

Перевалова Ольга Андреевна

**СТИХОТВОРНАЯ МОЛИТВА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА:
ЖАНРОВАЯ ДИНАМИКА И ТИПОЛОГИЯ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Екатеринбург

2015

Работа выполнена на кафедре русской литературы Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Зырянов Олег Васильевич

Официальные оппоненты: **Мосалева Галина Владимировна,**
доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВПО
«Удмуртский государственный университет»,
профессор кафедры истории и теории литературы

Медведев Александр Александрович,
кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВПО
«Тюменский государственный университет»,
доцент кафедры русской литературы

Ведущая организация ФГБОУ ВО «Государственный институт русского языка
им. А. С. Пушкина», г. Москва

Защита состоится «18» июня 2015 г. в 11.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» <http://dissovet.science.urfu.ru/news2/>

Автореферат разослан «___» апреля 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент

Е. Е. Приказчикова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию жанра стихотворной молитвы в творчестве русских поэтов XIX века. Жанр стихотворной молитвы понимается как лирический жанр, являющийся литературным феноменом и обладающий специфическими жанрообразующими чертами.

Актуальность. В последние десятилетия в отечественном литературоведении проявляется широкий интерес к молитвенной лирике русских поэтов. Об этом свидетельствуют и многочисленные антологии стихотворных молитв. Например, сборники «Русская Духовная Поэзия» (1996, сост. епископ Александр (Милеант)) и «Молитва поэта» (сост. В. А. Сапогов, 1999); антология стихотворных молитв, составленная Э. М. Афанасьевой (2000, Томск), – первое научное издание, в котором собраны и прокомментированы русские стихотворные молитвы XIX в.; три тематических сборника «Библейские мотивы в русской поэзии»: «Пророк», «Голгофа», «Час молитвы» (2001); а также двухтомная антология (2007; 2-е издание – 2012) под эгидой Всемирного Русского Народного Собора в московском издательстве «Вече», «Молитвы русских поэтов. XI–XXI вв.», открывающаяся молитвами преподобного Феодосия Печерского, великого князя Владимира Мономаха, митрополита Илариона и заканчивающаяся стихотворными молитвами современных авторов; довольно объемная антология под названием «Неугасимая лампада» (2009), в которой собраны лирические стихотворения русских поэтов XIX в., посвященные теме веры и молитвы, и тематический сборник «Псалтырь в русской поэзии» (2010), выпущенный под эгидой «Московского Христианского Творческого союза». Подобное стремление выделить в русской литературе, в частности, в поэзии, пласт религиозно-философской, духовной, молитвенной лирики свидетельствует о повышенном интересе к практически неисследованной области русской культуры и религии, осознании поэтического творчества как аспекта национальной духовности, национального менталитета.

Однако, несмотря на широкий общественный интерес к феномену стихотворной молитвы, ученые до сих пор не выработали устойчивого отношения к нему, описываемого с помощью литературоведческих категорий. Большинство современных исследователей обходят стороной вопросы, связанные с жанровой спецификой стихотворной молитвы, ограничиваясь анализом религиозных (христианских, православных, молитвенных и пр.) тем и мотивов в творчестве того или иного автора или констатацией существования многовековой традиции молитвенной лирики. Лишь ряд литературоведов начала XXI в. предпринимают попытки в той или иной степени наполнить понятие молитвы жанровым содержанием, определить его структуру и функциональные особенности. Но молитва как лирический жанр по-прежнему остается малоизученной. Тем не менее, жанр стихотворной молитвы в русской литературе оформлялся на протяжении длительного исторического периода, и потому рассмотрение его эволюции

(динамики жанровой формы) позволяет не только понять природу данного явления, но и по-новому взглянуть на историко-литературный процесс. Таким образом, актуальность исследования обусловлена назревшей необходимостью жанрологического определения стихотворной молитвы.

Степень разработанности темы исследования. В отечественном литературоведении последних десятилетий можно выделить несколько тенденций рассмотрения стихотворной молитвы. Во-первых, многие исследователи, особенно представители религиозного литературоведения, констатируют существование многовековой традиции молитвенной лирики (В. А. Котельников, Т. А. Кошемчук, В. Н. Захаров, И. Е. Есаулов, М. М. Дунаев и др.). Во-вторых, стихотворную молитву рассматривают как религиозно-мистическое явление, факт религиозного дискурса, в рамках контекста молитвы вообще (Е. В. Бобырева, Т. В. Бердникова, М. С. Руденко, М. Войтак). В-третьих, ряд исследователей очень широко понимает жанр стихотворной молитвы, к нему относят разнородные явления, отдаленно связанные между собой, условно представляя жанровые границы (например, Б. П. Иванюк, И. И. Даниленко, М. Р. Чернышов). В-четвертых, распространен взгляд на стихотворную молитву как на поэтическую «катеорию»¹, способную проникать в другие жанры (Е. А. Кучина, Е. А. Аликова). В-пятых, стихотворную молитву рассматривают через призму анализа религиозных (христианских, православных, молитвенных и пр.) тем и мотивов в творчестве того или иного автора (И. Ю. Иншакова, И. Б. Ничипоров, М. Н. Овчинникова).

В-шестых, наполнение понятия стихотворной молитвы жанровым содержанием, описание его структуры и функциональных особенностей (Э. М. Афанасьева, Т. А. Радченко, О. В. Зырянов, И. В. Козлов). Рассматривая жанр стихотворной молитвы в русле последней отмеченной тенденции, исследователи учитывают генетическую связь данного жанра с молитвой религиозной, ориентацию литературного жанра на сакральное слово и акт Богообщения, проясняют жанровую специфику стихотворной молитвы, предпринимают попытки типологии жанра.

В текущем обзоре нельзя не отметить точку зрения на жанр стихотворной молитвы В. И. Тюпы. Описывая систему лирических жанров, литературовед выделяет стихотворения особой жанровой природы, связанные с «лирическим перформативом волеизъявления – истоком всего лирического дискурса вообще», относит их к «не имеющему пока еще научного имени» жанру «волюнты», «медитативному по своему вектору», «родственному той молитве, которой Иисус научил апостолов», установившей «доверительно-межличностные отношения

¹ См.: Кучина Е. А. Категория молитвы и ее художественное воплощение в поэзии А. С. Пушкина: Автореф. на соиск. ... к.ф.н. Екатеринбург, 2013.

между человеком и Богом»². Жанр этот, по мысли исследователя, вырос в рамках христианской культуры из библейских псалмов, «светские переложения которых сыграли немалую роль в становлении европейской поэзии Нового времени»³. Но, несмотря на указание близости ново-выявленного жанра «волюнты» новозаветной молитве и ветхозаветным псалмам, В. И. Тюпа скорее ведет речь о т. н. «лирике желаний», чем о стихотворных молитвах, и на границах жанрового явления не останавливается, хотя и относит «стихотворения, написанные в форме молитвы», и «молитвы, сформулированные стихами», к разным дискурсам.

Таким образом, в современном литературоведении последних десятилетий (отечественном и зарубежном) выработалось устойчивое отношение к стихотворной молитве, остававшейся на протяжении большей части XX столетия за гранью исследовательских интересов, как к факту литературы, неотъемлемой части русской поэзии XVIII–XX вв. В то же время можно констатировать терминологическую неопределенность понятия стихотворной молитвы и отсутствие работ, посвященных выстраиванию жанровой парадигмы стихотворной молитвы.

