А. М. ПЕТРОВ
Петрозаводск

ДИАЛОГ КАК СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ ТЕКСТА «ГОЛУБИНОЙ КНИГИ»

Задача статьи — описание некоторых синтаксических черт диалога в «Голубиной книге», продиктованных жанровой поэтикой и прагматикой этого духовного стиха. Под жанровой поэтикой понимается структурная и языковая организация жанра по определенным стилистическим канонам, обусловленным его природой и функциями в устной народной культуре.

Материалом для работы послужили шесть вариантов «Голубиной книги» из опубликованных сборников фольклорных текстов. Выбор именно этого духовного стиха обусловлен тем, что он еще не становился предметом специального лингвопоэтического анализа, хотя и привлекал внимание исследователей как яркий образец народной словесности. Особая идеологическая прямота жанра реализуется здесь, в частности, в синтаксико-стилистической характерности стиха, несмотря на то, что отобранные нами тексты зачастую имеют значительные различия в содержании и языковом оформлении. Прежде всего это касается эстетической стороны произведения, его полноты, оригинальности разработки сюжета.

Так, первый вариант из сборника А. В. Оксенова достаточно традиционен в разработке темы; он выделяется стройностью композиции и логической выверенностью[1].

© Петров А. М., 2004

[1] *Оксенов А. В.* Народная поэзия: Былины, песни, сказки, пословицы, духовные стихи, повести. СПб., 1908. С. 304–311.

Второй вариант из сборника Кирши Данилова, впервые опубликованный П. Н. Шеффером в 1897 г., не содержит вопросов и ответов социального порядка, характерных для ряда вариантов. Нет здесь также и заключительного эпизода о борьбе Правды с Кривдой[2]. Говоря о творческой переработке источников в этом варианте духовного стиха, издатели отмечают эпизод борьбы единорога и льва за право царствовать над зверями. «В характеристике льва-царя угадываются элементы скоморошьей сатиры, — пишут они. — Вступление же к стиху, не известное по другим вариантам, очень сходно с началом "Повести о Горе-Злочастии". А. В. Марков считал первоначальным источником в данном случае стих; В. Ф. Ржига более убедительно доказывает зависимость стиха в этом месте от Повести»[3].

Третий вариант из сборника П. В. Киреевского записан собирателем П. И. Якушкиным в Орловской губернии в 1847 г. По содержанию и трактовке сюжета он ближе всего к первому варианту из сборника А. В. Оксенова. Отличается глубиной и полнотой разработки и представляет большую художественную ценность[4].

Публикация четвертого варианта из сборника П. Бессонова «Калики перехожие» оказалась доступна нам только в воспроизведении Г. Федотова[5]. Этот вариант по своим художественным достоинствам тесно примыкает к вариантам из сборников А. В. Оксенова и П. В. Киреевского, незначительно отличаясь от них некоторыми деталями (системой образов, порядком и количеством вопросов в диалоге, большей сдержанностью и лаконичностью стиля).

Пятый вариант из сборника А. Маркова записан собирателем 27 июня 1899 г. от Аграфены Матвеевны Крюковой. Он примеча-

---

[2] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. 2-е доп. изд. / Подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М., 1977. С. 457.

[3] Там же. С. 457.

[4] *Киреевский П. В.* Собрание народных песен. Т. 2. Л., 1986. № 5. (Серия «Памятники русского фольклора»).

[5] *Федотов Г.* Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 125–128.

телен сильным влиянием диалектной речевой стихии, а также некоторым несовершенством композиции. Финальный повествовательный сегмент произведения осложнен эпизодом плача матушки сырой земли, отсутствующим в остальных вариантах[6].

И наконец, шестой вариант из сборника Е. А. Ляцкого привлекает внимание своей пышностью, орнаментальностью, богатством изобразительных средств, полнокровностью художественного языка[7]. От других вариантов он отличается также большей философской глубиной в разработке сюжета. Текст высвечивает яркую индивидуальность сказителя, богатство его внутреннего мира, неординарное языковое чутье.

