XIX века» [176, 28-29].

Интерес обусловлен выходом сборников П.В. Киреевского, В.Г. Варенцова, П.А. Бессонова. Именно в это время происходит активизация исследования духовных стихов. И здесь перед учеными сразу встает ряд вопросов, связанных с происхождением и поэтикой духовного народного творчества.

Как отмечают С.В. Николаева, С.Е. Никитина, исполнители духовных стихов не использовали этот термин для своего творчества: гораздо позднее он появился в среде исследователей. Самыми значимыми фигурами здесь будут Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, А.И. Кирпичников, И.И. Срезневский, В.Н. Мочульский и др.

Научная рефлексия духовного стиха Ф.И. Буслаевым, через выделение доминирующих функций, привела ученого к довольно точному, на наш взгляд, определению: «Духовный стих как церковная книга, он поучает

безграмотного в вере, в священных преданьях, в добре и правде. Он даже заменяет молитву... Духовный стих изъят из общего ежедневного употребления и предоставлен как особая привилегия только тем лицам, которые, тоже, будучи изъятые из мелочных хлопот действительности, тем способнее были сохранить для народа назидательное содержание его религиозной поэзии» [73,5]. Не обошел стороной ученый и главную задачу духовного стиха, которая рождалась из необходимости перевода письменного слова Священного Писания в устную народную культуру: «Что касается до духовного стиха, то в нем наши предки нашли примирение просвещенной христианской мысли с народным поэтическим творчеством» [73, 6].

Что касается происхождения духовных стихов, то здесь между учеными развернулась полемика: одни считают их уникальным творчеством, рожденным в исключительно русской среде, другие выступают за признание в качестве источника едва ли не всего корпуса духовной литературы (Библия, жития святых, богослужебные тексты). Этот вопрос был основополагающим для исследователей, так как он указывал направление в исследовании духовного стиха и методологию изучения.

Не могли не обратиться ученые XIX века к анализу сюжетов духовных стихов. Безусловно, самой значимой фигурой здесь будет основоположник исторической поэтики А.Н.Веселовский с его «Разысканиями в области русского духовного стиха» (1883). Поставив исследование на рельсы исторической поэтики через анализ поэтических приемов, мотивно-образного уровня, сюжетов, ученый выходит на общеславянские источники духовных стихов, тем самым прочертив траекторию исторического развития духовной поэзии.

В этом русле исследовал стих о «Голубиной книге» В.Н.Мочульский. С методологической точки зрения здесь особенно важно, что исследователь не ограничивается указанием сходства отдельных мотивов, но считает необходимым определить саму возможность влияния, «тесное внутреннее

соотношение памятников между собой» [172, 26]. Причем ученого интересуют уже состоявшиеся исследования этого духовного стиха, его состав и редакции. Так, проанализировав ранние и поздние редакции, Мочульский выделяет три части в «Голубиной книге»: эпическую, напоминающую народную приставку, космогоническую, где затронуты вопросы мироздания, рассмотрено старшинство появления предметов в мире и сон о Правде и Кривде. Среди книжных источников «Голубиной книги» Мочульский выделяет «Беседу трех святителей», которая легла в основу второй части стиха, а в самом названии «Голубиная» прослеживает древнее название Псалтири как книги, где хранится глубина премудрости [172, 49].

Принципиально новый подход в исследовании духовного стиха предлагает Г.П. Федотов в работе «Стихи духовные», изданной в Париже в 1935 году, а в России – в 1991 году. Новая научная интерпретация, предложенная ученым, высоко оценена нашими современниками. С.Е. Никитина пишет: «Исследование Г. Федотова и на сегодняшний день, более чем через полстолетия после выхода в свет, не кажется анахронизмом. Наоборот, „Стихи духовные“ удивительно современны по методу: вводя, например, термины „оппозиция“, „модель мира“, „дополнительная дистрибуция“ и т.д. для обозначения некоторых принципов и приемов описания, мы получим научный культурологический текст сегодняшнего дня, с той разницей, что вместо характерной для нашего времени объективистской холодности найдем герменевтическую теплоту автора, душой причастного к тому, что он описывает» [174, 146]. Своей книгой Федотов положил начало «новому направлению – исследованию религиозной и ценностной модели мира, выраженной в духовных стихах» [174, 147].

Интересно осмысление С.Е. Никитиной методологии Г.П. Федотова: «В качестве инструментов описания народной веры Г.П.Федотов использует „огненные“ разделы христианского богословия (христологию, космологию, антропологию, ексхатологию, эсхатологию и др). Он „опускает“ их в толщу

исследуемых текстов как своеобразные магнитные стержни, и вокруг них, образуя затейливые узоры, выстраиваются понятия и представления народного религиозного мировоззрения. А с этими понятиями Г. П. Федотов работает как филолог, даже как лингвист: он устанавливает для существенных концептов все их наименования и смысловые, или семантические, поля, обнаруживая регулярные семантические связи слов, прослеживая поведение слова или выражения в тексте, и на этом основании делая заключение уже не лингвистического, а богословского характера» [174, 149]. Так, начиная главу «Небесные силы», Г.П. Федотов пишет: «Необходимо отнестись внимательно ко всем оттенкам богословия народа, чтобы найти ключ к его религиозной душе» [222, 24].

Применив данную методологию, Г.П. Федотов выводит довольно объективное суждение о народной вере, не отрицает сплетения христианства с язычеством в русской духовной поэзии. Но основные догматы христианского учения, обнаруженные в духовных стихах, все же формируют религиозную картину мира, которую реконструирует Федотов, как христианскую. В ее центре находится Бог - Иисус Христос, Царь Небесный. Среди доминирующих идей можно выделить идеи греха, покаяния, ожидания конца света, сострадания и милосердия.

Исследование Г.П. Федотова открывает другое видение народным сознанием Христа и Богородицы: здесь образ Христа доминирует в идее конца света, а в образе Богоматери воплощается идея безусловного всепрощения и любви.

Ученые, исследующие русский духовный стих, сходятся во мнении, что в течение нескольких веков стихи шли двумя потоками: народным эпическим стихом и покаянным. Духовные стихи из особого рода народной поэзии, бытовавшей в устах паломников во Святую землю, постепенно перешли в общенародное употребление.

В своей работе «Устная народная культура и языковое сознание» (1993) С.Е. Никитина резко противопоставляет духовные стихи народной

традиции и «псалмы», пришедшие в XVII веке в Россию через Украину, Польшу, Белоруссию. «Псалмы были в тетрадках, стихи – в памяти, стихи выросли из народной веры, народного сознания, а псалмы как привнесенные извне, долгое время не усваивались христианской русской культурой. Объединяет эти два разнородных явления одинаковый статус – исполнение во время поста и единая ценностная ориентация» [176, 54].

Казалось, духовный стих уходит в тень привнесенных извне псалм, но второе рождение духовные стихи обретают в старообрядческой среде, хотя, стоит отметить, уже в другом качестве: «Два потока духовных стихов – книжных покаянных и народных эпических, существовавших достаточно самостоятельно в течение по меньшей мере двух веков, в старообрядчестве стали соединятся. В старообрядческой среде они исполнялись не бродячими певцами-профессионалами, а всеми, кто мог и хотел петь. И если в одном слое стихов (в том, который исследовал Г.П. Федотов) земная жизнь Христа практически не отражена, то в старообрядческих стихах представлены такие события, как Крещение Христа, встреча с самарянкой, приход Христа к мытарю Закхею» [176, 55-56].

Духовный стих до сих пор популярен в старообрядческой среде Карелии, Вятки, Урала, о чем свидетельствуют работы М.Г. Казанцевой «Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала» (1997), С.Е. Никитиной «Духовные стихи в современной старообрядческой культуре: место, функции, семантика» (1993), В.П. Кузнецовой «Старообрядческие духовные стихи Карелии» (2010).

Таков фольклорный базис у современной духовной поэзии. Далее в истории развития данного течения особое значение имеет не фольклорная, а литературная ступень - переложение псалмов.

Духовный стих как литературное явление, вероятно, впервые обозначился в середине XVII века как «псалтырная поэзия». Истоки переложения книги Давида исследователи относят к более ранним датам: «Уже в рукописных песенниках XVII века польская псалтырная поэзия

сосуществовала с переложениями псалмов поэтов никоновской школы, монахов Новоиерусалимского монастыря. В 1680 году была «предана тиснению» первая книга стихов на Руси — «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого, впервые осуществившего полный перевод этой библейской книги русским силлабическим стихом» [136, 3]. В середине XVIII века самыми яркими фигурами в этом направлении были В.К. Третьяковский, А.П. Сумароков, М.В. Ломоносов. Но к концу XVIII века популярность «перелагательной» поэзии привела к возникновению большого количества «ученических» переводов, которые исследователи позиционировали как кустарные, наделенные склонностью к автоматическому заимствованию мотивов и образов, лишённые собственного осмысления книги Ветхого Завета. Тем не менее, к псалтырной поэзии обращались В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов, В.К. Кюхельбекер, Н.М. Языков, Ф.Н. Глинка, А.С. Хомяков, Д.П. Ознобишин, В. Г. Бенедиктов.

В наши дни феномен псалтырной поэзии становится предметом научного изучения. Здесь одной из современных значимых работ, по мнению многих ученых, стала «Псалтырь в русской поэзии» Л.Ф. Луцевич (2002). Исследователь стремится научно обосновать парафразирование книги Пророка Давида в русской поэзии, начиная с Симеона Полоцкого и заканчивая поэзией Г.Р. Державина. В поле зрения ученого не только рассмотрение истории переложения псалмов, особенностей жанра, но и проблема отношения русских поэтов к вере, Церкви, Библии. Глубокий анализ позволяет определить роль псалмов в развитии русской поэзии.

В диссертации А.А. Козловой «Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века» (2005) выводятся жанровые модели стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века, причем автор доказывает, что в данных переложениях преобладает риторический принцип, в рамках которого складываются такие жанровые образования как псалом-ода, псалом-элегия. Преодолеть риторический принцип, по мнению ученого, можно только

созданием нового поэтического языка, основы которого обнаруживаются в приемах ветхозаветной поэтики [136, 7].

Трактовке псалмов поэтами этого же периода (первая половина XIX века) посвящена работа Т.Г. Мальчуковой «Парафразы псалмов в русской поэзии 1820-х годов» (2001). Анализ обозначенного отрезка поэзии подчинен проблеме литературной традиции. Эти парафразы представляют собой у классиков непрерывность литературной традиции, а у романтиков - обрыв и сознательное восстановление. «Соединило их, с одной стороны, отталкивание от легкой поэзии, трактующей камерные темы сентиментализма в стиле французской *poésies fugitives*. С другой стороны, общим было стремление продолжить или восстановить традицию Ломоносова в жанре духовной оды и по его примеру — на основе церковнославянского красноречия и масштабных библейских образов (Бог, царь, народ, пророк и др.) — воссоздать высокую поэзию, способную отразить великие события эпохи. Показательно, что парафразы псалмов — после почти безраздельного господства легких жанров в начале века — появляются вновь во время войны 1812 г. с Наполеоном у таких разных авторов, как Державин, Шишков, Писарев, Хвостов, Шатров и Глинка» [163, 114].

Переложения, стилизации привели к уходу от духовной составляющей поэзии. Здесь имел место отход от церковной традиции, от открытого признания связей с текстами Священного Писания.

Так, духовный стих и в фольклорном, и в литературном вариантах представляет собой своего рода особые жанровые модификации.

В процессе секуляризации культуры поэзия приобретала все более светский характер и все более опосредованно соотносилась с религиозной духовностью. Современные исследователи духовными стихами стали называть те поэтические произведения русских поэтов XIX и XX веков, в которых открыто заявлена на уровне мотивов и аллюзий связь с православной духовной традицией.

1.2. Духовная традиция русской поэзии: научное и критическое наследие русского Зарубежья

Осмыслять русскую поэзию в русле сугубо духовных парадигм одними из первых начали ученые и критики русской эмиграции. Они стали осознавать русскую поэзию как духовную, опираясь на мировоззренческие категории, укорененные в христианской культуре. Тем самым был поставлен вопрос о духовности поэзии на категориальном и мотивно-тематическом уровнях.

Большую роль в актуализации наследия критики Серебряного века и Русского Зарубежья сыграли исследования современных ученых в рамках Смирновских чтений, проходивших в 2015 году в Московском государственном областном университете. Сближение Православия и культуры, православия и науки рассматривала в своих работах профессор Л.А. Смирнова и ее ученики-последователи: Л.Ф. Алексеева, В.А. Скрипкина, В.Н. Климчукова, А.О. Тихомирова, С.В. Овсянникова и др.

О духовной преемственности в развитии всей русской литературы писал еще в эпоху Серебряного века Ю.И. Айхенвальд: «... наша словесность, рассматриваемая как бы в разрезе, обнаруживает явственные линии духовных преемственностей» [51, 30]. В «Силуэтах русских писателей», четко улавливая суть каждой личности, Ю.И. Айхенвальд оперирует христианскими терминами и понятиями. Так, выдвигая основные проблемы, возникшие в русской литературе, критик говорит о противостоянии хищности и смирения, где смиренный человек близок природе, а хищный – утверждает свою личность за счет других. По мнению Ю.И. Айхенвальда, хищники – Алеко, Онегин, Печорин, Ставрогин, Долохов – внутренне мертвы. Им противостоят близкие к природе в простоте и примиренности Максим Максимыч, капитан Миронов, капитан Тушин, князь Мышкин, Платон Каратаев.

Следующая антитеза – оседлости и скитальчества – прописана также в русле христианской нравственности, где «иссякновение души русские писатели часто изображают как приобретение, как погоню за мертвыми душами, за тысячью душ» [51, 40].

В контексте христианской нравственности рассмотрены Ю.И. Айхенвальдом писатели и поэты начала XX века. Здесь у Н. Гумилева участь блудного сына, тоскующего по родине, а сама Россия «глядит на него с иконы Андрея Рублева» [51, 484]. В его поэзии критик усматривает преодоление косности, а подвижность поэта считает подвигом.

Поэзия Блока названа «естественной поэзией», которая противостоит поэзии вторичной, как «поэзия первозданной лиричности» [Айхенвальд, 469]. А. Блок «...предчувствует Богоматерь, идет по следам ее голубых путей лазурной дорогой» [51, 470]. Поэзия Блока сродни молитве по естественности, искренности, но основной надлом Айхенвальд усматривает в «невыдержанности его идеализма» [51, 475]. «Роковую пустоту» поэт стремится заполнить «религией России».

Обращаясь к А.А. Ахматовой, Ю.И. Айхенвальд выводит два начала ее поэзии: христианство и язычество. Далее пытается усмотреть в ней преобладание христианской составляющей: здесь появляется и нравственный закон внутри поэтессы, которая названа критиком «моральной монастыркой», и ее отношение к стихам как к священнодействию, и призывание покрова и заступничества Богородицы «над ее несчастной страной», и великая и святая простота, материнский дар ее простой России. «Силуэт» А.А. Ахматовой Ю.И. Айхенвальд завершает определением поэтессы как «хранительницы поэтического благочестия» [51, 490-496].

Критику с позиции христианского мировоззрения можно обнаружить и в «силуэте» А.А. Фета, поэзия которого, по мнению Ю.И. Айхенвальда, «...субъективна до эгоистичности, до праздности, есть в ней что-то недоброе, осуждающее» [51, 172]. При этом исследователь не отрицает гениальности поэта, которому «ничто не заслоняет вечности, он прямо смотрит из времени

в вечность; он имеет непосредственное общение с нею в дуновении счастья, в жгучей ласке, в дыхании космоса» [51, 172]. Именно это упоение земным счастьем заслоняет от поэта счастье небесное, он поет гимн внутреннему солнцу, которое краше и светлее для него солнца верхнего.

Такая близость человека к Богу через земные реалии была важна для Ю.И. Айханвальда. Именно ее он нашел у А.В. Кольцова, который ближе к народу, гармонично в поэтическом мире выстраивает отношения в цепи мир – человек – Бог. Он ощущает близость Творца, Его присутствие во всем: «И не может быть далек от людей и от земли Бог, коль скоро Он отчески посылает дождь и ведро, для того чтобы уродился хлеб» [51, 130].

«Силуэты...» созданы в русле христианской духовности, и критик пытается постичь выстраивание поэтом и писателем отношений с Богом, с сотворенным Им миром, воплощение этого мира и своего внутреннего человека в художественном творчестве.

Большую роль в повороте критики к сугубо духовным проблемам русской литературы сыграл Д.П. Святополк-Мирский. Он четко обозначил в развитии русской поэзии те идеи, которые получили научное осмысление спустя долгие годы. Важной в контексте рассмотрения восстановления духовной традиции становится идея внутреннего единства русской поэзии, скрепленной темой родины. Причем данная идея распространяется не только на литературу Серебряного века, но и более позднюю советскую литературу. Критик сетовал на то, что «политическое озлобление не позволяет некоторым критикам Русского Зарубежья в «большевике» рассмотреть человека» [199, 9].

Именно эта широта взглядов позволила ученому не обособливаться от реальной жизни, не проводить границ между поэтами по признаку политическому, а проследить духовные искания всей поэзии начала XX века, которые, по мнению критика, были порождены «ориентацией на русское художественное наследство» [199, 6].

Такие мировоззренческие установки позволили понять поэзию как зеркало, в котором отражается «духовная жизнь нации» [199, 8]. Стремление осознать глубинную суть русской лирики, ее объединяющее начала, ее живой голос, можно объяснить близостью Д.П. Святополка-Мирского к евразийскому движению.

Евразийцы ставили вопрос о месте России в современном мире. Многие из них считали, что «краеугольным камнем евразийского движения было христианство». П.П. Сувчинский призывал «понять Родину» «религиозно». П.Н. Савицкий указывал путь к «созданию новой религиозной эпохи» и считал «русскую веру» определяющим началом в «подлинном лике России». Н.С.Трубецкой подчеркивал, что все «унаследованные Россией традиции только тогда становились русскими, когда сопрягались с Православием» [199, 10].

К восприятию этого образа мыслей Д.П. Святополк-Мирский был подготовлен всем предшествующим опытом. В его литературных откликах первой половины 1920-х годов немало пронизательных суждений о религиозном содержании русской поэзии. Он видел, что последние книги стихов Н.С.Гумилева наполнены духом «бесхитростной, абсолютной веры», что Мандельштам писал о церквях Советской России, в которых сохранилось «зерно глубокой, полной веры», что эпилог поэмы А.Белого «Первое свидание» пронизан «тихим и безмятежным христианским согласием и покоем». Он заметил, что Н.А.Клюев нашел «новые и неожиданные слова, говоря о русской деревне, о скромной, но старательной набожности крестьян». В начале 1920-х годов Д.П.Святополк-Мирский связывал надежды «с религиозным возрождением, по некоторым сведениям, происходящим в Советской России» [199, 11]. Говоря о пророческой природе русской поэзии, критик доказывал, что дар пророчества дается только тому поэту, который сумел стать «чувствилищем народной души» [199, 8].

Духовная составляющая русской поэзии позиционировалась критиком как метафизическая. Так, поэзия символистов получила определение

метафизической, а их «метафизика стала одной из составляющих современного русского сознания» [199, 35]. Область духовного у символистов чаще всего не равна духовному в христианском понимании, скорее эту категорию нужно рассматривать как подступы к духовности в православном контексте. Мастерство И.Анненского заключено в «преображении заурядного и грубого в прекрасное методом сложных и запутанных связей между реальностью и миром идей» [195, 31]. Поэзия Блока – гения и вершины русской поэзии – начиналась как продолжение мистической поэзии Владимира Соловьева. «Она – не проявление мистической теологии, а дневник мистического опыта» [199, 33].

Отличие метафизической поэзии, в трактовке Д.П. Святополка-Мирского, от современной в том, что у нее представление о мире и человеке основаны на христианской православной духовности, где в центре всегда Христос. Если взять во внимание это утверждение, то тогда более широкую перспективу могут получить идеи Д.П. Святополка-Мирского о единстве всей русской поэзии, о ее пророческой природе и т.д.

Поиск духовности в литературе, особенно в поэзии, осуществлял Д.С. Дарский, заявивший в одной из работ о том, что «русская поэзия по природе своей христианка». Проникая в «космическое сознание поэзии Ф.И. Тютчева», критик ставит вопрос о внешнем и внутреннем, физическом и духовном.

Внешним именуется день и все, связанное с суетой, шумом, то, что угнетает поэта. По мнению критика, лирический герой Ф.И. Тютчева стремится к ночи, тишине, безмолвию. Это стремление сродни монашескому желанию уединения для постижения собственной сущности, молитвы как общения с Творцом. Лирический герой Ф.И. Тютчева восстанавливает душевную крепость в пространстве ночи, такое отношение к ночи свойственно только христианскому сознанию.

Д.С. Дарский отмечал: «Давно завладевшая мысль о ничтожестве всякой частной жизни переходит теперь из сферы только отвлеченного

признавания в живое и инстинктивное с ней согласие. Всею телесною и кровною своею полнотою готово увериться существо человека, что в общем для всего живого удела не стоит своекорыстного отстаивания собственного «я». Происходит перестановка центра психической жизни. Не в узких, непроницаемых границах себя он устанавливается теперь, но в отдельной „струе“, но „во всеоб’емлющем море“, в безбрежном, общемировом бытии» [95, 47]. Отход от эгоизма, восстановление мира, преодоление раздробленного сознания влекут за собой возникновение гармонии в окружающем мире и сознании лирического героя. Анализ поэзии происходит через христианские понятия: Д.С. Дарский говорит также о постижении поэтом Божественной полноты через описание земных реалий. Здесь не увидеть параллели со святоотеческой литературой невозможно: многие святые отцы постигали Творца через гармонию и красоту творений, устройство Вселенной.

Однако критик не обходит стороной и языческие отголоски в поэзии Ф.И. Тютчева. Синтез язычества и христианства, а скорее движение души через язычество (поклонение природе, земле и т.д.) к христианству, «к тому светлому „веселию сердца“, которому учат христианские проповедники» [95, 62], составляет метасюжет поэзии Ф.И. Тютчева.

Идеал святости, к которому тяготеет вся русская литература, приобретает в контексте поэзии Тютчева особый статус: «Низшее и высшее, духовное и телесное об’единяются, сливаются в чем-то третьем и неизмеримо-проникновенном, в такой органической, стихийно-бессознательной связи с вселенскою жизнью, когда расплываются чувства в дремотном самозабвении, когда перестаешь различать, где кончается свое и начинается природное. Происходит какое-то физическое растворение, когда уже неразлично сблизилась и „свежий дух синели“, и „светлая мечта“» [95, 68].

Если следовать дальше по пути русской эмиграции, то нельзя оставить без внимания наследие П.М. Бицилли, который, рассматривая русскую

культуру и литературу, всегда резко противопоставлял цивилизацию и культуру. Он считал, что счастье русской культуры в отставании от европейской: это дало возможность накопить духовный опыт, обогатить «...запасы духовных стимулов и творческих возможностей» [71, 361].

П.М. Бицилли ввел понятие «чистой» культуры без примеси цивилизации. Наследницей такой культуры он считал именно русскую: «Столь полное осуществление на земле чистой Культуры — величайшее чудо и величайшая редкость» [71, 369].

Русская литература получила особое осмысление, рассмотренная в контексте общеевропейской литературы, она становится предметом многих научных работ П.М. Бицилли. Исследователь относится к эмигрантской критике, т.е. он не растерял цельного идеалистического мировоззрения: «В классической русской литературе нашли свое самое острое, самое углубленное выражение все стороны проблематики Духа — у каждого писателя какая-либо одна, — и потому все они взаимно друг друга восполняют и тем самым уясняют» [71, 361].

Многие понятия, выведенные впервые П.М. Бицилли, станут предметом научного осмысления спустя несколько десятилетий. «Родимые пятна» получают теоретическое обоснование в трудах современного ученого Ю.Н. Караулова и будут называться прецедентными текстами: «Бицилли обратил внимание на использование писателями культурного наследия и культурного фона своего и других народов непосредственно в текстах» [55, 98-99].

Такую находку П.М. Бицилли называет «конгениальностью» русских писателей и поэтов и рассматривает как традицию. «Надо проникнуться ужасом Достоевского перед идеей абсолютной свободы человека, отвергшего Бога и ставшего для себя Богом, чтобы затем молиться вместе с Лермонтовым» [71, 367]. Главный инструмент анализа текста, по мнению П.М. Бицилли, является слово как носитель самосознания писателя. Пушкин велик, прежде всего, пониманием внутренней ценности слова, уважением к

слову. П.М. Бицилли были чужды футуристы из-за стремления свести слово только к звуковой стороне, а это обедняет поэзию [55, 93].

Отводя лидирующие позиции слову, П.М. Бицилли действует в рамках всей христианской морали, где особая роль у слова. Словом именуется сам Бог: «В начале было Слово...» [5, 1127], далее в Священном Писании сказано: «От слов своих оправдаешься и осудишься...» [5, 1026], словом исцелял Христос в евангельской истории и примеров тому множество.

Разработка анализа поэтического текста проходит не только на уровне мировоззрения, среди приемов Бицилли выделяет образ, аллегорию, символ. Особое значение придает ритму лирики, говорит о невозможности эволюции жанров, но об их смене: «Смена жанров служит показателем эволюции культуры» [71, 370].

Исследователь всю русскую литературу рассматривал в русле христианской морали и традиции, говорил об особом духе русского языка.

Укорененный в русской культуре, внутренне не порвавший связи, духовные нити с русским словом, П.М. Бицилли анализирует русскую литературу в контексте той эпохи, когда слово Православия было значимым, когда идеалы святости занимали главенствующее место в творческих стремлениях писателей и поэтов. Именно здесь такое почитание слова, обнаружение духовных связей между писателями и поэтами разных эпох,

Рассматривал поэзию через призму христианских понятий и Г.В. Адамович. Причину «кризиса поэзии» видел в кризисе культуры, в распаде и разложении личности» [203, 152-154]. Свою «невозможность поэзии» он обосновал в ряде статей, где говорил о том, что «стихи нельзя написать никак. Настоящих стихов нет, все наши самые любимые стихи „приблизительны“, и лучшее, что человеком написано, прельщает лишь лунными отсветами неизвестно где затерявшегося солнца» [49, 138].

Критик дает определение истинной поэзии, прежде всего, это понятие можно наметить через евангельскую формулу: «Человек создан по образу и подобию Божию» [49, 142]. Здесь можно усмотреть мысль о том, что

творческая способность истинного поэта равна творческой способности Бога: «Все, что человек в себе угадывает, все, что находит в себе верного, непреложного, несговорчивого, окончательного, неустрашимого после того, как перестал он играть с собой в прятки, все, что мы называем совестью, во всех смыслах, даже и в эстетическом, и что в нас большей частью дремлет, — а если, случается, и очнется, то, наглотавшись разнообразных житейских наркотиков, тут же засыпает снова, — все это и есть „образ и подобие“» [49, 143].

Истинной поэзии, по мнению Г.В. Адамовича, чуждо то, что не от «образа и подобия». В этом ключе интересны его рассуждения о значении поэтического слова. Критик подчеркивал особую роль слова, осуждал использование слов для «поэтического выверта». «Ломка канонов», о которой говорил Г.В. Адамович, представляет иллюзию некоего освобождения. «Но если это и освобождение, то вместе с тем и оскудение, убыль действительности, — потому что и прежде, у поэтов истинных, слово никогда ни в коем случае не бывало исключительно логическим знаком. В слове было то, что возвеличивает в нем Пастернак, плюс логический смысл, — и есть глубокое, пусть и почти метафизическое, обоснование уверенности, что логическое содержание должно бы остаться важнейшей, первейшей сущностью слова. „В начале бе слово...“» [49, 149].

Что же является истинной поэзией в трактовке Адамовича? И когда «невозможность» становится возможностью? Адамович дает на это ответ: ценна та поэзия, которая дает «ясное отражение «образа и подобия». Обращаясь к прошлому русской поэзии, критик считает ответом на свои вопросы, можно сказать, примером, несколько строк Е.А.Баратынского:

Царь небес!
 Успокой Дух болезненный мой,
 Заблуждений земли
 Мне забвенья пошли,
 И на строгий твой рай

Силы сердцу подай.

«Обычно о стихах, которые очень нравятся, говорят: „удивительно“, „изумительно“. Ничего „изумительного“ в этих стихах нет. Но мало найдется во всей русской литературе стихов чище, тверже, драгоценнее, свободнее от поэтического жульничества: это именно возвращение на алтарь того, что человек получил свыше, ясное отражение „образа и подобия“. Ни иронии, ни слез, ни картинно-живописной мишуры: никаких симптомов разжижения воли. Экономия средств, то есть начало и конец мастерства, доведена до предела: все стихотворение держится, конечно, на одном слове „строгий“. Но слово это наполнено содержанием, которого хватило бы на десяток поэм вроде какой-нибудь несчастной „Инонии“, и целое залито отброшенным назад светом этого слова» [49, 153].

В русле этих рассуждений критик четко противопоставлял поэзию русскую и поэзию западноевропейскую: «Для русской поэзии вопрос об истине существовал тоже, существовал всегда. Но он не имел в ней позднеримского, насмешливо-скептического оттенка. У Блока, например, все обращено к тому, чтобы неуловимую эту „истину“ уловить и из поэзии сделать важнейшее человеческое дело, привести ее к великому торжеству: к тому, что символисты называли „преображением мира“» [49, 154].

Такое понимание сущности поэзии дает весомое основание к пониманию духовной составляющей всей русской поэзии и современной духовной поэзии в частности. Получается, что истинная поэзия рождается как вдохновение свыше, истинной становится только отражающая «образ и подобие» поэзия.

О христианском корне искусства, о соотношении религии и искусства, об их тесной связи подробно писал критик русского Зарубежья В.В. Вейдле. Он приписывал первичную роль религии, можно сказать, базисную по отношению к искусству: «В каждой художественной системе, каждом стиле сочетается служение искусства сперва религиозным, а потом унаследованным от религии задачам с его стихийною природой, с

изначальным стремлением и неосознанным предрасположением создающих его творческих людей. Лишь поняв эту двойственность, мы поймем историю искусства христианских народов, во всем его многообразии, которого нельзя объяснить ни одной историей христианства, ни одной историей искусства» [76, 75].

Особенность христианского искусства, которое пришло на смену языческому, невозможно рассматривать вне общего фона, общей укорененности, которые уходят в христианство. Связь искусства и религии проходит через язык: «Искусство есть язык, выражающий смыслы и образующий из них заново осмысленные целые. Именно поэтому искусство и способно быть языком религии. Именно поэтому религия и говорит языком искусства» [76, 78].

С точки зрения В.В. Вейдле, язык роднит религию и искусство: «...вера без языка была бы и верой без мысли, верой без религии, а изобилие художественных произведений, порождаемых религией, порождаемых в самом процессе религиозного мышления, религиозной речи (все равно, словесной или иной) свидетельствует с полной ясностью о том, что язык религии именно и есть язык искусства. В процессе научного мышления и на основе служащего ему языка, точно так же как на почве мышления и языка, служащих практическим целям, никакие художественные произведения не возникают и возникнуть не могут» [76, 81].

Ученый обнажает связь между религией и искусством, она проходит не только на уровне языка. Религия, с точки зрения В.В. Вейдле, говорит притчами, образами, символами, выражающими свой смысл, а не знаками, обозначающими понятия и эмпирические предметы. Другими словами, религия говорит на языке искусства. «Религия включает в себя искусство, но искусство может выключиться из религии. Как бы решительно, однако, оно ни обособлялось, как бы далеко от религии ни отходило, язык его останется тем же, что и прежде, смысловыражающим, соответствующим его

мышлению, которое тоже остается мифическим или мифологическим, совершенно подобным мышлению религии» [76, 84].

О христианской сути всей русской литературы писал и профессор Парижского университета Н.А. Струве, его перу принадлежит ряд работ, утверждающих сближение Православия и культуры, Православия и науки. В каждом русском поэте ученый стремился обнаружить духовную суть.

В последнее время работы Н.А. Струве привлекают внимание литературоведов и культурологов, так, В.Т. Захарова в работе «Русский поэт в восприятии Н.А.Струве» (2015) показывает глубину проникновения исследователя в православную сердцевину художественного сознания русских поэтов. Н.А. Струве утверждает, что личность поэта и его творчество представляют собой неразрывное единство, а исследование этого единства происходит в аспекте православной аксиологии. Четко обрисовав положения исследовательской парадигмы Н.А. Струве, можно прийти к важным аксиомам.

Одна из первых и главенствующих заключается в том, что вся русская литература «свидетельствует о Христе. И причем это не только свидетельство о Христе, но еще и мученичество. Мы к Пушкину, может быть, относимся не в буквальном смысле как к святому, но как к мученику» [209, 313].

Из этого постулата вытекает следующее утверждение, доказанное Н.А. Струве, - соединение русской литературы с древнерусской традицией жертвенной святости: «Пушкин для русских „все“: „человек“ погруженный в мир, от высших страстей до повседневности, любящий его во всем его многообразии, и „херувим“, занесший несколько нам „песен райских“, и „пророк“, прожигающий словами сердца, и страдалец, от мира приявший мученический венец» [209, 475].

Следующий тезис доказывается уже на материале творчества А.А. Ахматовой: преображение личности, сущего, человека возможно только через «отказ и страдание» [209, 404]. «Символом величия России» называет

исследователь Ахматову, потому что «жизнеутверждение и самоотречение, простота и величавость, прославление бытия при остром чувстве трагизма, сила в немощи, свет и веселие через страдание и горе, эти полярные противоположности претворены у Ахматовой в чудо гармонии» [209, 404]. Для Н.А. Струве великим становится тот поэт, который «отражает глубинные духовные основы национального бытия» [122, 282].

Созвучные мысли уже в России высказала М.В. Лосская-Семон в статье «Несколько замечаний по поводу религиозного призвания русской литературы» (1995). Исследователь не делит авторов на верующих и неверующих, духовных и светских, для нее русские писатели - «миссионеры, апостолы православного христианства» [149, 128]. Опираясь на творчество Л.Н.Толстого, казалось бы, мирское искусство, ученый в качестве основной генетической черты выделяет «пропитанность православным христианством» [149, 129]. Таким образом, замечания М.В. Лосской-Семон сыграли большую роль в активизации проблем духовности русской литературы.

1.3 Духовные аспекты поэтического творчества в трудах современных ученых

В современной филологической науке духовные аспекты поэтического творчества получают разные научные интерпретации. Свои термины и методы предлагают исследователи, изучающие творчество современных духовных поэтов. Ряд таких работ обозначился в начале нового тысячелетия.

В современном литературоведении появилась работа, в которой предпринята попытка сравнить два типа сознания – светского и духовного поэта. Н.Н. Гордиенко в работе «Русская поэзия рубежа XX и XXI веков в контексте православной духовной традиции» (2008) придерживается мнения, что духовная поэзия – «это не просто возрождающаяся традиция духовной поэзии, а оригинальный литературный феномен, новаторское явление

литературного процесса рубежа XX – XXI веков» [89, 3]. Работа по направлению исследования близка трудам Т.А. Кошемчук, но с более узким контекстом эпох. Так, ученый, опираясь на творчество иеромонаха Романа (Матюшина) и Ю.П. Кузнецова, выводит два типа духовно-поэтического творчества: православно-созерцательный и православно-воцерковленный.

Основное различие содержится в мировоззрении обоих типов, которое проступает через художественные образы и авторскую лирическую субъективность. Творчество православно-созерцательного типа «создается приверженцами православной традиции, <...> жизнь которых протекает не внутри церковной традиции, а вне ее, хотя и в согласии с основными духовными импульсами, порождаемыми ею. Данный вариант духовной лирики сопровождается сложной мировоззренческой эволюцией, мотивами исканий и сомнений, борьбы веры и неверия при безусловной устремленности к высшему началу» [89, 12]. Второй тип лирики «раскрывает образ автора как деятельного участника церковной жизни, достигшего цельности и полноты религиозного бытия... Характерные особенности православно-воцерковленного типа поэзии – внутренняя причастность к литургической традиции, духовной практике молитвы, опыту отцов Церкви, использование иконического пространства и литургического времени» [89, 14]. В работе анализируются темы, доминирующие в определенные моменты жизни, выбранных авторов, определяется значение образов, мотивов, цвета и звука в лирике Ю.П. Кузнецова и иеромонаха Романа.

Не давая четкого определения данного направления поэзии, ученый вносит некоторую путаницу в термины, обозначающие данное лирическое образование. В некоторых случаях применяется термин «современная православная лирика», в других – это уже «современная духовная поэзия», хотя и приводится понятие «духовная традиция», подробно объясняется ее значение и бытование в пространстве русской культуры, но тут же добавляется к понятию «духовная традиция» определение «православная», что не соответствует логике дальнейших и, на наш взгляд, точных и емких

рассуждений. «Понятие „духовность“ рассмотрено в диссертации с учетом светски-материалистического и религиозно-философского подходов. В первом случае духовность чаще всего трактуется как стремление людей к совершенствованию своих нравственных качеств и творческих способностей, глубоко осознанное подчинение ценностей индивидуального бытия служению высшим общественным идеалам. В религиозно-философском понимании „духовность“ происходит от слова „Дух“, которое связано со Святым Духом как третьей ипостасью Святой Троицы; при этом духовный мир человека соотносится с его глубинным „я“, а высшим проявлением духовности признается ощущение Божией благодати. На пересечении этих двух концепций духовности и формируется современная православная лирика» [89, 12]. И далее: «Поэзию, в которой в том или ином соотношении затрагиваются названные грани духовного целого, а авторское отношение пронизано духовностью, понимаемой как стремление к высоте духа, внутреннему совершенству, познанию высших, вневременных целей бытия на пути к Богу, приобщению к традиционным христианским ценностям, предложено называть православной» [89, 12]. Необходимо уточнение данного термина: не совсем понятно, кем принято называть поэзию «православной» и в чем ее отличие от поэзии духовной.

В 2006 г. И.Ю. Барышникова защитила диссертацию «Стиль лирики иеромонаха Романа». Исследователь опирается на концепцию стиля, разработанную П.Н. Сакулиным и впоследствии развитую А.Ф. Лосевым, П.А. Николаевым и Ю.И. Минераловым: «В „Теории литературных стилей“ Сакулин описывает стиль как явление иерархическое. Между полярными феноменами „индивидуальный стиль“ и „стиль эпохи“ располагается ряд промежуточных звеньев (например, стиль литературной школы). „Тематику и эйдологию“ П.Н. Сакулин считает доминантными среди признаков, отличающих один стиль от другого» [60, 5]. А основными компонентами стиля литературовед называет жанры, внутрилитературный синтез,

жанровый синтез, художественный синтез, парафразирование богослужебных текстов.

Выявление данных компонентов проходит в работе с опорой на литературную и богослужебную традицию. Так, во втором параграфе первой главы диссертации «Псалом 136 в русской литературе XVII – XX веков: пути переложения и интерпретации» присутствует сравнение в художественном обращении к данному псалму Симеона Полоцкого, В.К.Третьяковского и о.Романа (Матюшина): «Псалом 136 „На реках Вавилонских“ – один из наиболее известных. Он стал излюбленным и в русской поэзии. С.Полоцкий („Псалом 136“) вносит незначительные изменения в текст; В.Третьяковский („Парафразис псалма 136“) уже обмирщает слог. Вместо глагола „плакахом“, например, употребляется перифраз „точили слезный ток“ (Ср. „слез ручьи“ у Ф.Глинки). Третьяковским вводится совершенно нехристианское и даже не библейское понятие рока... Рок – это predetermined несчастливая судьба, predetermined высшей силой, которая не оставляет человеку возможности как-то влиять на свой жизненный путь. Именно таким великим и могущественным, но ничего не предлагающим воле и разуму человека представляется Бог в религии эпохи Просвещения, в то время как в ветхозаветной и в христианской традиции святая воля человека имела огромное значение» [60, 10].