Объектом диссертационного исследования выступает жанровая парадигма молитвенной поэзии русских поэтов – в различных ее жанровых разновидностях, индивидуально-авторских модификациях и трансформациях.

В качестве **предмета** изучения рассматривается жанровая специфика (поэтика) исследуемых текстов и логика их жанровой эволюции.

Основная **цель** диссертационного исследования – утверждение жанрового статуса стихотворной молитвы в системе лирических жанров XIX в., выявление ее соотношения с молитвенным дискурсом, установление жанровой типологии молитв русских поэтов и эволюционных путей развития данного жанра.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) установление жанровой модели стихотворной молитвы;
- 2) прослеживание динамики жанровой формы стихотворной молитвы в творчестве русских поэтов;
- 3) рассмотрение генезиса и функционирования жанровых разновидностей стихотворной молитвы в русской поэзии, уточнение типологии жанра;
- 4) выявление жанрообразующих признаков таких разновидностей молитвенной лирики, как «моя молитва» и метамолитва, определение их места в жанровой системе стихотворной молитвы;
- 5) анализ стихотворных молитв русских поэтов XIX в. с точки зрения их жанровой принадлежности.

² См.: Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. Москва: Intrada, 2013. С. 140.

³ Там же. С. 141.

Материалом исследования послужили стихотворные молитвенные тексты русских поэтов XVIII – начала XX вв., а также канонические молитвенные тексты, Евангелие, Псалтырь и тексты святоотеческих толкований.

Научная новизна исследования состоит в рассмотрении жанровой специфики стихотворной молитвы и ее разновидностей в аспекте соотношения сакрального и мирского, догматического и индивидуально-авторского начал. Стихотворная молитва в ее различных жанровых разновидностях, модификациях и трансформациях рассматривается в диссертации как результат важнейшей жанровой тенденции Нового времени – к деканонизации. В диссертации представлен системный опыт жанровой типологии стихотворной молитвы, установлены жанровые модели «моей молитвы» и метамолитвы, впервые в отечественном литературоведении подтвержден их оригинальный жанровый статус.

Теоретическое значение диссертационного исследования определяется строго выдержанным жанрологическим подходом к феномену стихотворной молитвы, введением новых жанровых дефиниций («моя молитва», «молитва о молитве», «пародийная молитва») и их теоретико-литературным обоснованием. Прослеженные в диссертации пути развития жанра стихотворной молитвы подтверждают ведущие тенденции эволюции жанрового сознания русской лирики в так называемую неканоническую эпоху, или в период с конца XVIII в. по начало XX столетия.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его основные результаты могут быть использованы в базовых курсах истории отечественной литературы и в материалах специальных курсов по поэтике лирических жанров, а также могут быть полезны книгоиздателям при составлении антологий и комментировании текстов стихотворных молитв.

Методологическую основу исследования составляет комплексный подход к жанру стихотворной молитвы, сочетающий приемы теоретической и исторической поэтики, принципы культурно-исторического, структурно-типологического, эстетико-феноменологического и жанрологического анализа. Выполнение исследования прежде всего основано на положениях, явленных в работах Э. М. Афанасьевой, В. А. Котельникова, С. И. Ермоленко, О. В. Зырянова и др., освещающих отдельные моменты, касающиеся молитвенной лирики. Наличие литературоведческих работ, так или иначе посвященных жанру молитвы, позволяет говорить о постоянных попытках рассмотрения феномена стихотворной молитвы в русской действительности, что подтверждает наше предположение о том, что проблема жанра молитвы четко обозначена в ряду важных проблем русской литературы. Помимо филологических работ последних десятилетий, мы обращаемся и к религиозно-философским трудам (В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, А. Ф. Лосев, И. А. Ильин) и святоотеческому наследию

(архимандрит Софроний, епископ Феофан, Каллист и Игнатий Ксанфопулы, Св. Антиох Иоанн Златоуст и др.).

Положения, выносимые на защиту

1. Стихотворная молитва – специфический жанр лирической поэзии Нового времени, ориентированный на молитвенный канон (тексты, входящие в церковную практику) и характеризующийся определенной архитектурой (обращение к Божественному началу, система прошений, каноническая концовка), диалогичностью, устойчивым мотивно-тематическим комплексом.

2. Стихотворная молитва подчиняется представлению о лирическом жанре как о полифункциональной категории художественного мышления, подверженной непрерывной эволюции и отличающейся диалогичностью в силу особенностей коммуникативной (субъектной) организации, ориентированной на воспринимающее сознание и подчеркивающей первостепенную роль авторского «я».

3. Жанр стихотворной молитвы, возникшей из переложений ветхозаветных псалмов и граничащей с жанром духовной оды, оформился в русской поэзии XVIII в., а в XIX в. стал одним из самых распространенных жанров лирической поэзии. Результатом многовекового освоения литературой религиозного дискурса становится закрепление в русском литературном процессе оригинальной жанровой формы стихотворной молитвы, обладающей определенной степенью «вторичности» по отношению к каноническому тексту. Развитие жанра происходит по пути постепенного отказа от непосредственного переложения прецедентного текста, а также по пути лиризации молитвы. Имеющий изначальную синтетическую природу, основанный на стыке светской и религиозной сфер сознания жанр стихотворной молитвы при всей своей «внутренней» строгости и стремлении соответствовать конструктам канонической молитвы становится одним из самых динамично развивающихся жанров русской лирики.

4. Рассматривая жанр молитвы как динамично развивающийся, мы можем говорить об особенностях освоения жанровой модели молитвы русскими поэтами на протяжении XIX столетия: оформившийся в русле перелагательной традиции жанр все больше отдаляется от прецедентных текстов, формируются новые жанровые разновидности, индивидуально-авторские модификации и трансформации исходного жанра. Анализируя пути эволюционного развития стихотворной молитвы, мы предлагаем следующую типологию данного жанра:

- молитва-переложение: а) точное переложение канонического текста (с сохранением формальных и содержательных черт); б) вариант лирического прочтения канонического текста (с привнесением новых структурных и содержательных элементов при сохранении сакрального смысла);

- молитва-подражание: а) собственно вольный перевод (интерпретация канонического текста с сохранением структурных черт); б) подражание (интерпретация прецедентного текста в сочетании со стилизацией языковых, содержательных и структурных его особенностей);
- молитва-вариация (своего рода размышление по поводу известного текста или сюжета, ориентированное не на точное воспроизведение канона, а на реализацию молитвенного дискурса и лирическое осмысление канонического текста);
- «моя молитва»: а) импровизация (создание собственной молитвы поэтом, ориентированной на христианские традиции, но не репрезентирующей прецедентный текст); б) «моя молитва» (своеобразная лирическая медитация, носящая исповедальный характер, ориентированная на просительную молитву, с возможным включением богоборческих мотивов и просьб о смерти);
- метамолитва (молитва о молитве; стихотворение о молитвенном событии, о воздействии молитвенного слова или о значимости и нужности молитвы в жизни человека);
- пародийная молитва (пародия на канонический текст, на молитвенную ситуацию с наделением молитвенного слова кощунственным смыслом, с его ироническим обыгрыванием, или десакрализацией наадресата). Зачастую порывая с областью сакрального, данный жанр выходит за границы стихотворной молитвы как таковой, смыкаясь с метажанровой парадигмой пародийной (и пародической) поэзии.