В основе синтаксической структуры «Голубиной книги» лежит диалог (система вопросов и ответов), благодаря которому происходит последовательное разворачивание сюжета. Однако не следует отождествлять диалог как форму речевого акта с диалогом как философским методом эвристики, известным еще в индуистской литературной традиции («Бхагавадгита», упанишады), а также в творчестве древнегреческих ученых (Сократ, Платон). Понятие «диалог» по отношению к «Голубиной книге» имеет два значения: с одной стороны, это структурно-семантическая единица языка, с другой — жанр философского исследования. Этой двузначностью диалога, являющейся следствием двуязычности и двустильности жанра, во многом обусловлена специфика языковой (особенно синтаксической) организации рассматриваемого духовного стиха.

Со времени В. Мочульского, предложившего в качестве главного литературного источника «Голубиной книги» апокриф «Беседу трех святителей»[8], считается общепризнанным возводить прежде всего к нему традицию философского диалога в этом духовном стихе. Вероятно, использование диалектических структур

[6] *Марков А. В.* Беломорские былины. М., 1901. С. 273—277.

[7] *Ляцкий Е. А.* Стихи духовныя: Словеса золотыя. СПб., 1912.

[8] *Мочульский В.* Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887.

позволяет достичь большей живости, эмоциональности, наглядности повествования, позволяет заострить внимание слушателя, что способствует реализации дидактических целей и основной идейно-эстетической задачи «Голубиной книги» — объяснения происхождения мира и человека, установления духовной и социальной иерархии важнейших категорий народного сознания. Знание о мире, полученное в «поисковой» форме, является более прочным, нежели знание, полученное в сухой и обезличенной форме монолога. Именно поэтому диалогическая форма отбирается данным духовным стихом в качестве структурно-стилистической доминанты.

Как одно диалогическое единство в «Голубиной книге» мы вычленяем структурно-семантическую схему «вопрос — ответ» (вместе со словами автора), по цепочке которых, собственно, и выстроен текст. Например:

«Ты, премудрый царь, Давыд Евсеевич!
Скажи, сударь, проповедуй нам,
Кто сию книгу написывал,
Голубину кто напечатывал?»
Им ответ держал премудрый царь,
Премудрый царь Давыд Евсеевич:
«Писал сию книгу сам Исус Христос,
Исус Христос, Царь Небесный;
Читал сию книгу сам Исай-пророк,
Читал он книгу ровно три года,
Прочитал из книги ровно три листа»[9].

Синтаксическое оформление диалога в «Голубиной книге» имеет некоторые принципиальные особенности. Это необычная для разговорной речи спонтанная межличностная коммуникация, обычно решающая задачи пространственно-временного информирования, фиксации причин, целей, действующих лиц, их межличностных от-

[9] См. вариант 1.

ношений и т. п. Последовательность описанных схем жестко связана друг с другом народнопоэтическим приемом «ступенчатого сужения образа», который по-своему реализуется в разных вариантах. Известно, что варьирование — это единственный способ существования фольклорной традиции. Следовательно, одной из важнейших задач нашего исследования является установление диапазона и интенсивности варьирования глубинных инвариантов («стабилизаторов» фольклорного текста), а также выявление синтаксических трансформ «вибрирующей» традиции этого духовного стиха[10].

Глубинным инвариантом в тексте «Голубиной книги» является ее диалогическая структура, а также типология вопросов, подавляющая часть которых представляет собой частнодиктальный тип (по классификации Ш. Балли[11]), выраженный при помощи слов «отчего», «который», «почему». Вибрация достигается за счет лексического варьирования вопросов и ответов, изменения порядка слов, состава предикативных единиц, частотности полных и неполных предложений, количества диалогических единств в рамках каждого варианта, интенсивности использования монологических вставок в структуре текста, а также за счет изменений в плане содержания. Так, к проявлениям «частичных изменений обратимого характера», видимо, необходимо отнести следующие семантически тождественные формальные параллели: «*От чего* у нас *начался* белый вольный свет?»[12] // «*Отчаво зачался* у нас белый свет?»[13] // «*Отцего-то* ведь *зацялсэ* ишше белой свет?»[14]; «*Кая* гора всем горам *мати*?»[15] // «И котора гора горам *мати*?»[16] // «*Которыя* гора всем горам *мать*?»[17] и т. д.

[10] О глубинных инвариантах и вибрации текста см.: *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 133—134; 150.