Обращение к литературной традиции обнаруживается и в параграфе «Жанр стихотворной молитвы и его доминантные составляющие». Как известно, стихотворные молитвы есть у многих русских поэтов, но, по мнению Барышниковой, стихотворные молитвы о.Романа «не стилизация молитвословия, а акт религиозно-языкового творчества» [60, 13].

Сравнение с молитвенной традицией проходит по наличию тех или иных обращений к Господу, Богородице или святому.

В параграфе «Элегия, исповедь, стихотворная молитва в создании поэтического целого» прописан целый ряд образов (двойственности, непостоянства человеческой души, сокрушенного и смиренного сердца,

тишины, безмолвия, плача о грехах, катарсисного состояния), наличие которых позволяет сопоставить лирику о.Романа не только с православно-аскетической традицией, но и с „Воспоминанием“ А.С. Пушкина [60, 15].

В работе подробно рассмотрен жанр проповеди: исследователь выделяет гражданскую и христианскую проповедь у исследуемого поэта. Обе разновидности этого жанра не обходятся без сопоставления с литературной традицией. Так, жанр христианской проповеди чаще всего содержит в своей основе евангельские сюжеты и образы, в частности, самым цитируемым становится образ грешницы, к нему обращались А.И. Полежаев, А.А. Фет, С.С. Аверинцев и о.Роман. «Гражданская проповедь близка „древнерусскому жанру „слова“, являя все его основные жанровые признаки. Однако, представляя собой уникальный для литературы пример слияния пастырского слова и слова художественного, поэтического» [60, 19].

Таким образом, в данной работе духовная поэзия рассматривается на жанровом уровне с опорой на традиционные поэтические формы.

И.Ю. Барышникова продолжила свои научные изыскания, и в 2013 году появилась докторская диссертация «Новый Завет и Псалтирь в русской поэзии». Объединяющим фактором всей русской поэзии, по мнению ученого, становятся прецедентные тексты: Новый Завет и Псалтирь. Данная работа особенно ценна для литературоведов тем, что основывается на широком литературно-историческом контексте: исследуется под особым углом индивидуальный стиль русских поэтов от С. Полоцкого, Ф.И. Глинки до А.А. Блока, М.А. Волошина, С.С. Аверинцева, иеромонаха Романа (Матюшина). Поэтическое переложение текстов Священного Писания, «христианских молитв, канонов, глав и образов Откровения рассматривается как целостное явление» [59, 7]. Исследование проходит на образно-мотивном, жанровом, тематическом и идейном уровнях. Феномен такого обращения к Священному Писанию носит «своеобразный миметический характер» [59, 34]. Научный поиск данной работы приводит И.Ю. Барышникову к выводу: «Филологическое осмысление характера, форм и

обстоятельств использования в индивидуальном творчестве русскими поэтами Псалтири и Евангелий, Апокалипсиса дает представление о приоритетном месте и приоритетной потребности в использовании именно священных христианских текстов в сравнении с творческим подражанием фольклорным образцам и образам и сюжетам Античности» [59, 34].

Знаменательной стала работа Н.А. Котовой «Современная духовная поэзия» (2008 г.), где предпринята попытка выявить особенности духовной лирики и выделить ее как самостоятельное течение в современной поэзии. Так, исследователь разграничивает два этапа духовной лирики: 1970 -1980-е гг. и 1990-е гг, намечает пути анализа. Рассматривается духовная поэзия в свете сакральной традиции, определяется влияние Священного Писания, богослужебных текстов. Исследователь старается избегать уклона в богословскую составляющую предмета исследования, поэтому анализируется вместе с сакральной традицией и рецепция классической литературы и музыки в современной духовной поэзии. «Обращение к творчеству предшественников размыкает духовную поэзию, не дает ей застояться только в своей „узкой тематике“» [138, 8]. По мнению Н.А. Котовой, духовная поэзия вырастает на фундаменте литературной классики, а этической базой следует считать тексты Священного Писания [138, 8].

Разделение между поэтами, находящимися в поле зрения исследователя, проходит и по отношению к Богу, Его пониманию: автор выделяет поэзию «церковной ограды» и «духовного поиска». Первая группа «канонична, не стремится придумать что-то новое или неожиданно интерпретировать сакральное» [138, 9]. Вторая – проходит «мучительный путь индивидуальных исканий истинного смысла бытия... Синтезирует элементы философских и мистических учений» [138, 9]. Эту группу исследователь называет вслед за Г.С. Померанцем «поэтами духовного кружения».

Не остается в стороне и лирический герой духовной поэзии, который представлен в традиционном понимании как «способ раскрытия авторского

сознания». Н.А. Котовой предложены следующие типы этой категории: «я» в себе, «я» во внешнем мире, юродивый герой.

Особого внимания заслуживает тематический анализ духовной поэзии. Ученый выделяет темы жизни и смерти; странствия, путешествия, паломничества; природы; истории; поэта и поэзии. В данной главе за идейным богатством исследования обнаруживается некоторая терминологическая путаница: нет четкого разграничения между темой и мотивом. В третьей главе мотив странствия перемежается с темой странствия, путешествия, паломничества, в то же время присутствует четкое понимание природы мотива: тематическая группа странствия, путешествия, паломничества удачно раскрывается через «мотив отрыва от земли и стремления к Небесной родине» [138, 17]. При этом странствие, путешествие, паломничество получают наименования не тем, а типов перемещения в пространстве. Это обусловлено тем, что на данном этапе филологической науки ученый, исследующий творчество духовного поэта, во многих отношениях является первопроходцем, что влечет за собой определенные трудности в научном поиске, а работа Н.А. Котовой является в этой области едва ли не первой.

Работа дает толчок любому исследователю, приступившему к столь неизученному течению духовной поэзии, помогает увидеть творчество интересующего поэта вписанным в контекст духовной поэзии, классической традиции.

Однако выделение ведущих особенностей современной духовной поэзии – «теоцентризм, срединное положение между светской и духовной литературой, открытость миру культуры» [138, 22] – представляется неубедительным, так как эти черты характеризуют русскую поэтическую традицию в целом и не являются поэтому специфическими признаками духовной поэзии, как особого течения.

Связь современной духовной поэзии с поэзией классической в рамках темы смерти и бессмертия усматривает Н.П. Саблина. Проводя анализ

поэзии в указанном контексте, исследовательница вовлекает широкий круг авторов от Г.Р. Державина и В.А. Жуковского до А.А. Солодовникова и иеромонаха Романа (Матюшина). В ходе исследования доказано, что современной духовной поэзией не были утрачены «ни одна мысль, ни один образ, присущие русской литературе XVIII века» [194, 112]. Напротив, духовная поэзия нового времени «воссоздает и преумножает духовный потенциал русской классической поэзии» [194, 111]. Так, тема смерти в русской поэзии «высвечивает пасхальный, воскресенски радостный настрой русского народа как его главное ментальное состояние со времени принятия крещения, как глубокую осмысленную веру в бессмертие души, надежду и упование на милость Божию кающимся грешникам и блаженную жизнь за гробом; в то же время деятельную любовь к земной жизни, с одной стороны, и устремленность к любви вечной, свету небесному — с другой» [194, 111]. Далее в ходе анализа данное утверждение доказывается.

С точки зрения Н.П. Саблиной, смысловой доминантой в стихах русских поэтов о смерти становится свет. «Напомним, что и Господь, Свет Светов, воскрес в день, приравниваемый к первому дню творения, когда был сотворен свет» [194, 111], с этим нельзя не согласиться. Далее обнаруживаются в стихах Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, И.С. Никитина, А.К. Толстого, М.А. Волошина, И.А. Бунина и многих других поэтов настроения радости, блаженства, веселия, ликования, надежды и «веры во встречу с любимыми там, на небе» [194, 119].

Прослеживая связь между литературой Древней Руси и Нового времени через трансформацию жанра, Е.А. Гаричева отмечает, что в литературе Нового времени «исчезает адресат – Бог – вместе с ним уходит речевой жанр прошения. В поэзии возникают переходные жанры между гимном (обращение к Богу) и посланием (обращение к человеку)» [83, 43]. Это изменение жанровой системы объясняется изменениями картины мира, где теоцентризм заменяется антропоцентризмом. Именно духовная поэзия возвращает теоцентризму лидирующие позиции.

Н.Н. Подрезова в диссертации «Концепция человека в поэзии О.Седаковой (антропологический аспект)» (2003 г.) выбирает антропологический подход, который, по мнению ученого, позволяет постичь основные философские универсалии современного лирического сознания. Человек в поэзии О. Седаковой рассмотрен в трех аспектах: социальном, природном и личностном. С точки зрения исследователя, это «позволяет интегрировать отдельные антропологические положения разных уровней (персонажа, субъекта, автора) в целостную картину человека, дающую представление о современных путях самоопределения» [184, 3].

Выделяются ключевые концепты художественной антропологии О. Седаковой (боль, сердце, судьба, любовь), раскрывается смысловой объем данных категорий. Главная доминанта поэзии – человек, в каждом аспекте бытия «прослеживается содержательная мотивировка выбора форм лирического субъекта» [184, 4]. Несмотря на многоплановость лирики О. Седаковой, в основе целостности художественной системы, с точки зрения исследователя, лежит теоцентрическая идея, где во главе угла находится тварность человеческой природы, ее воплощение по образу и подобию Бога, также идея бессмертия души.

Антропологический аспект изучения поэзии привлекает к анализу текста образно-мотивный инструментарий. Так, в первой главе рассмотрена система лирических субъектов: идеальный герой и лирическое «я». Интересны в данном контексте образ «мира-мышеловки», мотив ненасыщаемости человеческой власти, абсурда жизни социума, находящихся «в попытке человеческой общности самоопределиться вне отношения к первичной реальности» [184, 8]. В других главах интерес представляет характер взаимодействия человека с природой, где присутствует не чувственное, а духовное содержание образов природного мира. Достигается данная особенность уходом от описательности и переходом к символам.

Через образ сердца, мотив поиска страданий, концепты судьбы, любви, боли исследователь пытается постичь внутреннего человека лирики О.

Седаковой. Главная цель в этом аспекте – поиск «себя истинного, т.е. задуманного Творцом» [184, 14]. Особенности антропологической концепции поэзии О. Седаковой вписывают ее поэзию в контекст модернистского искусства.

В 2011 году была успешно защищена диссертация «Стиль поэзии Леонида Сафронова». В ней Е.В. Пиотровская вслед за литературоведами-предшественниками утверждает, что «поэтическая традиция, реализуемая в творчестве Леонида Сафронова, маркирована обязательным обращением к Священному Писанию, к семантике церковного календаря, к аллюзиям и реминисценциям литургического плана» [183, 5].

В исследовании проводятся параллели между вятскими духовными поэтами – Леонидом Сафроновым, Людмилой Кононовой, Алексеем Кононовым и поэтами-почвенниками 60-80 гг., которые названы автором предшественниками духовной поэзии. Жанровые и стилевые особенности прописаны в сопоставлении с русской поэзией XIX, XX веков, древнерусской литературой. Так, на уровне метрической организации стиха выявлена ориентированность поэта на лучшие образцы русской классической поэзии, где «преобладающими метрами являются хорей и амфибрахий» [183, 6].

Ориентируется Л. Сафронов в своем творчестве на золотой век русской литературы: В.А. Жуковского, А.В. Кольцова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева и др. Параллель между поэтами исследователь проводит на основании тематики, где основными являются «народная религиозность и народное восприятие жизни и истории» [183, 17].

Вопрос о литературной традиции неоднократно поднимается в исследовании. Анализируется поэзия Л. Сафронова и в жанровом ключе: большинство произведений соотносится с жанровой системой древнерусской литературы. Среди преобладающих жанров обнаруживаются былины, летописи, сказания, воинские повести, жития, хождения, лирические народные песни [183, 15-16]. Путь анализа намечен исследователем через

сюжетно-тематическое сходство, композицию, образную систему, изобразительно-выразительные средства.

Рассматривается поэзия также в сопоставлении с биографией поэта, даже разделение на поэтические циклы связано с этапами пути к церкви. На наш взгляд, здесь наблюдается некий перекоп в сторону исследования духовности поэта, а не собственно духовной поэзии. Именно об этой сложности при анализе духовной поэзии говорила Н.А. Котова. Важным остается в теоретической значимости диссертации утверждение: «Для современной духовной поэзии опора на православную традицию является определяющей. Особый интерес представляют произведения, раскрывающие образ автора как укорененного в глубокой национальной „почве“, осознающий необходимость личного духовного подвижничества» [183, 7].

Интересна и важна для нас мысль Е.В. Пиотровской о преобладании в духовной поэзии эстетики Преображения, которая трактуется автором как «совершенствование человеческой души, идеалом и пределом стремлений которой в русском народе была и остается святость» [183, 8].

В то же время не ясны пути анализа, есть соотнесенность с классической традицией, но слабо выведены индивидуальные черты. Ведь если судить только по жанрово-стилевой соотнесенности, то Г. Русакова также можно отнести к духовной поэзии, что противоречит самой сути данного направления. «Интересно и симптоматично и появление в литературе 1990-х годов такого цикла стихотворений, как «Разговоры с богом» Г. Русакова. Несмотря на заявленного собеседника, эти стихотворения, рождённые мукой страдания и болью потери, мы не рассматриваем в русле духовной поэзии, хотя они и относятся к вершинным явлениям современной лирики. В стихах Русакова главным становится интенция не на соединение и познание Бога, а на рефлексивность и освобождение от страдания путём «разговаривания», избывания памяти - главного виновника неутраченной боли. Неслучайно и постоянное упорное написание «бога» через строчную букву, позиция поэта в данных стихах первична по

отношению к адресату, разговор поэта - это прежде всего разговор с собой, своим «Я», – как справедливо считает Котова [138, 7].

Таким образом, возродившаяся в новом тысячелетии духовная поэзия нуждается в серьезном и терминологически адекватном научном обосновании. Ее истоки ученые усматривают в русском духовном стихе и псалтырной поэзии. Причем эта поэзия, зародившись в первые века христианства на Руси, научно начала осмысливаться только в XIX веке. Ученые этого периода ставили вопросы об исполнителях, функциях духовных стихов, их образах и источниках. Для любого исследователя того времени мировоззрение народа, воплощавшееся в поэзии, было религиозно, духовно априори.

В XX веке Г.П. Федотову при исследовании духовных стихов приходится уже искать «ключ к религиозной душе народа».

Переложение псалмов как следующая ступень духовной поэзии, появившаяся позже, открыла для исследователей другие трудности – стремление к стилизации, нивелирующее духовную составляющую поэзии.

Критики Русского Зарубежья начинают русскую поэзию рассматривать в русле христианских мировоззренческих категорий. Их работы в определенной мере стали провиденциальными и опередили свою эпоху, дав такие понятия, как «родимые места» (П.М. Бицилли), «духовные нити русской литературы» (Ю.И. Айхенвальд), благодаря чему формируется представление о глубинной духовности русской поэзии XIX-XX веков.

В литературоведении нашего времени творчество поэтов, отнесенных к духовной поэзии как отдельному течению современного литературного процесса, изучается точно. Есть попытки вписать их в общелитературный контекст или наметить рамки отдельного течения поэзии в литературном процессе (Н.А. Котова). Что касается исследовательского и методологического посыла, то здесь ученые предлагают рассматривать «тип сознания», антропологические модели, стиль лирики поэта, образно-

мотивный уровень, категории пространства и времени. Однако научное исследование духовной поэзии еще только начинается.

Глава II. Темпоральная доминанта духовной поэзии А.Солодовникова

Категория времени, художественно преломленного в произведении, является традиционным предметом изучения литературоведения. В этой области работали М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, А.Б. Есин, Н.Д. Тмарченко, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и продолжают работать В.И. Тюпа, И.Б. Роднянская и другие. Теоретики литературы предлагают различную систематизацию времени и форм его отражения в художественном тексте. Так, Д.С. Лихачев выделял время «открытое» и «закрытое». «Открытое» обусловлено появлением других событий за рамками сюжета, а «закрытое» – замыкается на себе, сосредоточено и разворачивается только в пределах сюжета [148, 42].

Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман предлагают выделять в художественном тексте «объективное время» и «субъективно-переживаемое», разграничение связано с принадлежностью времени автору или герою, чье восприятие положено в основу повествования. Если время преломляется через сознание повествователя или автора, то это время «объективное», «субъективное время» способен выразить в художественном тексте только герой [212, 182].

А.Б. Есин разграничивал время «бессобытийное», «сюжетное или фабульное» и «хроникально-бытовое». Всякого рода повествования используют «бессобытийное время», «хроникально-бытовое» не способствует движению сюжета от завязке к развязке, не воздействует на героев и только «сюжетное или фабульное» «фиксирует события и действия, существенно меняющие или человека, или взаимоотношения людей, или ситуацию в целом» [108, 55-56].

В.Е. Хализев выделял время биографическое, историческое, космическое, календарное, суточное [225, 212]. Причем указывал на то, что в лирике категория времени обладает большей степенью абстрактности, нежели в прозе, «запечатлевается в виде мотивов и лейтмотивов, которые

нередко приобретают символический характер и обозначают ту или иную картину мира, <...> они составляют основу сюжета» [225, 213].

И.Б. Роднянская выделяет «хроникально-бытовое», «событийное», «кризисное» время, противопоставляя их по степени стремительности развертывания сюжета [191, 488].

Большинство исследователей отмечают фундаментальную значимость художественного времени в сюжете произведения. Здесь нельзя оставить без внимания «Сюжет в художественной системе литературного произведения» Л.С. Левитан, Л. М. Цилевич, где также можно найти мысль о значимости художественного пространства и времени в сюжете произведения. Разделяя лирику на чистую и фабульную, они говорят о фабуле точечной, которая требует от времени «мгновения лирической концентрации» [146, 36]. А фабульное пространство-время разделяется на «локальное» (дорога, ночь) и «глобальное» (вселенная, вечность) [146, 404].

И, безусловно, эти виды времени можно найти в любом художественном тексте в том или ином сочетании, зависящем от авторской мировоззренческой позиции. Но до сих пор категория времени остается проблемой, так как каждый художник слова в зависимости от эпохи, направления, жанра, особенностей мировоззрения и восприятия, степени условности будет по-своему использовать эту категорию в художественном тексте.

Категория времени, преломляясь в сфере православной духовности и культуры, получает особое осмысление. Попытка выявить особенности времени именно в духовной поэзии предпринята в диссертации Н.А. Котовой «Современная духовная поэзия». Исследовательница выделяет в данном течении время социальное и мистическое. «Социальное время – коллективное время, которое выпадает на долю каждого человека. Это время значимо в лирике поэтов 90-х годов. Их поэзия непосредственно захватывает изменения, происходящие в стране. Часто такие стихи граничат с публицистикой или «гражданской» поэзией, которая была столь актуальна во

второй половине XIX века. Мистическое время – это Божественное время, которое подчиняется неведомым законам. К нему стремится человек. Попасть в него можно, только выпав из суеты земного социального времени, погружаясь в свою душу. В мистическом времени совмещаются личное время человека, реальность, история» [138, 16].

Приметы и социального, и мистического времени можно обнаружить в поэзии любого духовного поэта, в том числе и Александра Солодовникова. Социальное представлено слабее мистического, так как поэт намеренно уходил от политических изменений, происходивших в стране. Но художественное время в поэзии А. Солодовникова с трудом укладывается в эти рамки. Безусловно, категорию времени, традиционную в литературе, необходимо рассматривать в русле классификаций, предложенных учеными, но нельзя оставить без внимания мировоззрение поэта. Сама суть духовной поэзии более сложна, требует опоры не только на литературоведческие категории, но и на труды богословов, их трактовку проблемы времени с позиций христианского мировоззрения.

2.1. Природно-календарное время

Начнем с того, что категорию времени в духовной поэзии нельзя рассматривать либо только в рамках мистики и метафизики, либо отвергать ее по отношению к реальности: «Христиане впали в соблазн вообще отвергнуть и игнорировать время, но, тем самым, они отдали время во власть утопии. Христиане стали утверждать, что раз Царство Божие – «не от мира сего», то время «мира сего» вообще не представляет религиозного интереса, и что «духовная жизнь» состоит в уходе из него» [44, 51]. Но сама библейская история утверждает обратное: все события, описанные в Священном Писании, индексированы временем. Святой дух явился в праздник Пятидесятницы, т.е. в пятидесятый день после Пасхи, Христос воскрес в

первый день после субботы и т.д.

Точкой, разделяющей существование человечества на временной оси, является Рождество Христово: само европейское летоисчисление ведется от этой даты. Воскресное чтение Евангелия в храме во время литургии начинается с упоминания времени: «Во время оно, прииде Иисус от Галилеи на Иордан ко Иоанну креститися от него» [5, 1013], «Во время оно, возведен бысть Иисус Духом в пустыню искуситися от диавола, и постився дний четыредесять и ноций четыредесять, последи взалка» [5, 1014], «Во время оно, приступиша к Иисусу саддукее, иже глаголют не быти воскресению, и вопросиша Его...» [5, 1042].

Если время так важно для христианства, то оно предлагает нам свое переживание и восприятие этой категории. Архимандрит Рафаил (Карелин), опираясь на труды Платона и Блаженного Августина, определяет характерные свойства времени – необратимость и ритм. «Для измерения времени может служить любое явление природы, если оно равномерно и периодически повторяется: вращение Земли вокруг своей оси (сутки), смена фаз луны – лунный месяц, движение Земли по орбите вокруг Солнца – год» [13, 326]. Но большинство природных явлений не равнозначны между собой, поэтому календарь призван «создать модель времени, образ времени, составить его периодическую систему» [13, 326].

Сравнив два календаря – григорианский и юлианский – богослов приходит к выводу, что именно «через юлианский календарь, его математико-символическую знаковую систему время воцерковляется в ритмах богослужения, особенно в Пасхалии» [13, 329].

Таким образом, богослужебный год опирается на звездный год и никоим образом не отвергает природные явления: время оборота Солнца в небесной сфере среди неподвижных звезд, положение Солнца относительно Малой Медведицы, что соответствует учению Библии: «Сотворил Бог Солнце, Луну и светила для отделения времени» [5, 6]. В духовной поэзии природное время функционирует в богословском понимании природного, то

есть время осмысливается поэтами через богослужебный год православной церкви.

Такое восприятие времени в целом свойственно классической русской литературе, что отразилось в творчестве русских писателей и поэтов. В прозе самым ярким примером является «Лето Господне» И.С. Шмелева, а в поэзии симптоматичен в этом отношении выход четырехтомника «Круг Лета Господня» (2009г.) – антология времен года и православных праздников. Здесь собраны произведения поэтов XVIII – XX веков, среди которых есть, как и ожидаемые авторы: И.С. Аксаков, Ф.Н. Глинка, Г.Р. Державин, В.А. Жуковский, А.А. Майков, А.К. Толстой, так и довольно неожиданные: И.А. Бродский, В.Я. Брюсов, З.Н. Гиппиус, В.В. Набоков и др.

В исследовании времени в поэзии А. Солодовникова стоит учитывать факт биографии поэта. Он выходец из купеческой среды, семья поэта была верующей, чтущей православные традиции, живущей в строгой согласованности с православным укладом, когда вся жизнь выстраивалась вокруг богослужебного года православной церкви.

Богослужебный круг православной церкви раскрывается в следующих стихах: «Сочельник» (1934), «Рождество» (1926), «В день Крещения» (1960), «Благовещенье» (1938-1956г.), «Великий пост» (1928), «Вербная всенощная» (1961), «У Плащаницы» (1928), «Служба Великой субботы» (1958), «На Пасхе» (1966), «Пасхальные думы» (1960-е), «Две заутрени» (1914, 1960), «В неделю жен-мироносиц» (1960-е), «Троицын день» (1973) и др.

Основой богослужебного года являются главные евангельские события, центр которых – Христос. Мы считаем целесообразным, дабы понять особую логику духовной поэзии, в начале нашего анализа обратиться к программному стихотворению «Вчера и днесь» (1960):

Христос, говорят нам, стал мифом давно.
Померк Его свет и опять темно.
И след затерялся, травой зарос,
Какой проложил на земле Христос.

Но это не правда! Ведь я -то, я - то

Живу сейчас, а не где-то, когда-то,
И в душу мою не легендой-преданьем,
А входит Господь благодатным касаньем.

Вот я родился... Впервые живу..
Впервые встречаю Его наяву.
И нет для меня этих двух тысяч лет,
Раз нынче мне явлен Господень свет.

Все сызнава в жизнь вступает Он нашу,
Все вновь освящает причастную чашу.
Он с нами всегда, неотступно, навечно
И вся Палестина - в келье сердечной [33, 45].

Стихотворение не имеет в своей словесной ткани каких-либо событий внешнего плана, вся событийность переносится в сферу внутреннего мира, внутренних переживаний – это рождает своеобразный спор, полемику, предметом которой становится вопрос о том, стал ли Христос «мифом». Причем в своих духовных исканиях лирический герой не один («говорят нам») – это проблема целого поколения, реального исторического времени шестидесятых годов XX века.

Лирический герой вступает в спор с советской идеологией, постоянно рефлексировать свои чувства, переживание веры, делится сокровенным опытом: «И в душу мою не легендой-преданьем,/ А входит Господь благодатным касаньем». Искренность, открытость переживания достигается некоторой наивностью, детскостью изложения: «Вот я родился...Впервые живу». «И нет для меня этих двух тысяч лет,/ Раз **НЫНЧЕ** мне явлен Господень свет». Написание слова **НЫНЧЕ** заглавными буквами говорит об особом статусе этого времени: с одной стороны – такое настоящее начинает доминировать, с другой – соединяет прошлое, настоящее и будущее в одном переживании и напрямую связано с вечностью, что постигается через Евхаристию: «Все сызнава в жизнь вступает Он нашу,/ Все вновь освящает причастную чашу». А вместить это вечное лирический герой стремится собственным сердцем, пространство которого метафорически расширяется «Он с нами всегда, неотступно, навечно,/ И вся Палестина – в келье сердечной».

Интересен образ Палестины в данном контексте. Еще в памятниках древнерусской литературы появлялся образ Палестины – Святой Земли («Житие блаженного Владимира» XI век). Паломничество во Святую Землю становилось источником духовных стихов, излюбленной темой сочинителей и исполнителей этого жанра. К образу Палестины, Иерусалима, Иордана, Иерихона и другим объектам сакральной географии Святой Земли обращались С. Полоцкий, В.А. Жуковский, П.А. Вяземский, Ф.Н. Глинка, А.Н. Муравьев, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, И.А. Бунин. Русские люди относились к Иерусалиму как к родному пространству, такое родство ощущалось через образ Христа. Палестина становилась земной плоскостью, в которой вочеловечился Господь. В словесной ткани «Вчера и днесь» образ Палестины емкий, он возвеличивает человека, способного вместить в собственное сердце Святую Землю и ее центр Христа, совершить тем самым метафизическое паломничество через таинство Евхаристии.

Лирический герой наделен яркими чертами, он спорит, переживает, доказывает, является носителем сугубо православного сознания, так как только в православной церкви, в отличие от других христианских церквей, не просто вспоминается евангельская история, а вновь и вновь переживается, и каждый человек становится её участником. Отсюда постоянное настоящее время в стихах, образующих богослужебный год, поэтому носитель лирического сознания – непосредственный участник этих событий, а главным становится лирическое переживание, стремление ощутить связь с Творцом.

Теперь, опираясь на вышеизложенный тезис, приступим к рассмотрению богослужебного года как темпоральной основы поэзии Солодовникова.

Программным можно назвать стихотворение «Рождество» (1926).

В яслях лежит Ребенок.
Матери нежен лик.
Слышат волю спросонок
Слабенький детский крик [33, 37].

Пружиной, раскручивающей сюжет произведения, становится событие Рождества. Начало стихотворения играет особую роль: оно задает тон лирическому сюжету, представляет события в настоящем времени, что отражается и в категории грамматического настоящего времени глаголов «лежит», «слышат». Далее время из «локального становится глобальным» [146, 403-404], это происходит через перемещение взгляда лирического героя из яслей, маленькой пещеры в Афины, в театры Рима:

А где-то в белых Афинах
Философы среди колонн
Спорят о первопричинах,
Обсуждают новый закон.

И толпы в театрах Рима,
Стеснившись по ступеням,
Рукоплещут неутомимо
Гладиаторам и слонам [33, 38].

Авторская концепция события вбирает не только момент Рождества, но и всей земной жизни Христа: здесь и встреча с апостолами, и распятие, и Воскресение, и явление женам-мироносицам. Цель лирического героя не просто изобразить Рождество, но и поэтически его осмыслить. Здесь время приобретает черты исторического, это угадывается в третьей строфе, где описываются ценностные ориентиры современного тому событию общества: гладиаторы, кровавые развлечения, именно в это время родился Христос. Для поэта важно, что этому громкому миру: «рукоплещут», «спорят», «блеск грома» противостоит тихий Христос, который в богослужебной традиции именуется «Начальник Тишины», поэтому «голосом будет тих»:

Придет Он не в блеске грома,
Не в славе побед земных,
Он трости не переломит
И голосом будет тих [Солодовников, 38].

Для реализации авторской концепции в словесную ткань произведения вплетается еще одно противостояние: жажда кровавых развлечений и всеобъемлющая любовь Христа: «Никого не отдаст на муки,/ В узилищах не запрет». Оценочная лексика выявляет чувства лирического субъекта, внешне не обозначившего себя, - сострадания, глубокой встревоженности, боли, с

одной стороны: «Но Сам, распростерши руки, /В смертельной муке умрет», а с другой – чувство торжества по воскресении Христа:

И могучим победным звоном
 Легионов не дрогнет строй.
 К мироносицам, тихим женам,
 Победитель придет зарей.
 Со властью непостижимой
 Протянет руку, один,
 И рухнет гордыня Рима,
 Растает мудрость Афин [Солодовников, 39].

Стихотворение заканчивается так, как и начиналось: «Кольцевая композиция обычно возвращает время из глобального в «точечное» [146, 392], но в данном случае точечное время сохраняет признаки глобального по значимости события Рождества для истории человечества.

Примечательно изменение эпитета «нежного» лика в «кроткий» в заключительной строфе: в христианской традиции «кроткий» – синоним смиренному, т.е. тому, кто принимает все со смирением. «Кроткий» лик – это знак соучастия, присутствия Матери при разворачивании лирического сюжета, это символ принятия своей будущей участи со смирением и кротостью, а «нежный» лик – знак выражения простой материнской нежности к «Ребенку».

В данном стихотворении А. Солодовников предстает носителем традиционного русского сознания, в котором, по мнению И.А. Есаулова, пасхальный архетип преобладает над рождественским. Происходит это через образ креста, который в «Рождестве» раскрыт образами «распростертых рук», «смертельной муки» как своеобразного кода крестных страданий. Образ креста становится концептуальным в поэзии А. Солодовникова.

Он может в словесной ткани произведения проявиться имплицитно, как в другом рождественском стихотворении «Промчались сани. Билась полость...» (1922).

Промчались сани. Билась полость.
 А я стою, вникая в звон.
 Я знаю – в церкви нежный голос

Поет рождественский канон.
 Вся наша жизнь шумит и мчится,
 Так далеко душе до звезд.
 А та – моя, не шевелится,
 Лишь, наклонясь, положит крест.
 Пусть это сон... Проста прическа,
 Чуть-чуть печален очерк губ,
 И запах ладана и воска
 Невыразимо сердцу люб.
 Мы не умрем в пустыне снежной,
 Он греет нас, собой одев,
 Любимый с детства, нежный, нежный,
 Живой рождественский напев [33, 56-57].

Внешне стихотворение не столь глубокое, в нем угадывается налет любовного сюжета, но некоторые элементы в сопоставлении обретают новую семантику. Сюжетный рисунок стихотворения заполняется образами неба и звезд, данных в оппозиции грешной земле. Эта антиномия традиционна для православной антропологии, где небо и звезды «единственные сферы бытия, не затронутые первородным грехом» [13, 42]. Исследователями отмечено, что «в текстах Псалмов и молитв Бог и небо нередко воспринимаются как равноположенные образы: «Согрешил на небо и пред Тобою» [65, 45]. Доказательства этому можно обнаружить в Евангелии, где во время Крещения был глас с неба: «Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение» [5, 1054], во время крестных страданий Христос возопил с креста на небо, а после воскресения вознесся на небо.

В художественной структуре произведения время легко определяется – это Рождество. Звезда в явлении Рождества предстает как звезда Вифлеемская, но тут же возникает образ креста как упоминание о крестных страданиях и искупительной жертве. Таким образом, крест соединяет небо и землю в художественном мире А. Солодовникова. Звучит пасхальная радость, отрицается смерть: «Мы не умрем...». Состояние восторженности, духовной рефлексии передается через сплетение образов креста, Вифлеемской звезды и

любовных чувств лирического героя. Время года – зима, часто ассоциирующееся со смертью, временем забвения в традиционном понимании, творчески преодолевается в стихотворении образом креста, скорее идеей креста как орудием, побеждающим смерть.

В «Сочельнике» (1934 г.) автор вводит устойчивый образ «сердца, поднятого на крест»:

Тихая музыка снега,
Тайное пение звезд...
Пью тебя, грустная нега,
Сердцем, поднятым на крест [33, 96].

Эти образы - «крест» и «сердце» - неразрывны в творческом сознании поэта. Интересен тот факт, что введен этот образ в сюжет Сочельника, который предваряет праздник Рождества, но для лирического субъекта стираются временные рамки между Рождеством и Пасхой. Напряженный психологизм проявляется в саморефлексии героя: «бездомный бродяга», плеоназм, обусловлен внутренними переживаниями, чувством одиночества. Дополняется это чувство образом «тротуарного фонаря», который индексирует реальное суточное время – ночь. Космическая холодность, отсутствие людей раскрывает мотив одиночества. Лирический герой наедине со своим горем, «сердце, поднятое на крест» становится символом неизбежного страдания. В этом стихотворении на мотивно-образном уровне заметно влияние А. Блока.

Время сочельника вызывает ряд картин из глубин памяти «Легкая детская пляска,/ Дедушка – добрый шутник». Эти картины создают конфликт в лирических переживаниях героя, они противостоят действительности, где «горестный ряд ночей», «страшная маска жизни», по семантике цвета – «сияет сочельник». Конфликт раскрывается и через сослагательное наклонение глаголов, передающих чувство безвозвратной утраты, стремления все вернуть:

Если бы жизнь улыбнулась,
Как над подарками мать!
Если б глухой переулок
Радостью мог засиять!

Если б в открытые двери,
 В музыке, в блеске, в огне
 Все дорогие потери
 Нынче вернулись ко мне! [33, 96]

Вместе с тем здесь сплетаются и мотив детской надежды на Рождественское чудо, и осознание невозможности восполнения утрат.

В природно-календарном времени духовной поэзии А. Солодовникова важным образом является ночь, это связано с особой сакральностью ночи и объясняется еще тем, что главные Праздники православной Церкви (Пасха, Рождество, Крещение) совершаются ночью. В то же время ночь – устойчивый образ в разных направлениях поэзии. «В связи с образом ночи Е. Эткинд прослеживает идущую от романтиков к Ф. Тютчеву и Вяч. Иванову романтическую традицию в понимании ночи как „сущности Бытия“, что в поэзии позволяет раскрыть „внутреннего человека“» [65, 68-69]. Ночь может быть символом тьмы: «ночь» - nok (индоевропейское) – смерть, преисподняя, невидимое. В этом ракурсе ночь – символ темных сил, мрака, грешного мира.

Антиномия дня и ночи, традиционная для русской поэзии, раскрывается в ином ракурсе. Появляется образ ночи, как грани, приоткрывающей завесу между миром реальным и духовным, где ночь получает мистические признаки, становится царством умерших, способных являться к живым, что прослеживается во многих стихах А. Солодовникова. Приведем одно из них:

Вечер

Толпятся ли в прозорливый тот час
 вокруг нас умершие...
 А.Грин "Корабли в Лиссе"

Гаснет, гаснет летний вечер,
 Молится земля...
 Ты накинь платок на плечи
 И пойдем в поля.
 На холме, поросшем рожью,
 Там, где тишь и глушь
 Вступим мы со сладкой дрожью
 В рой незримых душ.
 В этом сумраке закатном
 Тайна жизни есть,

Все, что мнилось невозвратным
Шлет свиданья весть [33, 152].
(1934)

В «Вечере» видно, что любая ночь, и это не обязательно праздничная, становится временем молитвы, особого общения природы с Творцом: «молится земля». Соединение суточного времени ночи и пространства поля, равнины, холмов, «поросших рожью», традиционно для русского сознания. Здесь проступают национальные черты русской поэзии, проявляющиеся у Ф.Н. Глинки, А.А. Фета, Я.П. Полонского, И.С. Никитина, А.А. Блока, И.А. Бунина и др. Платок на плечах героини, с одной стороны, отсылает к русским сказкам, русской поэзии, становится своеобразной маркировкой национальной принадлежности героини произведения, с другой – неотъемлемым предметом для женщины во время молитвы. Ночь сопровождается тишиной, причем какой-то гиперболической: «тишь и глушь», ночь способна стереть грань между мертвыми и живыми. Это подтверждает евангельская цитата от Луки: «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» [5, 1118]. Парафраза ночи - «сумрак закатный» - становится символом тайны, даже таинства, совершающегося чуда: «все, что мнилось невозвратным/ Шлет свиданья весть».

Ночь – это лучшее время для молитвы, Богообщения, время, когда открыты небеса и молитва принимается Богом. Это аксиома русского религиозного сознания. Отсюда краткое время для сна у монахов или отсутствие его у пустынников и аскетов, ночные чтения Псалтири об умерших. Здесь ночь – благодатное время, скрывающее все земное, суетное, отрывающее от молитвы, способное открыть истинные тайны бытия:

Старец стал на колени,
Неподвижен ночь напролет,
Но это и есть движение,
Но это и есть полет.
Только стремление
К Богообщению
И возрастание
К Духа стяжанию
Вглубь бытия ведет [33, 105].
(«Движение» 1957 – 1959 г.)

Важной особенностью природно-календарного времени становится смешение событий евангельской истории, что проявляется в стихотворении «Благовещенье» (1938-1956):

В день Благовещенья весна благоуханна,
 О чуде бытия поют поля и лес.
 При виде таинства не Чудо сердцу странно,
 А странным было бы отсутствие чудес.
 И, чуду радуясь, священное Осанна
 Пою Архангелу -
 посланнику
 небес! [33, 52].

Авторская концепция представляет переживание праздника Благовещенья, именно переживание, а не воспоминание, о чем свидетельствует образ лирического героя, который представляет себя непосредственным участником события. Природная составляющая временной координаты введена автором через бытийный пейзаж: весна, небо, поля, лес, но данные образы наполняются в контексте стихотворения сакральным смыслом. Чудо, произошедшее с Пресвятой Богородицей в «сюжете» Благовещенья, находит свое отражение в чуде, происходящем в природе каждую весну. Своеобразная игра слов акцентирует на этом внимание: «не Чудо сердцу странно,/ А странным было бы отсутствие чудес». Если Творец способен воплотиться в человека, то, безусловно, с точки зрения лирического героя, Он может вывести от смерти к жизни природу. Сам лирический герой ставит себя на место псалмопевца. Интересен и ряд библейских образов, введенных автором в текст стихотворения, в частности «священное Осанна» переводится как «спаси», такими возгласами встречал Иисуса Христа иерусалимский народ, а это отсылает нас ко Входу Господню в Иерусалим. Таким образом, взаимодействуют события евангельской истории: в Благовещенье проникает Вербное Воскресение.