5. Особый интерес в плане жанровой эволюции представляет такая разновидность жанра стихотворной молитвы, которую мы вслед за самими поэтами предложили назвать «моя молитва». Это специфическая жанровая форма, характеризующаяся редукцией составляющих молитвенного дискурса и не вписывающаяся в жанровый канон; своего рода лирическая медитация, носящая глубоко личностный исповедальный характер: импровизированный диалог с Богом ведется с позиции лирического «Я», которое становится для героя именем собственным. Помимо усиления субъективности (подмена соборного христианского «мы»), данная разновидность имеет несколько жанрообразующих черт: 1) индивидуальные метафорические именованья Божественного начала; 2) вербализованная рефлексия исповедального характера над поводом обращения к молитве; 3) неканонический характер просьб (в т. ч. прошения о страданиях, о смерти); 4) замена финальной закрепительной формулы «последней просьбой» или словесными показателями обреченности или неверия; 5) жанровая авторефлексия.

6. Появившаяся на периферии жанра индивидуально-авторская форма «моей молитвы» постепенно обретает свой автономный жанровый статус, становясь уже к середине XIX века одной из самых распространенных жанровых разновидностей стихотворной молитвы, а к концу столетия начинает осознаваться даже в качестве ведущей. Интенции жанровой разновидности

«моей молитвы» оказываются настолько сильными, что предопределяют дальнейшую эволюцию жанра стихотворной молитвы. Постепенный отказ от переложительной традиции актуализирует «мою молитву» в качестве основного способа ведения поэтического молитвенного диалога. Многочисленные примеры тому демонстрирует поэтическая практика Новейшего времени – XX и XXI веков.

Апробация диссертации. Материалы и основные результаты диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры русской литературы Института гуманитарных наук и искусств ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина». Основные положения и отдельные результаты исследования были изложены в форме докладов на научных конференциях: международных (XIV Международная научная конференция студентов-филологов, Санкт-Петербург, 2011; Актуальные проблемы филологии, Екатеринбург, 2012; XV Международная научная конференция студентов-филологов, Санкт-Петербург, 2012; Грехневские чтения – 2014: X международная научная конференция «Литературное произведение в системе контекстов», Н. Новгород, 2014; XLII Болдинские чтения, Большое Болдино, 2014); всероссийских с международным участием (LITTERATERRA – 2012: II Всероссийская с международным участием конференция молодых ученых «Litteraterra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», Екатеринбург, 2012; Актуальные вопросы филологической науки XXI века, Екатеринбург, 2013); всероссийских (Литература Урала, Екатеринбург, 2010; Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы в вузе и в школе – 2011: XV Всероссийская научно-практическая конференция словесников «Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы», Екатеринбург, 2011; Дергачевские чтения – 2011: X Всероссийская научная конференция «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности», Екатеринбург, 2011; Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд, Екатеринбург, 2012; Дергачевские чтения – 2014: XI Всероссийская научная конференция «Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций», Екатеринбург, 2014); региональных (VII Епархиальный съезд православных законоучителей «Собор Екатеринбургских святых: проповедь веры и нравственности», Екатеринбург, 2011).

Основные положения диссертации изложены в 3 статьях, опубликованных в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в 11-ти статьях автора, посвященных особенностям поэтики жанра стихотворной молитвы.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** осуществляется постановка проблемы исследования, обосновывается актуальность темы диссертации, выделяются объект и предмет исследования, формулируются его цель и задачи, описывается анализируемый материал, освещаются использованные методы, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, представляются основные положения, выносимые на защиту.

Глава первая «Жанр стихотворной молитвы в историко-теоретическом освещении» посвящена уточнению вопросов, связанных с общей теорией жанра, проблемами рассмотрения лирического жанра, с дефиницией жанра молитвы в современном литературоведении, а также с соотношением религиозного и эстетического начал в стихотворной молитве и особым статусом пародийной молитвы.

В **разделе 1.1 «Теоретическая модель жанра стихотворной молитвы»** на основе изученных литературоведческих источников освещаются основные положения общей теории жанра, а также подробно рассматриваются существующие в современном литературоведении тенденции изучения стихотворных молитв русских поэтов.

В **подразделе 1.1.1. «Актуальные проблемы жанровой теории»** дается очерк основных идей теории жанра, представленных в трудах российских литературоведов (М. М. Бахтина, Г. Д. Гачева, В. В. Кожина, Ю. Н. Тынянова, Н. Д. Тмарченко, Н. Л. Лейдермана, О. В. Зырянова).

Общим местом теории жанра является понимание его как системы способов построения произведения (завершенного художественного целого), признание за ним статуса ведущей категории исторической поэтики, движущей силы историко-литературного процесса и механизма культурной памяти. Описание же концептуальных основ жанра в трудах ученых выстраивается в соответствии с выбранным ими вектором жанровой теории: 1) жанр как категория, характеризующая содержание произведения; 2) жанр как исторически изменчивая сущность (функциональный аспект); 3) жанр как тип структуры произведения (жанровая модель); 4) жанр как категория творческого сознания (феноменологический аспект).

Диалектическая природа жанра связана с непрерывной жанровой эволюцией, включающей процессы жанрового взаимодействия и трансформации, а также с сохранением жанровой самобытности. Жанровый канон выражен набором традиционных конструктивных элементов и содержательно связан с прецедентными текстами. Жанр может обладать разной степенью вариативности по отношению к канону. Наряду с жанровым каноном существует и жанровая деканонизация. Любой жанр функционирует в системе жанров, вступает с ними в

коммуникацию, но приобретение жанром признаков других жанров не всегда размывает его границы, а напротив, приводит к возникновению новых жанровых разновидностей.

Одним из важнейших жанрообразующих факторов лирики является субъектно-объектная организация произведения (С. Н. Бройтман, Б. О. Корман), в самом общем виде представляющая внутритекстовые взаимоотношения между лирическим субъектом (или субъектами) и адресатом. Характер коммуникативной организации лирического произведения позволяет говорить о диалогическом начале лирического жанра, его первостепенно значимой ориентации на воспринимающее сознание. Кроме того, специфика лирического жанрообразования обуславливает, что стихотворение может воплощать в себе какой угодно жанр из системы лирических жанров, отражать в своей внутренней структуре черты разных жанров (при этом возникает синтетическая жанровая форма), а также относиться к типу «внежанровых лирических стихотворений» (Л. Я. Гинзбург), для которых превалирующим становится значение личности поэта или лирического субъекта. Лирический жанр – полифункциональная категория художественного мышления, подверженная непрерывной эволюции и отличающаяся диалогичностью в силу особенностей субъектной организации (ориентация на воспринимающее сознание, ведущая роль лирического «я»). Теоретическая модель лирического жанра может быть представлена компонентами двух уровней: 1) жанровым содержанием (тематика, проблематика, эстетический пафос, «внутренняя мера» или жанровый канон); 2) носителями жанра (образная структура, лирический субъект, ассоциативный фон, интонационно-ритмическая организация, «пневматосфера», жанровые рефлексивы).

Одним из важнейших жанрообразующих факторов лирики является субъектно-объектная организация произведения (С. Н. Бройтман, Б. О. Корман), в самом общем виде представляющая внутритекстовые взаимоотношения между лирическим субъектом (или субъектами) и адресатом. Характер коммуникативной организации лирического произведения позволяет говорить о диалогическом начале лирического жанра, его первостепенно значимой ориентации на воспринимающее сознание. Кроме того, специфика лирического жанрообразования обуславливает, что стихотворение может воплощать в себе какой угодно жанр из системы лирических жанров, отражать в своей внутренней структуре черты разных жанров (при этом возникает синтетическая жанровая форма), а также относиться к типу «внежанровых лирических стихотворений» (Л. Я. Гинзбург), для которых превалирующим становится значение личности поэта или лирического субъекта.