[11] *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка: Пер. с фр. М., 1955. С. 47—48.

[12] См. вариант 1.

[13] См. вариант 3.

[14] См. вариант 5.

[15] См. вариант 1.

[16] См. вариант 2.

[17] См. вариант 3.

Что касается монологических сегментов текста, то наиболее интенсивно они используются во втором варианте (из сборника Кирши Данилова), особенно в зачине. С помощью монологических структур и их объединения в развернутые блоки создается впечатление замедленности, эпической величественности действия, актуализируется самоценность и независимость описываемых событий. Известно, что в былине повествование также носит замедленный характер. По-видимому, духовный стих заимствует из традиционного героического эпоса эту эстетическую форму построения речи. И актуальность она приобретает именно в зачине, который дает слушателю представление о предмете повествования и, подобно камертону, создает соответствующий высокой тематике жанра настрой, способствующий более серьезному восприятию текста.

Стабилизатором рассматриваемого текста следует, по-видимому, считать двусоставную предикативную структуру. Это связано с тем, что, по данным З. К. Тарланова, «в системе языка односоставное предложение противопоставлено двусоставному не только организацией предикативного центра, но и стилистически»[18]. Специфика повествования в духовном стихе заключается в том, что оно ориентируется на замедленность, торжественность, поэтому более или менее широкое использование экспрессивных односоставных конструкций, свойственных спонтанной устной речи, не отвечает идейно-эстетическим задачам и языковому канону философского диалога. Структура предикативных единиц в «Голубиной книге» в целом отличается малой амплитудой варьирования, т. е. слабой вибрацией: соответствующие сегменты текста с двусоставными предложениями в разных вариантах тождественны друг другу (если исключить различия в лексическом наполнении), а количество односоставных вообще оказывается минимальным (3,9% инфинитивных от общего числа предикативных единиц в тексте).

[18] *Тарланов З. К.* Сравнительный синтаксис жанров русского фольклора. Петрозаводск, 1981. С. 41.

Что же касается лексико-семантической, а не структурной вибрации, то она имеет место во всех вариантах и во всех композиционных частях повествования: «*Иерусалим-город* — городам *отец*»[19] // «*Ерусалим-град* — всем градам *отец*»[20] // «*Ирусалим-горыд* — городам *мать*»[21] // «*Расалим город* городам *мати*»[22]; также вариативно название реки Иордан: *Ердан, Ердань, Иордань, Ирдань*; название зверя, который «всем зверям отец», звучит то как *индрик*, то как *вындрик*, то как *единорог* и т. д.

Проблема функционирования неполных предложений, за счет которых также осуществляется вибрация текста, особенно интересна. В количественном отношении они значительно уступают полным. Неполные предложения фрагментарны в каждом варианте и функционируют лишь как контекстуально-неполные в обширных перечисленных конструкциях:

Начался бел свет от Свята Духа,
Самого Христа, царя небесного;
Солнце красное — от лица Божия,
Млад-светел месяц — от грудей Божьих...[23]

Как правило, эти предложения концентрируются только в одной части текста, их количество может достигать 12, однако они находятся в рамках одного диалогического единства и однородны по способу функционирования. Такое построение второй и последующих ответных реплик диалога помогает избежать неоправданного повтора сказуемого, а значит, усилить коммуникативный фокус и сделать текст более лаконичным и динамичным. В шестом варианте, опубликованном в сборнике Е. А. Ляцкого[24], непол-

[19] См. вариант 1.
[20] См. вариант 2.
[21] См. вариант 3.
[22] См. вариант 4.
[23] См. вариант 4.
[24] *Ляцкий Е. А.* Стихи духовные: Слова золотые.

ные предложения более или менее равномерно рассредоточены по всему тексту, занимая довольно прочное положение в синтаксической структуре этого варианта и, видимо, характеризуя более динамичную манеру повествования сказителя.