Праздник Благовещенья был популярен в русской поэзии, имел множество интерпретаций. Поэты стремились поэтически пересказать евангельские события, описать их как икону (В.Г. Бенедиктов

«Благовещенье»). Других интересовала в празднике Благовещенья народная традиция – выпускать птиц на волю. У А.С. Пушкина в стихотворении «Птичка» данная традиция – «обычай старины» закреплена только за русским религиозным пространством. М.Цветаева «В дне Благовещенья» признается: «Благовещенье, праздник мой!/ В день Благовещенья/ Подтверждаю торжественно:/ Не надо мне ручных голубей, лебедей, орлят!» [Цветаева, 173]. У А. Ахматовой сюжет Благовещенья используется для развертывания любовного сюжета «Выбрала сама я долю/ Другу сердца моего:/ Отпустила я на волю/ В Благовещенье его» [2, 457]. Причем параллельно вплетаются мифологические отголоски, что проявляется через отсыл к русским народным сказкам («Финист – ясный сокол»): «Да вернулся голубь сизый,/ Бьется крыльями в стекло» [2, 457]. У А. Блока в «Благовещенье» в воспоминании евангельского сюжета доминирует психологизм, его интересует образ Девы Марии, лирический субъект пытается проникнуть в ее переживания, мысли, предчувствия, ожидания: «Робкие томят ее надежды,/ Грезятся несбыточные сны» [8, 181]. У К. Бальмонта «Благовещенье в Москве» прослеживается отход от религиозного восприятия праздника, это уже скорее символ прихода весны. Происходит перемещение из духовной плоскости, для кого-то из поэтов мифологической, в сугубо природную. Сакральной приметой праздника становится только колокольный звон: «От старинного Кремля/ Звон плывет волною» [3, 84].

В духовной поэзии А. Солодовникова нет пересказа евангельской истории, она совершается для него здесь и сейчас. Отсутствие событийного ряда подчинено эмпирической цели – пережить событие в своем сознании, стать его участником.

Смещение событий евангельской истории присутствует и в «Вербной всенощной» (2 апреля 1961):

Пришел я ко всенощной с вербой в руках,
С расцветшими ветками в нежных пушках.
Пушистые шарики трогаю я –
Вот этот – умершая дочка моя.
Тот мягонький птенчик –

Сын мой младенчик,
 Двоешка под крепким брусничным листом –
 Во всем неразлучные мать с отцом.
 Тот шарик без зелени –
 Друг мой расстрелянный,
 К веткам прильнувший –
 Племяш утонувший,
 Смятый и скрученный –
 Брат мой замученный,
 А тот глянцевитый –
 Брат мой убитый.
 Шариков хватит на ветках тугих
 Для всех отошедших моих дорогих.
 Лица людей – лики икон,
 Каждый свечою своей озарен.
 Вербная роща в храм внесена,
 В каждое сердце входит весна.
 Радостно пение:
 Всем воскресение!
 Общее, общее всем воскресение!
 Трепетны свечи,
 Радостью встречи,
 Смысл уясняется в каждой судьбе.
 Слава Тебе!
 Слава Тебе! [33, 59].

Лирический сюжет разворачивается во внутреннем монологе героя. Маркированность события праздником Вербного воскресения служит рефлексией собственной жизни. Предметный план сконцентрирован на ветке вербы – обязательном атрибуте праздника, вещь приобретает в художественной структуре произведения символическое и психологическое значение. Шарик вербы вызывает к жизни воспоминания о родных и близких, потерянных лирическим героем. Через природное время проступают приметы социально-исторического, тесно связанного с биографическим – братьями, друзьями, погибшими в годы репрессий. Лица родных переходят из метафизической плоскости памяти в плоскость храма, лица становятся ликами: «Лица людей – лики икон,/ Каждый свечою своей озарен». В Вербное воскресение проникает сюжет Пасхи: «Всем воскресение». Несмотря на временной промежуток, разделяющий Вербное Воскресенье и Пасху, в произведении уже звучит пасхальная радость.

Такое переплетение евангельских событий не значит, что поэт был

поверхностно знаком с главными православными праздниками, образующими богослужебный год, напротив, свидетельств его воцерковленности сохранилось множество (был прихожанином храма Ильи Обыденного в Москве, ежедневно читал Евангелие и делал записи на полях книги, впоследствии они и составили «Дневниковые записи на Евангелие»). Смещение событий евангельской истории, где в Благовещение проступает Вербное воскресенье, а в Вербное воскресенье вплетается Пасха, говорит о глубинной пасхальности мировоззрения поэта, преображающей мир.

Другие грани в пасхальность мировоззрения поэта вносит созданное в 1966 году стихотворение «На Пасхе»:

Хоть он теперь не богомолен,
 Наш заблудившийся народ,
 И звон умолкших колоколен
 Его к молитве не зовет,
 Но голос сердца изначальный
 В его душе еще звучит,
 И в светлый день первопасхальный
 «Христос Воскресе» говорит.

Тогда покорный древним силам
 В распах кладбищенских ворот
 Идет народ к родным могилам,
 Идет, идет, идет, идет.
 И на могилах теплит свечи,
 И крошит хлеб, и кормит птиц,
 И молится, и чаёт встречи
 С заветным сонмом милых лиц.
 Тот голос сердца не задушишь!
 Его ничем не истребить!
 И каждый, кто имеет уши,
 Достоин веровать и жить [Солодовников, 62].

В первой части размышления лирического героя сопровождаются социально-историческим фоном: «умолкшие колокольни», народ «не богомолен». Причем имеет место традиционная для А. Солодовникова оппозиция тьмы и света, проступающая через образ «заблудившегося народа», находящегося во тьме, и света «первопасхального дня», который этот «заблудившийся народ» способен услышать «голосом сердца».

В «голосе сердца» духовный поэт становится «конгениален»

(П.М.Бицилли) русским писателям и поэтам. Перерождение героя во многих произведениях происходит именно на праздник Пасхи. В «Господах Головлевых» М.Е. Салтыкова-Щедрина у Иудушки (Порфирия Головлева) на исходе страстной недели просыпается душа, он стремится в холодную мартовскую ночь на могилу матери. В эту плеяду можно отнести героев Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, А.И. Куприна и других. У А. Солодовникова в пасхальный день перерождается не один герой, а весь народ, обнаруживается общая жизнь, в основе которой «пасхальный архетип». И.А. Есаулов разграничивает архетип и «всеобщие бессознательные модели», обоснованные К.Г. Юнгом. По мнению И.А. Есаулова, архетип – это «трансисторические „коллективные представления“, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры. Иными словами, это культурное бессознательное: сформированный той или иной духовной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения. Подобные представления часто не осознаются на рациональном уровне самими носителями той или иной культуры, но могут быть выделены в результате специального научного описания» [105, 23]. У А.Солодовникова «культурное бессознательное» осмыслено через евангельские аллюзии. «Кто имеет уши слышать да слышит» [5, 1027], - богословами трактуется как уверенность Христа в том, что Его услышат, но в контексте стихотворения А. Солодовникова фраза имеет иной финал: «достоин верить и жить». Лирический герой поэта более категоричен, для него способность услышать «голос сердца» становится признаком веры, движущей жизнь поступательно.

Традиционный обряд посещения кладбища на Пасху атрибутирован набором художественных деталей: «свечи», «хлеб» на могилах. Но это внешнее обрядовое действие показывает степень связи живых с умершими, вызывает молитву у некогда «небогомольного народа». Движение в этой части ускоряется, становится осязаемым: «Идет народа к родным могилам,/ Идет, идет, идет, идет», перерастает в путь к Пасхе, ко всеобщему

воскресению, долгожданной встречи. Время природно-календарное здесь акцентировано ритмом ожидания и исполнения. Народ «чаёт», ожидает «встречи», исполнение происходит по вере, благодаря способности услышать «голос сердца», который не задушишь.

Таким образом, проявляется не только глубинная пасхальность мировоззрения поэта, но и пасхальный архетип народного сознания, воспринятый лирическим героем поэта через способность «заблудившегося народа» откликнуться на «голос сердца».¹

Особое время для А. Солодовникова – праздник Пятидесятницы – Троица. Александр Шмеман называет праздник радостью, а для того, чтобы «понять христианское восприятие и опыт праздников, нужно, прежде всего, вспомнить, что христианство родилось и проповедовалось внутри культуры, где праздники и всякого рода религиозные торжества составляли органическую часть самого миропонимания. Человеку той культуры праздник раскрывал смысл его жизни, ибо он освобождал его, прежде всего, от жизни, как всецело подчиненной животному ритму работы и отдыха. Праздник, иными словами, являлся не просто необходимым „перерывом“ этого ритма, а его претворением в радость, в „смысл“, в причастие плодам труда, в освящение отдыха принятием этих плодов, как жизни... И христианство, восприняв человека во всей его полноте, во всех его нуждах и чаяниях, восприняло и праздник – это, может быть, самое человеческое в человеке... Но, и это бесконечно важно, восприятие это заключалось не просто в „приспособлении“ к празднику, не просто во внешней

¹ В «Дневниковых записях на Евангелие», датированных этим же годом читаем: «По тому, на что откликаются люди, можно судить о достоинстве их. В наше время суть материальна и поэтому, например, в Америке религия оставляет только внешнее, только форму. Поэтому там все внутреннее убого. Способность к живому отклику на истину есть признак живого духа, как отклик на электроток есть признак живого нерва. В гл. IX от Марка есть рассказ о человеке, который не ходил с апостолами, и ученики хотели не считать его христовым, но Господь сказал: «Не возбраняйте ему, кто не против вас, тот за вас». Нельзя ли это отнести к тем в наше время, кто, хотя и не посещает храм, но исповедует Христа?» [33, 683-684].

„христианизации“. Про христианство, про Церковь можно сказать, что они восприняли всё в „мире сем“, но только проведя это „всё“ через смерть и воскресение» [44, 73]. Далее богослов утверждает: «Пришествие в мир христианства означало конец всякой только „природной“ радости. Настоящая радость та, содержание которой – Христос, Его присутствие „среди нас“, наше единство с Ним» [44, 74]. Название праздника, ставшее заглавием произведения, появляется и в позднем стихотворении «Троицын день», написанном 17 июня 1973 года:

Над миром нашего бесчинства
И бесполезной суеты
Мы видим образ Троиинства
Непобедимой красоты.
Миг жизни человека краток,
Но человек и в этот срок
В своей душе святой остаток
Богосыновства уберег [33, 166].

Обратимся к названию стихотворения. Дело в том, что первая Пятидесятница совпала с иудейским праздником первой жатвы и совпадала с еврейским праздником первого законодательства, отсюда и обычай украшать жилище травами и ветками, так как по преданию гора Синай покрылась пышной растительностью во время принятия Моисеем заповедей. В то же время Пятидесятницей назван праздник потому, что после Воскресения Христа на пятидесятый день сошел Святой Дух в виде огненных языков на апостолов. В евангельской истории это событие объясняется обетованием Господа: «Но Я истину говорю вам: лучше для вас, чтобы Я пошел; ибо, если Я не пойду, Утешитель не придет к вам; а если пойду, то пошлю Его к вам <...> да пребудет с вами вовек. – Когда же придет Утешитель, Которого Я пошлю вам от Отца, Дух истины, Который от Отца исходит, Он будет свидетельствовать о Мне» [5, 1052]. В сошествии Святого Духа, исходящего от Бога-Отца по обещанию Бога-Сына, открылось таинство единства Святой Троицы. Выбор названия стихотворения расставляет авторские акценты в переживании праздника. Для сознания поэта значительнее то, что этот

праздник приоткрывает завесу тайны Святой Троицы, а уже потом, что это совершилось на пятидесятый день после Пасхи.

Автор не ставит цели пересказать события двухтысячелетней давности: отсутствие событийности, предметов, героев на первый план в словесной ткани выводит размышления, переживания. Пространственные локусы – верх-низ противопоставляются: вверху – «образ Троиединства», внизу – мир земной, наполненный «бесчинством», «суетой». Но эти два мира подвластны Творцу. К временным категориям в рамках данного текста относится человеческая жизнь, которая определяется автором как «миг», усиливается сжатость этой категории эпитетом «краток». Поэт раскрывает мировоззренческие вопросы, связанные с устройством мира, местом человека в этом мире, его сущностью и будущей жизнью. Через проекцию события Троицы, когда апостолы преисполнились Святого Духа, стали духовно совершенными, поэт пытается осознать задумку Творца об участии человека. «Остаток богосыновства» свидетельствует о том, что человечество, несмотря на грех, «бесчинство, суету», имеет дар от Бога – «богосыновство» как символ близости, «родственности» Богу, верности идее Троиединого Бога.

Примечателен тот факт, что данное стихотворение – последнее в жизни поэта. Оно своеобразный итог, показывающий те ценности, которые важны в жизни, раскрывающие внутреннего человека, особенно воспринимающего и переживающего время.

Можно сделать вывод, что источником природно-календарного времени духовной поэзии А.А. Солодовникова является национальная традиция в осмыслении времени через богослужебный год православной церкви, это обусловлено средой и временем формирования поэта. Характерными признаками становятся смешение событий евангельской истории, преобладание пасхального архетипа над рождественским, что свидетельствует о глубинной пасхальности мировоззрения поэта, преображающей мир. В поэзии доминирует настоящее время, вбирающее прошлое и будущее в одном переживании и напрямую связанное с вечностью

через таинства православных Праздников. Не пересказ евангельской истории, а непосредственное участие в ее событиях маркировано православной религиозностью, отличие которой составляет не воспоминание, а переживание здесь и сейчас того, что в прошлом и в вечности.

2.2 Преображенное время

Важен для правильной интерпретации художественного времени духовной поэзии А. Солодовникова не только годовой богослужебный круг православной церкви, но и суточный цикл. Особенно значимым является литургический день, который начинается с вечера, что восходит к библейской истории о творении мира: «И был вечер, и было утро: день первый» [5, 5]. Тем самым конец преобразуется в начало. Это дает основание выделить в духовной поэзии преобразенное время, что восходит к богослужебной традиции. Опыт осмысления этого образа можно найти в богословии: «Один из главных образов вечерней службы – образ конца. Но не бессмысленного и страшного конца, которым всё обрывает смерть, а конца уже явленного, как начала, как вхождения в невечерний день Царства Божия» [44, 78]. «Так конец жизни, явив свой смысл, становится началом, так ветхая и смертная жизнь преобразуется в начало новой и вечной» [44, 79].

Годы жизни поэта (1893 – 1974) позволяют отнести его творчество к широкому поэтическому диапазону. В некоторых исследованиях можно встретить определение «поэт советской эпохи» (Н.П. Саблина). Но мировоззрение А. Солодовникова, его культурный базис сформировались в эпоху Серебряного века: начиная с 30-х годов, последовала череда арестов и длительных заключений, вплоть до 1956 года. Поэт был вырван из культурной среды, в которой сформировался, это дает основание предположить, что истоки его поэтики уходят корнями, прежде всего, в Серебряный век и классическую поэзию. Подтверждения тому содержатся также в текстах произведений: многочисленные эпитафии, аллюзии,

реминисценции из Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, А.С. Пушкина, С.А. Есенина, А.А. Блока, В.С. Соловьева, К. Бальмонта, философии Серебряного века, культурных и научных событий, происходивших в эту эпоху. А богословская доминанта мировоззрения обусловлена плотным общением, по словам очевидцев, с Н.Е. Пестовым, ученым-химиком, автором богословского четырехтомника «Современная практика православного благочестия». Опираясь на эти два мировоззренческих ядра, и надо, на наш взгляд, рассматривать поэзию Александра Солодовникова.

В преображенном времени ключевым образом является заря. В поэзии это традиционный образ, поэтому для лучшей интерпретации правомерно обратиться к творчеству предшественников, в частности, символистов. Правомерность соотнесения духовного течения современной поэзии и творчества символистов уже доказывалась Н.А. Котовой, которая утверждала, что духовные поэты не замыкаются в кругу своих проблем, в результате «духовная поэзия вырастает на базе литературной классики, а этической базой следует считать тексты Священного Писания <...> Духовная поэзия не ограничивается какой-то одной „безопасной“ темой, а погружается в жизнь, оценивая ее взглядом человека, крепко стоящего на плечах предшественников» [138, 9].

Итак, бытование образа зари у символистов можно условно свести к нескольким положениям. Заря причастна высшему миру. У символистов это мир Идей, Вечности и Красоты. Важно и понимание мира у символистов: «Подлинное Бытие, истинно-сущее или Тайна – есть абсолютное, объективное начало, к которому принадлежит и Красота, и Мировой Дух» [182, 45]. А главным свойством зари становится в поэтике символизма светоносность: «В книге К.Бальмонта уже название первого раздела перифрастически определяет соотношение утренней и вечерней зари «Дочери Ночи», первое же стихотворение представляет их взаимодействие как движение контрастных персонифицированных образов, соединяющих небо и землю проявлением общего доминирующего свойства –

светоносности: «Утрянка пьянеет в лучах, / С зарёй засыпает хмельная, / И тут выступает другая, / И светятся Звёзды в очах» [182, 47].

В языке существуют понятия «утренняя заря» и «вечерняя заря», трактовка этих образов получает интересное воплощение у символистов: «Образ зари (как утренней, так и вечерней), передающий рубежный период в соотношении светлой и тёмной части суток, как отмечает А. Ханзен-Лёве, является у символистов выражением «таинственной и многообещающей переходной фазы ante lucem» [227, 233]. «„Заря” как момент визионерского ожидания, – пишет исследователь, – соответствует некоему промежуточному состоянию, в котором активность воображения, „мечты” обретает апокалиптически-пророческую направленность <...> Это состояние „повышенного ожидания”, даже сверхнапряжённого воображения приобретает самостоятельную ценность, делающую фактическое появление ожидаемого (ожидаемой) фактом второстепенным по сравнению с самим ожиданием» [227, 233]. В связи с этим, прослеживается отождествление вечерней зари с концом земной жизни, смертью.

Нередко заря у символистов отражает состояние лирического героя: «Блок обрамляет свое стихотворение употреблением символического образа „зари”, который мы знаем из большинства его стихотворений как сопутствующий чудесному явлению Незнакомки. Только теперь это - не светлая заря его юношеских стихов о Прекрасной Даме - розы и золото в светлой небесной лазури - это „больная” заря его „цыганских” стихов, желтая, дымная, огненная: „Сожжено и раздвинуто бледное небо, и на желтой заре - фонари”. Метафорические глаголы: „сожжено” и „раздвинуто” придают грандиозные, мифологические очертания этой картине желтого, больного неба. То же в последних стихах: „А монисто брэнчало, цыганка плясала и визжала заре о любви”» [110, 32].

Мы предлагаем сформированный нами корпус стихов Александра Солодовникова, где это время, с заданной образностью и символикой, представлено наиболее полно. «Мы знаем, что жизни конца не бывает»

(1960-е), «Аналогия» (1960-е), «Заря Воскресенья» (1964), «Победа» (1962), «Летний закат» (1922 – 1931), «Евхаристия» (1960), «Как бы буря ни шумела...» (1922-1931), «В общей сумятице, в бурной тревоге» (1968), «Пасхальные думы» (1960-е), «Счастье» (1922 -1931), «Да, - я травы простейший стебель» (1960-е), «Смотря на детей» (1960-е), «Сирень» (1957), «Книга жизни почти дочитана» (1971).

В духовной поэзии заря – образ-символ, ее нельзя рассматривать сугубо феноменологически, в чем мы убедимся при анализе. Программным в этом отношении является стихотворение «Пасхальные думы» (1960-е).

Так как образ зари является концептуальным, а идея «не содержится в каких-то цитатах, но выражается во всей художественной структуре» [155, 28], то обусловлен взгляд на стихотворение как на «органическое целое» [155, 30]. Начнем с названия, в котором обозначена авторская установка, оформленная как жанр «думы». Выбрав такое заглавие, поэт ставит себя в один ряд с классиками русской поэзии: жанр думы, наполненный патриотическим, историческим, философским смыслом, широко представлен в поэзии К.Ф. Рыльева, Ф.Н. Глинки, А.В. Кольцова, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фета. В то же время «пасхальные» сразу заявляют о теме размышления, очерчивают круг авторских интересов. Кроме того, стихотворение состоит из четырех частей, пронумерованных автором, что также подчинено авторской концепции. Первая строфа начинается пасхальным возгласом на греческом языке:

"Христос анэсти эк нэкрон!"
 Весь мир победой озарен.
 Зажегся новый день творенья
 Зарею ясной воскресенья,
 А старый мир пошел к закату,
 Враждой и гордостью объятый [33,63].

Такой зачин отсылает к истокам православной веры, ее более древнему появлению в Греции. «Христос Воскрес!» сначала было произнесено на заре человеческой цивилизации на греческом языке, а уже потом пришло на Русь.

Здесь прослеживается связь с эпиграфом к данному стихотворению: «Утреннюю утреннюю – глубоку и вместо мира песнь принесем Владыке», взятому из пасхальных песнопений. Именно на пасхальной литургии некоторые песнопения исполняются на греческом языке.

Пространство космическое, глобальное связано с широтой поэтического взгляда: «весь мир». В этом контексте возникает образ зари: «мир победой озарен», «заря воскресения». Заря, безусловно, обладает свойством светоносности, но в данном случае это свойство – Божественное качество. Не случайно одна из перифраз Бога – Свет, как в молитвенной традиции: «Свете Тихий святых славы Безсмертного Отца Небесного, Святого, Блаженного, Иисусе Христе!» [21, 624]. У Солодовникова эта мысль обнаруживается во многих стихах как аллюзивно, так и в качестве цитации: «Свет невечерний! О, Тихий Свете!» [33, 150]. Семантическое сращение «заря воскресения» свидетельствует о переводе этого образа из разряда природных явлений, символизирующих свет в традиционной поэзии, из ряда символов у символистов, где свет связан с ожиданием Софии, в разряд сакральных категорий, несущих идею начала новой – христианской эры: «Зажегся новый день творенья».

Стоит оговорить еще одно семантическое сращение: «озарен победой».

В связи с этим важной смысловой доминантой преображенного времени становится «победа». В поэзии А. Солодовникова этот концептуальный образ может быть спроецирован на пейзажный сюжет, где синонимом победы является «весна» как природная примета победы жизни над смертью: «Весна – победа! Весна – победа!/ Вера – победа! Вера – огонь!/ И никакой боевой торпедой/ Неразрушаема веры бронь» [33, 51]. Победа, победитель – одна из перифраз и характеристик Христа в поэзии А. Солодовникова. Преображение времени в христианском сознании происходит не само по себе: его преображает Христос. «Христос исцеляет время. Исцеляет, наполняя его Собой и Своим Светом. Он делает его

временем спасения» [44, 79]. Уместно сказать о символике православного креста, которая раскрывается через сокращения и буквы на нем, образующие фразу: «Иисус Христос – Победитель».

У А. Солодовникова образ «зари» лишен символистской мистики, в нем актуализируется именно христианская символика, выражаются особенности христианского переживания времени. Здесь «заря» и «свет» – преобразование, победа жизни над смертью, света над мраком. Вместе с тем заря является природной приметой полноты бытия, присутствия Бога в этом мире, Его отражения, в отличие от символистов, где заря, как природное явление, сама по себе не столь важна, но значима только как мистический символ междумирия.

Категория «день» в поэзии А. Солодовникова теряет свои земные характеристики, уплотняется через приобретение евангельской символики: «У Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» [5, 1217]. Происходит такая трансформация в сознании лирического героя как чудо: «зажегся». Огонь в данном контексте отсылает к огню неземному, сходящему в день Воскресения Христова у Гроба Господня в Иерусалиме и свидетельствующему о чуде Воскресения. Заря становится символом «нового дня» - категорией преобразенного времени. Ему контекстуально противостоит «старый мир», «закат». Это противостояние можно трактовать как стык Ветхого и Нового Завета, старой и новой эры, обновленной Рождением и Воскресением Христа. «Вражда» и «гордость» в данном контексте аллюзивно указывают на момент грехопадения. В то же время этот образ проявляется не только на временной оси существования человечества, в Священном Писании, представленном как Ветхий и Новый Завет, но и в преобразении времени на каждой литургии (малой Пасхе).

От первой части смысловые нити протянуты к последующим, отличающимся от первой и формой, и поэтическими характеристиками, и подачей лирической эмоции. Так, во второй части жанр обуславливает дальнейшие рассуждения автора, имеющие оттенок диалогичности:

Не думай, что Божье творенье застыло
 На том, что мы видим, на том, что мы знаем.

Неистоцима Отчая сила,
 Живем мы над зыбким, изменчивым краем.

Человек, как создание, не завершен,
 Бессмертной душою он в рост устремлен,
 И должен дозреть до положенной меры
 Перед вступлением в новую эру.

Несется сегодня торжественный звон:

Ликует и радуется Сион!

Человек сподобляется силой креста -
 Войти в благодатное царство Христа [33,63].

Время измеряется человеком, его сущностью и предназначением. Взгляд на человека как на создание Божие сопряжен с рассуждениями об эволюции человеческой природы, которая возможна благодаря Христу.

Здесь стоит немного коснуться христианской антропологии. Она берет свое начало в библейской антропологии Ветхого и Нового Завета и представляет собой учение о природе человека: о душе и теле, их взаимоотношении, силах и способностях [198, 79]. Согласно Библии и святоотеческой литературе, в человеке разграничены естественная (биологическая) и сверхъестественная (теологическая) сферы: «„Тело” (создан из „персти земной”) и „душа живая”, несущая печать Божественного Духа (Бог „вдунул в лице его дыхание жизни”). Взаимодействие их в пределах личности составляет психическую жизнь человека. Дихотомия (тело-душа) и трихотомия (тело–душа–дух) не противоречат друг другу внутри христианской антропологии, а есть просто разные термины для обозначения взаимодействия в человеке его природы и ипостаси (личности)» [137, 398].

Представления о трихотомической структуре человека имеет своим источником Послания святого Апостола Павла, где неоднократно указано, что человеческая личность состоит из духа, души и тела. Согласно этой

структуре в зависимости от устремления воли человека, Апостол Павел делил людей на три категории: «плотских», «душевных» и «духовных»: «Ибо живущие по плоти о плотском помышляют, а живущие по духу – о духовном. Помышления плотские суть смерть, а помышления духовные – жизнь и мир» [5, 1234]. «Вслед за Апостолом Павлом Григорий Нисский дает понятия “внешнего” и “внутреннего человека” или, вслед за Апостолом Петром – “видимого” и “сокровенного” человека» [65, 15].

Однако сам библейский «термин» «дух» вызывает споры среди христианских богословов. Дух применительно к человеку часто воспринимался как синоним души. Некоторые богословы отождествляли дух с высшей частью человеческой души – умом или, реже, сердцем. Наконец, это благодать Духа Святого, приобретаемая праведной душой.

Образ Божий в человеке дает христианской антропологии идею тайны и непостижимости человеческой личности. «Человек есть таинственная „криптограмма”, которую никто никогда не сможет до конца разгадать, и все, исходящее из этой тайны, в том числе и проблема творчества, его смысл и оправдание – проникнуто тайной, которую пытается постичь богословие, философия, философия и психология культуры, собственно художественное творчество» [101, 73].

Безусловно, такое понимание человека – как венца творения, наследника преображенного времени свойственно было Александру Солодовникову. Сущность человека волновала поэта. Это отразилось не только в поэзии, но и в «Дневниковых записях на Евангелие», созданных в период знакомства и тесной дружбы с Н.Е.Пестовым (1963-1969) и представляющих собой пометки на последних пустых страницах Евангелия и на листах прошитой тетради, присоединенной в конце к его личному Евангелию².

² 16 января 1967 года поэт записал: «Я был болен с 10 января. Лежал, смотрел на образ Спасителя в терновом венце и думал: ради чего Творец мира претерпел столько страданий? Ему ничего не стоило обратить в небытие всех нас – этих грешников, и создать новое человечество. Но Спаситель пошел на смерть ради нас, ради Матвеев,

Такое понимание человека, в русле христианской антропологии, удовлетворяет духовные поиски поэта. В размышлениях он делится своей убежденностью в конечном преобразении человека: «Не думай, что Божье творенье застыло». Его размышления разрешаются мотивом веры, оставляющим некую завесу тайны, если бы ее не было, то вера была бы тождественна знаниям, которые можно почерпнуть через органы чувств: «мы видим, мы знаем». Носитель лирического сознания верит, что замысел Бога о человеке гораздо глубже и сложнее. Это находит подтверждение в восприятии Бога не только Создателем, но и Отцом: «Отчая сила». Человек в авторской трактовке «созданье», но чье? Если вернуться к «Отчей силе», то, безусловно, поэт дает на это ответ: «Божье». Тем более невозможен для человека такой конечный удел, как смерть. Эти рассуждения поэт разрешает опорой на богослужебную символику: «в рост устремлен», «должен дозреть», сравнение человека с растением, а если точнее, то с зерном – частотный образ заупокойных молитв. В «Акафисте за единоумершего» человек сравнивается с зерном, которое кладут в землю для того, чтобы он снова родился, но уже для вечной жизни: «Мы хороним тебя, как на ниве зерно, ты произрастешь в иной стране» [21, 564]. В словесной ткани стихотворения это становится возможным через «бессмертную душу», которой наделил Творец свое создание, чем и отличается человек от всего живого на земле, только он является наследником преобразенного времени.

«Сион» вырывается из реальных географических характеристик и становится парафразой всего верующего человечества, встречающего Воскресение Христова, в трактовке поэта, «новую эру», «царство Христа». В связи с этим важно, что именно Христом происходит преобразование времени,

Павлов и др. Христос спасает, *преображая* (курсив А. Солодовникова), в Себе, в Своем новом теле, Он преобразует человечество. В Новом теле, в церкви своей оживают и получают дело все Луки, Павлы, Иваны, все созданное не погибает, а через Христа преобразуется. Так земной хлеб, выпеченный руками какой-нибудь немудреной старушки-просвирни, и в виде просфоры закланный простеньким батюшкой, преобразуется в истинное Тело Христово на литургии. Помня это, не презирай ничего земного, ни одного создания Божия. Бог спасает мир чудными, непостижимыми путями» [33, 685].

победа смерти: «Человек сподобляется силой креста – войти в благодатное Царство Христа».

Продолжаются «Думы...» поиском доказательств преобразующей силы времени.

Все движется, как будто неизменно
 По чертежам рассчитанных орбит.
 Но с Благовещенья переворот Вселенной
 Растет, растет, в Девичьем лоне скрыт.
 И, как январь таит зародыш лета,
 А зной июля - холода зимы,
 Так в ночь земную вечный праздник Света
 Уже предчувствуем, уже предвидим мы.
 Взгляни на храм! Ведь он - цветок и вестник,
 Незаглушимый радостный пророк.
 Он нам твердит, что, встав от смертной плесени,
 Увидим мы божественный чертог [33,64].

Устройство вселенной, ее развитие на временной оси осмысливается лирическим субъектом через историю Священного Писания. В связи с этим появляется указание на время Благовещенья, которое стало «переворотом Вселенной», что корреспондирует и с Ветхим Заветом, где многие пророки говорили о Рождении Спасителя от Девы. Для лирического субъекта храм семантически связан с моментом Благовещенья через символику «цветка и вестника», аллюзивно напоминающих сюжет благовещенья: возвестил Деве Марии о Рождении Спасителя архангел Гавриил, а белая лилия («цветок») изображается на иконах и в картинах религиозной тематики как символ девственной чистоты. Важна также семантика слова Свет как парафраза Бога, в чем убеждает нас написание этого слова поэтом с заглавной буквы. Теперь эти векторы – Благовещенье, цветок и вестник, Свет – сходятся для обозначения преобразенного времени. Все эти события, «переворачивающие Вселенную», происходят только для человека как венца творения, смысла

Боговоплощения и искупительной жертвы: «встав от смертной плесени,/ Увидим мы божественный чертог».

Другим сакральным топосом становится природа, в которой лирический герой ищет доказательства воплощения преображенного времени:

Когда распускаются почки повсюду,
То в каждом саду совершается чудо!
Кто видит премудрость устройства Вселенной -
Допустит ли несовершенство Творца?
Кого восхитил человеческий гений,
Тот примет ли скудость людского конца?
Нет! Нет! Нет! Он ищет ответ
Не в дебрях рассудочных странствий,
А в светлом саду христианства.
И чаёт заветного дня Воскресенья,
Как продолженья творенья [33,65].

Природа воспринимается как храм и тоже свидетельствует о возможности преображения времени и созданий: «Когда распускаются почки повсюду,/ То в каждом саду совершается чудо!» Лирический субъект сам указывает на пути познания: через устройство Вселенной узнать совершенство Творца. Отрицание конца человеческого существования становится пиком лирической эмоции, представленной многократной негацией: «Нет! Нет! Нет!». Он сам очерчивает круг своих исканий: «в светлом саду христианства», что может быть понято как Священное Писание, богослужебные тексты, богословие, вера. «Светлый сад христианства» противопоставлен «дебрям рассудочных странствий».

Так, философское наследие аллюзивно проникает в словесную ткань стихотворений. Об устройстве Вселенной, ее познании говорило не одно поколение философов и ученых. В композиционном рисунке стихотворения спор с философским знанием обнаруживается на уровне противопоставления «светлого» - это христианская мысль, где для лирического героя все просто и понятно, и «темного» («дебри») - это достижения научной и философской мысли, которые чужды религиозного взгляда на мир. Авторская оценка

философского наследия закрепляется в формуле «дебри рассудочных странствий».

«Чаяние» - ожидание заветного, т.е. обещанного, дня Воскресения, появляющееся в финале стихотворения указывает на важные особенности христианского восприятия времени – ожидание и исполнение, так как сама жизнь Церкви состоит в ритме этих временных характеристик. Здесь духовная поэзия отсылает нас к богослужебным текстам, где вспоминаются наряду с событиями прошлого, такими, как пришествие в мир Христа, его Распятие и Воскресение, еще и события будущего – ожидание второго пришествия. Именно в этом и состоит преобразование времени, его победа над смертью.

Проявляются эти временные характеристики и в Символе веры «Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века». Эти строки неоднократно входили в словесную ткань стихов А. Солодовникова. Так, в «Заре воскресения» (1964) эта фраза вынесена в эпиграф.

Чаю жизни будущего века, аминь.
Из символа веры

Без удержи ткань мировая струится,
Все шире лучится, все в новые сферы
Уходит стремительный бег.
От станции «Рыбы» до станции «Птицы»,
От станции «Птицы» до станции «Звери»
Вперед к рубежу «Человек».
И вот человек заявляет: «Приехал!
Конечная станция! Чудная местность!
Устроюсь-ка здесь навсегда».
А что, если это всего только вежа?
И дальше, все дальше, вперед в неизвестность
Должны пролетать поезда?
Об этом до нас достигают сигналы,
Апостольский голос вещает вселенной,
Евангелие говорит.
И веровать в это душа не устала,
Хотя уверяет рассудок надменный,
Что поезд пришел и стоит.
Но издали светит душе в ободрение
Пасхальным сияньем заря воскресенья! [33, 41].

Стихотворение позволяет уяснить некоторые константы лирического сознания поэта. Через религиозные искания, рассуждения об истории

развития человечества, представленные в аллегорической форме, т.е. «художественное задание» [111, 24], поэт приходит к конфликту «рассудка надменного» и «верующей души». Линия «рассудка» аллюзивно представляет теорию эволюции Ч. Дарвина: «рыбы» – «птицы» – «звери» – «человек» и, казалось бы, дальше только регресс. Но на этом этапе в словесную ткань проникает линия души, представленная «апостольским голосом», «Евангелием», «верой». Здесь встает вопрос о выборе знания или веры. Этот вопрос неоднократно занимает лирического героя поэта, доказательства чему можно найти в разных стихотворениях, например: «Мне бы сердцем пожить, не умом,/ Простотою, с неведеньем смежной...» [33,172] («Молитва» 1934). Но именно душе «светит заря воскресенья», получается, что человеческая душа – наследница преображенного времени, оно реализуется в ней, а «Заря воскресенья» получает статус константы преображенного времени.

Поезд как символ пути, человеческой жизни у Солодовникова выбран не случайно. Сначала затронем некоторые художественные реализации этого символа у предшественников. Не углубляясь в XIX век (Н.А. Некрасов, Л.Н. Толстой, Н.Г. Гарин-Михайловский и др.), мы коснемся века XX. У А. Белого в «Станции» (1908) поезд несет смерть, обрывая жизнь человека, стремится в бездну. «На железной дороге» (1910) А. Блока в образе молодой девушки погибает под поездом сама Россия. В «Сорокоусте» (1920) С. Есенина поезд – «страшный вестник». Н. Гумилев в связи с образом трамвая (поезда) в стихотворении «Заблудившийся трамвай» (1919) видит мистический сон о собственной смерти. Если идти дальше, то у О. Мандельштама в «Концерте на вокзале» (1921) происходит крушение мира, России, а поезд становится тем, что увозит безвозвратно от прежней жизни.

Иная интерпретация образа поезда у Б. Пастернака. В стихотворении «На ранних поездах» (1941) в хронотопе поезда лирический герой рефлексирует собственное отношение к русскому народу. «Слобожане, учащиеся, слесаря» становятся концентрацией русской жизни, за которой

лирический герой «наблюдает, боготворя», «превозмогая обожанье» [25, 263].

Но, помимо поэтов Серебряного века, в 20-е годы имела место пролетарская поэзия, у которой была своя символика, свое «преображение». Образ поезда у нее иной - это любимый символ советской идеологии: «Наш паровоз вперед лети/ В коммуне остановка» - пелось в советской песне. Рулевым, кормчим в данном времени соответственно был вождь – В.И. Ленин. Как замечает литературовед того времени О. Цехновицер: «Личное, человеческое, бытийное отметалось в вырисовке Ленина и оставался лишь образ сурового вождя, — кормчего, рулевого» [229, 17]. В связи с этим получает развитие идея «преображения» человека, пришедшая к пролетарским поэтам из естественно-научной и философской мысли: «Мыслители-космисты выдвинули идею активной эволюции как нового сознательного этапа развития мира, когда человечество направляет его в ту сторону, в какую диктует ему разум и нравственное чувство, берет, так сказать, штурвал эволюции в свои руки. Человек понимается как сознательно-творческое, растущее существо, призванное преобразить не только внешний мир, но и собственную природу» [200, 300]. Таким образом, преобразование связано в первую очередь с идеей, а преобразование человека в пролетарской поэзии - с «космическим преобразовательным пафосом» [200, 300]. Подспудный спор с этой идеологией можно усмотреть в подтексте стихотворения А. Солодовникова. Он также заявляет о Космосе, но у него это Божий Космос, поэтому и лирический герой удаляется от пути России (а тогда СССР), но смотрит из глубины Вселенной на человечество в целом. Дарвиновская идея человека как конца эволюции оспаривается христианской верой, которая говорит о бессмертной душе, о возможности духовного роста, совершенствования.

В этом отношении значимым становится стихотворение «Мы знаем, что жизни конца не бывает...» (1960-е):

Мы знаем, что жизни конца не бывает.
 Нет смерти, а есть только переворот,
 И где распадается клетка простая,
 Там более сложная сущность растет.
 Темный инстинкт велит гусенице
 Закутаться в кокон свой,
 Кто б думал, что ей суждено возродиться
 Крылатою красотой.
 Но к человеку иная мерка —
 Не темный инстинкт червя,
 Ему открывает великая Церковь
 Перспективу его бытия.
 Священник – не маг. Он земного старта
 Советник и рулевой,
 Человеческой жизни сверхдальнюю карту
 Он держит своей рукой [33, 40-41].

Стихотворение пронизано четкой убежденностью в преобразении времени, отрицанием конца человеческого существования. Преобразенное время воспринимается лирическим сознанием как «переворот», то есть в стихотворении появляются все те константы преобразенного времени, которые мы разобрали в предыдущих произведениях.