В подразделе 1.1.2. «Теория жанра стихотворной молитвы» особое внимание уделяется трудностям, которые неизбежно возникают при определении сущности молитвы как литературного (лирического) жанра.

Многие исследователи отмечают существование в России «давней и устойчивой традиции молитвенной лирики» (В. А. Котельников), объясняют появление «молитвенных стихотворений» в творчестве русских поэтов органичностью последних к церковному богослужению, а существование традиции «религиозной поэзии» христианскими корнями и духом русской лирики (В. А. Котельников, В. Н. Захаров, И. А. Есаулов, М. М. Дунаев, Т. А. Кошемчук). Ряд исследователей начала XXI в. рассматривают стихотворную молитву как специфическое литературное явление, обращаясь к ней либо как к жанру религиозного дискурса (Е. В. Бобырева, М. Войтак), либо как к способу выражения религиозных чувств в форме искусства (М. С. Руденко, В. А. Котельников), либо как к особой жанровой форме (Э. М. Афанасьева, О. В. Зырянов, Т. А. Радченко, И. В. Козлов).

Молитва – жанр лирической поэзии, ориентированный на определенный канон (молитвенные тексты, входящие в религиозную практику) и обладающий по отношению к нему некоторой степенью вторичности. Текст молитвы – религиозно-художественное целое. Поэтические молитвы так же, как и канонические, имеют форму диалога, но лирическая позиция субъекта в них усиливается, индивидуализируется его внутреннее чувство, происходит, как правило, утрата соборности, проявляется эгоцентричность («самость»), немислимая в религиозной молитве. Композиция молитвенных поэтических текстов в большинстве случаев сохраняет трехчастную структуру, но один или несколько элементов ее могут быть видоизменены или исключены из репрезентации молитвенного события. Кроме того, структура стихотворной молитвы наполняется новыми элементами, обрамляющими ее или входящими в нее. Исключительную важность приобретают пространственно-временные координаты и душевное состояние субъекта речи, его отношение к миру и Божественному, что выливается во включение в текст молитвы элементов описания пейзажей, пространства, времени (пейзажные зарисовки и хронотоп), а также своеобразных «лирических отступлений», касающихся личных переживаний героя.

Стихотворная молитва – особого рода художественная рефлексия по поводу какого-либо сакрального первоисточника, выраженная в форме переложения, подражания, интерпретации или индивидуально-авторского молитвенного творчества. Стихотворные молитвы имеют форму диалога, но лирическая позиция субъекта в них усиливается, главной интенцией поэтов при обращении к жанру молитвы становится передача молитвенного чувства.

Жанр стихотворной молитвы в процессе эволюции может вбирать в себя черты смежных жанров (гимна, оды, элегии, исповеди), но сохраняет свою самобытность, благодаря ориентации на молитвенный дискурс. Молитвенный дискурс – коммуникативная стратегия, определяющая поле функционирования и структуру стихотворной молитвы: трехчастная композиция (обращение, прошение, закрепление), сакральный адресат, субъект – лирический

герой, носитель православного типа сознания. Границей, определяющей жанр стихотворной молитвы, становится православный контекст, исключающий возможность обращения в молитвенной форме к кому-либо, кроме Божественной сущности.

В разделе 1.2. «Каноническая молитва как источник жанра стихотворной молитвы» рассматривается первоисточник жанра стихотворной молитвы – каноническая (церковная) молитва, обладающая изначальной субъективностью, диалогичностью и специфической семантикой.

Церковная молитва принимает в поэзии роль «жанрового канона», под воздействием которого художник создает стихотворную молитву, формирует новый эстетический образ, представляет собственное творческое понимание религиозного таинства.

Истинной Святыми Отцами церкви признается молитва, «чистая от помыслов», дающая человеку возможность «созерцать таинства и богословствовать», немногословная. Немногословность – типологическая черта христианской канонической молитвы, указанная в Евангелиях Нового Завета. Немногословной молитве мытаря (идеальному образцу молитвы) противопоставлена молитва фарисея (Лк. 18: 11–12). Многословность в молитве признается признаком неискренности, а молитва фарисея – образцом того, как не подобает молиться.

Помимо ритуального кольца, чертами молитвенного канона можно назвать следующие:

1) диалогическая форма, в которой молящийся, выступая изначально в качестве субъекта речи, взаимодействует с Божественным адресатом, участие которого в диалоге подразумевается ментально, и во время этого взаимодействия становится объектом охранного воздействия;

3) отражение вертикального мирообраза в динамическом развертывании молитвенного события;

4) установка молящегося на душевное преображение и Бого- и миропознание.

Частотность использования данного канона при создании молитвенных текстов (как в богословской, так и в литературной традиции) позволяет утверждать, что канонические молитвы приобретают функцию прецедентных текстов, получивших исключительную значимость в русской культуре.

Обращением (именованием Бога) определяется и суть молитвы, ее функция и содержание. Философия имени (П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, А. Ф. Лосев) вполне применима не только к молитве церковной, но и к жанру стихотворной молитвы. Именование сакрального адресата, обращение субъекта молитвы к Божественной сущности – первостепенно значимая конституирующая черта канонической молитвы, которая будет органично воспринята поэтической средой.

Развернутая типология видов канонической молитвы, представленная в христианской традиции молитвословия, позволяет говорить о возможности вариативного восприятия

сакрального слова поэтическим сознанием. Изначальная субъективность (зависимость от когнитивно-психологической установки молящегося), диалогичность и специфика наполнения семантического пространства молитвенного события будут органично восприняты лирической поэзией. Очевидно, что молитва как жанр литературы существенно отличается от молитвы, созданной в рамках религиозных канонов, но истоки «памяти жанра» следует искать в традиционной канонической молитве.

Поскольку специфика стихотворной молитвы определяется ее функционированием в пограничной области литературы и религии, немаловажным для понимания сущности молитвенной лирики становится вопрос о взаимных отношениях религии и художественного творчества. Данный вопрос рассматривается в **разделе 1.3 «Стихотворная молитва в контексте соотношения сакрального и эстетического»**, в котором с опорой на традицию святоотеческой (архим. Софроний (Сахаров), еп. Феофан, Иоанн Лествичник и др.) и философской мысли (Н. А. Бердяев, В. С. Соловьев, И. А. Ильин, С. Булгаков) раскрывается религиозно-творческий аспект молитвословия.

Рассмотрение творческого аспекта создания молитвы в святоотеческой и религиозно-философской традициях разработано довольно слабо, что связано с противопоставлением двух форм бытия: мирской и духовной – и двух способов творчества: искусства (художественного творчества) и молитвословия. В церковной среде известно некоторое недоверие к искусству вообще, но и искусство осознает свою непринадлежность религии, при этом не отрицая Божественной сути творчества. Отрицается, преимущественно, возможность «религиозного характера» искусства, но само понятие религиозности искусства или религиозной темы в искусстве не уточняется. В то же время С. Н. Булгаков отмечает существование особого рода искусства («художественности») – «Церковного», в котором происходит совмещение «религиозных и художественно-творческих потребностей человека» и соединение «творческих заданий искусства с церковным опытом»⁴.