Все контекстуально-неполные предложения «Голубиной книги» можно разделить на два типа: а) предложения с отсутствующим сказуемым (см. приведенный пример) и б) предложения с отсутствующим подлежащим. Последние, впрочем, крайне редки:

Хорошо сказал, государь наш, нам по памяти
Про этую книгу голубиную![25]

Итак, неполные предложения отнюдь не являются стилистической доминантой в духовном стихе, несмотря на диалогическое построение теста. Вопреки языковому узусу, жанрово обусловленный инвариант намеренно использует в вопросах и ответах тождественную структуру предложений. Вероятно, это связано с намеренным отталкиванием от разговорно-речевой нормы, что способствует возвышению слога, нейтрализации детерминированной диалогической формой текста структурной неполноты, увеличению коэффициента нормированности устной поэтической речи и созданию сакральной риторичности в произведении метафизического содержания. «Голубиная книга», несомненно, представляет собой дидактический тип философского диалога, поэтому для нее характерно явное тяготение к структурной и семантической полноте, стилистической выверенности целого текста. Противоречие между диалогическим построением этого духовного стиха и его ориентацией на философско-литературную традицию приводит к утрате диалогом его структурной специфики.

Таким образом, синтаксическое оформление диалога в «Голубиной книге» обнаруживает тенденцию к «двуязычности и двустильности», вообще свойственную жанру духовного стиха[26].

[25] См. вариант 6.

[26] *Никитина С. Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. С. 47.

С одной стороны, «Голубиная книга» может рассматриваться как жанр *духовного стиха* с диалогической структурой, с другой стороны, — как особый жанр *философского диалога*. Следовательно, синтаксический строй «Голубиной книги» подвергается влиянию разговорной речевой стихии и преднамеренному *отталкиванию* от нее. Подобная двойственность жанра, языка и стиля, по всей видимости, связана со специфическим происхождением духовного стиха, черпающего свое содержание из книжных источников, а также с его особой посреднической ролью между письменной христианской и устной народной культурой. Именно указанными чертами определяются некоторые стилистико-синтаксические особенности диалога в «Голубиной книге».

Л. В. САВЕЛЬЕВА
Петрозаводск

НАРОДНОПОЭТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ РУССКОГО КОНЦЕПТА БОГОРОДИЦЫ В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В современном обществе в ходе наступления процессов глобализации не только экономики, но и культуры, причем, как правило, на основе наименее взыскательных англо-американских шаблонов, русский язык и выражаемая им концептуальная картина мира, как и другие самобытные культуры, и даже более других, оказались под угрозой стандартизации. В этих условиях установление, исследование и введение в образовательную практику духовных опор национальной культуры становится очень актуальным направлением отечественной филологии для развития культурно-языкового иммунитета[1]. Сама жизнь диктует необходимость такого направления когнитивного языкознания, как культурология русского слова, призванная очертить духовно-интеллектуальный тип человечества, сложившийся на евразийском континенте в ходе тысячелетнего развития русского суперэтноса[2] и его непрерывного культурного диалога с Востоком и Западом.

Как ни называть ключевые категории русского мировидения: «концепт» (С. А. Аскольдов-Алексеев, Р. М. Фрумкина, Д. С. Лихачев, В. В. Колесов, П. В. Чесноков, А. Вежбицка, А. Д. Васильев

© Савельева Л. В., 2004

[1] Об этом см.: *Савельева Л. В.* Языковая экология. Петрозаводск, 1997. С. 9—10, 65—134; *Она же.* Русское слово: Конец XX века / Предисл. Д. С. Лихачева. СПб., 2000. С. 52—60, 126—196.

[2] *Гумилев Л. Н.* От Руси к России: Очерки этнической истории. М., 1992.

В богослужебной практике именно это слово служит в качестве производящей основы для обозначения песнопений – *богородичен* (тропарей в честь Богородицы), а также прилагательных *богородичный* и *богородицын*. Например: оуспѣние с(вя)тыя Анны матере *б(ог)ор(о)д(и)чныя* — Остромирово еванг., XI в.; а не со благословением восхотять жити... то вы им доры не давайте ни *богородициына* хлѣба — Послание митрополита Фотия, XV в.