Авторская концепция разворачивается через параллели между жизнью природы и жизнью человека. Условием, без которого преобразование времени невозможно, становится Церковь: «Ему открывает великая Церковь/ Перспективу его бытия». Здесь четко прослеживаются особенности православного сознания, затронутые нами в предыдущем параграфе. Православное вероучение сформировано в Священном Писании и Священном Предании, и именно в Предании выявляются сущность и понятие Церкви. Предание вбирает в себя вероучительные книги, принятые всей Церковью, догматические и канонические постановления Вселенских Соборов, богослужебные тексты, агиографические памятники. Согласно православному сознанию, Церковь организована Христом, первыми ее участниками были апостолы, а уже после появилась община. Вот как трактуют Церковь богословы: «В Церкви самое главное – ее божественная сторона как хранильницы благодати, наследницы фаворского света и непрестанной Пятидесятницы» [13, 319].

«Перспективой бытия» становится преображенное время, в данном контексте – спасение человечества искупительной жертвой Христа. Догмат об искуплении богословы разъясняют следующим образом: «Спасение человечества Христом заключалось в том, что распятый Мессия принял на Себя через страдания и мучения наказание, которое по справедливости Божией должно было вечно тяготеть над человеком. Господь заменил нас Собой и этим соединил справедливость с любовью, а любовь с правосудием – в этом смысл Голгофской жертвы» [13, 321].

Интересно использование эпитета «темный» дважды в словесной ткани стихотворения. Если вернуться к «Пасхальным думам», то там темными становятся «дебри рассудочных странствий», т.е. здесь поэт подспудно спорит с основной философской моделью «человек разумный», где разум без Бога - «инстинкт червя». Дарвиновская теория для поэта неприменима к человеку, его нельзя поставить в один ряд с бабочкой или другим животным или насекомым, у которых существование конечно. «К человеку – иная мерка» как к высшему созданию Божьему, смыслу «Голгофской жертвы».

Следующее условие преображения времени – это священник: «советник и рулевой». В словесной ткани произведения этот образ семантически обогащает образ Церкви, дает ей дополнительные коннотации. Традиционно церковь трактовалась как корабль спасения, эта символика восходит к Ноеву Ковчегу. Священник ведет корабль спасения через волны житейского моря. А «карта» в таком контексте – это вероучение, церковные таинства, благодаря которым человек становится наследником преображенного времени. «Карту» священник «держит своей рукой», что тоже весьма символично. Во время богослужения руки священника облачаются в поручи, которые имеют сакральную семантику: они обозначают силу Божию, исходящую для совершения таинств. На поручах в центре расположен крест, говорящий о том, что не руки священника, а Сам Господь через них совершает Таинства. Во время облачения для каждой руки читается особая молитва. Получается, что необходимым условием

преображения времени становится Церковь, не только как пространственный объект, а как сакральная структура, созданная Христом, имеющая свои таинства, священников - «рулевых», основанная на Священном Писании и Священном Предании.

Созвучные мысли присутствуют во многих стихах Александра Солодовникова:

Как бы буря ни шумела,
 Ни глумилась над тобой,
 Неотступно, твердо, смело
 Верен Церкви будь святой.
 В мутных волнах быстротечность,
 Злая смерть на дне пучин.
 Только в Церкви светит вечность
 И Христос всегда один [33, 56].
 ("Как бы буря ни шумела...", 1922 – 1931)

Название стихотворения, полученное по первой строке, не столь свойственное поэту, свидетельствует о том, что какие-то мысли автора, предшествующий сюжет просто опущены, и стихотворение перешло в жанр поучений. Лирический герой как бы сглаживает свой жизненный опыт, убирает из художественного задания события, переживания, полученные эмпирическим путем в процессе жизни. В результате получается завет-поучение. Стоит сказать, что данное стихотворение отличается по стилистике от более зрелых произведений поэта (которые мы, по большей части, анализируем). В нем угадывается, на первый взгляд, оттенок неопитства. Но в то же время стихотворение написано как раз в годы испытаний в жизни поэта (тюремные заключения, смерть сына), что убеждает нас в выстраданности такой позиции поэта, отсутствии намерений кого-либо учить. Он, как всегда, говорит о себе, а факт написания стихотворений «в стол», связанный с историческими условиями, отмечает мысли о нравоучительном пафосе произведения.

В авторской концепции четко прослеживается аллюзия к евангельской истории о Петре, шедшем по воде. Жизнь земная метафорически представлена «бурей», житейское море характеризуется «мутными волнами»,

«дном пучин». Сама жизнь измеряется временем, его «быстротечностью», уплотняется. Опора на слово Евангелия не случайна и становится общим местом духовной поэзии. По наблюдениям Н.А. Котовой, «Современная духовная поэзия редко обращается непосредственно к переложению евангельских событий. Из всего корпуса библейских текстов поэты избирают этические, в которых проявляются сложность и психологизм человеческих поступков и решений» [138, 6]. У А. Солодовникова сквозной лирической эмоцией становится убежденность в безоговорочной святости Церкви (постоянно пишет с большой буквы), но святость эта зиждется на образе Христа как главы Церкви, Его постоянного присутствия в ней.

Взгляд лирического субъекта разнонаправлен: вниз – мутные волны, дно, смерть; вверх – свет вечности, Церковь, Христос. И снова пространство Церкви становится гарантом преображенного времени, в данном контексте перешедшего в «вечность».

У русских поэтов категория вечности осмысливалась по-разному. В XIX веке вечность преломляется в словесной ткани стихотворений через темы поэта и поэзии, бессмертие творчества (А.С. Пушкин), через вечность природы и бесконечность вселенной (Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, И.А. Бунин). В поэзии Серебряного века, как отмечает Н.С. Попова, антропоморфное восприятие времени и вечности, где время и вечность способны к речемыслительной, коммуникативной деятельности, наделены физиологическими характеристиками [186, 87-89]. Но, несмотря на тропеическое выражение этих категорий, в поэзии А.А. Блока, А. Белого вечность связана с небом, высью, небесной лазурью, лазурным светом. В духовной поэзии вечность не просто устремленность лирического героя ввысь, к небесам, в бесконечность, отсутствие явной метафоричности подчинено сугубо богословскому пониманию вечности как связи с Творцом, бытие которого не зависит от условий времени, это вечность безусловная. Получается, что главным образом преображенного времени становится в

поэзии А.Солодовникова Христос. В этом русле интересно проследить отношения лирического героя к Христу, а точнее парафразы Христа.

Особая связь с Творцом обнаруживается через осмысление собственной жизни, конец которой знаменует приближение преображенного времени. Наиболее показательным в этом отношении будет позднее стихотворение поэта «Книга жизни почти дочитана...» (1 сентября 1971).

Книга жизни почти дочитана,
Нарастая, грядет финал.
Все, что мной на земле испытано
Благодарственный гимн вобрал.
Славословлю Творца и Автора
Потрясавших меня страниц.
Не могу вспоминать их наскоро,
Перед каждою падаю ниц.
Верю: Смертью не нарушается
Связь с Художником и Творцом,
В новой жизни, что занимается,
Открывается новый том.
Лишь бы только за прегрешения
Не лишиться мне дара зрения.
В годы старости не в лечении
Силься бодрости почерпнуть.
А, познав саморазрушение,
Ты молись о благословении
На безвестный надмирный путь [33, 162].

По сути, стихотворение содержательно вписывается в тему жизни и смерти, безусловно, не только традиционную в русской литературе, но и объединяющую духовных поэтов. По словам Н.А. Котовой, эта тема прослеживается у всех духовных поэтов: «Разные поэты не склонны видеть в смерти завершение бытия, разрешение его коллизий» [138, 13]. Причем в данном вопросе духовные поэты существенно отличаются от своих предшественников: «Этот взгляд принципиально внеположен распространенному в XVIII и XIX веках религиозному и философскому агностицизму. Духовная поэзия противостоит и наметившейся в конце 1980-х гг. «эсхатологической» теплохладности, профанации понятий и десакрализации. Художественные миры большинства поэтов находятся на перепутье бытия и небытия» [138, 13].

Начало стихотворения, как и, собственно, его название «Книга жизни...» сразу же отсылает к другой книге жизни – Библии. Примечательно, что в Библии условно два тома: Ветхий и Новый Заветы, так и в человеческой жизни. Развернутая метафора, представляющая события жизни страницами в книге, играет роль в авторской концепции – показать отсутствие конца человеческого существования: первый том – земная жизнь, «новый том» - небесная, преображенное время. В этом аспекте название «книга жизни» можно трактовать итогом жизни человека, которую читает ангел. «Финал» - конец жизни, признание неизбежности смерти, ее неминуемого приближения, но синтаксическая связь со словом «грядет» добавляет иные коннотации. Прежде всего, это церковно-славянское слово стилистически выбивается из общего контекста довольно светского повествовательного тона. Оно отсылает нас к сакральным текстам: «благословен Грядый во имя Господне...», традиционно поется на литургии; у Нектария Оптинского в молитве есть такие слова: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, грядый судить живых и мертвых» [21, 261]. Эпитет «грядый» связан с образом Христа, Его пришествием в мир. В контексте стихотворения «грядущий финал» становится образом конца человеческого существования, но через связь со Христом, конец преломляется в начало, становится переходным этапом.

Интересны и последующие парафразы Христа – «Творец и Автор потрясавших меня страниц», «Художник», передающие опыт общения с Христом, Его осмысление и принятие, наличие отголосков диалогичности, благодарственной молитвы: «благодарственный гимн вобрал» - все это подтверждает мысль об особо выстроенных отношениях между лирическим героем поэта и Творцом. Продолжает авторскую концепцию мотив веры, причем звучит он утвердительно, уже отсутствуют прослеживающиеся ранее мотивы сомнения, борения разума и веры. Лирический герой заявляет четко свою позицию: «Верю: смертью не нарушается/ Связь с Художником и Творцом». Только через веру и связь с Творцом возможно преображение

времени, названное в словесной ткани стихотворения «новой жизнью», «новым томом». Примечательно, что эта новая жизнь именно «занимается», глагол, традиционно в языке употребляющийся со словом заря. В пословицах: «Въ одномъ кармане смеркается, а въ другомъ заря занимается» (словарь), «Я вышел в путь/ Чуть занялась заря» (Н.А. Некрасов), «На вершинах колких елок/ Занимается заря» (А.А. Блок). Новый том – начало преображенного времени, символом которого в поэзии Александра Солодовникова традиционно становится заря.

Совет самому себе, да и, собственно, читателю завершает стихотворение: «Ты молись о благословении/ На безвестный надмирный путь». В финале появляется мотив ожидания пути, ожидания последнего паломничества к Вечному Иерусалиму, что не заявлено открыто. «Безвестный путь» позволяет трактовать этот образ как таинство, осуществление которого возможно только при условии веры. В православном сознании Крещение человека – таинство, Венчание супругов – таинство, и смерть как переход к преображенному времени становится, в рамках контекста, таинством. «Надмирный» указывает на устремленность вектора зрения лирического героя в высоту, недостижимую в первом томе «книги жизни», т.е. в земной жизни.

Итак, понятие «преображение» часто употребляется писателями и литературоведами. В частности, в своей работе «Стиль поэзии Леонида Сафронова» Е.П. Пиотровская говорит об «эстетике Преображения», возникающей в поэзии вятского священника в рамках темы Святой Руси: «Россия у Сафронова чаще всего российское государство, современное или историческое, страна, территория, “тело”. Русь - нечто изначальное, историческое и живое, русская земля вообще, духовная сущность, сама душа России - Святая и заблудшая, бывшая и нынешняя, любая и лЮбая (любимая). Все творчество Сафронова пронизывает эстетика преображения, отражающая возможность примирения человеческой души с Богом путем очистительного покаяния» [183, 12].

Но в поэзии Александра Солодовникова мы говорим о преображенном времени, которое связано с богослужебным образом конца как начала, представленном в суточном цикле, что находит свое подтверждение и в языке, где заря утренняя и вечерняя имеют одинаковое словесное выражение. Преображение времени связано с изменением его сущности, но сущность эта меняется, преображается Христом. И здесь важным становится не столько евангельское событие Преображения, когда Иисус Христос преобразился перед апостолами, показав свою Божественную сущность, сколько идея Фаворского света, исходящего от Христа и исцеляющего время. Именно этот Божественный Свет, проникающий в словесную ткань солодовниковских стихов с образами зари, света, воскресения, маркирует преображенное время, помогает дать его дефиницию. Ключевой образ зари неотрывен от события Воскресения, преображающего время. Синтез богословского и культурного опыта в мировоззрении поэта обуславливает глубину и уникальность, даже в рамках духовной поэзии, этого уровня постижения художественной картины мира.

2.3. Социально-историческое время

Православные традиции семьи Александра Солодовникова, богословское осмысление и переживание времени не делают его поэтом, замкнутым только на церкви. Годы жизни Александра Солодовникова (1893 - 1974) говорят о том, что он явился свидетелем многих исторических событий, коренных перемен в истории страны. И, конечно, не мог остаться вне этого времени, которое в поэтическом творчестве мы обозначаем как социально-историческое.

Это время проступает в творческом сознании поэта на протяжении всей жизни. Но мы в рамках данного исследования обратимся к эпохе 50-60-х годов как особой теме в творчестве поэта, так как именно в этот период произошло возвращение А. Солодовникова из длительного заключения и

ссылки, и поэт включился в социально-историческое реальное время. Основной цикл «Атомный век», где это время представлено наиболее полно, датируется 1957-1960-ми годами. В историко-политическом фоне не происходит никаких глобальных потрясений (войн, революций), наоборот, это время воспринимается периодом относительной стабильности и затишья, получает название «Хрущевской оттепели». Происходят глобальные перемены в науке и технике, освоение космоса, полеты на Луну. Но, как известно, эта «оттепель» характеризуется новой волной гонений на церковь. И теперь покорение космоса, новый этап научно-технической революции становятся новыми аргументами в борьбе с религией. В поэзии Александра Солодовникова этого периода появляются явно ощутимые мотивы апокалипсиса. Но поэт не является первопроходцем: начиная с авторов духовных стихов, об апокалипсисе писали многие русские поэты.

В духовных стихах, как замечает Г.П. Федотов: «зло торжествует в мире и шансы на спасение в вечности ничтожны» [222, 28]. Крайне значимо, что «любовь, милосердие и сострадание народ связывает с образами Богородицы и святых; Христос же предстает в стихах как Царь грозный, Судья немилостивый, не ведающий снисхождения к грешникам» [222, 29]. Отсюда так распространены мотивы и образы Апокалипсиса.

В стихах старообрядцев более позднего периода, по наблюдениям Е.В. Рычковой, представление о времени вообще носило эсхатологический характер: «Ключевой момент старообрядческих представлений о течении времени является эсхатологический мотив» [193, 50]. Время имеет начало и конец: начинается с акта творения всего сущего, а заканчивается «вторым пришествием».

В русской поэзии начала XIX – XX веков Апокалипсис становится популярной книгой, через которую поэты осмысливали современность: «Обращение русских поэтов к отдельным его главам и стихам становится предметом осмысления в переломные культурно-исторические эпохи, использование отдельных глав Откровения св.Иоанна Богослова может

толковаться желанием поэта объяснить собственное трагическое время через образы, известные всем и каждому, чем многократно усиливается художественно-эмоциональный фон поэтического произведения» [59, 9].

Действительно, видеть в социально-историческом времени приметы апокалипсиса особенно свойственно поэтам и философам, жившим в переломные эпохи. Лекция Вл. Соловьева «О конце всемирной истории» («Три разговора о войне, прогрессе, и конце всемирной истории, со включением краткой повести от антихристе и с приложениями» 1900 г.) породила множественные интерпретации в среде поэтов. А. Белый под впечатлением от лекций Соловьева написал книгу «Луг зеленый», где одна из глав «Апокалипсис в русской поэзии» посвящена поиску отражений всемирной катастрофы в русском поэтическом творчестве: «Лекция Соловьева “О конце всемирной истории” поразила громом... Еще тогда я понял, что дымка, занавесившая духовный взор, падет на Россию, являя вовне все ужасы войн и междоусобий» [4, 318].

В «Апокалипсисе нашего времени» В.В. Розанов трактует исторические потрясения в религиозном ключе, причины видит в кризисе христианской цивилизации. Став очевидцем войн и революций, он делает вывод о причинах приближения Конца: «Нет сомнения, что глубокий фундамент всего теперь происходящего заключается в том, что в европейском человечестве (всем, - и в том числе русском) образовались колоссальные пустоты от бывшего христианства; в эти пустоты проваливается все: троны, классы, сословия, труд, богатства. Все потрясены. Все гибнут, всё гибнет. Но все это проваливается в пустоту души, которая лишилась древнего содержания» [192, 32]. Надо заметить, религиозность В.В. Розанова в данном вопросе далека от православного понимания: философ обвиняет Бога в таком положении дел: «Ведь Он проповедовал „ лето благоприятное”. Вот в этом, по крайней мере, - Он ошибся: никакого „ лета благоприятного” не получилось, а вышла цивилизация со стоном» [192, 54].

Исторические потрясения, политические изменения в стране обусловили возникновение апокалипсических мотивов и образов у многих поэтов Серебряного века: здесь А.А. Блок, О.Э. Мандельштам, Вяч. Иванов и другие. Затем, в силу политических причин, апокалипсические интонации, исчезают из поэзии советского времени, уходят вместе с Серебряным веком в русское зарубежье. Значительно позже в 50-е годы только в самиздате появляется «Ленинградский апокалипсис» Даниила Андреева, где война, блокада являются образами апокалипсиса, причем вплетаются эти события в мистическую историю, развернутую через борьбу добра и зла, а человек оказывается на поле боя: «обожжен огнем разверзнувшегося ада» [1, 163].

Как видим, воспринимать социально-историческое время как приближение апокалипсиса свойственно русской литературе.

Если говорить об эпохе 60-х годов, здесь все обстоит гораздо сложнее. Что касается, «эстрадной» лирики, то представляющие ее поэты в своем большинстве приняли новые события с восторгом. Знаменитые вечера в Политехническом музее собирали огромную аудиторию, где выступали Е. Евтушенко, А. Вознесенский и другие поэты. Но поэзия на злобу дня, прославляющая научно-технический прогресс, с точки зрения современных исследователей, стала творческим просчетом: «Действительной ошибкой поэтов „эстрадного” направления было безоглядное прославление эпохи НТР. Техника не несла и не могла нести людям духовные ценности, зато помогала их разрушать» [57, 31].

«„ Вина” „ эстрадников” состояла в том, что в погоне за „ злобой дня” они теряли вечное, непреходящее <...> В поэзии Евтушенко „почти физически ощущается его лихорадочная торопливость - успеть сделать все как надо, - пишут П. Вайль и А. Генис. - Не завтра, не для завтра, а сейчас и для сейчас. Хрущев с поэтическим легкомыслием разрешал все проблемы посадками кукурузы, а за ним уже спешил Евтушенко:

Весь мир - кукурузный початок,
похрустывающий на зубах!

Оба они были соратники и соавторы - поэт-преобразователь Хрущев и поэт-глашатай Евтушенко. Поэтому после смещения Хрущева, когда изменилась ситуация в обществе, Евтушенко стал „угасать”. Подобными же качествами обладало и романтически-пафосное творчество Р. Рождественского (поэмы „Реквием”, „Письмо в ХХХ век”») [57, 31-32].

В противовес «эстрадной» поэзии «тихая» лирика отличалась поэтизацией природного и крестьянского мира, которая стала своеобразной реакцией на научно-технический прогресс. Крушение жизни было связано с гибелью деревни как национальной основы бытия, поэтами угадывались приметы конца крестьянской цивилизации. В стихотворении «Поезд» Н. Рубцова поезд как метафора современной жизни вырывает лирического героя из привычной деревенской среды: «На разъезде где-то у сарая/ Подхватил, понёс меня, как леший!» [29, 372]. Это движение становится стремлением к концу, где не остается настоящей жизни, кроме: «лязганья и свиста», «грохота и воя». Стремление к новому становится «всё смелее в мире год от году». Но финал заявляет о несогласии лирического героя с таким ходом времени, он ищет ответ на вопрос: «И какое может быть крушеньё,/ Если столько в поезде народу?» [29, 372] Ответ появляется в контексте мировоззренческого ядра «тихой лирики»: в национальном самосознании, в обращении к истокам народной жизни – к «тихой Родине». Такое движение предполагает нравственно-религиозное обновление, основанное, прежде всего, на традициях, памяти: «Тихая моя родина,/ Я ничего не забыл» [29, 64]. Близкое переживание этой грани социально-исторического времени можно обнаружить и в философской лирике. В стихотворении Ю. Кузнецова «Атомная сказка» (1968) научно-технический прогресс воспринимается как разрушение многовековой культуры, аллегорически воплощенной в образе фольклорной Царевны-лягушки, погибающей от рук бездумного естествоиспытателя, «пустившего электрический ток» в «белое царское тело» [15, 247].

Именно на это время А. Солодовников как поэт духовный смотрит сквозь призму непреходящих христианских ценностей.

Цикл «Атомный век» А. Солодовникова состоит из 11 стихотворений и одного подцикла, названного составителями (Е.Е. Даниловым и А.П. Шпаковой) «Девять стихотворений», хотя в комментариях есть пометка, что эти произведения в виде цикла, озаглавленного «В тревожные дни», входили в сборник «Дорога жизни»: «Девять стихотворений», «Движение» (1957-1959), «Вражья сила» (22 ноября 1971), «Человек на Луне» (1969), «По прочтении книги физика Йорка «Бег к небытию» (1971), «Пророчески сбылись библейские слова» (1960), «Раздумья» (1961), «Кибернетики дары» (1962), «Физика» (1962), «Из дневника старика» (1964), «Храни свое сердце от злой суеты...» (1964), «Ворона» (март 1971). Основанием для «сцепления» стихотворений в цикле становится единая проблематика – современное состояние человечества в целом.

Цикл является авторским, объединен единым заглавием, в котором, собственно, и прослеживается тема. Озаглавив цикл «Атомный век», поэт тем самым «апеллирует к культурно-историческому опыту» [223, 12] через отсыл к «железному веку» А.А. Блока из поэмы «Возмездие», к социально-историческому опыту современников. У А.Блока эпоха-апокалипсис – «железный», «жестокий» XIX век характеризуется сменой физических болезней духовными: «С тобой пришли чуме на смену/ Нейрастения, скука, сплин». Падение нравов, обмельчание самого человека проступает через мотив подмены истинного ложным, причем касается это разных сфер жизни: «Век акций, рент и облигаций,/ И малодейственных умов,/ И дарований половинных/ (Так справедливей - пополам!), /Век не салонов, а гостиных,/ Не Рекамье, - а просто дам...» [8, 251]. XX век контрастирует с XIX наличием образов темных сил, аллюзивно отсылающих к апокалипсису, где появляется «тень Люциферова крыла».

Исследователи поэзии А. Блока отмечают, что «представления об апокалипсисе связаны не с вмешательством высшей силы, а с человеком,

создавшим „страшный мир”. Его характеристики конституируют механистичность, бездуховность, мертвенность: „жестокий” „железный” век, эпоха „матерьялистских малых дел”, „бескровных душ и слабых тел”, мир машин, кующих „гибель день и ночь”, где властвуют „колдун” и „Дракон”. Гибельность механистического равенства выражается в нивелировке индивидуально-личностного начала, что ведет к статике общества, равнозначной смерти, „гомунклизации” обывателя и „марионеточности” жизни» [204, 71].

Но параллели с А. Блоком в цикле А. Солодовникова возникают только на уровне поэтики. Так, объединяет два произведения мотив подмены. Только составляющие этой подмены у поэтов разные. В «Атомном веке» лирического героя тревожит, что современники извечное стремление человека к Богу подменили стремлениями к научным и техническим достижениям. Это прослеживается при анализе всей концепции цикла, циклообразующими связями которого становятся композиция, лексика, мотивы, образы и лирический герой. «Авторская заданность композиции» [160, 62] прочерчивает «логику внешнего и внутреннего развития цикла» [223,19]. Начинается «Атомный век» «Девятью стихотворениями», которые пронумерованы автором.

История дошла до роковых границ
И к неожиданным приводит заключениям:
Наука сделалась прислужницей убийц,
А чудо техники – самоуничтоженьем [33, 103].
(1957-1959)

В первом, равно как и в последующих, осмысливается современное состояние науки, результаты развития которой чреваты для человечества гибелью. В духовной поэзии важной становится временная ось, где началом является сотворение человека, а конечной точкой, «роковой границей» назван технический прогресс, создающий новые жизненные реалии, способные уничтожить человека.

«Тревожными днями» поэт назвал эти девять стихотворений не случайно. Основная лирическая эмоция, пронизывающая эти произведения, -

тревога. Тревожит лирического героя намеренное удаление человека от Бога. За внешним благополучием, отсутствием катастроф, человек по собственной воле воюет с Творцом, с природой как Его созданием, поэтому Бог и человек противопоставлены в словесной ткани стихотворения по отношению к природе.

Бог дарует природе солнце,
Дожди благословения,
А люди – смертоносный стронций
В дождях уничтожения [33, 103].
(1957-1959)

Как видим, в начале цикла социально-историческое время, кроме мотива подмены, дополняет мотив предупреждения от «самоуничтожения» человечества. Логика внутреннего развития цикла показывает, что не столько научно-технический прогресс способен уничтожить человечество, сколько отсутствие веры. Этот мотив начинает доминировать наряду с мотивом предупреждения в последующих стихотворениях цикла, рождая новые смыслы.

Социально-историческое время наделяется признаками апокалипсиса из-за отсутствия Бога в делах и жизни современных людей, Его ненужности для человека.

Истории шире раскрылась завеса,
И век наш понять о себе нам дает,
Что в типах машин – это сказочный взлет,
А в типах людей – это время регресса,
Животворящего Духа отход [33, 104].
(1962)

Технический прогресс без веры влечет за собой человеческий регресс. Лирический герой подобен пророку, предвещающему, предупреждающему о духовной гибели человечества. Он читает, распознает знаки современного века как его представитель. Важным для правильной интерпретации становится сочетание «Животворящий Дух». Так традиционно в православии именуется Святой Дух – одна из ипостасей Святой Троицы. В системе авторских взглядов получается, что регресс человеческий происходит из-за отсутствия благодати, отхода «Животворящего Духа». Вместе с тем речь

идет и о противопоставлении материальных и духовных ценностей, то есть о смене аксиологической парадигмы в технократическом мире.

Социально-историческое время проходит своеобразную верификацию словом Священного Писания, поэт сравнивает приметы времени и их описание в Библии. Это проявляется в стихотворении «По прочтении книги физика Йорка «Бег к небытию» (1971).

Земля и все, что на ней – сгорит.
 II посл. Петра, гл.3
 То, что немислимым казалось,
 Неотвратимо приближалось,
 Росло и ширилось, и вот
 Стоит вплотную у ворот.
 Теперь ученые мужи,
 Неуличимые во лжи,
 Уже заговорили яро,
 О дне всемирного пожара.
 А знаменитый физик Йорк
 Всем людям предрекает морг.
 По Йорку – всех, и мал, и стар,
 Поглотит мировой пожар,
 А книгу горькую свою
 Назвал он – «Бег к небытию».
 По Библии ученый прав –
 Наступит схватка сверхдержав,
 Народ восстанет на народ,
 И всех нас скоро это ждет [33, 107].

Приметы Апокалипсиса проявляются через образы огня и пожара, что доказывает и эпиграф к этому стихотворению, взятый из послания апостола Петра: «Земля и все, что на ней – сгорит». Дополняется мотив предупреждения в рамках данного стихотворения мотивом неизбежности, необратимости. Уплотненность, сжатость социально-исторического времени, умещенного в категорию «день», соответствует особенностям христианского восприятия времени и созвучно второму посланию апостола Петра: «для Господа один день как тысяча лет, и тысяча лет как один день» [5, 1217]. Опора на слово Евангелия – характерная черта поэзии Солодовникова, что не раз доказывалось выше, именно она вызывает в восприятии лирического героя «субъективно-переживаемое» время по классификации Н.Д. Тамарченко, С.Н. Бройтмана.

Не только опора на слово Евангелия является отличительной чертой поэзии Александра Солодовникова, но и отклик на вызовы времени. Так, в противовес всеобщему ликованию по поводу освоения космоса в «Атомном веке» появляются стихотворения «Чем выше взлетают ракеты...» (6 октября 1957), «Движение» (1957-1959), «Человек на Луне» (1969).

Чем выше взлетают ракеты,
Тем дальше от Бога сердца.
Чем ближе до дальней планеты,
Тем явственней близость конца.
Единое всем на потребу –
Науку о Божьем пути
Заменим полетами в небо,
Но радости там не найти [33, 104].

Духовная поэзия дает иной разворот в теме космоса. Здесь важна дата создания стихотворения. 1957 год – начало космической гонки между СССР и США, которая имела также большое идеологическое значение, 21 августа 1957 года была запущена первая межконтинентальная баллистическая ракета, а 4 октября – первый искусственный спутник Земли. У стихотворения есть развернутая датировка – 6 октября 1957 года. Ясно, что поэту были известны эти события.

В поэзии мерилom времени, проверкой всех событий «на прочность» в словесной ткани становится «сердце человека» - это и задает тон композиции, которая строится на сравнении космических достижений и их отражении в человеке. «Далекие от Бога сердца» отсылают также к знаменитому «Маршу авиаторов» (1923), где «вместо сердца – пламенный мотор». Для духовной поэзии краеугольным камнем становится мысль о том, что «мы рождены» Творцом, и для человека радость невозможна без Бога в сердце, а его отсутствие – примета «близости конца». Лирический сюжет разворачивается, а, возможно, и разрешаются раздумья словами Христа: «Единое всем на потребу», взятыми из Евангелия от Луки, где представлена история посещения Христом Марфы и Марии. Марфа заботилась о внешнем, а Мария сидела у ног Христа и слушала Его Божественное Слово. На просьбу-негодование Марфы Христос ответил: «Марфо, Марфо,

печешься и молвиши о мнозе, едино же есть на потребу. Мария же благою часть избра, яже не отимется от нея» [5, 1101]. То есть «единое на потребу» становится духовной пищей, вечной ценностью, заботой о собственной бессмертной душе. А человечество, забывшее эти вечные заветы, подменившее их «полетами в небо» не сможет быть счастливым, иметь настоящую «радость».

Стоит сказать о том, что А. Солодовников был человеком, активно интересующимся наукой, постоянно выписывал и читал научные журналы, о чем свидетельствуют заметки на полях, ссылки и указания поэта на конкретные издания в машинописном сборнике. Он был не против науки, технических достижений, космических открытий, но протестовал против возведения этих реалий в ранг религии, обличал подмену стремления человеческого сердца к Царствию Небесному стремлением в космос, что и было для него приметам Апокалипсиса, движением к концу. В связи с этим социально-историческое время получает приметы «кризисного» за счет ускорения событий.

Закономерно появление в 1957-1958 годах стихотворения «Движение».

Люди в ракете мчатся
С приборами на Луну.
Зондом хотят прорваться
В космоса глубину.
В технику веруя,
С формулой, с мерою
Тщетно взлетаем мы
К звездам желаемым,
Видя внешность одну.

Старец стал на колени,
Неподвижен ночь напролет,
Но это и есть движенье,
Но это и есть полет.
Только стремление
К Богообщению
И возрастание
К Духа стяжанию
Вглубь бытия ведет [33, 105].

Название стихотворение указывает на время, потому что движение протекает во времени, но именно в этом времени лирический субъект

пытается сам разобраться. С первых строк актуализируется вертикаль «верх-низ». Ввысь «мчатся» люди, то есть стремление к высшему присуще человеку, остается неизменным в любых жизненных условиях. Только это стремление к высшему передано через глагол, усиливающий быстрый темп движения «мчатся». Получается, что это «движение» без рассуждения, без оглядки, не дающее человеку остановиться и подумать о цели. Желание «постичь глубину» сродни стремлению «узнать истину», которая по слову Евангелия «сделает человека свободным» (Иоанн, 8:32). «Постижение глубины» происходит при участии «приборов», «техники», «формулы», «меры» - внешних атрибутов, не требующих работы человеческой души, а только ума. Причем «в технику веруя» возникает не случайно: слово «верую» имеет сакральную семантику, является словом церковнославянским, употребляющимся в молитве: «Верую во Единого Бога-Отца» («Символ веры»). Здесь лирический герой акцентирует внимание на том, во что «верует» современный человек: в технику, то есть во внешнее, а с внешним можно постичь только «внешность одну». Получается, что это внешнее «движение» не даст истинного знания «глубины космоса». Тут в лирическом сюжете появляется новый виток – другое «движение», которое в композиции стихотворения представлено во второй части. В противовес «мчащемуся» движению возникает «неподвижность ночь напролет», но отсутствие внешнего движения восполнено внутренним «полетом». В этой части стихотворения нет каких-либо внешних атрибутов, есть только человек и Бог, но человек наделен «стремлением к Богообщению», способностью возрастая к Нему. Это и становится тем самым «единым всем на потребу» из предыдущего стихотворения. Цель разных видов «движения» - постичь «глубь бытия». Возможным это становится в словесной ткани стихотворения только во второй части, через внешнюю неподвижность, но напряженную молитвенную работу души, когда внешние вещи не заслоняют истины.

Еще одно стихотворение «Человек на Луне», входящее в «Атомный век» и связанное с «космической гонкой», появляется в 1969 году.

От ума человека, от подвигов мужества
И сказочной техники головы кружатся,
Человек на Луне, корабли над Венерой!
Как это сроднить с простодушной верой?
Как тут устоять перед новою эрой?

Но нас не насытят и чары науки,
Они не избавят от злобы и скуки,
Убийства друг друга, потери дороги,
Томленья о вере, о благом Боге.

Но поздно... Собой подменяя Творца,
Человек на земле - сирота без Отца [33, 106].

Название стихотворения созвучно новостному заголовку, это объяснимо реализацией с 1969 по 1972 год программы «Аполлон», в ходе которой было выполнено 6 полетов на Луну с высадкой человека. Первая строфа напоминает также обрывки газетных новостей: «Человек на Луне», «корабли над Венерой», но только лирический герой в этом «головокружении» пытается не затеряться, а взглянуть на события с позиций непреходящих христианских ценностей. Через внешнее ироничное повествование проступает внутреннее желание осознать, что такое «новая эра». И вот эта призма вечных ценностей показывает, что человек фактом своей причастности к Творцу не может «насытиться» «чарами науки». «Насытить», «насыщение» слово, противоположное голоду, именно такой голод духовный не способна насытить наука, также не способна сделать человека чистым, избавить от грехов «злобы и скуки», «убийства».

В словесной ткани не случайно возникает образ «потери дороги», что отсылает к стихотворению «Чем выше взлетают ракеты...», где «единым всем на потребу» было названо лирическим субъектом «наукой о Божьем пути». Это та дорога, которую человечество потеряло, забыв Бога, заменив Его научным прогрессом, человеком-творцом без Творца. В результате социально-историческое время характеризуется мотивом сиротства: «Собой подменяя Творца,/ Человек на земле – сирота без Отца». Покорение Космоса, Луны усиливает в глазах лирического героя одиночество, оставленность человека. Если раньше он был одинок на земле, то теперь это одиночество

усиливается через разрастание пространства до масштабов Вселенной, Космоса. В результате человек остается один, и теперь новостной заголовок «Человек на Луне» приобретает другое качество, становится символом сиротства.

Но в таком социально-историческом времени лирический герой поэзии А. Солодовникова все же оставляет шанс на спасение. Прежде всего, это связано с природой самого человека: согласно христианской антропологии, люди созданы по образу и подобию Божию, они выше любого создания на земле. В стихотворении «Кибернетики дары» (1962) автор сравнивает машины, созданные человеком, и самого человека как высшее существо, сравнение явно в пользу людей, потому что именно они наделены «жаждой духовной», стремлением уподобиться Богу:

Но никогда им не будет дарована
 Неутолимая жажда духовная.
 Математически правильно думая,
 Не объяснят они мудрость безумия.
 Есть недоступная им высота –
 Жертва Голгофы и сила Креста [33, 109].

В этой «неутолимой духовной жажде» слышатся отголоски А.С. Пушкина, его знаменитого «Пророка», начинающегося строками «Духовной жаждою томим...». Об этой особенности человека, а точнее, русского человека, говорили и философы. В частности, И. Ильину принадлежат такие слова: «Русь именуется Святою и не потому, что в ней „нет“ греха и порока; или что в ней „все“ люди – святые... Нет. Но потому, что в ней живёт глубокая, никогда не истощающаяся, а по греховности людской и не утоляющаяся жажда праведности, мечта приблизиться к ней, душевно преклониться перед ней, художественно отождествиться с ней, стать хотя бы слабым отблеском её... – и для этого оставить земное и обыденное, царство заботы и мелочей и уйти в богомолье. И в этой жажде праведности человек прав и свят при всей своей обыденной греховности» [130, 271]. Именно эта общая черта - «духовная жажда» - сможет помочь преодолеть наступление Конца.

В цикле «Атомный век», равно как и других стихотворениях, уже привлеченных нами для анализа, повествование ведется от третьего лица. Составляющие цикла насыщены объективностью, в них «исследуется человек в его конкретно-исторических связях, в зависимости от социально-исторических условий» [223, 21]. Также присутствует особый тип лирического героя, в данном случае это поэт-пророк, поэт-духовидец, пророчествующий о приметах апокалипсиса, обращающийся к современному человеку, забывшему Бога. Все эти признаки позволяют нам предположить доминирование эпического начала в цикле. Но заканчивается «Атомный век» стихотворением, отличающимся от всех предшествующих, – «Ворона» (Март, 1971).

Социально-историческое время теперь рассматривается через призму сознания самого лирического героя, который в «Вороне» уже не говорит о человечестве, современности, состоянии планеты, науки, техники. В поле зрения автора собственная душа, хотя приметы Апокалипсиса в социально-историческом времени все же проступают во фрагментах:

Что пока она перья исследует,
 Целый мир с антенной беседует.
 Мир тревожный, большой, беспокойный,
 Мир, кричащий про бури и войны,
 Революции и сражения,
 Ураганы и землетрясения.
 Но ничто из того не затронет
 Безмятежное сердце воронье,
 Что вороне людские напасти?!
 Ей бы к обеду кусочек на счастье.
 Такой же вороной могу быть и я -
 Не видеть, не знать глубины бытия,
 Влачить свои дни беспросветно, убого,
 Не видя, не зная, не чувствуя Бога [33, 112].

Лирический герой теперь уже себе предьявляет те упреки, которые ранее предназначались всему человечеству. Это влечет мотив собственного обличения, поиска в себе причины отхода «Животворящего Духа». Такое изменение направления внутреннего развития лирического цикла связано с выходом лирической доминанты на первое место. И здесь высвечивается

особенность духовной поэзии, в которой происходит не возвышение образа поэта, а собственное уничтожение. Духовное возрастание лирического героя объясняется особенностями христианского мировоззрения – от традиционного возвышения – к самоуничтожению и покаянию.

Таким образом, социально-историческое время поэзии Александра Солодовникова (1950-60-е гг.) вбирает социальный опыт поэта, происходящие исторические изменения. «Хрущевская оттепель», научно-технический прогресс, освоение Космоса не оставались без внимания во всех течениях поэзии того времени. Если в «эстрадной» поэзии НТП воспевался, то в философской – ему сопутствовал мотив разрушения вековых культурных традиций, накопленных народом, в «тихой» лирике он воспринимался как крушение прежней жизни, разрушение старого быта, вызванных гибелью деревни, прерыванием связей с прошлым. Выход «тихая» лирика видела в возвращении к национальному бытию, к «тихой Родине». В духовной поэзии Александра Солодовникова социально-историческое время получает приметы Апокалипсиса из-за подмены веры в Бога новой идеологией, Его ненужности для современного человека, когда духовную жажду заглушили научными и техническими достижениями, а извечное стремление человека к Царствию Небесному - полетами в космос. Изменения в социально-историческом времени возможны при условии обращения человека к Богу, что объясняет уход лирического героя от темы духовных болезней всего человечества к собственной душе.