Иную точку зрения на творческую природу молитвы и молитвенную природу искусства обнаруживаем в наследии архимандрита Софрония (Сахарова), который признает возможность совместного бытования молитвы и искусства, как двух форм единого целого (человеческой жизни, сознания) при условии, что «искусство исходит из молитвы и жизни по заповедям»⁵. Суждения о творческой природе молитвы содержат указания на сложность создания истинной авторской молитвы, на важность для души поэта постоянного поиска Бога и веры и, вместе с

⁴ Булгаков С. Икона, ее содержание и границы // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. : Антология / Сост., общ. ред и предисл. Н. К. Гаврюшина. М. : Прогресс, 1993. С. 286.

⁵ См.: Софроний, архимандрит (Сахаров С. С.). О молитве : Сб. статей. СПб., 1994.

тем, соотнесение творческого процесса (в искусстве) с «творчеством ума и духа», наделенного «божественным благословением»⁶.

Следует отметить и определенную «боязнь» религиозных деятелей обращаться к данной теме из-за пограничного и противоречивого ее характера. «Творчество духа», «беседа с Господом», со-творчество человека с Богом – прежде всего, черты истинной веры, творчество иного рода представляется сомнительным. Современная религиозно-философская мысль не отрицает существование авторских молитв и признает некоторые из них оригинальными и достойными, но вопрос об «истинности» таких молитв остается неразрешенным так же, как и вопрос о критериях «истинных» стихотворных молитв. Молитвенность как типологическое свойство поэзии, проявляющееся не в теме или настроении лирического произведения, не в его религиозной заданности, а в связи художника с «верховным источником лиризма», а также о религиозном типе художественного сознания.

Диалектика сакрального и эстетического обеспечивается в творческом процессе взаимосвязью таких категорий, как откровение и вдохновение. Сохранение сакрального «духа» стихотворной молитвы становится «внутренней мерой» жанра. Взаимопроникновение эстетического и сакрального в тексте стихотворной молитвы не предполагает подмены одного другим. Подмена адресата или адресанта неизбежно приводит к снижению регистра молитвы, ее травестированию, придает стихотворению характер пародии.

В разделе 1.4. «Пародийная молитва: проблема жанрового статуса» внимание уделяется жанровой разновидности стихотворной молитвы, функционирующей вне рамок молитвенного дискурса.

Применяя теорию пародии (Ю. Н. Тынянов, М. М. Бахтин, В. Ш. Кривонос, В. И. Новиков) к жанровой разновидности стихотворной молитвы, отметим, что в данном случае нам представляется правомерным говорить о пародии как о способе воспроизведения и трансформации сущностных черт жанра. При этом пародическая установка автора может проявляться по-разному.

Во-первых, форма молитвы может наполняться нетрадиционным содержанием, такая пародия чаще всего не направлена на сам жанр стихотворной молитвы, является следствием своего рода «игры» с молитвенным дискурсом и предполагает подмену адресата или адресанта молитвы, а также индивидуализацию прошений, которые могут быть как выдержанными в ироническом духе, так и вполне серьезными. В сущности, в таком случае мы имеем дело с «пародичностью», если пользоваться терминологией Ю. Н. Тынянова. К данному типу пародийной молитвы можно, например, отнести стихотворения «К Морфею» (1817–1819) и

⁶ *Каллист*, патриарх. Главы о молитве // *Добролюбие*. Т. 5. М., 1992. С. 426–427.

«Домовому» (1819) А. С. Пушкина, «К Надежде» (1817) К. Ф. Рылеева, «К богу видений» (1821) В. К. Кюхельбекера, «Когда дряхлеющие силы...» (1866) Ф. И. Тютчева.

Во-вторых, пародия может быть направлена на тексты канонических молитв в духе анонимных произведений XVII века, на ситуацию молитвы в целом. В таком случае происходит отрицание молитвенного дискурса (в т. ч. и путем создания «антимолитв»), высмеивание его сущностных черт или деконструкция, травестирование, иными словами, непосредственное пародирование. Примерами подобного рода можно назвать стихотворения «Супружняя молитва» (≈ 1803) И. И. Дмитриева, «Гимн» (1823) Н. М. Языкова, «Не дай нам духу празднословья» (начало 1820-х) Ф. И. Тютчева, «Боже, коль благ, еси...» В. Н. Уткина (1-ая половина 1820-х), «Моя мольба» (1830) и «Юнкерская молитва» (1833) М. Ю. Лермонтова, «Услышанная молитва» (не позднее 1838) В. Г. Бенедиктова, «Покаяние» (1845) А. А. Григорьева и «Молитва» («О мой Творец! О Боже мой!», 1845) А. Н. Плещеева, «Вижу ль я, как во храме смиренно она...» (1845–1850) Я. П. Полонского, «Молитва стрелков» и «Исполнен вечным идеалом» (1856) А. К. Толстого, «Молитва современных русских писателей» (1858) Н. Ф. Щербины, «Перед Милутиными лавками» (не позднее 1860-го) Н. Л. Ломана, «На сон грядущий» (начало 1840-х), «Молитва русского чиновника Богородице» (1869) и «Лишай (Молитва)» (1875) Н. П. Огарева, «Молитва больных» (1872) А. Н. Апухтина и др.

Жанровая разновидность «пародийной молитвы» вмещает в себя достаточно разнородные явления, которые можно объединить по следующим признакам: 1) перевод молитвенных просьб из области религиозного в область кощунственного (подмена сакральных смыслов); 2) эстетическая установка на эпатаж, обыгрывание ритуальных штампов; 3) сохранение композиционной структуры жанра стихотворной молитвы; 4) подмена молитвенного канона, обожествляемой сущности или десакрализация божественного начала; 5) в большинстве случаев экспликация в заглавии жанровой номинации – «Молитва».

Пародийная молитва – жанровая модификация стихотворной молитвы, характеризующаяся разрушением молитвенного дискурса, включением в текст молитвы кощунственного содержания, десакрализацией адресата при сохранении формальных показателей жанра (канонической структуры, жанровой номинации, индивидуализации молитвенного контекста). Пародийные молитвы, возникшие в творчестве русских поэтов XIX века, целесообразнее рассматривать не в рамках жанра стихотворной молитвы, а с точки зрения их соотношения с произведениями данного жанра.

В главе второй «Типология жанра стихотворной молитвы: критерий “вторичности”» представлена классификация стихотворных молитв по степени вторичности по отношению к тексту-источнику в русской лирике XIX века. По способу воспроизведения прецедентного

текста можно выделить три типа стихотворных молитв: 1) молитвы-переложения, 2) молитвы-подражания, 3) молитвы-вариации.

Освоение литературным сознанием канонических христианских молитв в XVIII–XIX вв. предполагает активную адаптацию сакрально-религиозной модели мировидения. Функционирование молитвы как оригинального способа творческого самовыражения находит свое обоснование в концепции романтического двоемирия и религиозно-профетической природы поэзии. Неслучайно, к началу XIX в. стихотворная молитва как «вторичный» (О. А. Владимирова) текст становится самостоятельным лирическим жанром, эволюция которого связана с усилением личностного начала и индивидуального христианского лиризма в поэзии. При этом зависимость стихотворной молитвы от первичного (прецедентного) текста-канона остается одной из значимых жанровых черт.