Принципиальная важность для христиан сакрального именования Θεοτόκος была подчеркнута еще в V в. на III Вселенском соборе, когда в борьбе с ересью Нестория был провозглашен догмат о Пресвятой *Богородице,* вопреки попыткам называть деву Марию *Христородицей,* а значит, видеть в ней лишь земную, плотскую природу. Поскольку Боговоплощение — главнейший и неотъемлемый атрибут девы Марии, которой было предначертано стать чистейшим сосудом для соединения земного и небесного, в православной иконографии она постоянно изображается вместе с Богомладенцем в лоне или на руках. В названиях икон (а их насчитывают 340) при этом выделяется показательный пласт подчеркивающих эту функцию фразеологизмов: *Блаженное чрево, Богоносное чрево, Живоносный источник, Благодатное небо, Благоуханный цвет* и др. То же приоритетное восприятие данного атрибута засвидетельствовано и народноразговорными производными только от этой производящей основы: растения *Богородицына* ручка, *Богородичная* трава, *Богородская* трава; многочисленные топонимы *Богородицк, Богородск, Богородское* и т. п., возникшие как отражение исторического заселения вокруг соответствующих храмовых сооружений.

В народном православии *Богородица* — любимый персонаж духовных стихов — благодаря отраженной названием функции сливается с языческим образом земли-родительницы:

Чудная *царице Богородице,*
Земля еси, земля сырая матерь,
И всем еси, земля, отец и мать!

В одном из самых архаичных жанров фольклора — заговорах — Пресвятая Богородица нередко выступает главной подательницей животворящей силы и здоровья, целительницей как людей, так и животных.

В поэтических интерпретациях крестьянских поэтов Николая Клюева и Сергея Есенина «великая родительница» не только связывается с землей, но и предстает языческой богиней плодородия, и в этом нельзя не видеть отражения народного православия:

Пролетала над Русью жар-птица,
Ярый гнев зажигая в груди.
Богородица наша землица,
Вольный хлеб мужику уроди.
(Н. Клюев. Красная песня. 1917)

«О Дево Марие! —
Поют небеса. —
На нивы златые
Пролей волоса!
Омой наши лица
Рукою земли...»
(С. Есенин. Октоих. 1917)

Церковнославянские номинации *Богоматерь, Божия Матерь* резко уступают в частотности, видимо, в связи с изначально более широким спектром значения слова *мать*. Это второе наименование лишь изредка встречается в литургической поэзии: Избавляють м(о)л(и)твою ти людие твои *Б(ог)омати* — Стихира вел. кн. Владимиру, нач. XV в., и в сакральных формулах: Молитвами ч(и)стыя *Б(ог)ом(а)тери* — Минея, XII в.; Б(о)жиею милостию и пречистыя Его *Б(ог)оматери* — Договор вел. кн. Василия Дмитриевича, 1399.

Материнское начало, понимаемое как познавшее божественное совершенство земное чувство и вершина человеческой святости в личном подвиге, — второй по степени важности священный

атрибут девы Марии, который особенно выразительно подчеркивается в православной иконописи. Практически все сакральные надписи на изображениях лика Богородицы представляют собой греческие криптограммы именно *Матери Бога.* В иконографическом типе «Умиление» (Елеуса) Богоматерь склоняется к Сыну головой, как бы ища у Него милости, и Он отвечает Ей лаской и благословением[7]. Хотя теологически символический смысл иконы этого типа, переданный сопряжением двух ликов и двух нимбов, толкуется как единство Христа и церкви Христовой[8], невозможно не видеть в ней и символ божественной чистоты материнского чувства.

Почитание личного подвига Богоматеринства выше всех других отражено уже в Хронике Георгия Амартола XI в.: Пр(о)р(о)ци и ап(с)толи родишася. еже и си сущая всенебесныхъ и земныхъ тварии вышыша *Б(ог)омати,* 301 л. В народной поэзии она всегда предстает поэтому во главе небесного воинства:

Со небес сойдет *мати всепетая*
Госпожа владычицы Богородица
Со своею силою со небесною,
Со ангелами, со архангелами,
Со всеми со херувимами.
(Сон Богородицы)

Матерь страждущая — типичный образ русских духовных стихов (Рахиль, Милосливая жена, Богородица), причем повествование о Богородице в них всегда предельно лирично, отличается «особой трогательностью, умиленностью, проникновенным тоном»[9]. Тот же тон замечательно отражают и названия многих икон Богоматери: «Всех радостей радость», «Звезда пресветлая», «Радость чистая», «Нечаянная радость», «Благодати источник».