Не случайно А.М.Любомудров назвал А.Солодовникова «реалистом духа» [243]: осмысление времени и его творческое преломление происходит в строгой согласованности с христианской религией, христианским восприятием времени и жизненных явлений, протекающих на фоне этого времени. Темпоральная категория в художественной картине мира А. Солодовникова проступает через образы природно-календарного, преображенного, социально-исторического времени, воссоздавая средствами поэтики «преображенный мир». В природно-календарном времени он

проступает через «пасхальность», проникновение Пасхи во все события, организующие богослужебный год православной церкви. Константой преображенного времени становятся образы конца как начала, «зари Воскресения», фаворского света, меняющих в сознании героя время. В социально-историческом времени преображение имеет другой знак – через преображающую силу покаяния каждого человека.

Глава III. Пространственные образы в поэзии А.Солодовникова

Век назад в литературоведении начали складываться две концепции пространства и времени в художественном тексте: первая изучает пространство в единстве со временем, вторая – отдельно.

Первую концепцию, как известно, представляет М.М. Бахтин, который, опираясь на данные естественных наук и психологии, ввел термин «хронотоп». В хронотопе «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, пространство осмысляется и измеряется временем» [61, 235].

Вторая концепция связана с именем Ю.М. Лотмана и базируется на принципиальном различии между художественным пространством и временем и главенством пространства над временем. Именно Ю.М. Лотману и З.Г. Минц принадлежат базисные понятия в освоении пространства художественного текста - структура пространства и язык пространственных отношений. «Структура пространства – это система координат, включающая в себя вертикальную и горизонтальную ось, уровни и сферы, т.е. предельно обобщенные характеристики художественного мира. Язык пространственных отношений – это то образно-семантическое наполнение, которое получают абстрактные топографические координаты поэтического мира. Способность структуры пространства приобретать или моделировать непространственные значения является универсальным свойством и дифференцирующим признаком художественного пространства» [155, 187].

В современном литературоведении появилось понятие «топохрона», взятое из археологии и введенное в научный обиход Г.С. Лебедевым [145, 41-47]. В частности, Н.В. Пращерук применяет термин «топохрон» для описания бунинского пространства-времени. Так, в своей работе «Феноменология И.А.

Бунина» ученый отводит особую роль пространству, считает его «главным героем» произведения» [189, 10]. «...если мы говорим о „преодолении времени“ в его произведениях, об онтологизации памяти, об особо почувствованном и увиденном статусе жизни и человеческой субъективности, все это предполагает открытия не только в области проблематики, трансформируется структура текста, существенно обновляется его поэтика. По существу, такая авторская позиция означает следующее: во-первых, хронотоп как элемент поэтики, обычно определяемый жанром и „зависимый“, обретает, в некотором смысле, „самостоятельность“, выдвигаясь на первый план и становясь „главным героем“ произведения; во-вторых, — „отмененное время“ закономерно оборачивается „выходом“ во „вневременное пространство“, приводит к „опространствливанию“ формы произведений в целом». [189, 11]. Такой подход, по утверждению Н.В. Пращерук, уже намечен в творчестве зарубежных авторов: «Существует традиция в интерпретации авторов, „отменивших“ время и мыслящих „пространством“, таких, как Джойс, Пруст, Фолкнер и некоторых других. Эта традиция представлена прежде всего классиками — П. Флоренским, М. Бахтиным, американским филологом Д. Фрэнком» [189, 12].

Ведущая роль пространства, его главенство над временем, по мнению ученого, становится тенденцией мировой литературы. «Опространствливание» формы — факт и фактор не только европейской, но и русской литературы первой половины XX века, особенно активно проявившие себя в России именно в поэзии», - подчеркивает Н.В. Пращерук. Отход от традиционного «хронотопа» и актуализация «пространственного подхода» позволяет по-новому прочитать поэтический текст [189, 7].

В последнее время появилось понятие «хоротопа», обозначенное в разработке сакральных пространств. А.М. Лидов в своей работе «Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования» вводит понятие иеротопии: «Иеротопия - это

создание сакральных пространств, рассмотренное как особый вид творчества, а также как специальная область исторических исследований, в которой выявляются и анализируются конкретные примеры данного творчества... Иеротопический подход позволяет увидеть художественные объекты в контексте другой модели мира и прочитать их по-новому» [147, 38].

Такой подход становится особенно продуктивным относительно духовной поэзии, так как понятие сакральности в последнее время нивелируется. С точки зрения А.М. Лидова, «слишком многое у нас названо сакральным» [147, 39]. Исследователь уточняет, что «хора» здесь «представляет важнейшее богословское понятие и одно из имен Божиих. Оно восходило к фундаментальной философской категории Платона, развитой неоплатониками и от них пришедшей в патристику. В богословии иконопочитателей (Патриарх Никифор) понятие „хора“ становится краеугольным камнем, с помощью которого обосновывается принципиальное отличие иконы от идола. Идеальная икона всегда пространственна и всегда абсолютно конкретна, подобно тому, как Христос может одновременно пребывать на небесах и предлагать свою плоть в таинстве Евхаристии. То, что соединяет эти две рационально несводимые величины и есть „хора“ - пространственное бытие Божие. В конечном итоге весь храм и все образы в нем призваны передать именно „божественную пространственность”» [147, 45].

Применив данный подход к живописи и культуре, ученый указывает на его перспективность в литературе: «Правомерно ставить вопрос и о наличии сакральных пространств в литературных текстах. В средневековой книжности, особенно в житийных текстах, мы подчас встречаем описания сакральной среды, в которой пребывает и которую творит святой. В некоторых случаях появляется возможность сравнить ее с сохранившимся природными и археологическими данными. Все привычные нам позитивные характеристики, как например, расстояния, оказываются недействительными. Средневековый автор создает узнаваемый, но при этом иконический образ

пространства, существующего вне привычной системы координат. Подобный иеротопический подход к моделированию пространства словами-образами Питер Браун предлагает назвать „хоротопом“, по аналогии с уже классическим „хронотопом“ Михаила Бахтина» [147, 47].

Мы считаем, что понятие «хоротопа» способно показать специфику пространства художественного произведения, написанного в формирующемся направлении «духовного реализма». Но при переносе понятия из другой научной области ученого ожидают определенные трудности, в связи с этим «хоротоп» – перспективная тема будущих исследований.

В работе Н.А. Котовой «Современная духовная поэзия» (2008) категории пространства и времени рассматриваются относительно мотива странствия. В этом ракурсе исследовательница дает определение категории пространства: «Пространство разделяется на реальное (земное), имеющее „географические“ характеристики, хотя порой и предстающее в некоем мифическом гротескном образе <...> и „герметическое“, в котором творческим началом являются сознание и воля поэта. В таком пространстве первично сознание автора, конструирующее мир и его границы <...> Категория „пространство“ довольно широка и включает в себя и собственно пространство (простор), и личное внутреннее пространство, и географическую конкретность. В духовной поэзии соединяются субъективное и объективное восприятие окружающего мира. Сердце человека становится мерилom всего» [138, 15].

На наш взгляд, категория пространства в духовной поэзии важна не только в рамках разработки мотива странствия, но и сама по себе, т.к. помогает понять внутреннюю логику поэзии изучаемого автора, осмыслить модель художественного мира. Мы считаем, что исследовать духовную поэзию можно при помощи классического инструментария. Из всех представленных теоретических постулатов в изучении художественного пространства нас больше всего удовлетворяет концепция, обоснованная

Ю.М. Лотманом и З.Я. Минц, заключающаяся в исследовании структуры художественного пространства через образы, его наполняющие, и языка пространственных отношений.

3.1. Природно-бытийные образы

В поэзии Александра Солодовникова преобладают стихотворения с пространственной доминантой, много сакральных, исторических, культурных топосов, что обусловлено городской московской жизнью поэта. Природно-бытийные образы, проникающие в словесную ткань не только в сугубо феноменологическом понимании, появляются в произведениях более позднего периода. Такой хронологический водораздел обусловлен становлением мировоззрения поэта и условиями постижения бытия. В 1956 году А. Солодовников возвращается в Москву из длительного заключения и принудительного поселения, а начиная с 1957 года, он вместе с супругой снимает каждое лето дачу в Лешкове. Именно там происходит, по словам современников, сближение и длительное общение с ученым Н.Е. Пестовым, о влиянии личности которого на формирование А. Солодовникова как поэта, мы уже писали. Эти факты детерминируют особенности природно-бытийных образов в поэзии.

Программным становится стихотворение «Путь познания» (1968).

Мы слушать музыку должны неоднократно,
 Чтобы в душе она запела внятно.
 Мы с деревом должны бок о бок жить,
 Чтоб с ним тепло общаться и дружить.
 Подолгу надо созерцать пейзаж,
 Чтобы он стал неоспоримо наш.
 И в книгу вчитываться по складам,
 Чтобы свой смысл она явила нам.
 А человека распознать тем боле
 Никак нельзя, не съев с ним пуда соли.
 Смотри на Божий мир неторопливо,
 Чтобы увидеть в нем живое диво.
 В молитвенной душе у нас должна
 Царить ненарушимо тишина.
 Сочувственно вникай во все живое,

И Сам Господь пройдет перед тобою [33, 142].

Название отличается философской направленностью, а не лирической, заявляет авторскую установку на постижение мира. Сочетание «путь познания» отсылает нас к философии Ф. Бэкона, который известен собственной классификацией пути познания. Он выделяет в постижении мира «путь паука», «путь муравья» и «путь пчелы», последний из которых, синтезируя лучшее от остальных, является идеальным, с точки зрения философа. «Путь пчелы», как известно, представляет собой эмпиризм, основанный на индукции, в сочетании с рационалистическими приемами понимания сущности вещей.

А. Солодовников переносит данный путь в религиозную плоскость постижения мира. Лирический сюжет раскручивает собственный эмпирический опыт лирического героя. Он делится им, переходя от музыки, дерева, пейзажа, книги к человеку и, собственно, к Богу. С первого взгляда можно подумать, что поэт наделен пантеистическим восприятием природы. А эта проблема является краеугольным камнем творчества любого поэта, в религиозном ключе затрагивающем природу: «... она (проблема) как раз и предполагает выяснение взаимоотношений онтологически значимых понятий – Бога, природы, человека» [65, 21].

Но сам мир именуется в словесной ткани стихотворения «Божий миром», т.е. созданный Богом, принадлежащий Богу, и Бог не растворен в этом мире. Интересен взгляд лирического героя на мир, природу: он «смотрит» на нее со стороны, имея собственное сознание, собственную волю, что принципиально важно для духовного взгляда. Совет лирического героя: «Смотри на Божий мир неторопливо,/ Чтобы увидеть в нем живое диво./ В молитвенной душе у нас должна/ Царить ненарушимо тишина» предполагает выстраивание личных отношений с Творцом: молитва традиционно – это разговор с Богом, а «пантеизм не предполагает живых, личных отношений к Богу, поэтому религия как таковая в нем по существу становится невозможной» [65, 24].

Финал стихотворения усиливает лирическую эмоцию, подытоживает цепь рассуждений лирического героя. Бытийный план разрастается в словесной ткани от единичных предметов до «всего живого», в котором, по совету, можно постичь Господа: «Христианство знает и ощущает, что мир пронизан Божеством. Более того, в христианстве ощущение присутствия Бога в мире логично связано именно с догматом о творении мира из небытия — тем христианским догматом, который так не нравится теософам. Именно потому, что Бог трансцендентен — Он пронизывает собою мир. Ведь поскольку Бог трансцендентен — это значит, что у мира нет в самом себе сил к существованию и причин к бытию — а значит все, что есть, есть только по причастию Первобытию, значит, Трансцендентный Творец должен пронизывать Собою мир (не отождествляясь с ним, однако), чтобы поддерживать бытие Космоса. Итак, несмотря на то, что Бог не есть мир и мир не есть Бог, Бог есть в мире, и мир есть в Боге» [144, 64]. В связи с этим можно вывести важную константу мировоззрения Александра Солодовникова, лирический герой его поэзии не поклоняется природе, а рассматривает её, так как «для христианина природа не замыкает в себе Бога, но указывает на Него» [144, 65].

Интересно, что философские размышления представлены в дидактической стилистике, что можно объяснить полемическим пафосом поэта, направленным против доминировавшего материалистического мировоззрения, отсюда усиление авторской интенции, выраженной в частом повторении слова «должны» и форм повелительного наклонения.

Философской направленностью отмечено и стихотворение «Мед бытия» (1968). Оно продолжает авторскую интенцию, начатую в «Пути познания». Эпиграф, взятый из трудов архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Шаховского)³, синтезирует «путь пчелы» Бэкона и

³ В комментариях читаем: «Эпиграф из «Духовных бесед» владыки Иоанна Шаховского по «Голосу Америки» [33, 933].

богословие. Теперь под пчелой, мудро собирающей знания о мире, через опыт и вглядывание в сущности вещей, понимается душа: «Душа мудрая облетает весь мир, не впитывает никакой горечи, не выносит никакого суждения о сущности вещей, берет лишь сладкий мед бытия для себя и для других», – пишет архиепископ Иоанн. Только теперь поэт расставляет акценты и показывает приоритет богословской мысли над философской, призывает «не судить о сущности вещей», а «брать только сладкий мед бытия».

Умей сидеть в саду, не мысля,
Не строя схем, не рассуждая,
Любуйся: клены повисли
И солнце ходит в них, играя.

Беспечно голуби гуляют,
Целуются, воркуют радостно,
Их оперение мерцает,
На шейках отливая радугой.

Болтают бабушки... А дети
Прносятся веселой стаей...
Вбирай всем сердцем звуки эти,
В них чудо жизни постигая.

И бытия священным медом
Наполни свой смиренный день,
Прощаясь с солнечным заходом
Смирненно руки ты воздень.

Молитва - не от рассужденья,
А от восхищенья [33, 157-158].

«Мед бытия» лирический герой постигает через конфликт души и рассудка, сердечного и рационального познания. В эпиграфе заявлено, что душа, словно пчела, собирает мед бытия, т.е. постигает мир опытным путем и выносит из него самое лучшее, а рассудок мешает чувствам. Поэтому лирический герой через императив «умей сидеть, не мысля, не рассуждая», «любуйся» призывает довериться душе, отодвинув рассудок на второй план. В стихотворении представлен интересный набор пространственных образов: с одной стороны, это конкретные бытовые образы, в которых изображена обычная жизнь, но с другой – в городской пейзаж включены именно те

образы, которые связаны с сакральной тематикой священного Писания и Псалтири.

Образ сада традиционно в русской поэзии равноположен образу рая, и «мед бытия» становится райской сладостью. Следующий образ – клен – также отсылает к райскому топосу. Солнце появляется с традиционным тропеическим включением: «ходит, играя». Ему намеренно придается прозаический оттенок, но появление солнца в словесной ткани произведений А. Солодовникова традиционно связано с сакральной семантикой света: «Солнцем правды» именуется в молитвенной традиции Христос.

Далее появляется образ птиц, но это не просто птица, а голубь, чей образ связан со Святым Духом. Пространственно голуби находятся внизу «гуляют», не парят и не летают, но «мерцание оперения», «отливы радугой» прорывают бытовой тон лирического повествования. Завершают ряд образов дети. Это образ частотный и концептуальный в поэзии Солодовникова. Он напрямую связан с евангельской историей о благословении детей Христом [5, 1068]. Рефлексия проделанного пути познания закрепляется в оценочной лексике «чудо жизни», поэтому «мед бытия» становится в финале стихотворения «священным», т.е. освященным, имеющим черты святости. Такое познание мира завершает лирический сюжет мотивом хваления, традиционным для Псалтири: «Хвалебно руки ты воздешь», что отсылает к Великому Славословию, завершающему богослужение.

Проникновение мотивов Псалтири в словесную ткань стихотворения стилистически выделяет финал произведения, доказывает, что носитель лирического сознания познает бытие через знание Священного Писания. Последние строки стихотворения, в которых появляется установка на молитву, общение с Богом приоткрывают для нас цель такого взгляда на бытие. От знания Священного Писания, желания личного общения с Богом, носитель лирического сознания приходит к «ощущению присутствия Бога в мире» [144, 64]. Доминирующей лирической эмоцией, движущей сюжет стихотворения, становится чувство гармонии мира, которое достигается не

пантеистическим «познанием Самого Творца, но познанием о премудрости Творца. Тогда идеальная „Реальность“, с которой знаком философ-пантеист, признается и христианином, но последний над нею презревает еще и Личного Бога» [144, 65]. Именно молитва отрицает возможность пантеистического элемента.

Носитель лирического сознания не поклоняется природе, а рассматривает ее. Это заявлено в ряде стихотворений, приведем одно из них.

Риза Господня

Фундаментом русского религиозного мышления является убежденность в потенциальной святости материи, в единстве и священности всего творения и призвании человека соучаствовать в конечном его преобразении.

Н.Зернов. Русский религиозный ренессанс XX в.
Господа пойте и превозносите Его вовеки.
(См. службу Великой субботы)

И в старину, и вчера и сегодня
Наша земля - это риза Господня.

Благословенна земная плоть
В тело земное облекся Господь.

Благословенно реки течение -
В ней совершилось Господне Крещение.

Радуйся поле зерна золотого -
Хлебом является тело Христово.

Радуйся сок виноградной кисти -
Вином разливается кровь Евхаристии.

Благословенен синеокий лен -
Изо льна был соткан Господень Хитон.

Благословенны земные цветы -
В них видел Христос венец красоты.

Благословенны малые дети -
Им первым обещано царство в Завете.

Радуйтесь птиц пернатые стаи -
Сам Дух Святой голубкой витает.

Благословенны земные дороги -
По ним проходили Господни ноги.

И в мысли, что Дух проникает материю –
Нет ни язычества, ни суеверия.

Недаром Господь, исцеляя слепого –
Использовал брение праха земного.

И тяжело больных посылал не к врачам –
А только умыться водой в Силоам.

Доныне в тоске по целительной силе –
Старушка песочек берет на могиле.

И глядя на лик чудотворной иконы –
Кладет с вздыханьем земные поклоны.

И мы припадаем к священным мощам –
От них как-то ближе к бессмертию нам.

Так будь же свята и блаженна земля –
Долины и горы, моря и поля.

И в старину, и вчера и сегодня –
Земля наша - светлая риза Господня [33, 47-49].
(1960)

Это стихотворение, по сути, можно отнести к традиционной теме природы, однако название «Риза Господня» неподготовленного читателя может ввести в заблуждение о предмете разговора. Эпиграф, взятый из трудов историка Церкви Н.М. Зернова, находящегося в эмиграции, работы которого распространялись в 60-е годы в самиздате, выполняет «информативную функцию» [143, 60], прежде всего, говорит об авторе, выбравшем такой эпиграф из запрещенной литературы. Также цитата-эпиграф даёт концептуальные указания на следующий за эпиграфом текст, говорит о реалиях, категориях, волнующих поэта. То есть, ответы на волнующие автора вопросы он ищет вне пределов официальной идеологии и философии.

А. Солодовников не ограничивается одним эпиграфом, он добавляет цитату из богослужебных текстов, которая является своеобразным ключом к тому, что закодировано в первом эпиграфе: «Господа пойте и превозносите Его вовеки», заявляет о движущих лирический сюжет эмоциях хваления и благодарения.

С первых строк поэт дает ответ на вопрос, что же для него «Риза Господня». Это земля как пространственная категория бытия. Наполняется пространство образами, находящимися в хронологической согласованности с земной жизнью Христа. Причем лирический герой проявляет себя через мотивы благодарения и хваления: анафорические возгласы: «благословенно», «радуйся» выявляют черты псалмопевца, провидца, познавшего тайну мироздания и премудрость Творца. Образ земли, «земной плоти» влечет факт вочеловечивания Спасителя: «В тело земное облекся Господь», продолжается событием Крещения: « В реке совершилось Господне крещенье».

Затем этот хронологический принцип нарушается. Главное не время, когда к творениям прикоснулся Христос, а их неизменная природа, несущая память того прикосновения. Поэтому и продолжает заполняться пространство образами, значимыми для носителя лирического сознания: «поле зерна золотого» и «сок виноградной кисти» имеют право быть в «Ризе Господней» фактом преломления вина и хлеба в Кровь и Плоть Христову в таинстве Евхаристии.

От изображения церковных таинств движение лирического сюжета переходит к образам, связанным с земной жизнью Христа. «Земные цветы», «малые дети», «птиц пернатые стаи» имеют евангельские отголоски, доказывают для лирического героя их святость фактом прикосновения к ним Христа, а они являлись также предметом разговоров, поучений, по большому счету, через них Христос показывал, как надо жить и относиться к жизни.

Евангельские чудеса исцеления слепорожденного и расслабленного важны в контексте стихотворения фактом использования земного брения и воды из реки Силоам. Для лирического героя важно, что такие онтологические сущности, как вода и земля, участвовали в чуде исцеления.

Рассматривание «Ризы Господней» происходит не только через соотнесенность со Священной историей, но здесь имеет место и доля художественного вымысла, обусловленная желанием лирического героя представить себя участником событий, воочию увидеть прикосновение

«Господних ног» к «земным дорогам» или «хитон» Спасителя, сотканный из «синеокого льна».

Далее получает развитие расширение образов от евангельской отнесенности до земных реалий, создающих для лирического субъекта «Ризу Господню» в окружающем бытии, и здесь возникают сугубо сакральные образы: «песочек» с могилы святого, «лик чудотворной иконы», «священные мощи». Это создает своеобразный переход от онтологических категорий: земли, воды, растений до сакральных образов, ставших таковыми как раз в плоскости «Ризы Господней» - бытии, наполненном благодатью.

Такой набор земных образов, создающих в творческом сознании поэта «Ризу Господню», доказывает, что лирический герой осознает «всё творение», «материю», наполненную божественной благодатью, через Бога. Разброс земных образов обусловлен богословскими отголосками сознания поэта, в котором «разнообразный мир представляет религиозную ценность» [144, 25]. Именно Господь прикосновением к земным образам открывает для лирического субъекта сущность природы. Только такие личные отношения с природой, построенные через евангельскую отнесенность, осознание «святости и блаженства земли» через Творца удовлетворяют поэта.

Особое восприятие природы детерминирует желание ощутить природу раем и себя в раю. Соответственно возникает в поэзии образ неба, традиционный для русской литературы.

Лермонтовское включение неба в словесную ткань стихотворений несет печать сакральности. Небо, звезды являются условиями и свидетелями молитвы, сакральными приметами бытия: «Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,/ И звезда с звездою говорит» («Выхожу один я на дорогу...»). В небесах возможно достижение полной гармонии, выраженное через «торжество» и «чудо» [16, 222].

В поэзии Ф.И. Тютчева небо представлено чаще всего ночное, поэтому связано с тайной, загадкой, разгадка которой совершается каждый раз по-иному. Оно может быть пугающим: «И человек, как сирота бездомный,/

Стоит теперь и немощен и гол,/ Лицом к лицу пред пропастию темной» («Святая ночь на небосклон зашла») [40, 251]. Является онтологической сущностью вечной и нерушимой, наделено памятью предков, протягивает от поколения к поколению связующую нить: «И в чуждом, неразгаданном ночном/ Он узнает наследье родовое» («Святая ночь на небосклон зашла») [40, 251].

У А.А. Фета небо - пространство свободы, к которому стремится лирический герой. Рассматривая небо и небесные знаки, будь то звезды, облака, месяц, лирический герой переносится к ним душой, устремляется с ними в бесконечность: здесь и «нежная небесная лазурь», и «облаков воздушный рой», а лирический герой ощущает легкость неба в противовес тяготеющей к низу земле: «Как той порой отрадно мне/ Свергать земли томящий прах,/ Тонуть в небесной глубине/ И погасать в её огнях!» («Когда вослед весенних бурь») [41, 159].

В поэзии А. Солодовникова небо – образ частотный и разноплановый. С одной стороны, небо трактуется как посмертная обитель, что связано с обстоятельствами жизни поэта («Как в древние дни замечал Гесиод...» 1929, «Сокровища души лишенный...» 1934, «С тех пор, как она на небо...» 1934-1937, «Так сердце выели печали» 1934 и др.). С другой стороны – небо – это онтологическая сущность бытия («Летний закат» 1922-1931, «На охоте» 1915, «Ночь в полях» 1926, «В июне» 1916, «В парке Гребнево» 1960-е, «Московский садик» 1970, «Белая ветка» 1960 и др.).

В обозначенном аспекте исследования нас будет интересовать небо как онтологическая сущность. В этом ракурсе показательным становится стихотворение «Ночь под звездами» (1940):

Свершает ночь свое богослуженье,
Мерцающая движется созвездий крестный ход.
По храму неба стройное движенье
Одной струей торжественно течет.

Едва свилась закатная завеса,
Пошли огни, которым нет числа:
Крест Лебеда, светильник Геркулеса,

Тройной огонь созвездия Орла.

Прекрасной Веги нежная лампада,
Кассиопеи знак, а вслед за ней
Снопом свечей горящие Плеяды,
Пегас и Андромеда, и Персей.

Кастор и Поллукс друг за другом близко
Идут вдвоем. Капеллы хор поет,
И Орион, небес архиепископ
Великолепный совершает ход.

Обходят все вокруг чаши драгоценной
Медведицы... Таинственно она
В глубинах неба, в алтаре вселенной
Века веков
Творцом утверждена.

Но вот прошли небесные светила,
Исполнен чин, творимый бездны лет,
И вспыхнуло зари паникадило,
Хвала Тебе,
явившему
нам
свет! [33, 149].

В рукописном сборнике «Дорога жизни» к этому произведению есть эпитафия из А.А. Фета: «Вот почему, когда дышать так трудно,/ Тебе отрадно так поднять чело/ С лица земли, где все темно и скудно,/ К нам, в нашу глубь, где пышно и светло» [33, 931]. Собственно, эпитафия и предугадывает пространственное положение лирического героя – «на земле», но развитие лирического сюжета происходит в пространстве неба. В эпитафии ключевым посылом является фраза «когда дышать так трудно», она и мотивирует создание этого стихотворения. Не случайно развернутая датировка отличается от всех предыдущих и не свойственна поэту: «Зима. 1940. Колыма. Ночная смена», поэтому свободу он ищет в природе, но свобода эта особая – свобода в Боге, в ощущении Бога. Именно эта лирическая эмоция раскручивает лирический сюжет.

В комментариях к стихотворению Е.Е. Данилов замечает: «В этом и ряде других стихотворений отразился никогда не покидавший поэта интерес и почти профессиональное знание астрономии и карты звездного неба, в

которой он свободно ориентировался» [33, 932]. И действительно, названия звезд и созвездий употреблены в небывалом даже для духовной поэзии количестве. Причем поэт, безусловно, зная мифологическое происхождение названий, намеренно уходит от них в сторону христианской символики. Так и появляются «крест Лебеда», «светильник Геркулеса», «тройной огонь созвездия Орла», «Орион, небес архиепископ», «чаша драгоценная медведицы». Причем все созвездия совершают богослужение в четкой последовательности, их перемещение в пространстве неба строго детерминировано этапами литургии. Действия всех созвездий, их неспешное «торжественное» богослужение, «крестный ход» - все ведет к кульминационному моменту литургии – Евхаристии. В связи с этим символику алтаря приобретает «чаша драгоценная Медведицы». Она, что важно для поэта, «Творцом утверждена». Развивается сюжет лирическими эмоциями восхищения, доверия к Создателю.

Если вернуться к условиям написания этого стихотворения, обозначенными самим поэтом, то можно с твердой уверенностью сказать, что «литургическая гармония мироздания» [144, 66] является одним из главных положений восприятия бытия лирическим героем поэзии А. Солодовникова. Это влечет появление мотива хваления в финале стихотворения: «Хвала Тебе,/ явившему/ нам/ свет!» Такое восприятие неба, контрастирующее с посылом, обозначенным в условиях создания стихотворения, подтверждает общую черту духовных поэтов – алогизм христианского сознания и становится константой поэзии А. Солодовникова.

Внутренняя свобода ярче проявляется в условиях внешнего заключения, соответственно и приметы бытия возникают в словесной ткани произведений в неожиданном ракурсе. Лирический герой не пытается, глядя на небо, избыть свою боль, одиночество, скорее наоборот, происходит отражение гармонии природы в душе лирического героя, что влечет абсолютное доверие Творцу, восхищение Его величием и премудростью.

«Преображение» мира происходит через «литургическую гармонию мироздания», именно она становится не только приоритетом неба, но возможна и в пространстве земли. Это можно доказать, опираясь на довольно внушительный корпус стихов. Одной из важных особенностей становится познание природы через символику церковного богослужения.

В стихотворении «Май в Лешкове» (1957) снова показано, как в природе совершается богослужение: «душистые кисти» сирени являются благовониями – ладаном, «роса» кропит, словно святая вода, а сам лирический герой произносит «благодарственным шепотом» молитвы. Действие природного богослужения разрастается в пространстве, охватывает «лесную опушку», где «ландыши» способны на церковный звон, «призывает читать канон» кукушка. Пространство стихотворения выстроено в согласованности с православным богослужением. Финал произведения раскрывает внутренний мир лирического героя, здесь он говорит о себе, рефлексировав свою жизнь и свои отношения с природой и Творцом:

Боже мой! Велика Твоя милость!
Ты позволил мне жить, как в раю,
Презирая душевную хилость
И великую скверну мою! [33, 155]

Лирический герой позиционирует себя блудным сыном, который не имел право на такой мир-рай, а Бог «позволил». Вернувшись со «стороны далече», он способен только на благодарственные молитвы, так как у него теперь все есть. Ценность такого гармоничного мира возрастает и через осознание себя когда-то изгнанным из рая, как Адам, но теперь посредством богослужебных коннотаций природы, получившей благодать от Бога, лирический герой обретает потерянный рай, видит мир «преображенным».

Осознание своих отношений с природой и Богом у лирического героя может происходить через позиционирование себя иноком-пустынником. Одиночество – доминирующая лирическая эмоция таких стихотворений, но здесь одиночество свободное, по собственной воле и желанию: «Сижу один в саду, вбирая/ Свои виденья,/ Лист за листом переживает/ Преображенья»

(«Московский садик» 15 июля 1970) [33, 156], «Войди и сядь в саду потише,/ Один сиди./ Не звук, а запахи услышишь,/ Молчи и жди» («Бабочка» 1957-1958) [33, 158], «Я встал на рассвете и долго смотрю,/ Как птичка на дереве славит зарю» («Парафразы на М.Пришвина» 1957-1958) [33, 154] и др.

Преобразование пространства особенно ощутимо проявляется в стихотворении «Московский садик» (1970):

Сижу один в саду, вбирая
Свои виденья,
Лист за листом переживает
Преображенья.

Из глубины темно-зеленой,
Где полдень мглист,
Вдруг вспыхивает озаренный
Восторгом лист.

Качнулась ветка, зажигая
Свою листву,
И вижу я красоты рая
Здесь, наяву.

И нет конца все новым дивам
И чудесам.
Мой сад божественно красивым
Предстал глазам.

Мне больше ничего не надо,
Только б в углу
Вбирать преображенья сада
И петь хвалу [33, 156].

Название стихотворения указывает на реальный географический топос, также служит для реализации авторской концепции. «Садик» - наименование чего-то маленького, с одной стороны, и в то же время давно знакомого – с другой. В этом пространстве герой традиционно один, наблюдает за природой. В эти наблюдения вторгается «преобразование».

Категория преобразования связана с евангельским событием Преображения Господа Иисуса Христа: «И, по прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, и возвел на гору высокую особо их одних, и преобразился перед ними. Одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег, как на земле белильщик не может выбелить. И явился им

Илия с Моисеем; и беседовали с Иисусом» [5, 1066]. Фаворское событие показало апостолам божественную сущность Иисуса Христа, преобразование стало возможным благодаря вмешательству свыше: «Евангелист не без причины пишет о преображенных одеждах Христа, что они сделались такими блистающими, “как на земле белильщик не может выбелить”, указывая этой подробностью, что не земная, не естественная причина изменила природу ткани, а это сделала стихия Фавора» [28, 249].

В пространстве стихотворения преобразование сада лирический герой замечает от предмета к предмету: от листа, отдельной ветки до всего сада. Это преобразование находит свое воплощение в словесной ткани произведения через образ света, причем появляется он не постепенно, а «вдруг вспыхивает озаренный/ восторгом». Может нарастать, переходит от света к огню: «Качнулась ветка, зажигая/ Свою листву». Дальнейшее описание образов обобщается мотивом чуда. Через духовное зрение «предстал глазам» давно знакомый «садик», может быть, маленький и неприметный, преобразуется в «божественно красивый».

О себе лирический герой заявляет в финале произведения. Кульминацией события становится ощущение полного счастья, полученного от такого всматривания в природу: «Мне больше ничего не надо». Для поэта, укорененного в православной религии, счастьем становится ощущение полноты бытия в Боге. Причем в этом бытии он выделяет себе маленькое место: «только б в углу». Желание «пустыни» в монашеском понимании, одиночества, благодарения Творца показывают стремление лирического героя стать иноком-пустынником: «Вбирать преображенья сада/ И петь хвалу». Природа, увиденная духовным зрением, осмысленная через евангельскую категорию преобразования, способна изменить сознание лирического героя, желающего преобразиться в инок.

А. Солодовников, городской московский поэт, он постигает природу через Бога и богословие, а не наоборот, как поэты классической традиции. Включает эпитафии из богословских трудов, богослужебных текстов,

указывающих на эту особенность мировоззрения. Причем, будучи образованным, знающим философию, он выводит собственный путь познания. Доминирующими чертами в этом пути познания становится эмпирический опыт лирического героя, сопряженный с опытом молитвы, выстраивания личных отношений с Богом, что отсекает вопрос о пантеизме. В природно-бытийных образах для поэта важна их сакральность, доказанная фактом прикосновения к ним Христа в земной жизни. Особые отношения с природой, выстроенные через евангельскую отнесенность, желание почувствовать святость окружающего бытия создают в поэзии «преображенный мир». Познание природы через богослужебную символику, евангельские категории влекут за собой в поэтологическом плане появление образа лирического героя инока-пустынника. Вся эта сложная система взглядов поэта и их творческого преломления в поэзии говорит о «христоцентризме» (И.А. Есаулов) как важнейшей составляющей сознания Александра Солодовникова, а также «литургической гармонии мироздания» в восприятии и творческом преломлении природно-бытийных образов.

3.2. Локус тюрьмы

Важную роль в пространственной парадигме поэзии А. Солодовникова играет локус тюрьмы/лагеря. Поэт в общей сложности провел в тюрьмах и лагерях 19 лет, возвратился в Москву лишь в 1956 году. Безусловно, этот период жизни нашел свое отражение в его творчестве. Но если эпоху 1960-х годов лирический герой поэта ощущает как время, то 1920-1930-е годы осмыслены через пространство. Собственно, это разграничение пространства и времени условное, невозможно провести четкую границу: в той или иной концентрации в пространстве будет обнаруживаться время и наоборот.

Девять тюремных стихотворений: «Святися, святися...» (1920-е), «Всякий огнем осолится...» (1920-е), «Решетка» (1920-е), «Лен, голубой цветочек...» (1938-1956), «На этапе в 1938г.» (1961), «В лагере (1938)»

(1961), «1941 год в испр.-труд. лагере» (1960-е), «Дорожу я вспоминаю...» (1938-1956), «Напасти 1938 года» (конец 30-х). – объединены в цикл в сборнике «В светлом саду христианства» (2010). Является ли он авторским или стихотворения так скомпоновали составители (Е.Е. Данилов и А.П. Шпакова), мы не можем точно сказать. Произведения, входящие в этот, будем условно называть циклом, написаны в период 1920-х – 1960-х гг., они созданы поэтом и в заключении, и уже на свободе как рефлексия пройденного пути. Поэтому в аспекте нашего исследования мы опираемся не на датировку стихов, а на пространственные локусы, проступающие в произведениях, – тюрьма, этап, лагерь.

Стоит сказать, что пространство тюрьмы формирует не только сюжеты духовной поэзии А. Солодовникова: здесь обнаруживается яркая плеяда имен, среди которых О. Мандельштам, Н. Клюев, Т. Табидзе, Н. Заболоцкий, Д. Андреев, Н. Коржавин, В. Шаламов, Б. Чичибабин, А. Жигулин, А. Баркова и многие другие. Их произведения входят в антологию «Поэзия узников ГУЛАГа» (2005, сост. С.С.Виленский). Но восприятие пространства тюрьмы, себя в нем, осмысление и творческое преломление лагерной темы различаются.

У В. Шаламова пребывание в пространстве лагеря сравнивается с адом: «Там самый день был средством пыток,/ Что применяется в аду» [27, 118] («Поэту»). Лирический герой поэта находится в нечеловеческих условиях, кажется, сам теряет человеческие черты: «Я ел, как зверь, рыча над пищей/ <...> Я пил, как зверь, лакая воду» [27, 118]. Утратить себя – самое страшное для лирического героя, выход находит в поэзии, которую сравнивает с «живой водой», «образком, хранящим в битве», «путеводной звездой». От повторения стихов переходит к творчеству, в нем обретает спасение: «Я рифмами обманут/ И потому спасен» [43, 753] («Луна качает море» 1937-1956).

Лирическая героиня А. Барковой лагерь видит «загоном для человеческой скотины» [237] («Загон для человеческой скотины» 1955), но

в то же время он становится страшным местом познания жизни и смерти («Что-то вспыхнуло, замерло, умерло...» 1950-е). В таких условиях узник – подвижник, хранящий в пространстве тюрьмы, среди всеобщей смерти и распада, остатки святости, которые, скорее всего, воспринимаются как человеческое достоинство: «Хоть и мало святым осталось,/ Я последнее берегу» [237] («Хоть в метелях душа разметалась»). Лирическая героиня осознает свое высокое предназначение – миссию поэта-пророка, хранящего истину и свидетельствующего о ней, который, возможно, оставит след в истории: «Может быть, через пять поколений,/ Через грозный разлив времен/ Мир отметит эпоху смятений/ И моим средь других имен» [237] («Хоть в метелях душа разметалась»).

В пространстве тюрьмы лирический герой А. Жигулина ищет ответ на вопрос: что такое вина, если «Здесь были люди/ С той виною,/ Что стала правдою теперь» [239] («Вина» 1962-1963). Осознание несправедливости наказания, обвинение власти в репрессиях и осуждении множества невинных становится главной лирической эмоцией в его поэзии: «Здесь мало было виноватых,/ Здесь больше было/ Без вины» [239]. Это искупление сомнительной вины переживается лирическим героем поэта как всеобщая участь. Выход видит в человеческом достоинстве, негибимой воле: «Я с вами шел в те злые годы,/ И с вами был не страшен мне/ Жестокий титул «враг народа»/ И черный/ Номер/ На спине» [239]. Достоинство человека, не дающее упасть, проявляется и в способности видеть красоту природы, сострадать живому существу. Так в стихотворении «Бурундук» (1963) заключенные пожалели зверька, оставшегося без зимних запасов, приютили в своем бараке и кормили, отрывая от скудного пайка: «Каждый сытым давненько не был,/ Но до самых теплых деньков/ Мы кормили Тимошку хлебом/ Из казенных своих пайков» [27, 845].

Эти выводы могут быть дополнены множеством примеров и интерпретаций. Мы, безусловно, не претендуем на полноту анализа пространства тюрьмы в лагерной поэзии. Но некоторые моменты,

изложенные выше, позволят нам увидеть другой ракурс преломления пространства тюрьмы в духовной поэзии.