В разделе 2.1 «Генезис жанровой формы стихотворной молитвы» дан очерк истории жанра молитвы в русской поэзии. Как оригинальный и самостоятельный жанр, жанр стихотворной молитвы закрепился в русской стихотворной системе в XVIII в., окончательно оформившись в переложительном творчестве А. П. Сумарокова, В. К. Третьяковского, М. В. Ломоносова, М. М. Хераскова, И. Ф. Богдановича, Г. Р. Державина. В XVIII в. перевод жанра молитвы из религиозной сферы в эстетическую осуществляется с сохранением основных черт молитвенного канона, а становление собственно молитвы как лирического жанра происходит путем контаминации псалмодического жанра (как религиозно-литературного факта) с жанрами так называемой светской поэзии, берущими свое начало в ранней литературной традиции других культур.

Исходя из анализа некоторых, по нашему мнению, показательных, стихотворений русских поэтов XVIII столетия, произведенного в рамках настоящего параграфа, выделяются первичные стратегии жанра стихотворной молитвы.

1. Литературным первоисточником жанра можно считать псалмодическую лирику, вторичная природа которой по отношению к сакральному тексту определяет способы творческой «работы» с этим текстом: точное переложение, вариация на тему, заданную текстом-источником (оды, выбранные из псалма), стилизация. Переложение псалмов становится способом поэтического Богообщения. Причем псалом, как факт творческого интереса, неизбежно вбирает в себя философские, эстетические, мистические аспекты современности и соотносится с авторскими представлениями о слове и мире.

2. Возникновение жанра стихотворной молитвы на пересечении жанров переложения псалмов и духовной оды предопределило вектор жанровой эволюции: от парафразиса к поэтизации и индивидуализации духовного содержания, от молитв-переложений к молитвам-вариациям.

3. Стремление уточнить образ Божественного адресата молитвы приведет к усилению диалогического начала, к уточнению позиций субъекта и адресата, при неизменном сохранении ведущей роли последнего (амплификация, метафорические наименования и эпитеты Божественной сущности).

Данные жанровые стратегии получают развитие в творчестве русских поэтов XIX в., когда смена типа художественного сознания делает едва оформившийся жанр стихотворной молитвы весьма актуальным. В эстетике романтизма, одно из важнейших положений которой – творческая свобода автора, каждый жанр начинает восприниматься как способ воссоздания идеального миробраза. «Теперь, иницируя то или иное творческое задание, субъект эстетической действительности соотносит его уже не с абстрактной (застывшей) сущностью жанрового канона, а с критериями собственно художественного сознания и, конечно же, с ценностно-познавательным кругозором эпохи», что особенно значимо для эволюционных перспектив жанра. В то же время, как следствие усиления личностного начала в поэзии и «стремления преодолеть субъектную разомкнутость», складывается образ лирического героя.

Обновление системы лирических жанров, первостепенная значимость творческой оригинальности, приоритет индивидуально-личностных форм поэтического самовыражения – романтические тенденции на рубеже XVIII–XIX вв. станут «почвой» для укоренения жанра стихотворной молитвы в системе литературных жанров, а также для возникновения его разновидностей, все более удаленных от сакрального текста-источника.

Раздел 2.2 «Молитва-переложение» посвящен наименее удаленной от текста-источника жанровой разновидности стихотворной молитвы, ее жанрообразующие черты раскрываются на примере стихотворений А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинки, П. И. Голенищева-Кутузова, Н. А. Некрасова, Н. А. Добролюбова, А. М. Жемчужникова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фет, Ю. В. Жадовской.

В отличие от псалмодической лирики XVIII в., переложение канонических молитв в XIX в. становится своего рода лирическим осмыслением текста-прецедента. На смену «бережной» работе с каноническим текстом, который начинает восприниматься как некий сверхтекст, приходит «личностное» прочтение, происходит лиризация жанра. При этом молитвенный текст не присваивается поэтом, но и не остраивается им, а становится формой лирического переживания, актуализирует душевно-психологическое настроение поэта.

Переложение отличается от стилизации, перевода и других способов репрезентации молитвенного дискурса в поэтической среде. Его специфические черты можно обозначить следующим образом: 1) точное воспроизведение смысловой основы текста-источника (как правило, с сохранением лексем); 2) сохранение сущностных структурных черт жанрового

канона и композиции исходного текста; 3) наделение лирического героя чувством «христианского лиризма»; высокая степень поэтичности.

На примере стихотворений В. А. Жуковского, В. К. Кюхельбекера, Н. А. Некрасова, Я. П. Полонского, К. М. Фофанова в **разделе 2.3 «Молитва-подражание»** демонстрируется еще одна разновидность стихотворной молитвы. От непосредственного переложения вольный перевод отличается формой передачи молитвенного слова: поэт отходит от установки на точное переложение смысла прецедентного текста при сохранении его структурных особенностей, интерпретирует текст с учетом собственных мировоззренческих категорий. Переосмыслению в данном случае может подвергаться как целостный текст, так и некоторые его части (содержательные и / или структурные), кроме того, в стихотворении может резюмироваться лишь общий смысл источника. Вольный перевод характеризуется реализацией авторской установки на выражение собственных настроений, мыслей и чувств и может сопрягаться с подражанием каноническому тексту. В подражании имитируются стиль, тематика и сюжет исходного текста, а также воссоздается его жанровая специфика.

Глубоко личностное восприятие канонического молитвенного текста предопределяет лирическую рефлексию над ним. Переосмыслению могут подвергаться тематические или сюжетные элементы текста, его структурные компоненты. При этом лиризация канонического текста происходит без отрыва от его смыслопорождающей основы: лирический герой наделяется религиозным сознанием, не вступает в противоречия с христианским учением, всецело подчиняя канонический текст выражению собственных чувств. В творчестве поэтов XIX в. размышления по поводу сакрального текста составляют значительный пласт поэтических молитв, осмыслению подвергаются библейские, евангельские и собственно молитвенные тексты. Такие стихотворения могут отражать как «размышление на тему о...», так и продолжение известного текста. Об этом речь идет в **разделе 2.4 «Молитва-вариация»**, посвященном еще одной жанровой разновидности молитвы. Многочисленные молитвы-вариации (М. Ю. Лермонтова, К. Ф. Рылеева, Е. А. Баратынского, И. И. Козлова, И. С. Никитина, А. Н. Апухтина, Н. И. Тургенева, Н. Ф. Щербины, Е. Гадмер и др.) органично впитываются поэтической средой, становятся прецедентами, на фоне которых возникают традиции прочтения определенных текстов. Такие стихотворения уже не являются примерами точного воссоздания (переложения) прецедентного сакрального текста или его вольного перевода, но отстоят от собственно авторских (импровизированных) молитв наличием устойчивой связи с ним. Притом усиливающаяся позиция лирического «Я», предстоящего перед Богом с молитвой, не приводит к разрушению религиозного дискурса, к возникновению противоречащих православному вероучению смыслов и свидетельствует о достаточно «бережном» отношении к сакральному слову.

Глава третья «Эволюционные тенденции развития жанра стихотворной молитвы» посвящена таким жанровым разновидностям, как «моя молитва» и метамолитва, явившихся в русской поэзии XIX в. следствием эволюции молодого по историческим меркам жанра, проходившей в период жанровой деканонизации, что выразилось во все большем отдалении от сакрального текста-источника.