[7] *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Т. 2. М., 1998. С. 211.
[8] Там же.
[9] *Федотов Г. П.* Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 49.

Заступническая роль Богоматери широко отражена и в церковно-книжной, и в народнопоэтической лирике. В древнейших литургических текстах Богородица и Предтеча сближаются как ходатаи и заступники. В духовном стихе «О Страшном суде» Богородица (*«Пречистая голубица», «теплая Заступница»*) и Иван Предтеча (реже — Иван Богослов) умоляют Христа за грешников. Характерно, что этот же сюжет отражен в главной и древнейшей иконе «Деисус» (от греч. слова со значением «моление»), которая помещалась в византийском храме над центральной частью алтарной преграды, над царскими дверьми. Триморф *Богоматерь — Спас — Предтеча* явился древнейшей основой русского классического пятиярусного иконостаса[10]. Главную идею этой иконы как соборного творения церкви передает композиция трех поясных силуэтов, при этом склоненные с обеих сторон к Спасителю головы двух заступников — Богоматери и Крестителя — очерчены симметрично расположенными параболическими линиями, особо выразительно передающими духовную напряженность их молитвенного обращения. В православной иконографии Богоматери выделившаяся из деисусного чина Агиосиритисса (греч. «святая заступница») — единственное изображение Богородицы без святого Младенца[11].

В самом популярном из апокрифов «Хождении Богородицы по мукам» Богородица становится центральным действующим лицом: благодаря своему великому милосердию и настойчивости святой Деве удается вымолить грешникам временное прекращение их адских мук (от Великого Четверга до Пятидесятницы). Своей популярностью на Руси этот апокриф сильно способствовал развитию в народном сознании представлений о Богоматери как вечной заступнице перед Богом. Глубокий лиризм христианского

[10] *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. М., 1970. С. 136.

[11] В связи с этим заметим, что иконический тип «Семистрельница», где Богоматерь тоже изображена без Богомладенца, восходит к католической традиции. См.: *Алексеев С.* Энциклопедия православной иконы: Основы богословия иконы. СПб., 2002. С. 171.

воодушевления отозвался в устно-поэтическом творчестве при обработке апокрифического мотива хождения Богородицы по мукам ада в соответствующем духовном стихе, развивающем тему ее безмерного милосердия. По оценкам дореволюционных литературоведов, при этом светлый образ Богородицы представлен здесь «в таком ореоле человечности, что пред Ней бледнеет образ Христа»[12]. Будучи вознесена «в мир Божественный, до неразличимости с небесным Богом, в отличие от Христа, она остается связанной с человечеством, страждущей матерью и заступницей»[13]; это *«всех скорбящих матерь»*, *«едина мати человеком»*, *«едина мати милосердия»*.

Двумстам чудотворным иконам Богоматери отводятся специальные дни церковной годовой литургии[14], каждой из них посвящены специальные акафисты: например, акафист Владимирской Божией Матери, где она именуется «Всемощная мати», акафист Владимирской Божией Матери и Покрову с обращениями «Всецарица», «Всеблаженная», «Всемогущая десница», акафист «Нечаянной радости» с обращением «Всеблагая мати». При этом в лице Богоматери в них нередко подчеркивается наивысшая иерархическая ступень милосердия: «не имамы иныя помощи ни иные надежды, разве тебе, владычице» (акафист Владимирской Божией Матери[15]); «нѣсть помагающего ниже заступающего еще не тебѣ умилосердитися о нас, владычице» (акафист иконе «Троеручица»). С XII в., как известно, православной церковью празднуется молитвенный покров Богородицы над христианскими душами в память о видении св. Девы Андреем юродивым и его учеником Епифанием на всенощной во Влахернском храме в 902 г.[16]. Само слово

[12] *Сиповский В. В.* История русской словесности. Ч. 1. Вып. 2. СПб., 1911. С. 46.

[13] *Федотов Г. П.* Стихи духовные. С. 49.

[14] *Алексеев С.* Энциклопедия православной иконы. С. 155.

[15] Именно перед этой иконой в официальном православии проходило миропомазание русских царей. См.: *Кисин Б.* Богородица в русской литературе. М., 1929. С. 20 и след.

[16] *Дьяченко Г.* Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. С. 447.