У А. Солодовникова эпитафия к стихотворениям, написанным в 1920-е годы, взят из Псалтири: «Благо мне, что я пострадал, дабы научиться уставам Твоим» [33, 89]. Эти слова почерком поэта выведены на его портрете, сделанном товарищем по камере И. Банчуком в период пребывания в Саратовской тюрьме. Перешедшие в эпитафию строки из псалма выполняют информативную функцию, заявляют о сугубо духовном взгляде на происходящее. Он вне политики, несмотря на всеобщую политическую активизацию людей в период глобальных перемен. В локусе тюрьмы, а точнее камеры для лирического героя есть только он и Бог. Благодаря большей степени абстрактности художественного пространства в лирике, оно в рамках стихотворения «предстает в виде метафорических моделей, являющихся содержательными формами пространственных концептов» [190, 87]. Такими содержательными образами в локусе тюрьмы становятся камера и душа.

Стихотворение «Святися, святися...» (1920-е) представляет разговор с собственной душой:

Святися, святися
Тюрьмой, душа моя.
Стань чище нарцисса,
Свежее ручья.

Оденься, омойся,
Пучечки трав развесь,
Как домик на Троицу
В березках весь.

Темница, чем жестче,
Суровой и темней,
Тем солнечней в роше
Души моей.

Чем яростней крики
И толще прут в окне,
Тем льнут повлики
Нежней ко мне [33, 89].

Начинается стихотворение обращением, аллюзивно отсылающим к Светлой неделе, следующей за Пасхой. «Святися, святися, Новый Иерусалиме», - традиционное церковное песнопение, которым лирический герой взывает к своей некогда умершей, задавленной, а теперь воскресшей душе. Только душа светится «тюрьмой». Сочетание, казалось бы, несочетаемого – уникальный оксюморон, выражающий возможность в локусе камеры, в грязном и затхлом пространстве обрести свежесть и чистоту души. Это герметичное пространство становится в сознании поэта храмом, который надо приготовить к празднику: «оденься, омойся». Причем само омовение имеет сакральный смысл, связанный с духовной реальностью. Автор употребил не «умойся», а именно «омойся». «Омовение» – отсыл к евангельским событиям Тайной вечери: омовение ног Спасителем. Семантика «омовения» служит знаком обновления, очищения.

Украшение «домика»-души, к которому призывает ее лирический герой, с одной стороны, уходит в национальный обычай, не прерывавшийся даже в атеистические времена, - украшать на праздник Троицы дом свежей травой, «березками», но с другой стороны - Троица – событие, происходящее после распятия и Воскресения. Для лирического героя очевидно, что душа сначала должна распяться, воскреснуть, а уже потом обновиться, украситься. С этого ракурса становится понятным, почему пространство «тюрьмы» трансформируется в словесной ткани в «темницу». Слово устаревшее, но в то же время оно аллюзия из Евангелия: «В темнице был, и вы пришли ко Мне» [5, 1047]. Через отсыл к Священному Писанию лирический герой обретает высший смысл своего пребывания в темнице, которая как пространственная категория, противопоставлена герметичному пространству души. Пространство темницы «суровое», «жесткое», «темное», лишенное света, а пространство души – солнечная «роща». Заполненность его травами, деревьями не случайна: в христианской традиции, воплощающейся в архитектуре, живописи, литературе, растительный мир, его изображение – это отголоски рая на земле. Таким образом, через

обретение веры лирический герой обретает его в собственной душе. Этот рай становится сугубо условной характеристикой, так как в финале произведения остаются и «яростные крики», и «толстый прут в окне». Но состояние души-рая, обретенное на пересечении с пространством темницы, теперь уникальная способность лирического героя.

Образ темницы, образующий локус тюрьмы возникает еще в одном стихотворении А. Солодовникова – «Всякий огнем осолится...» (1920-е):

«Всякий огнем осолится,
Имейте соль в себе...»
Не огонь ли моя темница,
Не соль ли в моей судьбе?
В огне размягчилось сердце,
Очистила душу соль.
Уловлен апостольской вершей,
Забыл я неволи боль.
Воскреснет вольная птица
И в самом жалком рабе,
«Всякий огнем осолится...
Имейте соль в себе...» [33, 90].

Основной лирической эмоцией, раскручивающей сюжет стихотворения, становится сложность в обретении и утверждении веры в пространстве неволи. Из «набора смысловых оппозиций» [190, 87] душа-темница остается темница, через этот образ происходит познание себя. Поэтому в стихотворении слово Евангелия вводится атрибутированной цитатой, а не проникает аллюзивно. Евангельские истины только осознаются лирическим героем, они еще не укрепились в сознании, не стали его природой. Огонь и соль из Священного Писания помещаются в темницу, становятся судьбоносными категориями.

Огонь – многоплановый образ, в контексте христианского понимания стоит обратить внимание на два аспекта – это и символика самого Бога, его Божественного огня: «Итак мы, приемля царство непоколебимое, будем хранить благодать, которою будем служить благоугодно Богу, с благоговением и страхом, потому что Бог наш есть огонь поядоющий» [5, 1322], и благодатный огонь, сходящий по вере в праздник Пасхи. В

контексте стихотворения А. Солодовникова огонь перетекает в темницу, становится необходимым страданием на пути обретения соли-веры.

Лирический герой рефлексировывает внутренние результаты пребывания в темнице: через огонь и соль сердце «размягчилось», душа «очистилась». Подспудным толчком лирического сюжета можно признать кризисное переживание веры, сложность принятия воли Божией. Разрешается кризис в рамках текста все-таки словом Евангелия, укрепляющим через веру в страданиях: «Уловлен апостольской вершей». В Евангелии от Матфея Христос, призывая апостолов, обещает сделать их «ловцами человеков» [5, 1014], в евангельском контексте – людьми, помогающими обрести веру, а значит спастись. Именно эта вера служит обезболивающим в темнице: «Забыл я неволи боль». Даже отменяет неволю: «Воскреснет вольная птица». Причем лирический герой позиционирует себя «жалким рабом», что утверждает в мысли о сложности и проблематичности веры, но, обретая ее путем сложных внутренних переживаний, «жалкий» раздавленный «раб» получает «крылья». Здесь возникает пушкинская аллюзия к стихотворению «Сижу за решеткой в темнице сырой» («Узник» 1822). Сознание лирического героя отрефлексировано культурным опытом, и переключка эта не случайна. Отношение А. Солодовникова к А.С. Пушкину проступает через эпитафии к его стихотворениям, поэтические посвящения. Например, в стихотворении «Пушкину» (1929) есть такие строки: «Но быть с тобой, мой милый Пушкин,/ Мой ослепительный поэт./ И головой твоей курчавой/ Ласкать замороженный взор,/ Чтоб забывать наш век лукавый - / Насилье, зависть, ложь, раздор» [33, 184]. Лирический герой А.Солодовникова воспринимает поэзию Пушкина как возможность выхода из несовершенного мира: «Кругом глубокое паденье...» [33, 183]. Но если пушкинский узник стремится к свободе как к физической категории, отсутствию заточения, то у А.Солодовникова пушкинская метафора переходит во внутренний план. Он познает в пространстве темницы, что свободу можно обрести в неволе через внутреннее преображение души человека, испытавшего страдания, но

оставшегося верным Христу. Причем подтверждается это усилением евангельской цитаты, образующей кольцевую композицию. Именно этот смысловой посыл в развитии тюремного пространства детерминирует появление «Решетки».

Стихотворение с таким названием по праву считается программным в творчестве Александра Солодовникова.

Решетка ржавая, спасибо,
 Спасибо, старая тюрьма!
 Такую волю дать могли бы
 Мне только посох да сума.
 Мной не владеют больше вещи,
 Все затемняя и глуша.
 Но солнце, солнце, солнце блещет
 И громко говорит душа.
 Запоры крепкие, спасибо!
 Спасибо, лезвие штыка!
 Такую мудрость дать могли бы
 Мне только долгие века.
 Не напрягая больше слуха,
 Чтоб уцелеть в тревоге дня,
 Я слышу все томленье духа
 С Екклезиаста до меня.
 Спасибо, свет коптилки слабый,
 Спасибо, жесткая постель.
 Такую радость дать могла бы
 Мне только детства колыбель.
 Уж я не бьюсь в сетях словесных,
 Ища причин добру и злу,
 Но чую близость тайн чудесных,
 И только верю и люблю [33, 90-91].
 (1920-е)

Структура пространства определяется объемными фрагментами, в данном случае наименее абстрактными и условными, без тропеического включения образа темницы. Напротив, все предельно конкретно: «ржавая решетка», «запоры крепкие», «лезвие штыка», «свет коптилки», «жесткая постель». Все предметы, наполняющие тюремное пространство, в сочетании с мотивом благодарения, в большинстве тюремных стихотворений сквозным, обнажают главную черту поэзии А. Солодовникова – алогизм христианского сознания.

«Ржавая решетка», «старая тюрьма» оркеструются мотивом изгнания: «посох да сума» - традиционная метонимическая модель странничества дает волю, учит жить, становится концентрацией духовного опыта. Тюрьма начинает восприниматься освобождением: «мною не владеют больше вещи». Только свобода эта скорее осознается лирическим героем как искупление греха, в христианском понимании – истинная свобода, дающая дорогу душе. Отсюда возникающий концептуальный образ света – солнца, о чем мы уже неоднократно упоминали в исследовании. Теперь этот божественный свет, проступающий в повторе «солнце блещет» дает мудрость, спокойствие, прозрение. Лирический герой от «жалкого раба», переживающего кризис веры, переходит в состояние сотворенного по образу и подобию, способного прозреть «томленье духа с Екклезиаста до меня». Причем «томленье духа» - аллюзия из книги Ветхого Завета – Екклезиаст, написанной царем Соломоном. В источнике эта фраза обнаруживается в таком контексте: «Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, все – суета и томление духа <...> Бога бойтесь и заповеди Его соблюдайте, потому что в этом все для человека» [5, 618]. А в солодовниковском тексте ее можно трактовать как неизменность жизни в онтологической сущности: страдания, войны, суета – все это было всегда, природа человеческая постоянна, но лирический герой прозревает ту истину, о которой говорит Соломон.

Вера лирического героя перерастает в высшую степень доверия, вызывающего мотив детской радости и защищенности в пространстве тюрьмы. Но это укрытие скорее не материальное, осязаемое, а духовное, внутреннее, способное изменить восприятие тюремного пространства, сделать «жесткую постель» «детской колыбелью».

В финале стихотворения четко обозначено обретенное состояние лирического героя: «Надеюсь, верю и люблю», представленное особыми христианскими категориями, – надеждой, верой и любовью. В пространство тюрьмы прорывается темпоральная категория ожидания, но предварительно лирический герой заявил о субъективности своего восприятия добра и зла, не

всегда верного взгляда. Чаяние «тайн чудесных» привносит в стихотворение детское восприятие, становится ожиданием чуда. За «ржавой решеткой» лирический герой переживает преобразование: он из «жалкого раба» преобразуется в ребенка, полностью доверившегося Отцу: «Будьте как дети» [5, 1036]. Здесь духовный поэт не говорит о человеческом достоинстве, гордости, не обвиняет власть, не стремится рассудить, кто прав, кто виноват, да и выход он, собственно, не ищет в творчестве. Его тюрьма, решетка не меняет своих физических характеристик, тюремное пространство остается неизменным, но в сознании поэта оно преобразуется обретенной верой, светом Христовым. За тюремной решеткой поэт обретает те дары духа, которые так трудно достигаются человеком – духовную свободу, мудрость и радость, а отсюда открытие в себе веры и любви, преодоление конфликта веры и разума.

Между локусом тюрьмы и лагеря лежит пространство этапа. Оно представлено одним стихотворением «На этапе в 1938 г.» (1961):

Вместе – инок, вор и я
Заперты в вагон.
Нас везёт История
Под крутой уклон.

Едет вор с усмешкою,
Для него везде
Свой барыш, не мешкая,
На чужой беде.

Поддевает: «Нытики,
Плясовую жарь!»
И у старца вытянул
Из мешка сухарь.

Инок, бед не меряя,
Подавляя боль,
В мировой мистерии
Исполняет роль.

Как при электролизе,
Нынче весь народ
К двум различным полюсам,
Разделясь, идёт.

Всё на свете сдвинуто,

Спутаны места.
Благо тем, кто с иноком
Держится Христа [33, 91-92].

Локус вагона выражен метафорической моделью. Движение сводится к падению, вне вагона не существует другого мира, он максимально очищен от предметов и реалий. В поезде, везущем по этапу заключенных, сконцентрирована вся жизнь. Сюжет разворачивается типичный для той эпохи: вместе находятся в одном вагоне и направлены на отбывание срока в лагерь «схимник», «вор» и лирический герой. Герои объединены в вагоне не случайно, они «заперты». Данная констатация получает признаки безысходности, отчаяния, отсутствия выхода. Вагон везет История, которая автором именуется с заглавной буквы, становится Субъектом, имеющим право по своей прихоти распоряжаться людьми. История в контексте стихотворения перерастает в правителя, неспособного думать, чувствовать, поэтому она бездумно мчит вагон «под крутой уклон». Этим пытается объяснить себе лирический герой поэта такое случайное соединение разных людей, абсурдность ситуации.

Лирический герой наблюдает за схимником и вором, в каждом из них отмечает те черты и поступки, которые помогают понять, что происходит.

В образе уголовного и старца проступают два полюса существования человечества – добро и зло. В словесной ткани стихотворения этот процесс происходит как электролиз: положительно и отрицательно заряженные частицы через разряд электрического тока отделяются. Таким разрядом тока в сознании поэта становятся события первой половины XX века. Казалось, в результате потрясений «спутаны места», но, несмотря на любые трагические события, каждый человек совершает выбор между добром и злом. Вор «с усмешкой» наживается на чужой беде, крадет сухарь у старца, ему такое положение дел даже выгодно: «Он найдет везде/ Свой барыш, не мешкая». Старец прорисован поэтом не святым, а обыкновенным человеком, которому приходится «подавлять боль», он не сокрушает врагов одним взглядом, но его сила в нестигаемой вере: он в этой «мировой мистерии» - битве добра и

зла - становится на сторону добра. Только представлено это без романтизации происходящего и идеализации героя. За внешней прозаической картиной – вор и схимник, один ворует, глумиться, другой терпит, не сдается, лирический герой пытается найти истинный ориентир, понять, как быть в этом новом пространстве, новом мире, где действуют другие законы. Таким маяком становится Христос. Примечательно, что монах именно «держится» Христа. Не просто находится возле Христа, когда легко отпасть, так как История несется в пропасть, под уклон, а держится. Здесь выводы лирического героя очевидны: в любом пространстве надо изо всех сил цепляться за Христа, с Ним не будет падения в бездну, Он поднимет из любой пропасти, куда бы ни забросила жестокая, бездумная История.

Само стихотворение по стилю напоминает частушку, воровскую песню, о чем свидетельствует не свойственный А. Солодовникову трехстопный хорей, обрывочные, короткие поэтические строки, включение жаргонных слов: «Нытики, плясовую жарь!». В такой форме нащупывается саркастическая подложка, карикатурность в обрисовке уголовника, в то же время она обнажает ситуацию абсурдности происходящего, «спутанность мест».

Последней пространственной моделью в тюремных произведениях А. Солодовникова становится лагерь. В собственно лагерных стихотворениях прослеживается свой метасюжет, единый лирический герой. «В лагере (1938 г.)» (1961), наверное, ближе всего к поэзии тюремных узников. Большую часть произведения занимает описание ужасов лагерного бытия:

Здесь страданье, и преступленья,
И насилье гноятся всечасно.
Здесь тайна грехопаденья
Для ума открывается ясно [33, 92].

Причем при описании происходящего в лагерном пространстве взгляд лирического героя направлен не столько на физическое, сколько на духовное. Его тяготят не условия пребывания: голод, холод, а именно духовная атмосфера. Описывая происходящее в пространстве лагеря, а здесь это,

скорее всего, барак, лирический герой называет грехи, в христианском смысле слова: преступленья, насилие. Только «страдание» в данном контексте становится самой глубокой и неоднозначной реалией. «Страдания», «страждущие» в христианском смысловом окружении довольно емкое слово: оно совмещает разные семантические пласты. С одной стороны, страдание имеет особое значение для христианина, его смысл соотносится со страданиями Христа, несением креста любого человека, с другой – страдание – синоним страсти, греховной укорененности, заставляющей человека страдать. И здесь уже обнаруживается другое значение, которое лучше высвечивает синтаксическая конструкция: страдание в данном контексте поставлено в однородный ряд с «преступленьем» и «насилием». Причем эти состояния в пространстве лагеря представлены в развитии через метафорический глагол «гноятся». В тропеическом выражении «гноятся» можно проследить несоответствие и нежелание принимать такой удел для человека. Эти греховные состояния – инородное тело в человеческом обществе, созданном по образу и подобию, поэтому они начинают гноиться, искать выход, но вместе с тем поражают души, наполняющие пространство лагеря. Становится понятно, что без духовной поддержки здесь не обойтись. Открывшаяся «тайна грехопадения» показывает перспективу нарушения заповеди, отпадение от Бога первых людей, а в рамках текста людей вообще.

Развивается лирический сюжет стихотворения характеристикой заполненности этого пространства.

Здесь подвижник, вор и убийца
Вместе заперты палачами [33, 92].

Теперь усиливается его герметичность: «заперты», влекущая за собой состояние безысходности, которое становится концептуальным в локусе тюрьмы: заперты в вагоне («На этапе»), заперты в лагере. В этом суженом пространстве находятся те же герои, что и в стихотворении «На этапе»: «подвижник, вор и убийца». Ситуация «спутанных мест» перерастает в

типическую черту лагерного пространства. Стоит сказать, что это, пожалуй, единственное стихотворение, где поэт бросает упрек советской власти: «заперты палачами». Но если разобраться, то получается, что палач – это исполнитель казни, а не ее инициатор, он просто выполняет свою работу. Можно усмотреть в этом не столько обвинение правящего режима, сколько упрек в жестокости исполнителей наказания. Показательно, что это обвинение сочетается с редкой для поэта лирической эмоцией печали, тоски, безысходности. Таким развертыванием сюжета данное стихотворение близко поэзии узников ГУЛАГа.

Но в финале произведения появляется выход:

Здесь одно спасенье – молиться
И о детстве думать ночами [33, 92].

«Молитва» и «детство» - два ядра внутреннего стержня лирического героя поэта. Если их попытаться интерпретировать, учитывая некоторые факты биографии поэта, то получается, что детство, безусловно, связанное с семьей, с условиями формирования мировоззрения, дало заряд веры на всю жизнь. Из этого заряда проистекает молитва, но поэт на первый план выдвигает молитву, а уже за ней следует детство: можно предположить, что молитва, вера стали сущностью, личностной характеристикой лирического героя поэта, а детство ушло в разряд воспоминаний. Именно такое сочетание детства и веры спасает в лагерном пространстве.

Детство как выход, как спасение появится еще в одном тюремном стихотворении А.Солодовникова «Дорожу я воспоминаньем...» (1938-1956).

Дорожу я воспоминаньем,
Как отец меня плавать учил.
Покидал средь реки на купаньи,
Но рядом со мною плыл.

И когда я в испуге и муке
Задыхался и шел ко дну,
Отцовские сильные руки
Поднимали меня в вышину.
И теперь, когда я утопаю,
И воочию вижу конец,
Я, как мальчик тот, уповаю,
Что рядом со мною Отец.

Он вернет из любой разлуки,
 Вознесет из любой глубины,
 Предаюсь в Его крепкие руки,
 И спокойные вижу сны [33, 93-94].

Благодаря установке на воспоминание, заявленной в первой строке и, собственно, в названии, выделяется две части в стихотворении. Первая – довольно рядовой сюжет из детства – отец учит плавать сына - прописан с минимальным метонимическим включением: «Отцовские сильные руки/ Поднимали меня в вышину». Вторая – тот же сюжет, только теперь он отражается в сознании лирического героя в годы испытаний и приобретает другие коннотации. В пространственном ракурсе происходит актуализация вертикали, заявленной в начале стихотворения: «дно» - «вышина». Далее эта вертикаль трансформируется в «глубину» житейского моря, страданий и спасительную высоту, к которой способен «вознести» Отец. В контексте второй части «глубиной» как пространственной характеристикой становится лагерь, а спасительной высотой – «упование» на сопричастие Отца. Причем лирический герой четко заявляет о своем отношении к Богу, теперь это Отец Небесный, а заключенный в пространстве лагеря не «жалкий раб», а сын.

Снова появляется сопряжение концептуальных мотивов детства и веры. Глубинная вера и упование на Бога, заложенные в детстве, помогают преодолеть внутренний кризис в пространстве лагеря. Сюжет развивается не только параллелизмом частей стихотворения, но и развитием лирических эмоций от тревоги, гибели до упования, доверия, «предания» себя в руки Божии.

Максимальной концентрации достигает эта лирическая эмоция в стихотворении «Лен, голубой цветочек...» (1938-1956).

Лен, голубой цветочек,
 Сколько муки тебе суждено.
 Мнут тебя, трепят и мочат,
 Из травинки творя полотно.

Все в тебе обрекли умирающую,
 Только часть уцелеть должна,

Чтобы стать драгоценною тканью,
Что бела, и тонка, и прочна [33, 91].

Лагерь как пространственная категория через образы жатвы и молотьбы получает дополнительные семантические вкрапления, становится местом очищения через страдания. Отделение аллюзивных зерен от плевел происходит не между людьми, наполняющими пространство лагеря или людьми вообще, а внутри лирического героя: «Только часть уцелеть должна». Важно восприятие и преломление в сознании лирического героя этих «мук»: он не просит спасти, избавить от них, наоборот, желает стать той самой «драгоценной тканью». Стоит коснуться характеристик ткани, которой желает стать лирический герой. Ее семантическое наполнение строится из цвета, тонкости и прочности. Цвет в контексте белый, имеющий богатую символику в христианском понимании: от постоянного присутствия этого цвета в текстах молитв и псалмов: «Окропиши мя иссопом, и очишуся, омыеши мя, и паче снега убелюся» [5, 556] до событий евангельского Преображения [5, 1033]. Так или иначе, но он связан с Божественным миром, который лирический герой постигает очищением через страдания. Этот цвет в своем символическом воплощении влечет другие характеристики души-ткани: она становится тонкой и прочной. Пространство лагеря отсеяло ненужное, сделало ее легкой, а семантика прочности укрепляется отношением к страданиям как к благу на пути становления души.

Хотя в конструкции «обрекли умирающую» и сквозит некоторое несогласие с происходящим, но доминирующим становится принятие такого удела, развивающееся до желания. Оно доказывает концептуальную черту поэзии А.Солодовникова – алогизм христианского сознания, который в рамках данного текста подкрепляется принятием промысла Божьего, развивающего сюжет произведения:

Трепи, трепи меня, Боже!
Разминай, как зеленый лен.
Чтобы стал я судьбой своей тоже
В полотно из травы превращен [33, 91].

От развернутой метафоры направление сюжета устремляется к диалогу лирического героя, твердо стоящего на ногах, призывающего испытания, а не стремящегося от них спастись. Поворот от метафорического повествования к диалогическому обусловлен постоянным желанием лирического героя разобраться в себе. Главные проблемы, которые переживает он в пространстве лагеря, связанные со смыслом человеческой жизни, отношением к испытаниям, разрешаются в сторону сугубо духовную, перекликаются с эпитафией к циклу «Тюрьма»: «Благо мне, что я пострадал, дабы научиться уставам Твоим». В этом ракурсе лагерное пространство – место не только познания себя, как в большинстве стихотворений цикла «Тюрьма», но и очищения через страдания.

Мотив познания себя в кризисные моменты возникает и в стихотворении «1941 год в исправительно-трудовом лагере» (1960-е).

Бывают времена великого упадка, -
 Теряет в эти дни сама себя душа.
 В тисках у голода, труда и недостатков
 Бежит она за тем, что телу было сладко,
 И ищет этих благ, беспомощно спеша.

Растерянно глядит на то, что вырвать с бою
 Соседу удалось, добыть или украсть,
 Но, не имея сил по-волчьему напасть,
 Идет не хищника, а нищего тропею,
 И тело жадное берет над нею власть.

Тогда вставай, душа, бери покрепче вожжи,
 Дух воздержания на помощь призови,
 Себя саму найти тем тяжелей, чем позже.
 Да оросит тебя весенней тучи дождик:
 Дух покаяния, терпенья и любви [33, 93].

Диалогизм здесь подчинен саморефлексии лирического героя. От разговоров с Богом, обращения к Нему, переходит сначала к пристальному наблюдению за собственной душой, затем к спору с ней. Ситуация максимального абстрагирования, наблюдение за движениями души выводит тип усредненного сознания человека, стремящегося в пространстве лагеря выжить. Авторская концепция вбирает разные ракурсы лагерного пространства. Сначала это место, где душа пытается преодолеть «голод»,

«недохватки», и здесь сознание лирического героя сострадает душе, «теряющей себя», стремится отрефлексировать «великий упадок», тем самым оправдать душу. Но как только она начинает следовать за желаниями тела, его потребностями, отношение к ней меняется. Теперь лагерное пространство обнажает несовершенства души: она не способна противиться телу, а его желания диктуют ей условия. В результате лирический герой наблюдает за падением души, потенциально способной на воровство: «по-волчьему напасть», но не имеющей сил сделать это.

Внутреннее падение души в пространстве лагеря фиксирует лирический герой разумом, выход находит в «духе воздержания», «вожжах», которые христианский контекст позволяет трактовать как духовный пост. Да и последняя строфа представляет собой аллюзию великопостной молитвы Ефрема Сирина, где говорится также о «любви, «терпении», видении «своих прегрешений». Затем включение Пасхальных мотивов «орошения», «весеннего дождика» связывает воедино то, что дает возможность лирическому герою не потерять душу в пространстве лагеря – пост, молитва, Божия помощь через субстанцию воды.

Завершает тюремный цикл стихотворение «Напасти 1938 года» (конец 1930-х):

Разбитая жизнь и погибшая доля –
 Не есть ли святая беда?
 Ведь так скорлупа погибает всегда,
 Как только птенец появился на волю
 И выглянул выше гнезда [33, 94].

Стихотворение отражает все ключевые особенности цикла «Тюрьма». Лирический герой осознает реальность происходящего с ним, не старается уйти от нее. Жизнь воспринимается «разбитой». Включение страдательного причастия в словесную ткань стихотворения не случайно: не по воле героя разбилась жизнь. В то же время такая метафорическая модель указывает на невозможность все вернуть, «разбитая жизнь» не подлежит восстановлению, что влечет за собой мотив необратимости. Он проступает и в «погибшей доле», а семантическое включение гибели расширяет значение «разбитой

жизни» от частных до катастрофы, случившейся с поколением, страной. Образуя единство, «разбитая жизнь и погибшая доля» утверждают принятие реальности лирическим героем поэта, но следующее семантическое сращение «святая беда» выводит на новый смысловой уровень сочетания жизни и доли в солодовниковской трактовке. Теперь они становятся реализацией христианской категории несения креста. «Святая беда» дополняет ряд словесного выражения алогизма христианского сознания поэта, как и «Святися, святися/ Тюрьмой, душа моя» [33, 89], «Решетка ржавая, спасибо» [33, 90], «В тоске взмывает дух крылатый/ И обретает в скорби свет» [33, 37], «Ты нас ведешь во свет и радость/ Путиами скорби и любви» [33, 37].

Теперь диалогизм, свойственный поэту, прослеживается с собственной душой, с собственным сознанием. С одной стороны, происходит признание лирическим героем гибели жизни, невозможности все вернуть, с другой – через введения «святой беды» актуализируется взгляд на эти «напасти», как на разрушение «скорлупы», некогда закрывавшей истинную жизнь, особую «волю», которую лирический герой обретает в финале. Соединение образов «разбитой жизни» и «погибшей доли», воспринятых лирическим героем как «святая беда» выводят еще одну грань тюремного пространства, теперь оно становится местом рождения духовного человека.

Таким образом, несмотря на единство темы, объединяющей поэтов ГУЛАГа, различия обнаруживаются через исследование локуса тюрьмы. Размежевание происходит в поиске выхода из тюремного пространства. Если для А. Барковой, В. Шаламова, А. Жигулина он в человеческом достоинстве, желании сохранить себя, осознании своей участи поэта-пророка, то для А. Солодовникова – в преображении его безусловной верой, обретением состояния души-рая. Этот путь для лирического героя поэта оказывается эволюционным: его развитие прослеживается в постоянном диалогизме с Богом, с собственной душой, с рассудком. В результате преломления тюремного пространства наиболее частотно проявляется особенность поэзии

Александра Солодовникова – алогизм христианского сознания, который проступает в большинстве стихотворений цикла, выражается в концептуальных семантических единствах. Пространство тюрьмы становится для лирического героя поэта местом познания себя, очищения через страдания.

3.3. Культурно-исторические топосы

Набор культурно-исторических топосов в художественном пространстве поэзии А. Солодовникова невелик. Это объясняется фактами жизни поэта: за исключением 19 лет заключения, все остальное время Александр Александрович жил в Москве на Гоголевском бульваре в 29 доме. Москва с ее историей, культурой не раз становилась предметом поэтических размышлений А. Солодовникова. Здесь сказывается и влияние семьи поэта: из рассказа А.П. Шпаковой, троюродной сестры, мы узнали, что отец Александра Солодовникова – Александр Дмитриевич Солодовников (1868-1931) интересовался историей столицы, писал литературно-исторические очерки, которые впоследствии были сданы в Ленинскую библиотеку. Александр Александрович Солодовников продолжил дело отца, его перу принадлежат пять очерков по истории Москвы: «Московский Архангельский собор в Кремле» (1963), «Донской монастырь» (1964), «Сокровища Введенских гор» (1965), «Ваганьковские светильники» (1966), «Поселок Гребнево» (1967)⁴, также корпус стихов, посвященных столице, что дает основание говорить о «московском тексте» поэта.

Исследование текста, связанное с понятием топоса, на современном этапе литературоведения – модное направление. В 2003 году выходит в свет фундаментальный труд В.Н. Топорова «Петербургский текст русской

⁴ На данный момент изданы только «Ваганьковские светильники» и «Сокровища Введенских гор».

литературы», в котором на основании противопоставления с Петербургом рождается понятие «московского текста».

Опираясь на научные изыскания В.Н. Топорова, можно сказать, что в разные периоды у писателей и поэтов актуализировалась та или иная черта столицы. В XIX веке патриархальность Москвы выходила на первый план. Писатели видели в ней «старую домоседку» (Гоголь), «русское богатое село» (А.И. Герцен). До начала XX века Москва была «уютная, надежная, с опорой на семью, традицию, род, в отличие от безопорного Петербурга» [215, 20].

Доминантными чертами московского пространства становятся сакральные топосы в творчестве М. Цветаевой, И.С. Шмелева.

Вековые православные традиции находят свое место в «московском тексте» А.А.Ахматовой. Несмотря на заполнение московского пространства храмами, святынями, колокольным звоном, особая духовная роль Москвы проявляется у Ахматовой не через сакральные священные места, а через «окружающий городской пейзаж» [181, 697].

В переломные эпохи особенно актуализируется духовный потенциал Москвы, накопленный прежней историей, что может присутствовать в тексте как открыто, так и имплицитно. Опора на традицию дает возможность Москве стать мостом между прошлым и настоящим, прежде всего, через пространство. В данном контексте понимания пространства как «материализованной истории» [145, 42] становятся московские храмы и кремлевские соборы. Именно такой образ Москвы рассмотрен в статье И.Б. Ничипорова «Московский текст» в русской поэзии XX века: М.Цветаева и Б.Окуджавы» (2003). Исследователь через образ Москвы показывает связь между поколениями, выявляет в творчестве отдаленных во времени поэтов «общие для национального бытия духовные ориентиры» [178, 61]. Разница присутствует только в том, что у Цветаевой ценностные опоры бытия – кремлевские соборы и московские храмы, которыми заполнено художественное пространство, включены осознанно, а у Окуджавы

появляющийся мотив рая в стихах арбатского цикла, по сути те же «духовные ориентиры», представлены имплицитно.

Но нельзя не признать тот факт, что в более поздний период в литературе происходит отрыв от этой тенденции – видеть в Москве духовную столицу, пропитанную священным воздухом, наполненную храмами, колокольнями, крестами, освещенную кровью мучеников и находящуюся под покровительством святителей и царей.

Н.Е. Меднис в своей работе «Московский сверхтекст» берет за основу романы А. Белого «Москва» (1925) и М. Осоргина «Сивцев Вражек» (1928), написанные примерно в одно и то же время, говорит о наличии совершенно разных образов Москвы. У А.Белого художественное преломление столицы от духовного уровня, заявленного у предшественников, переходит на физиологический: «Органика, далеко не равная традиционной природности Москвы, является одним из ключевых звеньев большинства кодирующих систем романа Белого. В пределах одористического кода она проявляет себя в многочисленных вариациях запаха увядания, гниения и распада чего-то органического, телесного, в постоянных упоминаниях носа профессора Коробкина и прочих носов, втягивающих в тела жителей Москвы городские миазмы» [164,126].

Но у А.Белого такая художественная интерпретация столицы появляется не случайно: она выражает гниение внутреннее, влекущее потерю национальной, культурной и духовной идентичности. В художественном пространстве романа приметы других столиц появляются вместо Кремля и его соборов. В сердце России вырастают Париж, Лондон, Берлин. Получается, что, потеряв физическую связь со своей историей, умерев, Москва теряет внутреннюю духовность, прекращает свое существование в качестве религиозно-нравственного ориентира.

Другая Москва, как отмечает Н.Е. Меднис, у М.Осоргина в «Сивцевом Вражке». Она потеряла свой внешний облик, свою домашность и красоту, но через эту потерю пришла мудрость. Через такую художественную

интерпретацию столицы в роман проникают пасхальные мотивы, Москва становится «городом-жертвой, искупающим грехи человеческие» [164, 128].

Как видим, в области исследования «московского текста» уже накоплен значительный опыт. Теперь писатель или поэт, пишущий о Москве, невольно будет продолжать или оспаривать сложившуюся концепцию.

В собрании сочинений Александра Солодовникова «В светлом саду христианства» (2010) есть тематическая подборка стихов, названная авторами-составителями «Москва». Обозначим названия этих произведений: «Под вековой стеной» (1929), «Воспоминания о старой Москве» (1931), «Памятник героям Плевны» (1957-1959), «Кто по Кремлю, как русский, проходил...» (1960-е), «В Успенском соборе» (1961), «Собор Василия Блаженного» (1963), «Преподобный Сергей» (1920), «Святая Русь» (1962), «Московское предание» (1964), «В новом районе» (22 ноября 1971), «На московском асфальте» (Лето 1964), «Москворецкие пляжи» (1964), «Розовая акация» (1964), «Открытие Москвы» (1960-е). На наш взгляд, «московский текст» А.Солодовникова тяготеет к концепции И.С.Шмелева и М.И.Цветаевой. Подтвердить это можно выявлением особенностей «московского текста» поэта.

В стихах о Москве прослеживается определенный метасюжет, который проступает через столкновение в художественном мире А. Солодовникова «Москвы старой» и «Москвы советской». «Москва старая» сосредоточена в сакральных местах: Кремль, соборы и храмы, святые места столицы, а «Москва советская» – в новых районах, улицах, пляжах. Главной становится проблема отношения к историческому и сакральному прошлому. Программным является стихотворение «Святители» (1961).

Они лежат в своих гробницах
Под сводом вековых громад,
В кругу погашенных лампад,
А мимо них бездумно мчится
Маршрутом храмов и палат
Экскурсий торопливых ряд.

Бегут толпы слепые дети,

На что укажут - поглядят.
 Им не обещано в билете
 Явленье таинства столетий.
 Лежат святители в гробницах,
 А мимо них толпа влачится.

Толпа живых - лишь призрак тут,
 А погребенные живут
 И обвевают эти стены
 Дух непреклонный Гермогена,
 Петра, Филиппа и Ионы,
 Огонь молитвы их бессонной.

Не спят святители, не спят
 В кругу погашенных лампад.
 Они целители святые
 Души смутившейся России,
 Они - завет, они - залог,
 Что наш народ не изнемог.
 И если хочешь укрепиться
 У родника духовных сил
 Приди, чтоб тайно помолиться
 Перед святыней их могил [33, 75-76].

Название «Святители» сразу отсылает к истории России, а появление реальных исторических лиц: Гермогена, Петра, Ионы и Филиппа, конкретизирует интерес лирического героя к разным историческим эпохам, связанным с подвигами Святителей Московских, среди которых мученики, исповедники православной веры, защитники России. Их пребывание в пространстве Успенского Собора Кремля делает место сакральным, формирует «старую Москву»⁵.

Примечательно, что Святители находятся «в кругу погашенных лампад». Лампада возжигается для молитвы, у мощей святых лампы не гасятся в знак постоянного обращения людей, молитвенного общения с покровителями небесными. В «Москве советской» лампы погашенными

⁵ Это обращение – особое почитание гробниц святителей Успенского собора, в рукописи поэта «Архангельский собор в Кремле», созданной в 1963 г., обнаруживаются мотивы такого почитания: «Через молитвенное общение с ними (с теми, кто в гробницах – И.К.) мы сливаем свою душу с великим океаном народной жизни, перестаем быть маленькими отдельностями, изгоняем из себя холод критических исследований, преисполняем силы, любви и веры и научаемся от лица современников и предков молиться» [34, 45-46].

становятся из-за изменения в сознании людей, трансформации святых мест в музейные зоны. Так, «погашенные лампы» становятся символом отсутствия молитвы. Перемещение экскурсантов в сакральном месте стремительное: «бездумно мчится, «торопливый ряд». Все это формирует мотив утраты трепетного отношения к святыням, которого было в избытке в «Москве старой», где посещение святых мест называлось паломничеством, связывалось с подвигом пути, так как к святому старались идти пешком, с молитвой, добровольно возлагая на себя этот подвиг. Затем несколько дней ожидали в очереди, чтобы приложиться к святыне. Но теперь в «советской Москве» святые места пустуют, если возможно «мчатся» вокруг гробниц, паломников заменили экскурсанты, что объясняет появление «погашенных лампад».

Темп перемещения экскурсий во второй строфе ускоряется: «бегут». Только теперь экскурсанты получают новую характеристику: «слепые дети». Это говорит о возникающей в лирическом герое жалости к современным людям, лишенным духовных опор, способности молиться, воспринимать святыню как встречу с Богом, с одной стороны, а с другой – «дети» можно трактовать и как отсутствие своих четких убеждений, способности глубоко подумать, соотнести подвиги лежащих в гробницах с историей своей страны. В результате проступает марионеточность сознания: «на что укажут – поглядят». Для лирического героя важно, что «явление таинства столетий» возможно только при работе души, зажженных лампадах, его нельзя получить за «билет».

Далее лирический сюжет развивается характером нахождения в пространстве мертвых и живых: экскурсанты «бегут», «мчатся», а святители «лежат». Но эта пространственная подвижность или статичность не является для лирического героя показателем жизни. Его взгляд дает иное восприятие: «Толпа живых – лишь призрак тут,/ А погребенные живут». Настоящей жизнью становится жизнь духовная, отсутствие духовного сна, молитвенное

бодрствование: «Огонь молитвы их бессонной». А экскурсанты не видят, не слышат, то есть находятся в духовном сне, забвении.

Для лирического героя «Москва старая» не ушла в прошлое, не умерла, она находится в священных местах, в мощах святых, в их молитвенном предстоянии, несмотря на слепоту и глухоту людей в «Москве советской». Молитва святителей не ослабевает из-за отсутствия потребности общения со святыми «толпы слепых детей»: «Не спят святители, не спят/ В кругу погашенных лампад».

Финал стихотворения показывает решение конфликта «Москвы старой» и «Москвы советской». Происходит это в словесной ткани через замену «толпы» человеком, персонализации, вычленения из массы личности. Лирический герой обращается в финале не к толпе, не к «экскурсии торопливому ряду», а к конкретному человеку с советом: «Если хочешь укрепиться». Здесь важно, что молитва эта должна происходить в тайне: «тайно помолиться». Эта надежда на духовное пробуждение своего народа живет в лирическом герое, этим он и объясняет пребывание святителей, их отношение к «смутившейся России». Для него «наш народ не изнемог». Проблема отношения к прошлому, разрушение глубинных связей между поколениями, прерывание корней вызывает боль в душе лирического героя.