Раздел 3.1. «Моя молитва» в аспекте жанровой динамики» посвящен анализу специфической жанровой разновидности стихотворной молитвы, особенно показательной в плане жанровой эволюции. Именованье «моя молитва» в качестве номинации целой жанровой разновидности производится нами путем метонимического переноса названия наиболее показательных стихотворений, появившихся в творчестве поэтов-романтиков (в частности, Д. В. Веневитинова и И. И. Козлова).

В подразделе **3.1.1 «Генезис «моей молитвы» в зеркале жанровой номинации»** утверждается значимость коммуникативной функции жанра при возникновении новой жанровой разновидности в эпоху индивидуально-авторского творчества, с опорой на религиозно-философский контекст раскрывается семантика словосочетания «моя молитва», активно использовавшегося поэтами-романтиками первой трети XIX столетия в акте жанровой авторефлексии на фоне все большего отхода от канонической модели жанра стихотворной молитвы.

Духовное становится основой стихотворной молитвы. Именно оно определяет меру канонического в структуре индивидуально-авторского феномена. Уже сама номинация «моя молитва» указывает на несоблюдение канона: подчеркнутая отсылка к фигуре автора неизбежно выделяет его голос из общего хора молитвенников и несет в себе скрытую установку на исповедальность, отсутствующую в традиционной молитве. При этом такого рода личная исповедальность существенно отличается от стремления к покаянию (в его традиционно церковной форме). «Я» «выговаривает» себя – кому? – другому «Я», которое поэтическим сознанием наделяется трансцендентной природой.

Говоря о возможности «моей» молитвы, отцы Церкви и религиозные философы имеют в виду возможность молитвенного обращения к Богу (сакральному «Ты») собственными (идущими из сердца) словами, без сомнения, облаченными глубоким христианским чувством. Творческий молитвенный акт не должен быть оторван от канона: содержательные возможности Богообщения ограничены христианской этикой. Молящийся не должен наполнять свои просьбы кощунственным содержанием (просить помощи в совершении греха, например), возвышать свое «я» до уровня Бога (т. е. предстоять ему как равному), многословить (наоборот, молитва должна стремиться к бессловесности). Поэтическая же «моя молитва» демонстрирует вольное отношение к канону, что и подчеркивается авторской жанровой номинацией.

В подразделе 3.1.2 «Жанровая модель «моей молитвы» приводится обобщенная теоретическая модель этой жанровой разновидности. «Моя молитва» характеризуется редукцией составляющих молитвенного дискурса, отходом от устойчивых (стандартизированных) и закреплённых традицией форм обращения и просьб к Божеству. Молитва становится своего рода лирической медитацией, носящей глубоко личностный исповедальный характер: импровизированный диалог с Богом ведётся с позиции лирического «Я», которое становится для героя именем собственным. «Мои молитвы» обладают следующими жанрообразующими чертами:

- 1) усиление субъективного начала;
 - 2) использование метафорических описательных формул обращения к Божественному началу;
 - 3) включение в текст молитвы экспозиционных вставок, тяготеющих к исповеди, в которых фиксируется повод обращения к молитве, а также мысли и чувства лирического героя (своего рода – философская рефлексия);
 - 4) «самодовлеющее значение просьб» – просьбы об избавлении от страстей, о даровании, укреплении (как в «Молитве» («Творец! Ниспошли мне беды и лишения...») В. Г. Бенедиктова) или «отнятии» творческого дара (как в «Моей молитве» Д. В. Веневитинова), а также включение в текст молитвы богоборческих мотивов и просьб о смерти, не мыслимых в тексте канонической молитвы (как в стихотворении «Убей меня, боже всесильный...» Л. А. Мея);
 - 5) вариативность канонической концовки – отсутствие финальной закрепительной формулы, выражающей уверенность в действенности молитвенного слова; частая замена ее «последней просьбой» о возвращении к Богу или сохранении чувства Бога в душе лирического субъекта (Например, в «Моей молитве» Н. П. Огарева);
- б) жанровая авторефлексия, отражённая уже в самом заглавии.

Подраздел 3.1.3. «Мои молитвы» русских поэтов: пути жанровой эволюции» посвящён анализу стихотворений, подтверждающих гипотезу, что возникшая на периферии жанра разновидность «моя молитва» в ходе эволюционного процесса постепенно становится его ядром, начинает осознаваться как едва ли не единственно возможная форма существования жанра. Очевидно, что жанровая авторефлексия не является ведущим жанрообразующим признаком «моей молитвы». Она значима лишь при сознательном обращении художника к принципиально новому способу стихотворного молитвословия. Тем не менее, в творчестве русских поэтов XIX столетия обнаруживаются стихотворения, названные «Молитва», но существенно отличающиеся от канонических образцов данного лирического жанра.

Особо значимой в ряду «моих молитв» является «Молитва» М.Ю. Лермонтова («Не обвиняй меня, Всесильный...», 1829), в которой находят реализацию все содержательные и

конструктивные признаки данной жанровой разновидности. М.Ю. Лермонтов создает не просто «мою молитву», но «молитву поэта», которая, с одной стороны, проникнута богоборческими мотивами («И часто звуком грешных песен / Я, Боже, не Тебе молюсь!»), явленными в экспрессивных формах, а с другой – несет в себе черты исповеди и покаяния. Образ «могильного мрака» в первой части молитвы соотносится с просьбой «преобразить сердце в камень». Но установка на молитвенное преображение души остается не реализованной: лирический герой-поэт мыслит себя равным Богу и оставляет за собой право выбора пути, иронизирует над возможностью «обращения» к Богу за «спасеньем»: «От страшной жажды песнопенья / Пускай, Творец, освобожусь...».

Интересными в жанровом отношении, иллюстрирующими тенденцию к жанровому синтезу в русской поэзии XIX в. представляются проанализированные в четвертом разделе третьей главы диссертационного исследования «мои молитвы»: «Молитва поэта» В. Г. Бенедиктова, «Молитва» («О боже, о боже, хоть луч благодати Твоей...») А. А. Григорьева, «Молитва (Дума)» А. В. Кольцова, «Мне тошно здесь как на чужбине...» К. Ф. Рылеева. Стихотворение «Мне тошно здесь как на чужбине...» – это своеобразная молитва о смерти, проникнутая чувством обреченности, уныния, и в то же время лирическая рефлексия на 5-й стих 54-го Псалма: «... боязнь смерти нападе на мя...».

В качестве вывода из рассмотрения конкретных примеров индивидуальных молитв русских поэтов можно констатировать следующее. «Моя молитва» – особая жанровая разновидность стихотворной молитвы, характеризующаяся редукцией составляющих молитвенного дискурса, усилением субъективности и авторефлексивности, не вписывающаяся в жанровый канон, обладающая собственными жанрообразующими чертами, приобретающая в течение XIX столетия статус жанрового «ядра». Кроме того, «моя молитва» становится важным звеном на пути эволюции жанра и в творчестве русских поэтов XX века начинает функционировать как основная форма поэтического молитвенного диалога. К примеру, отмеченные нами черты «моей молитвы» (или «молитвы поэта») М. Ю. Лермонтова: указание на самоценность личности лирического субъекта, напряженность интонации, усиленная императивная модальность, полемический характер обращения к Богу – все это именно те показательные черты, которые будут активно и творчески восприняты русскими поэтами XX в., как правило, предпочитающими вариант отношения человека-творца (поэта) к Богу-Творцу – как равного к равному.

Раздел 3.2. «Метамолитва: стратегии жанровой реализации» посвящен еще одной специфической жанровой разновидности, появившейся в творчестве русских поэтов XIX в.