покровительство в русском языковом сознании изначально было связано с осмыслением событий церковной истории.

Эти четкие пресуппозитивные ассоциации православной культуры высвечиваются, в частности, в знаменитой «Молитве» 1837 г. М. Лермонтова: «*теплой заступнице* мира холодного» — носительнице чистоты и света в «мире упования», адресует лирический герой Лермонтова свою мольбу о ниспослании благодати юной девушке — «душе невинной» и чистой.

В высоколиричном цикле Михаила Кузмина «Праздники Пресвятой Богородицы» (1909) умилительная тональность его духовного стиха, воспринятая как от церковно-книжной, так и от народной традиции, пронизывает все пять поэтических зарисовок известных событий церковной истории (Рождество Пресвятой Богородицы, Введение во храм, Благовещение, Покров, Успение Пресвятой Богородицы). Авторские характеризующие номинации варьируются на основе сочетаемости традиционных наименований: *Мати Богородица, Одигитрия Дева,* в том числе тавтологических с их традиционно-усилительной функцией и особо актуальной для поэта эвфонией: *Дева Девам, Невеста Неневестная, Водительница Одигитрия,* а также на основе поисков их семантических замен: *Белая голубка, Матерь Благосклонная, Владычица Богородица, Госпожа Пресветлая.* В поэтической интерпретации М. Кузмина главной и обобщающей функцией героини цикла оказывается путеводная роль сияющей звезды для тонущих в житейских бурях странников, указание Одигитрии на единственно верный путь к спасению. Это выразилось как в разработке лейтмотива звезды, так и в четырехкратной анафоре *Водительница Одигитрия* в заключительном стихотворении цикла.

Заимствованное из итальянского языка слово *Мадонна* отражает католический культ Богоматери и воспринимается русским сознанием как примета понятной, но чуждой культуры. Этому способствуют не только вербальное, но и визуальное выражение первообраза, а именно чуждость православию образно-символического языка художественного изображения Мадонны. Так, напри-

мер, это слово постоянно избирается Пушкиным, Гончаровым, Тургеневым при обозначении соответствующих пространственных (скульптурных) воплощений Богоматери. Ср.: Тут нет ни сельских нимф, ни девственных *мадонн,* ни фавнов с чашами (А. Пушкин, Полководец); Маленькая статуя *мадонны* с почти детским лицом печально выглядывала из-за его (ясеня. — *Л. С.*) ветвей (И. Тургенев, Ася).

В религиозной живописи две христианские традиции иконописи — западно-европейская католическая и византийско-православная — имеют различные теологические опоры. Если в католической традиции живописного изображения господствует земная красота и именно в ней прославляется создатель сущего, к поклонению которому взывает икона, то в православной иконографии важнее всего просвечивающий идеальный замысел. Другими словами, русская икона как символ инобытия требует условности изображения — «истонченной телесности», «преобразованной плоти»[17]. Поэтому в изображении прославляемого лика Богоматери, впрочем, как и в других иконах, русский иконописец «борется с соблазном» и только в победе над ним достигает своей религиозно-художественной цели.

Все это позволяет в полной мере оценить интуицию Пушкина как русского гения в выборе им лейтобраза для одного из своих лирических шедевров — сонета «Мадонна» (1830), посвященного невесте Наталии Гончаровой:

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

В простом углу моем, средь праведных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной. Чтоб на меня, как с облаков,

[17] *Алексеев С.* Энциклопедия православной иконы. С. 171.

Пречистая и наш Божественный Спаситель —
Она — с величием, Он — с разумом в очах —
Глядели, кроткие, во славе и лучах,
Одни, без ангелов, под сению Сиона.

Исполнились мои желания, Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Выразитель национального сознания, Пушкин не может не связывать идею прекрасного с высшим нравственным идеалом. Но то же обостренное чувство родной культуры не позволило ему ввести мотив *картины* и земной *прелести* в образ *православной Богородицы* и подсказало ему католическую традицию высокоразвитого культа Мадонны.