Здесь духовный поэт мыслит в одном ключе с представителями «тихой лирики», «деревенской прозы». В «деревенской прозе» таким сакральным местом, скрепой между поколениями была деревня, русская земля. Но уже в 60-е годы писатели заговорили о разрушении этих основ, вымирании деревни, изменении отношений между людьми в деревенском пространстве, отношения к самой деревне: А.И. Солженицын «Матренин двор», В.П. Астафьев «Последний поклон» (первые рассказы). Такое видение отношения к прошлому у писателей задало тенденцию к дальнейшему развитию этой темы: В.Г. Распутин «Прощание с Матерой», рассказы В.М. Шукшина.

В программном стихотворении Н.М. Рубцова «Тихая моя Родина» сакральным понятием является Родина, которая неотделима для поэта от

родной природы. Мотив вторжения человека в природу, изменение облика малой Родины проступает в стихотворении: «Между речными изгибами/
Вырыли люди канал» [29, 151]. Проблема памяти прослеживается через мотив запустения: «Тина теперь и болотина,/ Там, где купаться любил.../
Тихая моя родина,/ Я ничего не забыл» [29, 152].

Или в другом стихотворении поэта «Добрый Филя» ощущается разрыв с прошлым не только через изменение облика родных мест, вторжения в природу, но и через изменение человека. Теперь настоящий деревенский житель воспринимается чудачком, юродивым, практически вымирающим типом. Место Филиного обитания осознается лирическим героем как «диво»: «лесной хуторок», когда вокруг колхозы да совхозы, кажется чем-то необыкновенным, сказочным. Сам быт Фили, по сути, патриархальный, он живет в «деревянной избе», еще в обстановке прошлого века «без претензий и льгот», «без газа, без ванной». Ирония в описании Филиной жизни: «ест любую еду», «любит скотину» [29, 206], является горькой, поскольку лирической эмоцией, пронизывающей стихотворение, становится сожаление о безвозвратно ушедшем гармоничном прошлом.

Проблема потери памяти и прерывания связей с корнями получит свое развитие и в философской лирике. Так, стихотворение Ю.П. Кузнецова «Где ты, Россия?» пронизано трагизмом от осознания главной цели современной России – безудержного желания продавать, жажды обогащения, что привело к падению Руси-России: «Пала Россия, пропала Москва». Ситуация оторванности, беспамятства, даже безумства спровоцировала появление «Анти-России и анти-Москвы» [15, 243].

Таким образом, проблема отношения к прошлому решается по-разному. У прозаиков она уходит в социально-нравственную сторону, в «тихой лирике» - в национальную, в философской лирике – в подспудно религиозную, в поэзии Александра Солодовникова – в сугубо духовную.

Решение проблемы отношения к прошлому, восприятия прошлого позволяет ответить на вопрос, волнующий лирического героя поэта: кто мы?

Так, в стихотворении «Кто по Кремлю как русский проходил» (год 1960-е) этот вопрос становится магистральным, сюжетообразующим.

Кто по Кремлю как русский проходил,
 А не бежал туристом одержимым,
 Тому над Русью кров небесных сил
 И близость темной силы ощутима.
 Иконописец русский восходил
 В мир образов земле непостижимый,
 И лик небесный он не оземлил,
 Как мастера в капеллах древних Рима.
 Но чей народ так яростно зверел?
 Где трон царей качал колдун Распутин?
 Кто грубо так кошунствовать умел?
 Где лик Христа был так далек и смутен?
 Но где за веру шли хоть под расстрел
 И мучеников гнали по маршрутам? [33, 84].

Снова возникает противопоставление русского человека и «туриста одержимого», которое строится на основании отношения к сакральным местам, усиливается через сравнение движения в пространстве: «проходил» - «бежал»⁶.

Важно употребление эпитета «одержимый»: одержимость считается духовной болезнью, получается, что неумение почувствовать связь с предками, отсутствие благоговения воспринимается лирическим героем как признаки одержимости, причем лишен «одержимый» и истинного зрения. В словесной ткани стихотворения только тот, кто может «как русский пройти» по Кремлю способен ощутить светлые и темные силы «над Русью», что влечет антиномию света и тьмы, традиционную для русской поэзии. Она подтверждает пограничность истории Руси, полярность сознания.

Далее эта антиномия расширяется, вбирает землю и небо, добавляя новые витки в развитие лирического сюжета. Во второй строфе контрастируют «иконописец русский» и «мастера в капеллах древних Рима».

⁶ А в очерке «Архангельский собор Кремля» (1963), написанном в одно время с анализируемым стихотворением, также есть объяснение этого противопоставления: «Ведь по-разному люди гуляют в Кремле. В большинстве – это экскурсанты. Одних привела сюда программа экскурсий, другие пришли из праздного любопытства или тщеславия, чтобы сказать: «Я был там и видел это» [34, .2].

Здесь антиномия земли и неба персонифицируется: небом становится «мир образов, земле непостижимый», созданный русским иконописцем. А землей – монументальная живопись римских мастеров. Для лирического героя это является принципиально важным моментом в решении главного вопроса: кто мы? Русский человек жил всегда с устремленностью в небо, в вечность, поэтому и русские святыни, культуру надо воспринимать духовно, молитвенно, при усиленной работе души, а не «бежать туристом одержимым»⁷.

Вопрос национальной идентичности прочерчивается через антиномию греха и святости. Лирический герой всматривается в историю России, но это всматривание творчески осмысливается через новые вопросы, где «смуты», «колдун Распутин», «народ яростно зверел», «кощунствовать умел», «лик Христа был далек» невозможно поставить в один ряд с тем же народом, «за веру» идущим под расстрел, народом-«мучеником». Это пристальное всматривание дает ответ, что все это - вера и неверие, свет и тьма, мученики и мучители уже повторялось не раз в народной истории. «Москва старая» и «Москва советская» становятся онтологическими понятиями национальной идентичности русского народа. Только «советская» носила другое название, что не меняло ее сущности. Но ответ на вопрос: кто мы, лирический герой поэта ищет в связи поколений, в святости, корнях⁸.

Стоит уточнить «московский текст» А. Солодовникова через Кремлевскую тему русской литературы второй половины XX века. В частности, в поэме Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» Москва является

⁷ В рукописях поэта обнаруживаем прозаический вариант этой мысли: «Множество туристов ходят по Москве, как в Риме и в других знаменитых городах мира. Но не в этой толпе можно прикоснуться к «страшной святости веков», о которой говорит Блок⁷» [34, 2].

⁸ «Мы хотим проникнуться этой святостью, ощутить свою связь с прошлым, услышать голоса предков и понять, что мы не пузыри земли, не плесневый грибок, покрывающий тело земного шара, а живые звенья длинной цепи, с которой мы преемственно связаны. Иначе нельзя познать самого себя» [34, 3].

символом политического диктата, от которого герой в знак протеста уходит в вечный запой. Его стремление в Петушки обусловлено восприятием их как райского места, где не умолкают птицы и «не отцветает жасмин» [12, 39]. А Москва становится местом смерти главного героя, которого развернувшийся поезд не довез до желанных Петушков.

В романе В.Н. Войновича «Москва 2042» Москва – средоточение зла и диктата. Антиутопия пронизана протестом против коммунистической модели построения государства. Получается, для ряда писателей (Вен. Ерофеев, В. Войнович и др.) Кремль является символом закрепощения, враждебности, тирании. Для других (И. Шмелев, М. Цветаева, А. Солодовников) – Москва и ее сердце – Кремль связаны с понятием Родины, святого места, Святой Руси. Таким образом, «московский текст» Александра Солодовникова выходит на сугубо духовный уровень.

Через год после создания стихотворения «Кто по Кремлю как русский проходил...» поэт снова возвращается к лирическому сюжету «Святителей». Ищет ответы на вопросы: почему святители не оставляют без помощи Москву, Россию? Почему остаются «в кругу погашенных лампад»? Ответы находит в истории Москвы. Так, лирический сюжет, начатый в «Святителях», получает свое продолжение в «Московском предании» (1964).

В названии обозначен автором жанр – предание. С одной стороны, - это фольклорный жанр, а с другой – эпитафия дает иную информацию: «По свидетельству стольника Лызлова, занесенному в Минеи, в нашествие татар в 1521 г. слепая монахиня Вознесенского монастыря имела видение. (Иллюстрированные очерки по истории Москвы В.В. Назаревского, 1914г.)» [33, 79], сразу отсекает возможность уклона в мифопоэтику. Минеи – жития святых, которые для православного сознания являются реальностью. К тому же эпитафия обозначает точную дату реального исторического времени: «Нашествие татар 1521 года – набег на Москву войска братьев Махмет-Гирея Крымского и Саип-Гирея Казанского» [33, 918], также создает особый стиль стихотворения.

Художественное пространство рассечено на реальное историческое и метафизическое, мистическое. Так в реальном пространстве представлена Москва, охваченная пожаром, напуганная подступом татар. В Кремле слепая монахиня видит сон, причем «сон» – это определение собственно поэта, а в эпитафии, оно названо видением. Понятие «видение» в русском сознании всегда имело особое значение: из житий святых, Повести Временных лет, других памятников письменности мы знаем, что видение – это вторжение свыше. После видения обретались иконы, писались новые, менялся ход истории, как в случае с Тамерланом, повернувшим войска от Ельца после видения Богородицы («Сказание об иконе Богоматери Владимирской» XIV в). Так, видение в русском предании могло влиять на ход истории.

Основной сюжет разворачивается в метафизическом пространстве: святители Московские встали из гробниц и хотели покинуть стольный град из-за людских грехов. Еще одной причиной оставления гробниц и ухода из Москвы становится отсутствие призывания помощи святителей даже в годы испытаний: «Но их никто не заметил». Метафизическое пространство представлено в движении, связано с перемещением святителей. Пространственные узлы имеют четкую топографическую привязку: уходят святители из Кремлевского собора, далее проходят Спасской башней. Интересно проследить, почему именно эти пространственные точки проникают в словесную ткань стихотворения.

Спасская башня Московского Кремля названа так, потому что «до революции 1917 года над ее въездными воротами находилась икона Спасителя Иисуса Христа» [33, 918]. Поэт отмечает «печальные лица», «усталую поступь», «стариковские слезы» святителей, пытается объяснить причины ухода: они молились, просили за Русь, но люди к ним не обращались, оставались слепыми и глухими, не увидели и не услышали уход святителей.

Перемещение в пространстве продолжается через Красную площадь, но, не дойдя до Китай-города, святители встречают преграду. Китай-город –

последний пространственный узел, он представлял собой «поселение вокруг Кремлевской стены» [33, 918]. Важно, что святители не дошли до Китай-города, то есть не вышли из Кремля. Их движение оказалось замкнутым в этом сакральном пространстве, так как в сюжете стихотворения путь им преграждают преподобный Сергей и Николай-Угодник:

Кого осветило зарево?
Кто выступил им навстречу?
Ведь то преподобный Сергей
И Никола-Угодник идут.

Быстро, быстро подходят
И оба встают на колени,
И оба в земном поклоне
Склоняются до земли.

Святители их поднимают.
- Что с вами, отцы святые?
Встаньте, не то мы тоже
Падем перед вами ниц.

Не встанем, пока не узнаем,
Куда вы глухою ночью
Под шум пожара и боя
Уходите из Москвы? [33, 80].

Соединение в словесной ткани стихотворения святых, движимых единой целью – заступиться за Русь, живущих в разное время (Николай Чудотворец – III век, Сергей Радонежский – 1314 – 1392), в разных странах, не случайно. Один традиционно в народе назван «игуменом земли Русской», благословлял Дмитрия Донского на Куликовскую битву, является покровителем Руси. Другой – никогда не был в России, происходил из Мир Ликийских, но благодаря народному почитанию, которое отразилось даже в переименовании святого из Николая Мир Ликийских Чудотворца в столь русское «Никола-Угодник», становится русским. Такое соединение несоединимого появлялось в прозе В.А. Никифорова-Волгина. В рассказе «Заутреня святителей» встречаются для молитвы за Русь Сергей Радонежский, Николай Угодник и Серафим Саровский. В новелле «Куликово поле» И.С. Шмелева Сергей Радонежский предстает как защитник земли Русской, являющийся людям в трудные годы XX века и передающий крест в

Сергиев Посад. Эти произведения объединяет одна и та же мысль – Русь никогда не оставят святые, несмотря на все трагические события, происходящие в течение истории.

Сами святители именуют Русь грешной, указывают на тяжелые грехи: предательство Бога, братоубийство, зависть, которые закодированы в системе знаковых персоналий христианской религии: Иуда, Каин.

- Уходим, отцы, уходим,
Мы с Москвой расстаемся,
Мы грешную Русь оставляем,
Нет мочи терпеть грехи.

Нельзя потакать кощунствам,
Нельзя покрывать Иуду,
Черную зависть Каина
Больше нельзя терпеть [33, 80].

Но преподобный Сергей и Никола-Угодник, признавая доводы святителей, просят «потерпеть о русском народе». Предрекают «новую тучу», когда «брат на брата» встанет, тем самым, убеждая, что нельзя оставлять Москву, потому что есть еще возможность у русского народа обратиться к святителям через страдания. Эти ответы преподобного Сергия и Николы-Угодника, что где-то «лампады не погашены» и есть зачатки веры: «зерна для новой жатвы» делают путь святителей реверсионным: «Утром в кремлевских соборах/ Покоились снова они».

Через лирический сюжет общения, развернувшийся между святителями и святыми, прочерчивается конфликт «Москвы старой» и «Москвы советской». В финале стихотворения лирический герой объясняет, почему святители еще не ушли, несмотря на то, что люди «грешили, блудили, лукавили». Значит, есть духовный потенциал в народе, следовательно и возможность очнуться от слепоты и глухоты, если святители пребывают в Москве и являются ее покровителями и заступниками.

Тема духовного потенциала народа находит продолжение в стихотворении «На московском асфальте» (1964).

Иду по Москве по асфальтовой корке,
Гляжу: на асфальте топорщатся горки...

Усилием воли, могучий как сталь
Какой-то силач пробивает асфальт.

И вот он просунул победный флажок:
Зеленый листок, тополевый росток.
Машиною крепко укатано было,
Но сила росточка асфальт победила.

Программа, теория, жесткий устав
Слабее живого давления трав! [33, 82].

Пространство Москвы от сакральных мест расширяется до обыкновенного московского пейзажа: «иду по Москве». Взгляд лирического героя сфокусирован на небольшом фрагменте столицы: «асфальтовая корка» дороги. «Язык пространственных отношений» (З.Я.Минц) выстраивается через противостояние асфальта, машины, «крепко укатавшей» асфальт, и «тополевого ростка», «зеленого листка». Это противостояние воспринимается как борьба искусственного, мертвенного, не созданного Творцом, и живого, настоящего. Корни тополя, пробившего асфальт, становятся символом возрождения тех «зерен для новой жатвы», о которых говорили святые в «Московском предании». Это «корни» «Москвы старой», которая прорастает в «Москве советской», несмотря на давление «программ, теории, жесткого устава».

Образ «Москвы старой» реализуется в текстах поэта через категорию «Святой Руси». Стихотворение «Святая Русь» (1962) написано в форме диалога лирического героя с теми, кто не верит в возможность религиозного возрождения народа:

Мне задают вопросы злые,
В которых затаен искус:
- Ну, где ж извечная Россия?
- Ну, где ж она, Святая Русь?

Осталась лишь архитектура,
Но это - церкви без крестов
И древняя литература -
Набор полузабытых слов.

Остались древние иконы,
Но это мир эстетских глаз,
И выросли музеев зоны -

Приманка интуристских баз.

А я в ответ: - Побудьте в храме,
Под праздник, в тесноте людской,
В той давке выстоит часами
Подвижник только и герой.

Но посмотри: народ церковный
Стоит в жаре плечом к плечу,
Стоит, прообразуя словно,
Одну горящую свечу.

Между старушками простыми
Стоят ученые мужи,
Живым усердием движимы,
В ком нет охоты - убежит.

Отсюда выводы большие
Я сделать радостно берусь:
- Вот, где извечная Россия,
- Вот где она, Святая Русь!

Из церкви в храмовые двери
Бегут, плеская вдаль и вширь
Потоки благодатной веры
Оздоровляющие мир [33, 78-79].

Само понятие «Святая Русь» родилось в среде славянофилов, которые «активизировали собирание фольклора, и тогда читающая публика начинает замечать довольно частое употребление в былинах, в народных песнях выражения «Святая Русь» [242]. Постепенно это понятие интегрировало в литературу, оставаясь, тем не менее, предметом исторической и культурологической полемики в среде западников и славянофилов. Литературные интерпретации Святой Руси можно схематично уложить в несколько тезисов. Так, ряд поэтов (А.С. Хомяков, Вяч. Иванов) считали Русь святой благодаря ее избранничеству, которое является не привилегией, а тяжким бременем. Они призывали Русь не гордиться, а усилить покаяние и осознание своей греховности.

Для других (Ф.И. Тютчев, Ф.М. Достоевский) в Святой Руси главное – ее отношения ко Христу: «Святая Русь — хранительница (носительница) Православия потому, что в ней осталась вера и любовь к Богочеловеку Христу, к воплотившемуся Сыну Божию, к Его образу. И писатель

убежденно заявляет, что не мораль Христова и не учение Его спасет мир, а Он Сам и вера в Него, в образ Его» [242]. Онтологическими признаками Святой Руси являются бедность, терпение и смирение. Святую Русь как антиномичное единство святости и греха осознавали С.А. Есенин, М.А. Волошин, И.В. Северянин. Русь здесь предстает в образе юродивой: за внешним безумием скрыта внутренняя святость.

Стихотворение А. Солодовникова «Святая Русь» построено как напряженный спор. Так, в русле традиции Русь (и в этом Солодовников созвучен М.А. Волошину, И.В. Северянину, С.А. Есенину) предстает грешной, поруганной и разрушенной. Первую половину стихотворения пронизывает мотив утраты, забвения. Здесь «церкви без крестов», «древняя литература – набор полузабытых слов», «древние иконы...- мир эстетских глаз», вместо храмов пространство наполнено музеями – «приманкой интуристских баз». Казалось, что не осталось ничего от Святой Руси, ее былой славы и величия. Но Святая Русь продолжает жить для поэта в каждом верующем человеке, который, учитывая исторический фон, является подвижником и даже мучеником: «В той давке выстоит часами/ Подвижник только и герой».

Можно увидеть параллели с Ф.М. Достоевским, для которого одной из ипостасей Святой Руси был народ воцерковленный: «Святая Русь — это народ, который не просто ищет Бога, а стремится возвести себя к Нему, который осознает себя телом Божиим. А поскольку апостол Павел говорит, что Церковь есть тело Христово (Еф.1: 23), то Достоевский имеет в виду, конечно же, народ воцерковленный» [242]. Этот «народ церковный» лирический герой воспринимает соборно, через образ «одной горящей свечи».

Здесь обнаруживаются несколько смысловых пластов, помимо параллелей с Ф.М. Достоевским. Святая Русь из внешнего сакрального пространства, теперь разрушенного и поруганного, переместилась в верующего человека, который благодаря своему молитвенному подвигу стал

вместилищем Божией благодати. Следующей важной идеей становится идея единства молящихся: «плечом к плечу», «между старушками простыми/ стоят ученые мужи», некогда разделенный народ объединился верой и духовной жаждой. Это объединение можно усмотреть и в сравнении церковного народа со свечой. В религиозном сознании свеча сопутствует молитве, становится ее символом. Отсюда формируется ряд понятий, связанных с физическими свойствами свечи, обретшими духовную семантику. Свеча, изготовленная из воска, символизирует через свойство мягкости послушание, свет от свечи становится выражением способности человека очиститься через действие Божественного огня. Таким образом, в контексте духовной поэзии свеча, безусловно, несет Божественный свет, входящий в человека в пространстве храма и рождающий молитву, как необходимое условие обновления.

Для поэта Святая Русь может существовать живой верой, горением, поэтому и «народ церковный» у него «горящая свеча», а возрождение происходит как исцеление от тяжелой болезни: «Потоки благодатной веры,/ Оздоровляющие мир».

Так, противостояние «Москвы старой» и «Москвы советской» вбирает антиномию Святой и грешной Руси. Но если верующий человек, а шире – народ, обнаруженный лирическим героем в храме, представляет для него «Москву старую», то вне храма он не ожидает ее найти. Этот стереотип опровергается, в результате появляется стихотворение, название которого содержит лирическую эмоцию удивления, потрясения: «Открытие Москвы» (1960-е).

«Походите по улицам Иерусалима
и поищите на площадях его, не
найдете ли человека, нет ли
соблюдающего правду, ищущего истины?»
Пророк Иеримия V, 1.

В этом городе я и родился, и вырос,
Стал мой город столицей нового мира.
Я его и любил, я его и корил,
И вчера еще, каюсь, о нем говорил:

«Был в Содоме праведный Лот,
А у нас, увы, не живет».

В тот же день во дворе - колодце
Что-то сердце мне обожгло:
Тонкий луч от лампы льется
Через дымчатое стекло.
Как волхвы на звезду
На него я иду. И пришел. И нашел.

С тех пор, как узнал я его окно
И вошел в его кабинет,
Глазам по-другому смотреть дано,
Через стены, чувствуя свет.
И стали моим открываться глазам,
По разным местам, по разным углам
Радости неожиданные,
Превращения невиданные.

Вчера я видел книжный шкаф,
Но в нем усердная рука
Хранит не ряд томов ученых -
Таит лампы да иконы.

А шкаф стоит в ряду шкафов,
Как и у всех профессоров.
И вот я в комнате врача.
Что там за ширмой - свеча?
Перед иконой родовой
Он тайно теплит свет живой.
Так значит: доктор знает цену
Не только хитрому рентгену.

Огромен книжный магазин.
Таких гигантов не один.
Есть и побольше магазины,
Поставщики «печатной тины».
Красивых книг полны витрины,
Но их листают с кислой миной.
А рукописную тетрадь
Все рвутся с жадностью читать,
Чтобы найти душе ответ,
Чтобы зажечь лампадный свет.
Но разве спрячешь свет в шкафах?

Лампы светятся в глазах,
О, милая, прошла ты мимо,
Но свет в тебе неугасимый!
Хожу по городу родному,
И каждому киваю дому:
Ведь может быть и в нем живет
Праведный Лот [33, 86-87].

Искания лирического героя заявлены в заглавии произведения. «Открытие Москвы» обусловлено пространственным перемещением от Кремля, его соборов с гробницами святителей, Красной площади, храмов до московского асфальта и дворов. Установка на перемещение, связанная с открытием, появляется в эпиграфе к стихотворению: «походите...поищите». Примечательно, что эпиграф взят из пророка Иеремии, который в эпоху войн, кризисов, падения нравственности и веры призывал народ и правителей к покаянию. Эпиграф сразу обозначает авторскую концепцию: поиск праведности в «Москве советской».

Пространство стихотворения лишено сакральности изначально. Лирический герой перемещается из «Москвы старой» в «Москву советскую», которую он оценивает через сравнение с погрязшим в распутстве городом Содомом: «Был в Содоме праведный Лот,/ А у нас, увы, не живет». Только этот город без идеализации через признание его несовершенства, греховности, наделяется лирическим героем оценочной лексикой, говорящей о глубокой привязанности и любви: «мой город», «я его и любил».

Открытие происходит в пространстве «двора-колодца» через появление света. Наличие образа света доказывает причастность пространственного объекта божественному миру. Этот свет реальный, физический от лампад и свечей, но здесь актуализируется вертикаль верх-низ. Получается, что в Кремлевских соборах святители «лежат в кругу погашенных лампад», а здесь лампы горят, «сердце обжигают». Лирический герой через лампадный свет, который становится своеобразным призывом, выпадает из топоса и перемещается в локус: «вошел в его кабинет». Открытия происходят не только внешние, но и в самом лирическом герое: «Глазам по-другому смотреть дано». Теперь в художественное пространство проникают жители «Москвы советской»: профессор и врач⁹. Через новое зрение лирический

⁹ Имеются в виду друзья поэта – Н.Е.Пестов – профессор-химик, Н.П.Понятовский – врач-гомеопат, работавший в терапевтическом отделении Басманной больницы.

герой фокусирует взгляд на детали пространства: «книжный шкаф», и в нем священные предметы: «лампады да иконы». Эти сакральные предметы «таит» «усердная рука», что добавляет приметы реального исторического времени в художественное пространство. Лирический герой рефлексировать это открытие, проводит параллели через художественную деталь. Предполагает, что может не знать, не видеть, что «таят» шкафы «всех профессоров».

Следующим открытием становится «комната врача». Здесь взгляд также направлен на художественные детали: «свеча» за ширмой, «икона родовая», которые вне сакрального пространства указывают на существование той святости, духовных корней, связывающих поколения, дающих «зерна для новой жатвы». Через проникновение отдельных людей в пространство происходит переосмысление «советской Москвы». Теперь концептуальный образ «лампадного света» перемещается из сакрального пространства храма, святого места (превращенного в музей) в верующего человека: «лампады светятся в глазах», и уже он освящает пространство, а не наоборот. Обнаружение праведника в Москве позволяет по-новому взглянуть на это пространство, иначе его осознать, что обозначено в финале стихотворения: «Хожу по городу родному/ И каждому киваю дому:/ Ведь, может быть, и в нем живет/ Праведный Лот».

Верующий человек, от которого исходит «лампадный свет», вносит иные грани в конфликт «Москвы старой» и «Москвы советской». Хотя «московский текст» Александра Солодовникова не ограничивается только такими размышлениями, лирический герой его поэзии в московском пространстве пытается осознать сущность человека вообще. Программным в этом отношении становится стихотворение «Москворецкие пляжи» (1964).

Неумолим июльский зной.
Спасенье - катерок речной.
Там, на носу, где ветер встречный,
Припек слабеет бессердечный.
Надев защитные очки,
В лопуховидной крымской шляпе

Гляжу на берега реки
 В каемке пляжей, как в Анапе.
 Ох, эти пляжи! В дни жары
 Полны народу до отказа,
 Полоской розовой икры
 Сегодня кажутся для глаза.
 Слепяще искрится река,
 На берега смотреть - тоска!

Как? В этой ли икриной груди
 В розовом студне скрыты люди?
 Что ни икринка, что ни точка,
 То дух великий в оболочке?
 Достойный Божеской любви,
 Омытый в Божеской крови?
 Горит лазурь, слепит вода,
 Ликует ветер: да, да, да!
 Не будь высокомерным снобом,
 Не почитай себя особым.
 Что человек в ряду созданий,
 В неизмеримом океане?

Нет царственной величины –
 Все перед Господом равны.
 Галактика или песчинка,
 Ум гения или икринка.
 Равновелико Бытие,
 Дается каждому свое:
 Растеньям - влага и тепло,
 Пернатым - вольное крыло,
 Лесному зверю - глушь берлоги,
 Для человека - счастье в Боге.
 Но и ему непостижима
 Святыня жизни Серафима.
 Велик и дивен Божий свет,
 Чужих детей у Бога нет.
 И в самом крохотном создании
 Сокрыта тайна мирозданья [33, 82-83].

Пространство стихотворения четко обозначено в заглавии: «Москворецкие пляжи». В столь прозаическом месте лирический герой продолжает совершать «открытие Москвы». Свой образ прорисовывает через внешние атрибуты: «защитные очки», «лопуховидная крымская шляпа», что раньше не присутствовало в словесной ткани стихотворений. Внешняя индивидуальность лирического героя, пространственное местоположение - «катерок речной» - противопоставляет его всему остальному «народу», которым пляжи «полны до отказа», он его видит «полоской розовой икры».

Лирический герой находится на воде, имеет индивидуальные черты, люди – на берегу обезличены: «икриная груда», «розовый студень», «песок».

Открытие происходит через саморефлексию, проявляющуюся на уровне текста диалогизацией. Лирический герой спорит с самим собой и размышляет о каждом человеке в отдельности: «дух великий в оболочке», причем поэт прочерчивает цепь своих исканий, где он идет от христианской антропологии. Человек становится «духом великим в оболочке», благодаря жертве Христовой: «омытый в Божеской крови». Такие мысли вызывают мотив самоосуждения: «Не почитай себя особым».

Дальнейшие рассуждения построены как спор, основание спора – взгляд на человека. Идеология того времени уравнивала людей, человек официально воспринимался винтиком гигантской машины государства: «„Я подымаю тост за людей простых, обычных, скромных, за „винтики“, которые держат в состоянии активности наш великий государственный механизм», - слова Сталина. Или Н.С. Хрущева: „Кто-то должен наблюдать за винтиками...“» [87, 5]. Лирический герой возвышает каждого человека: «равновелико бытие». Фраза «все перед Господом равны» требует трактовки: с точки зрения христианского взгляда на человека, равенство перед Богом не тождественно равенству, растиражированному в советской идеологии. Это равенство через индивидуальность, а в авторской концепции означает равенство перед Богом верующих и неверующих. Такое открытие делает лирический герой. Хотя дальше следует оговорка: «Для человека – счастье в Боге», что в какой-то мере выражает саморефлексию лирического героя.

Особый взгляд на человека выводит константу авторского сознания: «Чужих детей у Бога нет». Получается, что от «тоскливого» взгляда на заполненные пляжи, осознания своей уникальности и тусклого равенства других, лирический герой приходит к идее Богосыновства каждого человека, причастного Творцу фактом творения по образу и подобию, к мысли, что в человеке «сокрыта тайна мироздания». Это накладывает свой отпечаток на «московский текст» поэта.

«Московский текст» Александра Солодовникова строится на столкновении в художественном пространстве «Москвы старой» и «Москвы советской». Движение лирического сюжета «московского текста» актуализируется присутствием сакральности в «старой Москве», в святых местах, где уже нет молитвы, а русский человек превратился в «экскурсанта», «туриста», но пребывание покровителей земли Русской в московском пространстве дает возможность на духовное возрождение. Так «Москва советская» преобразуется в Святую Русь, которая переместилась в верующего человека, находящегося в пространстве храма. Следующей ступенью становится открытие лирическим героем «Москвы старой» вне сакрального места, когда святость, духовные корни переходят в верующего человека и человека вообще, так как всякий человек, созданный «по образу и подобию», духовен. А конфликт «Москвы старой» и «Москвы советской» перерастает в спор с советской идеологией во взглядах на глубинные связующие нити между поколениями, на человека как уникальное создание, причастное Творцу.

Таким образом, художественное пространство поэзии Александра Солодовникова представлено природно-бытийными образами, локусом тюрьмы и культурно-историческими топосами.

В природно-бытийных образах точкой отсчета в восприятии всего сущего становится собственный «путь познания», выработанный лирическим героем эмпирическим способом и заключающийся в следовании от Бога к природе. Преображение пространства связано с «литургической гармонией мироздания» как константой мировоззрения поэта.

В локусе тюрьмы через постоянную диалогизацию с собственной душой, с Богом лирический герой проходит путь познания себя, благодаря чему формируется особый взгляд на тюремное пространство, которое теперь осознается истинной свободой, необходимым испытанием и переживанием кризиса веры для очищения души.

Культурно-исторические топосы сосредотачиваются на Москве, что детерминирует формирование в поэзии Александра Солодовникова «московского текста». Конфликт «старой» и «советской Москвы» меняет установку в восприятии пространства. Лирический герой проходит путь от четкой убежденности в наличии святости только в «Москве старой» до открытия Святой Руси в «Москве советской», которая преобразуется сначала верующим человеком, ставшим вместилищем Святой Руси в годы гонений, а затем человеком вообще как потенциальным носителем благодати.

Заключение

Современная русская литература – явление уникальное, находящееся в стадии становления, развития. Возрождение современной духовной поэзии в этом отношении – явление симптоматичное, указывающее на потребность в духовном слове в народе не только в стенах храма, но и в жизни, переводе слова молитвы, обращенности к Богу от обрядового действия в насущную потребность человека.

Современная духовная поэзия вбирает в себя весь предшествующий опыт народной духовной поэзии и классической русской поэзии, но коренным образом отличается от своего базиса.

Мы исходим из того, что современная духовная поэзия – разнородное явление современного литературного процесса. Ее особенностью становится стремление авторов к строгой согласованности с христианской культурой и богословием, поэзия как бы вновь открывает для себя и стремится поэтически осмыслить вопросы духа, веры, богословские категории. При этом лирический герой (сохраняющий в духовной поэзии свои сугубо личностные характеристики) часто открыто разъясняет свои богословские интенции. Устремленность человека к Богу – отличительная черта лирического субъекта в духовной поэзии.

Духовные поэты пишут о жизни и смерти, природе, душе, духовном поиске человека. Но эти поиски ведутся исключительно в сфере традиционных христианских ценностей, в отличие от других поэтов, раскрывающих те же темы в сфере относительных ценностей и идеалов, которые входят в число нравственных, но находятся вне сферы религиозного Абсолюта.

Еще одной особенностью современной духовной поэзии является особый тип сознания, которому присущ алогизм. Это особая логика православного сознания, лежащая вне рационализма, основанная на законах нравственности.

Отличается духовная поэзия и особым ощущением времени и пространства, так как автор стремится погрузить лирического героя в духовную реальность, имеющую свои особые (сакральные) измерения.

Творчество Александра Солодовникова уникально тем, что его формирование как поэта и личности началось еще в царской России, в патриархальной московской купеческой среде, а последующая череда арестов, лагеря вырвали из литературного, культурного контекста эпохи. Возвращение произошло в конце 60-х годов XX века. Такие биографические предпосылки не могли не найти свое отражение в особом восприятии мира.

Нами выделено три образа времени – природно-календарное, преображенное и социально-историческое. Они объединены единой лирической эмоцией – устремленностью человека к Богу, решением конфликта веры и неверия, смерти и бессмертия, разума и души. Но имеются различия в источниках, способах выражения, мотивно-образном наполнении временных координат.

Природно-календарное время - это художественная категория с устоявшимся фундаментом, главной чертой которого становится преобладание «пасхального архетипа» (И.А. Есаулов) над рождественским. Оно опирается на особое восприятие времени, его переживание через богослужебный год православной церкви. Здесь духовный поэт творит в согласованности с классической традицией, сохраняющей национальную черту русской литературы. Но не столько национальное – русское, сколько вселенское – космическое, подчиненное ритмам пасхалии, доминирует в произведениях Александра Солодовникова, вызывая взаимодействие евангельских событий в поэтических текстах, смешение времени, преобладание настоящего. Все признаки подчинены авторской концепции: не вспоминать, глядя со стороны на событие, а переживать его в собственной жизни, становиться непосредственным участником.

Образ конца как начала, поэтически осмысленный через идею Фаворского света, исходящего от Христа и изменяющего сущность времени,

отличает преображенное время. Глобальное осознание значения света Христова, изменяющего сущность человека, свидетельствующего о «перспективе его бытия», происходит в художественном творчестве А. Солодовникова через богослужебный образ конца как начала, образ «зари воскресения», идею преодоления смерти.

Александр Солодовников воспринимал, художественно воплощал время не только в «церковной ограде» (Г.С. Померанц), но и в реальной социально-исторической обстановке, что послужило толчком к созданию стихотворений с доминирующим социально-историческим временем. Это время родилось как отклик на вызовы современности: смену научно-технических, культурных парадигм. События, происходящие в стране, оцениваются лирическим героем сквозь призму христианских ценностей, через взгляд с позиций верующего человека в годы неверия и гонения. Яснее позиция духовной поэзии Солодовникова просвечивается через соотнесение восприятия современных событий эстрадной, «тихой» и духовной поэзией. Так, в эстрадной поэзии космическая «гонка», научно-технический прогресс – благо, время покорения вселенной человеком; в «тихой» – сожаление о разрушении деревни, деревенского быта, прерывании связей с национальными корнями; в философской – бездумное разрушение многовекового культурного фундамента, а в духовной поэзии этот вопрос решается в сугубо духовном ключе. Духовный поэт встревожен не столько научно-техническими прорывами, полетами в космос, сколько заменой веры в Бога, «духовной жажды» верой в научные открытия и технические достижения.

Из трех образов времени преображенное становится уникальной категорией поэзии Александра Солодовникова. С одной стороны, и в преображенном, и в социально-историческом времени есть образ конца, но с другой – их отождествить невозможно, так как образ конца в преображенном времени – это начало существования во времени, исцеленном Светом Христова Воскресения, связанном с идеей Фаворского Света, чуда. Конец

социально-исторического времени – это неминуемая катастрофа для забывшего Бога человечества, которому Христос, Его Свет не нужен.

Мы считаем, что преображенное время в данном ракурсе - термин новый, введенный нами для обозначения особого времени, исцеленного Фаворским светом и исцеляющего человека через отрицание и преодоление смерти.

В пространственной координате исследованы природно-бытийные образы и культурно-исторические топосы, а также особый локус тюрьмы. Здесь стоит учесть, что Александр Солодовников был поэт-интеллектуал, получивший два высших образования, знавший несколько иностранных языков, философию, он вырабатывает собственный «путь познания»: он проходит от Бога к природе, вопреки традиционной, даже в рамках духовной поэзии (о.Роман (Матюшин), схеме. В центре природно-бытийных образов находится Бог-Творец, зная которого лирический герой обращается и ищет в природе приметы причастности Творцу. Любой объект, образующий «пространственную структуру» (З. Минц) произведения, соотносится с высшим значением, в нем появляются евангельские отголоски. В результате земля преображается, становится «Ризой Господней», небо – храмом, сад – раем, лес – лесной пустыней, местом уединения и молитвы.

Местом самопознания лирического героя поэта становится тюрьма. Тюремный локус проходит эволюцию в корпусе лагерных и тюремных стихов поэта от прорисовки реального пространства, в чем А. Солодовников близок всей поэзии узников ГУЛАГа, до собственного обретения выхода. Через диалогизм, проявляющийся в споре с собственной душой и разумом, лирический герой воспринимает темницу необходимым этапом в движении к Богу. От взаимодействия в рамках произведений образов тюрьмы, темницы, души появляется константа поэзии А. Солодовникова – алогизм христианского сознания. Именно он детерминирует восприятие лирическим героем локуса тюрьмы местом очищения через страдания, обретения состояния души-рая.

Культурно-исторические топосы организованы пространством Москвы, что ставит А. Солодовникова в ряд писателей и поэтов, создающих «московский текст» русской литературы. Пространство Москвы в поэзии А. Солодовников вырастает из противопоставления «Москвы старой» и «Москвы советской». Первая освящена сакральными местами, пребыванием и покровительством русских святых. Символом второй становятся «погашенные лампы», находящиеся в святых местах столицы, они - код отсутствия молитвы, веры. В поэзии А. Солодовникова ощутимы литературные параллели между «темными» временами в истории России, будь то монголо-татарское нашествие, опричнина, смутное время, и собственным реально-историческим советским временем. Особенно значимы образы святых покровителей русской земли, преподобного Сергия Радонежского и Николы-Угодника, не оставляющих Русь в «черную годину». В результате московское пространство преобразуется в восприятии героя в «Святую Русь», которая из-за разрушения святынь, гонения на христиан сосредоточена в верующем человеке, находящемся не только в пространстве храма, но и вне его, в «Москве советской». Так, «погашенные лампы» святых мест загораются в глазах живущего верой и Богом человека в «советской» России. Это уникальный вариант «московского текста», обнаруженный нами только в поэзии А. Солодовникова.

Сегодня, учитывая общую дегуманизацию общества, духовная поэзия особенно необходима. Ее непреходящая актуальность обусловлена не подчинением какой-либо идеологии, а взглядом на мир и человека в мире с позиций неизменных христианских ценностей, прошедших проверку тысячелетиями.

Выявление особенностей художественной картины мира поэта через исследование категорий пространства и времени в поэзии А.Солодовникова – это только первые шаги в научном осмыслении этого выдающегося духовного поэта современности. Но даже это начинание дает основание говорить о такой поэзии как особом течении, не похожем на другие в

современном литературном процессе. Выработка терминологического аппарата, методологических подходов, формирование признаков духовной поэзии, изучение хронотопа отдельного духовного поэта в частности и духовной поэзии в целом – перспективные темы будущих исследований.

Список использованной литературы**Источники:**

1. Андреев, Д. Л. Собрание сочинений: В 3 т. / Д. Л. Андреев. – Т. 1. – М. : Московский рабочий, 1993. – 532 с.
2. Ахматова, А. А. Малое собрание сочинений / А. А. Ахматова. – М. : Азбука, 2013. – 624 с.
3. Бальмонт, К. Д. Стихотворения / К. Д. Бальмонт. – М. : Проф-Издат, 2009. – 240 с.
4. Белый, А. Собрание сочинений: В 6 т. / А. Белый. – Т. 4. – М. : Терра-Книжный клуб, 2004. – 440 с.
5. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические [Текст]. – М. : Российское Библейское Общество, 2011. – 1346 с.
6. Блаженный, В. М. Бог да грешник / В. М. Блаженный // Арион, 1999. – № 2. – С. 49-55.
7. Блок, А. А. Собрание сочинений: В 6 т. / А. А. Блок. – Т. 1. – М. : Правда, 1971. – 478 с.
8. Блок, А. А. Собрание сочинений: В 8 т. / А. А. Блок. – Т.3. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 414 с.
9. Войнович, В. Н. Москва 2042 / В. Н. Войнович. – М. : Эксмо, 2014. – 448 с.
10. Гумилев, Н. С. Собрание сочинений: В 4 т. / Н. С. Гумилев. – Т. 2. М. : Терра, 1991. – 325 с.
11. Гурьянов, Николай, прот. Жизнеописание. Воспоминания. Письма / Н. Гурьянов. — СПб. : Контраст, 2013. — 352 с.
12. Ерофеев, В. В. Москва-Петушки / В. В. Ерофеев. – М. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 192 с.

13. Карелин, Рафаил, архимандрит. Христианство и модернизм / Арх. Р. Карелин – М. : Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1999. – 463 с.
14. Кублановский, Ю. М. Возвращение № 31/ Ю. М. Кублановский. – М. : Изд-во «Правда», 1990. – 48 с.
15. Кузнецов, Ю. П. До последнего края (стихотворения). Сост. Н. Дмитриев / Ю. П. Кузнецов. – М. : Молодая гвардия, 2001. – 464 с.
16. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: В 2 т. / М. Ю. Лермонтов; сост. И.С. Чистовая. – Т. 1 – М. : Правда, 1988. – 720 с.
17. Лиснянская, И. Л., Кублановский, Ю. М. Заколдованный дом / И. Л. Лиснянская, Ю. М. Кублановский // Знамя. —1999. – № 11. – С. 218-220.
18. Матюшин, Роман, иеромонах. Внимая Божьему велению. Стихи / Иер. Роман Матюшин. – Минск : Изд-во Белорусского Экзархата, 2000. – 180 с.
19. Миллер, Л. Е. «Где хорошо? Повсюду и нигде» / Л. Е. Миллер, 2003. – М. : Время, 2003. – 560 с.
20. Миркина, З. А. Дорога к внутреннему храму / З.А. Миркина // Лики культуры: Альманах в 2 т. – М. : Изд-во, 1995. – Т. 1. – С. 467-478.
21. Молитвослов и Псалтирь: Издательство Сретенского монастыря, 2001. – 720 с.
22. Никифоров-Волгин, В. А. Дорожный посох. Избранное / В. А. Никифоров-Волгин. – М. : Русская книга, 1992. – 368 с.
23. Николаева, О. А. До небесного Иерусалима: Стихи / О. А. Николаева. – СПб. : Лениздат, 2013. – 128 с.
24. Осоргин, М. А. Сивцев Вражек / М. А. Осоргин. – М. : Московский рабочий, 1990. – 704 с.
25. Пастернак, Б. Л. Стихотворения / Б. Л. Пастернак. – М. : Проф-Издат, 2015. – 304 с.

26. Пестов, Н. Е. Современная практика православного благочестия: В 2 т. / Н. Е. Пестов. – М. : Братство святого апостола Иоанна Богослова, 2012. – 736 с.
27. Поэзия узников ГУЛАГа: Антология / Под общ. ред. акад. А.Н.Яковлева; Сост. С.С. Виленский. – М. : Материк, 2005. – 992 с.
28. Преображенский, В. епископ. Беседы на евангелие от Марка / Епископ В. Преображенский. – М. : Отчий дом, 2004. – 848 с.
29. Рубцов, Н. М. Собрание сочинений: В 3 т. / Н. М. Рубцов. – Т. 1. – М. : Терра, 2000. – 440 с.
30. Сан-Францисский (Шаховской), Иоанн, архиепископ. Избранное / Арх. И. Сан-Францисский (Шаховской). — Петрозаводск : Изд-во «Святой остров», 1992. – 562 с.
31. Седакова, О. А. Путешествие волхвов: Избранное / О. А. Седакова — М. : Логос, 2005. – 272 с.
32. Сербский, Н., святитель. Миссионерские письма / Святитель Н. Сербский. – М. : Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2003. – 225 с.
33. Солодовников, А. А. «В светлом саду христианства». Полное собрание стихотворений. Пьесы. Ноты. Воспоминания о поэте / А. А. Солодовников – М. : Гриф и К, – 2010. – 1028 с.
34. Солодовников, А. А. Архангельский собор (путеводитель по гробницам). Машинопись / А. А. Солодовников, 1963. – 49 с. (Собрание А.П.Шпаковой).
35. Солодовников, А. А. Ваганьковские светильники / А. А. Солодовников. – М. : «Юг», 2014. – 48 с.
36. Солодовников, А. А. Донской монастырь (прогулка по старому кладбищу). Машинопись / А. А. Солодовников, 1964. – 45 с. (Собрание А.П. Шпаковой).

37. Солодовников, А. А. Поселок Гребнево. Движущие силы современности. Машинопись / А. А.Солодовников, 1967. – 21 с. (Собрание А.П. Шпаковой).
38. Солодовников, А. А. Сокровища введенских гор / А. А. Солодовников // Московский журнал. – 1992. – № 3. – С. 49-64.
39. Солодовников, А. А. Я не устану славить Бога: Избранные стихотворения / А. А. Солодовников. – М. : Паломник, 2007. – 436 с.
40. Тютчев, Ф. И. Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Ф. И. Тютчев. – Т. 2. – М. : Терра, 1997. – 544 с.
41. Фет, А. А. Стихотворения / Сост., вступ. ст., прим. А. Тархова / А. А. Фет. – М. : Правда, 1983. – 304 с.
42. Цветаева, М. И. Лирика / М. И. Цветаева. — СПб. : Вита Нова, 2006. — 480 с.
- 43.Шаламов, В. Т. Колымские рассказы. Стихотворения / В. Т. Шаламов. – М. : Эксмо, 2008. – 832с.
44. Шмеман, А. Д., протопресвитер. За жизнь мира / А. Д. Шмеман. – М. : Изд-во храма св. муч. Татианы, 2003. — 112 с.

Литературоведческие работы

45. «Воронежский текст» русской культуры: Провинциальность как эстетический код литературы XX века: сборник статей. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2013. – 249 с.
46. «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона // Памятники литературы Древней Руси. – Т. XII. – М. : Художественная литература, 1994. – С. 605-648.
47. Аверинцев, С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 3-38.
48. Аверинцев, С. С. Стихи духовные / С. С.Аверинцев. – Киев : Дух і Літера, 2001. – 145 с.

49. Адамович, Г. В. Собрание сочинений. Комментарии. / Г. В. Адамович. – СПб. : Алетея, 2000. – 755 с.
50. Айзикова, И. А. Образ Палестины в творчестве В. А. Жуковского / И. А. Айзикова // Вестник Томского государственного университета, 2015. – № 5. – С. 124-143.
51. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. – М : Республика, 1994. – 591 с.
52. Акаткин, В. М. Искры из тлена / В. М. Акаткин// Филологические записки. – 2001. – Вып.17. – С.182-186.
53. Андрюкова, Е. А. «Московский текст» в творчестве И. С. Шмелева (период эмиграции): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Андрюкова. – Вологда, 2013. – 22 с.
54. Анисова, А. Н. Особенности художественного пространства и проблема эволюции поэтического мира: автореф. дис. ... кандидата филол. наук / А. Н. Анисова. – М., 2002. – 22 с.
55. Анненкова, И. В. Неизгнанная мысль. Филология П. М. Бицилли / И. В. Анненкова. – М. : Издательство МГУ, 2011. – 152 с.
56. Баландин, А. И., Ухов, П. Д. Судьба песен, собранных П. В. Киреевским (история публикации) / А. И. Баландин, П. Д. Ухов // Литературное наследство. – Т. 79. – М. : Наука, 1968. – С. 77-120.
57. Бараков, В. Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция / В. Н. Бараков. – Вологда : издательство «Русь» ВГПУ, 2004. – 268 с.
58. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
59. Барышникова, И. Ю. Новый завет и Псалтирь в русской поэзии: автореф. дис. ... доктора филол. наук / И. Ю. Барышникова. – М, 2013. – 38 с.
60. Барышникова, И. Ю. Стиль лирики иеромонаха Романа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Ю. Барышникова. – М, 2006. – 22 с.

61. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
62. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [сост. С. Г. Бочаров; текст подгот.: Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.
63. Белый, А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый / А. Белый. – М. : Республика, 2012. – 594 с.
64. Бердникова, О. А. «Религиозный вектор» современного литературоведения (проблемы изучения русской литературы в православном контексте) / О. А. Бердникова // «Свет Христов просвещает всех». Материалы VI Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные Чтения». – Липецк, 2011. – С. 126-128.
65. Бердникова, О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И.А. Бунина в контексте христианской духовной традиции / О. А. Бердникова. – Воронеж : Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова, 2009. – 272 с.
66. Бердникова, О. А. Духовные проблемы русской литературы XX века. Часть 1 (учебное пособие) / О. А. Бердникова. – Воронеж : Издательский Дом ВГУ, 2016. – 157 с.
67. Бердникова, О. А. Христианская антропологическая парадигма в русской прозе рубежа XX-XXI веков / О. А. Бердникова // Православие и русская культура: прошлое и современность; [отв. ред. Т. А. Кибардина, Т. Ю. Никитина]. – Тобольск : Славянский печатный дом, 2011. – С. 159-162.
68. Бердяев, Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев. – М. : Фолио-Аст, 2002. – 688 с.
69. Бицилли, П. М. Вопросы русской языковой культуры // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. М. : Наследие, 1996. – С. 605.

70. Бицилли, П. М. Путешествие по следам Христа / П. М. Бицилли // Современные записки. – Париж : Русская типография Е. А. Гутенова, 1931. – № 47. – С. 492-495.
71. Бицилли, П. М. Трагедия русской культуры: Исследования. Статьи. Рецензии / П. М. Бицилли, – М. : Русский путь, 2000. – 606 с.
72. Будде, Е. Ф. Место и значение духовных стихов в истории русской народной словесности: (Интересные вопросы стихов космогонического характера) // Филол. Записки, вып. 3. – Воронеж : тип. В. И. Исаева, 1883. – С. 1-28.
73. Буслаев, Ф. И. Русские духовные стихи / Ф. И. Буслаев // Сб. Отделения русского языка и словесности Имп. АН. 1887. Т. 42, № 2. – С. 446-459.
74. Варенцов, В. Г. Сборник духовных стихов / В. Г. Варенцов. – СПб. : Типография Товарищества «Общественная польза», 1860. – 248 с.
75. Введение в литературоведение. Литературное произведение, основные понятия и термины : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. – М. : Изд-во «Высшая школа. Академия», 1999. – 556 с.
76. Вейдле, В. В. Умирание искусства: Размышление о судьбе литературного и художественного творчества / В. В. Вейдле. – СПб. : Аxiома - Мифрил, 1996. – 334 с.
77. Веселовский, А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха / А. Н. Веселовский. – СПб. : Типография Императорской академии наук, 1883. – 465 с.
78. Воронцова, К. В. Модели пространства в поэзии Елены Шварц: автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. В. Воронцова. – Волгоград, 2013. – 22 с.
79. Гайворонская, Л. В. Семантика времен года в художественном мире А. С. Пушкина: Учебное пособие для вузов / Л. В. Гайворонская / Воронежский государственный университет. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – 196 с.

80. Гареева, Л. Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) / Л. Н. Гареева // «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: Вопросы поэтики. – Ижевск : УдГУ, 2004. – С. 19-82.
81. Гаричева, Е. А. «Мир станет Красота Христова». Категория преобразования в русской словесности XVI-XX веков: монография / Е. А. Гаричева. – Великий Новгород : МОУ ПКС «Ин-т образовательного маркетинга и кадровых ресурсов», 2008. – 298 с.
82. Гаричева, Е. А. Категория религиозного преобразования личности в русской словесности второй половины XIX века / Е. А. Гаричева // Аксиологические категории национальной культурной традиции в русской словесности: Материалы Международного научного семинара. Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. – С. 48-55.
83. Гаричева, Е. А. Литургические традиции в жанрах словесности Древней Руси и Нового времени / Е. А. Гаричева // Духовная традиция в русской литературе. Сборник научных статей / научн. ред., сост. Г. В. Мосалева. – Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 2013. – С. 41-49.
84. Гаричева, Е. А. Феномен преобразования в русской художественной словесности XVI-XX веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. А. Гаричева. – Москва, 2009. – 44 с.
85. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – М. : Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
86. Гаспаров, М. Л. Избранные труды: В 4 т. / М. Л. Гаспрров. – Т. 2. О стихах. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 664 с.
87. Геллер, М. Я. Машина и винтики. История формирования советского человека / М. Я. Геллер. – М. : МиК, 1994. – 336 с.
88. Глушкова, Т. М. Традиция – совесть поэзии / Т. М. Глушкова. – М. : Современник, 1987. – 413 с.

89. Гордиенко, Н. Н. Русская поэзия рубежа XX и XXI веков в контексте православной духовной традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Н. Гордиенко. – М., 2008. – 22 с.
90. Горева, Д. В. Поэзия ГУЛАГА: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д. В. Горева. – Воронеж, 2011. – 20 с.
91. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры, 2-е изд., испр. и доп. / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
92. Даль В. И. Словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – М. : Олма-Пресс, 2007. – 672 с.
93. Данилов, Е. Е. Об Александре Солодовникове поэте и человеке / Е. Е. Данилов // Поэзия. – М., 1990. – № 56. – С. 92-96.
94. Данилов, Е. Е. Путиами Иова / Е. Е. Данилов // Россияне. – М., 1993. – № 4-6. – С. 79-81.
95. Дарский, Д. С. «Чудесные вымыслы». О космическом сознании в лирике Тютчева / Д. С. Дарский. – М. : Т-во скоропечатни А. А. Левенсон, 1914. – 136 с.
96. Дзыга, Я. О. «Через нашу жизнь Москва прошла насквозь»: Москва в изображении И. С. Шмелева и Б. К. Зайцева / Я. О. Дзыга // Малоизвестные страницы и новые концепции русской литературы XX века: Материалы Международной научной конференции: Москва, МГОУ, 27-28 июня 2007 г. Выпуск 5: Литература Русского зарубежья. Приложения к 4 и 5 выпускам / Редактор-составитель Л. Ф. Алексеева. – М. : Изд-во МГОУ, 2008. – С. 51-56.
97. Дунаев, М. М. Православие и русская литература: в 6-ти томах / М. М. Дунаев. – М. : Христианская литература, 2004. – Т. 6. – 512 с.
98. Духовная традиция в русской литературе. Сборник научных статей / научн. ред., сост. Г. В. Мосалева. – Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 2013. – 514 с.
99. Духовные начала русского искусства и просвещения: Материалы XII Международной науч. конф. «Духовные начала русского искусства и

- просвещения» («Никитские чтения») / сост. А. В. Моторин; НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2012. – 304 с.
100. Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания / Сост., предисл. А. М. Любомудрова. – М. : Сибирская благовонница, 2009. – 248 с.
101. Есаулов, И. А. Духовная традиция в русской литературе / И. А. Есаулов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : Интелвак, 2001. – С. 254-256.
102. Есаулов, И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука / И. А. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2011. – Вып. 9. – С. 6-23.
103. Есаулов, И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1995. – 288 с.
104. Есаулов, И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия / И. А. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – Вып. 3. – С. 379-383.
105. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М. : Кругъ, 2004. – 560 с.
106. Есаулов, И. А. Русская классика: новое понимание / И. А. Есаулов. – СПб : Алетейя, 2012. – 448 с.
107. Есаулов, И.А. Христианская традиция и художественное творчество/ И. А. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2005. – Вып. 7. – С. 17-28.
108. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. - 3-е изд. / А. Б. Есин. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
109. Жигулин, А. В. Далёкий колокол : стихи, проза, письма читателей / А. В. Жигулин ; авт. вступ. ст. В. М. Акаткин. – Воронеж : Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2001. – 696 с.

110. Жирмунский, В. М. Два направления современной лирики. Анна Ахматова: Pro et contra / В. М. Жирмунский. – СПб. : РХГИ, 2001. – 195 с.
111. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л. : Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1977. – 405 с.
112. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель, – 1975. – 664 с.
113. Зайцев В. А. О художественно-стилевых течениях в русской поэзии XXI века / В. А. Зайцев // Вестник Московского университета, 2009. – № 4. – С. 16-38.
114. Зайцев В. А. О новых тенденциях в русской поэзии 1980-1990-х годов / В. А. Зайцев // Вестник Московского университета, 1996. – №4. – С. 92-103.
115. Зайцев В. А. Творческие поиски молодых поэтов 80-х годов / В. А. Зайцев // Вестник Московского университета, 1990. – № 5. – С. 76-82.
116. Зайцев, В. А. Новые тенденции русской советской поэзии наших дней / В. А. Зайцев // Идеино-художественное многообразие советской литературы 60-80-х годов. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – С. 84-93.
117. Зайцев, В. А. Пути развития современной русской лирики / В. А. Зайцев // Филологические науки. 1998. – № 4. – С. 3-12.
118. Захаров, В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2011. – Вып. 9. – С. 24-37.
119. Захаров, В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы / В.Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб.

- научных трудов / [отв. ред. В. Н. Захаров]. – Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1998. – Вып. 2. – С. 5-31.
120. Захаров, В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1998. – Вып. 5. – С. 6-31.
121. Захаров, В. Н. Русская литература и христианство / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – Вып. 3. – С. 5-11.
122. Захарова, В. Т. Русский поэт в восприятии Н. А. Струве / В. Т. Захарова // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»): сборник статей по итогам Международной научной конференции / Сост. и ред. Л. Ф. Алексеева и др. – М. : ИИУ МГОУ, 2015. – С. 280-286.
123. Зверев, В. П. Федор Глинка – русский духовный писатель / В. П. Зверев. – М. : Пашков дом, 2002. – 544 с.
124. Зинченко, В. П. Как возможна поэтическая антропология? / В. П. Зинченко // Человек. — 1994. — № 6. — С. 37-50.
125. Золотых, Ю. Н. «Потерянная литература»: художественные произведения с воцерковленным типом художественного сознания / Ю.Н. Золотых // Филология, журналистика и межкультурная коммуникация в диалоге цивилизаций: Материалы 1-й ежегодной научно-практической конференции Северо-Кавказского федерального университета «Университетская наука – региону». – Ставрополь, 2013. – С. 367-370.
126. Золотых, Ю. Н. Воцерковленный тип художественного сознания в поэтическом мире И. Шаховского и А. Солодовникова / Ю. Н. Золотых // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. – Ставрополь, 2013. – №4. – С. 142-146.
127. Золотых, Ю.Н. Актуализация творческого наследия В. Никифорова-Волгина: постановка проблемы / Ю. Н. Золотых //

- Материалы II международной научно-практической конференции «Общество на рубеже эпох: взгляд на современность через призму социальных и гуманитарных наук». – Пермь, 2014. – С. 88-94.
128. Иерусалим в русской культуре / сост. и отв. ред. А. Л. Баталов и А. М. Лидов. – М. : Наука, 1994. – 224 с.
129. Ильин, А. А. Русская литература в контексте православной традиции / А. А. Ильин. – Ярославль : Изд-во ЯрГУ, 2000. – 189 с.
130. Ильин, И. А. Путь духовного обновления / И. А. Ильин. – М. : АСТ, 2006. – 448 с.
131. История русской литературы второй половины XX века: учебн. Пособие / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М. : Издательский центр Академия, 2008. – 448 с.
132. Калинин, С. С. Лирическое пространство поэзии Юрия Кублановского: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. С. Калинин. – М, 2013. – 22 с.
133. Каяниди, Л. Г. Структура пространства и язык пространственных отношений в поэзии Вячеслава Иванова: автореф. дис. ... кандидата филол. наук / Л. Г. Каяниди. – Смоленск, 2012. – 22 с.
134. Кенжеев, Б. Юрий Кублановский. Дольше календаря / Б. Кенжеев // Знамя, – 2002. – №3. – С. 215-218.
135. Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): сб. науч.ст. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. – Вып.2. – 352 с.
136. Козлова, А. А. Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Козлова. – М, 2005. – 22 с.
137. Котельников, В. А. Восточно-христианская аскетика на русской почве / В. А. Котельников // Христианство и русская литература. РАН ИРЛИ. Сб. науч. ст. — СПб : Наука, 1994. — С. 396–412.

138. Котова, Н. А. Современная духовная поэзия: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Котова. – М., 2008. – 23 с.
139. Котова, Н. А. Современная духовная поэзия: диссертация кандидата филологических наук : 10.01.01 / Н. А. Котова. — Москва, 2008. - 202 с.
140. Кошемчук, Т. А. Русская литература в православном контексте / Т. А. Кошемчук. – СПб. : Наука, 2009. – 278 с.
141. Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Составители О. А. Коростелев, Н. Г. Мельников. – М. : АСТ, Олимп, 2002. – 480 с.
142. Кузнецова, В. П. Старообрядческие духовные стихи Карелии / В. П. Кузнецова // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры. Материалы междунар. науч. конф., посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». – Петрозаводск : Карельский научный центр РАН (Петрозаводск), 2010. – С. 241-248.
143. Кузьмина, Н. А. Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста / Н. А. Кузьмина // Вестник ОГУ, 1997. – № 2. – С. 60-63.
144. Кураев, А., диакон. Христианская философия и пантеизм / Диакон А. Кураев. – М. : Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1997. – 136 с.
145. Лебедев, Г. С. Формирование и эволюция историко-культурных зон / Г. С. Лебедев // Основания регионалистики. – [Отв. ред. А. С. Герд, Г. С. Лебедев]. – СПб. : Изд-во СПб гос.университета, 1999, – С. 41-47.
146. Левитан, Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Л. С. Левитан, Л. М. Цилевич. – Рига : Зинатне, 1990. – 512 с.
147. Лидов, А. М. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования / А. М. Лидов //

- Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси; [ред.-сост. А. М. Лидов]. – М. : Индрик, 2006. – С. 9-32.
148. Лихачёв, Д. С. Время в произведениях русского фольклора / Д. С. Лихачёв // Русская литература, 1962. – № 4. – С. 32 - 47.
149. Лосская-Семон, М. В. О религиозном призвании русской литературы / М. В. Лосская-Семон // Русская литература, 1995. – № 1. – С. 120-144.
150. Лосский, Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция / Н. О. Лосский. – М. : Республика, 1995. – 399 с.
151. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1972. – 271 с.
152. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб : «Искусство–СПБ», 2000. – С. 150-390.
153. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2002. – 765 с.
154. Лотман, Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М. : «Гнозис», 1994. – С. 11-246.
155. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
156. Луцевич, Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии / Л. Ф. Луцевич. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2002. – 608 с.
157. Любомудров А. М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе / А. М. Любомудров // Вестник славянских культур, 2008. – № 1-2. – Т. IX. – С. 113-120.
158. Любомудров, А. М. О православии и церковности в художественной литературе / А. М. Любомудров // Русская литература, 2001. – № 1. – С. 18-32.

159. Любомудров, А. М. Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев в жизни и творчестве: учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / А. М. Любомудров. – М. : ООО «Русское слово – учебник», 2012. – 160 с.
160. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – СПб. : Изд-во Петербургский ин-т печати, 1999. – 281 с.
161. Мазуренко, О. В. Цветосюжет в лирике А. Блока (на материале поэтических текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Мазуренко. – Воронеж, 2015. – 22 с.
162. Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века : Материалы III Международной научной конференции (Выпуск 4: Русская литература в России XX века) / Редактор-составитель Л. Ф. Алексеева. – М. : Изд-во МГОУ, 2008. – 197 с.
163. Мальчукова, Т. Г. Парафразы псалмов в русской поэзии 1820-х годов / Т. Г. Мальчукова // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр. Петрозаводск, 2001. – С.92-115.
164. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Новосибирск : НГПУ, 2003. – 169 с.
165. Минералов, Ю. И. История русской литературы: 90-е годы XX века: учебное пособие / Ю.И. Минералов. – М. : Владос, 2002. – 224 с.
166. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности / Ю. И. Минералов. – М. : Владос, 1999. – 360 с.
167. Минералова, И. Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма/ И. Г. Минералова. – М. :Флинта, Наука, 2003. – 272с.
168. Минералова, И. Г. Слово поэта на рубеже XX-XXI века. Отражение русской ментальности в языке и речи/ И. Г. Минералова // Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Липецк, 2004. – С. 131-136.

169. Молчанова, Н.А. «Сонеты Солнца, Меда и Луны» в творческой эволюции К.Бальмонта / Н.А.Молчанова // Филологические штудии. – 2003 . – Вып.6. – С. 41-47.
170. Москва и московский текст русской культуры: сборник статей. Отв. Редактор Г. С. Кнабе. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1998. – 229 с.
171. Моторин, А. В. Образ Иерусалима в русском романтизме / А. В. Моторин // Христианство и русская литература. Сб. 2. – СПб. : Наука, 1996. – С. 34-49.
172. Мочульский, В. Н. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге / В. Н. Мочульский. – Варшава : Типография Михаила Земкевича, 1887. – 131 с.
173. Нейчев, Н. М. Русская литературная классика как текстовая целостность в библейском контексте / Н. М. Нейчев // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики) : сб. науч. ст. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. – С. 11-24. (Эволюция форм художественного сознания в русской литературе)
174. Никитина, С. Е. «Стихи духовные» Г. Федотова и русские духовные стихи / С. Е. Никитина // Послесловие к книге Г. Федотова «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам». – М. : Гнозис, 1991. – 157 с.
175. Никитина, С. Е. Духовные стихи в современной старообрядческой культуре: место, функции, семантика / С. Е. Никитина // XI Международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов. – М. : Наука, 1993. – С. 247–259.
176. Никитина, С. Е. Устная народная культура и языковое самосознание / С. Е. Никитина. – М. : Наука, 1993. – 187 с.

177. Николаев, А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей / А. И. Николаев. – Иваново : ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
178. Ничипоров И. Б. Московский текст в русской поэзии XX в.: М.Цветаева и Б.Окуджава / Н.Б.Ничипоров // Вестник Московского университета, 2003. – № 3. – С. 58–71.
179. Ничипоров, И. Б. Авторская песня 1950-1970-х гг. в русской поэтической традиции: автореф. дис. ... доктора филол. наук / И. Б. Ничипоров. – Екатеринбург, 2008. – 38 с.
180. Ничипоров, И. Б. Песенно-поэтическое творчество иеромонаха Романа (Матюшина): духовное содержание и образный строй / И. Б. Ничипоров // Духовные начала русского искусства и образования: Материалы III Всероссийской научной конференции. – Великий Новгород, 2003. – С. 218-235.
181. Обухова, О. Я. Москва Анны Ахматовой / О. Я. Обухова // Лотмановский сборник, 1997. – № 2. – С. 695-702.
182. Петрова, Т. С. «Певучая сила» поэта Константина Бальмонта: сб. ст. / Т. С. Петрова. – Иваново : Издатель Епишева О. В., 2012. – 304 с.
183. Пиотровская, Е. П. Стиль поэзии Леонида Сафронова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. П. Пиотровская. – М, 2011. – 22 с.
184. Подрезова, Н. Н. Концепция человека в поэзии О. Седаковой : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Н. Подрезова. – Иркутск, 2003. – 22 с.
185. Померанц, Г. С. Духовное кружение и духовная встреча / Г. С. Померанц // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1. — СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 125-134.
186. Попова, Н. С. Образы времени и вечности в русской поэзии Серебряного века / Н. С. Попова // Вестник Воронежского государственного университета, 2010. – № 2. – С. 87-90.

187. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Изд-во Кулагиной, 2008. – 360 с.
188. Православный ученый в современном мире: проблемы и пути их решения. Материалы Международной научной конференции, проведенной по благословию митрополита Воронежского и Борисоглебского Сергия: в 2-х частях / Отрадненское объединение православных ученых. – Воронеж : Изд. О. Ю. Алейников, 2013. – 316 с.
189. Пращерук, Н. В. Феноменология И. А. Бунина: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Н. В. Пращерук. – Екатеринбург, 1999. – 38 с.
190. Прокофьева, Е. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / Е. Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета, 2005. – № 11. – С. 87-94.
191. Роднянская, И. Б. Художественное время и художественное пространство / И. Б. Роднянская. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
192. Розанов, В. В. Апокалипсис нашего времени / В. В. Розанов. – М. : НПП «Центр прикладных исследований», 1990. – 640 с.
193. Рычкова, Е. В. Концепция времени в духовных стихах зауральских старообрядцев / Е. В. Рычкова // Вестник Челябинского государственного университета, 2012. – № 36. – С. 49-52.
194. Саблина, Н. П. «Жизнь жительствоует»: тема смерти и бессмертия у русских поэтов / Н. П. Саблина // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2005. – Вып. 7. – С. 112-124.
195. Саблина, Н. П. «Не слышатели забывливы слова, но творцы». Органичное православие русской поэзии / Н. П. Саблина // Христианство и русская литература: Сб. 3. – СПб. : Наука, 1999. – С. 3-25.

196. Садовников, С. А. Алогизм речи как художественный прием в творчестве А. П. Платонова: дис. ... канд. филол. наук – Нижний Новгород, 2014. – 179 с.
197. Сан-Францисский (Шаховской), Иоанн, архиепископ. Беседы с русским народом / Арх. И. Сан-Францисский (Шаховской) – М. : «Лодья», 1998. – 67 с.
198. Святоотеческая христология и антропология. Сб. статей. – Пермь : «Панагия», 2002. — 144 с.
199. Святополк-Мирский, Д. П. Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Д. П. Святополк-Мирский / Составление, подготовка текстов, примечания и вступительная статья В. В. Перхина. – СПб. : Алетейя, 2002. – 380 с.
200. Семенова, С. Г. Метафизика русской литературы: В 2 т. / С. Г. Семенова. – Т. 1. – М. : Издательский дом «ПоРог», 2004. – 512 с.
201. Сергеева, О. А. Концепт «Свет» в лирике иеромонаха Романа (Матюшина) / О. А. Сергеева // Малоизвестные страницы и новые концепции русской литературы XX века: Материалы Международной научной конференции: Москва, МГОУ, 24-25 июня 2003 г. – Выпуск 2: Русская литература в советской и постсоветской России. Международный сборник научных трудов / Редакторы-составители Л. Ф. Алексеева и В. А. Скрипкина. – М. : ИКФ «Каталог», 2003. – С. 160-167.
202. Силантьев, В. И. Поэтика мотива/ В. И. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
203. Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»): сборник статей по итогам Международной научной конференции (Москва, МГОУ, 16-17 сентября 2013 г.) / Сост. и ред. Л. Ф. Алексеева и др. – М. : ИИУ МГОУ, 2015. – 350 с.

204. Смолина, Н. Ю. Хронотоп города в поэме А.Блока «Возмездие» / Н. Ю. Смолина // Мир науки, культуры, образования, 2009. – №2 (14). – С. 70-75.
205. Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и его собрание народных песен / А. Д. Соймонов. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1971. – 360 с.
206. Соловьев, В. С. Смысл любви: Избранные произведения / В. С. Соловьев. – М. : Современник, 1991. – 524 с.
207. Стратановский, С. Г. Религиозные мотивы в современной русской поэзии / С. Г. Стратановский // Волга, 1993. – № 4. – С. 158-161.
208. Стратановский, С. Г. С болью наедине / С. Г. Стратановский // Фома, 2006. – № 10. – С. 114-115.
209. Струве, Н. А. Православие и культура / Н. А. Струве. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Русский путь, 2000. – 632 с.
210. Струве, П. Б. Интеллигенция и революция / П. Б. Струве // Вехи. Из глубины. Сборник статей о русской интеллигенции [под ред. Е. В. Харитонова, Н. В. Россина]. – М. : Правда, 1991. – С. 150-167.
211. Татаринаова, Л.Н. Христианские антиномии в современной духовной поэзии/ Л.Н.Татаринаова//Российский гуманитарный журнал, 2014. - №1. – Т.3. – С. 617-632.
212. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 2: Бройтман С. Н. Историческая поэтика. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
213. Тернова, Т.А. Феномен маргинальности в литературе авангарда первой трети XX в.: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Т.А. Тернова. – Воронеж, 2012. – 38 с.

214. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. Отв. редактор Т. В. Цивьян. – М. : Издательство «Наука», 1983. – С. 227–284.
215. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Н. Топоров. – СПб. : «Искусство – СПб», 2003. – 616 с.
216. Троицкий, В. Ю. «Источник покоя и сил...» (Духовное наследие русской поэзии середины XIX века: от А.Кольцова к И.Никитину) / В.Ю.Троицкий // Подъем, 2004. – №10. – С. 200-212.
217. Троицкий, В.Ю. Великое наследие в опасности/ В.Ю. Троицкий // Роман-журнал XX1 век. №1, 2008. - С.66–77
218. Фатеева, Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Серия литературы и языка, 1997. – Т. 56. – №5. – С. 12-21.
219. Федосеева, Т. В. Мотив искупительного страдания в лирике Я. П. Полонского / Т. В. Федосеева // Богослужение и русская литература: цитаты, реминисценции: материалы научной конференции. Шуя : ШГПУ, 2011. – С. 106–116.
220. Федосеева, Т. В. Мотив искушения монаха в творчестве Я. П. Полонского / Т. В. Федосеева // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2014. – Вып. 12. – С. 380-398.
221. Федосеева, Т. В. Ф. И. Буслаев о христианской стадии в литературном развитии / Т. В. Федосеева // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2011. – Вып. 9. – С. 132-148.
222. Федотов, Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам / Г. П. Федотов. – М. : Гнозис, 1991. –192 с.
223. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... доктора. филол. наук / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 38 с.

224. Хализев, В. Е. Историческая поэтика: перспективы разработки / В. Е. Хализев // Проблемы исторической поэтики: Сб. науч. тр. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1990. – С. 3-10.
225. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.
226. Хализев, В. Е. Ценностные ориентации русской классики / В. Е. Хализев. – М. : Гнозис, 2005. – 324 с.
227. Ханзен-Лёве, А. Русский символизм / А. Ханзен-Лёве. – М. : Академический проект, 1999. – 512 с.
228. Христианство и новая русская литература XVIII-XX веков: Библиографический указатель. Сост. А. П. Дмитриев, Л. В. Дмитриева. Под ред. А. В. Котельникова. 1800-2000. – СПб. : Наука, 2002. – 896 с.
229. Цехновицер, О. В. Великая пролетарская революция и художественная литература / О. В. Цехновицер // Резец. – 1936. – № 20. – С. 17-18.
230. Шайтанов, И. О. Метафизики и лирики / И. О. Шайтанов // Арион, 2000. – №4. – С. 16-32.
231. Шестаков, В. П. Эсхатология и утопия: Очерки русской философии и культуры: Учеб.пособие / В. П. Шестаков. – М. : Владос, 1995. – 208 с.
232. Шрейдер, Ю. А. Свет глубин. Духовная поэзия Зинаиды Миркиной / Ю. А. Шрейдер // Литературное обозрение, 1990. – № 11. – С. 43-45.
233. Шурупова, О. С. Московский текст русской литературы и его герои [Текст] / О. С. Шурупова // Русская речь, 2011. – №1. – С. 97-102.
234. Эпштейн, М. Н. «Как труп в пустыне я лежал» (О новой московской поэзии) / М. Н. Эпштейн // День поэзии, 1988. – М. : Советский писатель. – С. 159-162.

235. Эткинд, Е. Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века / Е. Г. Эткинд. – СПб. : Максима, 1996. - 568 с.
236. Языкова, И. К. Богословие иконы (учебное пособие) / И. К. Языкова. – М. : Издательство Общедоступного Православного Университета, 1995. – 212 с.

Электронные ресурсы:

237. Баркова, А. А. Стихи [электронный ресурс] / А.А. Баркова. – Режим доступа [<http://stih.pro/klassik/barkova>]. – Дата обращения: 27.01.2017.
238. Бирюкова, М. «Смысл уясняется в каждой судьбе...»: поэзия Александра Солодовникова [электронный ресурс] / М. Бирюкова // Православие и современность, 2011. – № 18 (34). – Режим доступа [http://pravoslavnye.ru/monitoring_smi/2011/06/16/smysl_uyasnyaetsya_v_kazhdoj_sudbe/]. – Дата обращения: 19.12.2016.
239. Жигулин, А. В. Стихотворения [электронный ресурс]/ А. В. Жигулин // Сборник русской поэзии «Лирикон». – Режим доступа [<http://liricon.ru/category/stihi-zhigulin/page/3>]. – Дата обращения: 04.01.2017.
240. Жирмунская, Т. А. Касаться благородных душ...[электронный ресурс] / Т. А. Жирмунская // Литературная Россия, 2007. – №24. – Режим доступа [<http://old.litrossia.ru/2007/24/01605.html>]. – Дата обращения: 21.12.2016.
241. Житенев, А. А. Период ремиссии [электронный ресурс] / А. А. Житенев // Вопросы литературы, 2008. – №5. – Режим доступа [<http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/zh7.html>]. – Дата обращения: 02.01.2017.
242. Лепяхин, В. В. Иконичный образ святости: пространственные, временные, религиозные и историософские категории Святой Руси. В 2-х частях [электронный ресурс] / В. В. Лепяхина. – Режим доступа

[<http://www.pravoslavie.ru/jurnal/330.htm>]. – Дата обращения: 04.08.2016.

243. Любомудров, А. М. Солодовников Александр Александрович [электронный ресурс] / А. М. Любомудров. – Режим доступа [<http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=MY4rxlhgypc%3D&tabid=10547>]. – Дата обращения: 20.12.2016.
244. Николаева, С. В. Некоторые тенденции в исследовании духовного стиха (историографический обзор работ второй половины XIXв.) [электронный ресурс] / С. В. Николаева. – Режим доступа [<http://www.ruthenia.ru/folklore/nikolaeva2.htm>] . – Дата обращения: 14.10.2016.
245. Пухова, Т. Ф. Духовные стихи о Егории Храбром, записанные в Воронежской области [электронный ресурс] / Т. Ф. Пухова. – Режим доступа [http://folk.phil.vsu.ru/publ/sbornik/afanasiev_sb4/pukhova.pdf]. – Дата обращения: 23.07.2016.
246. Роднянская, И. Б. Новое свидетельство. Духовная поэзия. Россия. Конец XX – начало XXI века [электронный ресурс] / И. Б. Роднянская // Новый мир, 2011. – №3. – Режим доступа [http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2011/3/ro12.html]. – Дата обращения: 29.07.2016.