Как известно, русской иконописи чуждо изображение «Virgo Lactans» — «Девы Кормящей», как чужды поэтическим интерпретациям образа Богородицы воспевания ее женского очарования. Это контрастирует с фоновой католической, например польской, поэтической традицией, где внешняя красота Богоматери нередко подчеркивается традиционными сложными прилагательными *długoręka* (длиннорукая[18]), *długoszhyja* (длинновыйная), *złotopalca* (златоперстая), *krągłogłowa* (круглоглавая), *pysznooka* (пышноокая), *wąskostopa* (узкостопая)[19]. Здесь следует признать, что в некотором отношении католический Запад пошел дальше в обожествлении Девы Марии как прародительницы христианства, признав догмат о непорочном зачатии самой Богоматери.

В польской католической культуре также весьма заметна жанровая молитвенная традиция литаний (в православии обычно — литий) — всенародной и общественно значимой молитвенной апелляции просительного характера. Таковы, например, литании к

[18] Здесь и далее они даются в нашем переводе. — *Л. С.*

[19] Традиционные эпитеты цитируются по стихотворению «Modlitwa» Станислава Гроховяка (Relegijne aspekty literatury polskiej XX wieku. Lublin, 1997).

Божией Матери Ю. Б. Зиморовица, Ц. К. Норвида, В. Т. Хабровского и особенно выразительные патриотические литании Марыли Черкавской («Majowe nabożeństwo roku 1915»), где Дева Мария, согласно древнейшей польской традиции[20], именуется «*Polska Królowo*» и к ней обращена мольба «*Przez łzy matek, których synowie legli w boju, Uproś nam wolną Ojczyznę*», и Здзислава Бронцеля — «*Litania loretacka do Najświętszej Marii Panny*», 1943[21].

Напротив, для русской поэтической культуры характерно сугубо личностное начало в лирических апелляциях к трансцендентальному образу, которое сформировалось, видимо, более всего под влиянием романтической концепции человека и мироздания.

Хотя русская лирика, насколько нам известно, молитвенной традиции литании не знает, мотив высокого покровительства православной России известен как народным духовным стихам, так и книжно-поэтической традиции. Он стал импульсом, в частности, для поэтических ассоциаций Анны Ахматовой: «*Богородица белый раскинет Над скорбями великими плат*». В поэтической герменевтике Андрея Белого получает свою, сугубо русскую интерпретацию одна из икон Божией Матери под названием «Неопалимая купина» (с переосмыслением известного ветхозаветного образа), где Богородица изображена в центре восьми ангельских чинов, властвующих над стихиями мира и окрашенными каждый в один из цветов радуги, которые вкупе сходятся в едином сияющем луче, осеняющем лик Богородицы. В лирическом стихотворении Андрея Белого Неопалимая купина — символ не только вечного совершенства образа Богородицы, но и неистребимости, несгибаемости России. С этой поэтической интерпретацией перекликается художествен-

[20] Первое основание особому почитанию Богоматери в польском народе, считающем ее своею небесною и земною царицею — «Królowa», положил св. Войтех (Адальберт) — автор древнейшего национального гимна «Bogorodzica», который пело польское войско уже в битве при Грюнвальде. Об этом см.: Новый энциклопедический словарь. СПб.: Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, 1913. Т. 7. С. 111.

[21] *Войтак М.* Стереотипизация и творчество в поэтической молитве // Стереотипность и творчество в тексте. Пермь, 2000. С. 55.

ное решение того же библейского мотива Вяч. Ивановым в сонете «Мария, Дева-мать...». В нем содержится призыв «Владычицей земли предстать *родным просторам*» к той, которая «в пламени пожаров, неопалимая, гнала толпы татар». Патриотическое решение этого мотива варьируется также в цикле «Пришествие» Сергея Есенина: «*О Русь, Приснодева, Поправшая смерть!* Из звездного чрева Сошла ты на твердь!»

В целом же изучение вербально-визуального воплощения одного из важнейших концептов русской модели мира позволяет судить о религиозной, этической и эстетической философии русского этноса, сложившейся в ходе тысячелетнего творческого освоения христианства. Особенности народнопоэтического осмысления наиболее выразительно высвечиваются на фоне теологическом и книжно-поэтическом. Вместе с тем на примере одной из базовых доминант языковой модели мира, рассмотренной на уровне слова, фразеологемы и текста, особенно ясно выступает справедливость теоретического положения о большем богатстве концептуальной картины мира по сравнению с языковой, ее эксплицирующей.