Среди индивидуально-авторских молитв, не ориентированных непосредственно на какой-либо сакральный источник, но иллюстрирующих духовно-творческий акт общения с

Божественным адресатом, отчетливо выделяются молитвы, в которых молитвенный диалог, на первый взгляд не выражен, а молитвенное слово вынесено за рамки стихотворения. Такие молитвы содержат в себе рефлексивность по поводу молитвенного события и представляют своего рода лирический «текст о тексте» – иными словами, «молитву о молитве», или «метамолитву». Именованная разновидность производится нами путем присоединения приставки *мета-* к названию жанра, активно используемой «для обозначения литературной саморефлексии» в немецком, а теперь и в русском литературоведении, а также с опорой на понятие металирики.

В «метамолитве» – варианте метастихотворения – предметом изображения и рефлексии является молитвенное состояние, внимание уделяется эмоциональному переживанию лирического героя, на первый план выводятся его впечатления, само же молитвенное слово мыслится как предполагаемое, или случившееся, становится затекстовой реальностью. Рассказ о молитве ведется от первого лица, главной авторской установкой является передача глубоко личностных переживаний, раскрытие внутреннего мира лирического героя через памятование о молитвенном предстоянии перед Богом и силе молитвенного преображения души.

Ярким примером данного типа молитвы можно назвать стихотворения М. Ю. Лермонтова «Молитва («В минуту жизни трудную»)» (1839) и «Когда волнуется желтеющая нива...» В последнем молитва – как путь к духовной гармонии, спокойствию – становится поиском Божественного смысла и отражает акт Богопознания, в полной мере являясь «метамолитвой» – глубинной лирической рефлексией, направленной на изображение преображающей силы молитвенного состояния, молитвенного предстояния, органичного самоощущения лирического героя, построенного на неразрывной триаде: человек – природа – Бог.

В русской поэзии можно выделить еще несколько сюжетов «метамолитв»: воздействие молитвенного слова (чаще – услышанного извне) на душу сомневающегося, «не умеющего молиться» лирического героя, для которого молитвенное состояние – прежде всего, акт саморефлексии (И. Ф. Анненский «В небе ли меркнет звезда...»); наблюдение лирическим героем за молитвенными переживаниями кого-то другого и выражение их в собственном слове (Н. А. Некрасов «Молебен»). Кроме того, «метамолитва» может выступать и как дидактический жанр. В таком случае жанровая дефиниция «молитва о молитве» получает вполне конкретное воплощение в стихотворном тексте: «метамолитва» становится рассуждением на тему значимости молитвы в жизни верующего человека, или характеристикой той или иной молитвы, или прошением молитвенных слов (П. А. Вяземский «Молись»; И. С. Никитин «Молитва дитяти»; Ю. В. Жадовская «Полночная молитва»).

Многообразие сюжетов, возникающих внутри жанровой разновидности «метамолитвы» в творчестве русских поэтов XIX в., указывает на ее актуальность. Сохранение дифференцирующих жанровых черт, таких, как принадлежность молитвенному дискурсу,

внутренняя диалогичность, раскрытие традиционных тем и мотивов (воздействие молитвы и ее значимость), саморефлексивность, свидетельствует о существовании в русской поэзии устойчивого представления о жанре стихотворной молитвы. А редукция составляющих жанровой модели (имплицитное выражение молитвенного слова, ориентация на рефлексию по поводу молитвенного события, акцент на психологическом состоянии лирического героя, разрушение диалогической структуры и трехчастной композиции) позволяет говорить о возникновении принципиально нового способа освоения молитвенного дискурса, наряду с другими индивидуально-авторскими молитвами иллюстрирующего наметившуюся в начале XIX в., в творческих экспериментах поэтов-романтиков, тенденцию к жанровой деканонизации «молодого» по историко-литературным меркам лирического жанра, заключающуюся в постепенном отказе от переложительной традиции.

Раздел 3.3. «Стихотворная молитва в творчестве Е. Гадмер» представляет собой монографический обзор функционирования жанра стихотворной молитвы в творчестве уральской поэтессы Елизаветы Гадмер (1863–?, после 1933). Поэзия Елизаветы Гадмер не известна широкому кругу читателей, может быть отнесена к т. н. «массовой» поэзии, поэтому представляется интересным рассмотрение функционирования жанровых разновидностей стихотворной молитвы в ее творчестве.

Анализируя стихотворения Е. Гадмер из сборника «Вечерний звон» (1913), мы находим среди них немало стихотворных молитв.

В четырех открывающих сборник «Вечерний звон» стихотворениях Е. Гадмер постепенно разворачивается восприятие лирическим сознанием благовеста: в образе колокола-голоса запечатлевается рефлексия верующего человека, остро переживающего несовершенство современного мира, на евангельский сюжет распятия и воскресения Иисуса Христа. Эти стихотворения образуют цикл и составляют единый молитвенный текст – молитву-вариацию на тему, заданную сакральным текстом. Причем сохраняется и трехчастная композиция молитвы: первое стихотворение цикла «Колокол» и первая часть стихотворения «Пасхальный звон», являющегося триптихом, соответствуют вступлению (молитвенный дискурс устанавливается воззванием к «Колоколу» и обращением «Боже Правый»); две части триптиха «Пасхальный звон» и стихотворение «Христос Воскрес!» – собственно молитве (риторические вопросы и восклицания, размышления лирического субъекта перемежаются с «голосом» Христа и «колокола», несущего весть о воскресении); четвертое стихотворение цикла «Слава в вышних!» принимает на себя функцию финальной закрепительной формулы, своеобразного «выхода» из молитвенной ситуации.

Единственное стихотворение, которое Е. Гадмер называет «Молитвой», «О, Боже! Боже, Вездесущий!» представляет собой молитву-переложение канонической прецедентного текста

«Отче наш...», сближающееся с ходатайственной молитвой за ближних в т. н. «женском варианте». Кроме того, среди стихотворений Е. Гадмер можно обнаружить и «мои молитвы»: «Меня судьба не баловала», «Пророк Илья, гласит преданье...» и «Последняя мольба».

Творчество Е. Гадмер отражает тенденцию к жанровому синтезу, характерную для поэзии конца XIX – начала XX в., а обращение поэтессы к жанру молитвы становится закономерным итогом духовно-творческого пути. Иллюстрирует сборник Е. Гадмер и еще одну тенденцию: трансформация жанра стихотворной молитвы происходит по пути все большего отдаления от прецедентных текстов: формируются новые индивидуально-авторские типы молитв («моя молитва», метамолитва).

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования, намечены ведущие векторы жанровой эволюции молитвенной лирики.

Логика настоящего исследования предполагала переход от теоретической поэтики жанра к исторической, а от исторической – к практической. Начав с представления о теоретической модели жанра стихотворной молитвы, в ходе исследования мы наполнили ее непосредственным практическим смыслом, проанализировав довольно обширный спектр произведений русских поэтов XIX в.

В ходе нашего исследования нам удалось не только установить теоретическую модель жанра стихотворной молитвы и ее жанровых разновидностей, но и создать типологию на основании критерия вторичности по отношению к тексту-прецеденту (канонической молитве, определившей жанровый канон стихотворной молитвы). Типология включила пять разновидностей стихотворной молитвы, расположенных по степени удаленности от первоисточника: 1) молитвы-переложения, 2) молитвы-подражания, 3) молитвы-вариации, 4) «мои молитвы», 5) метамолитвы. Типология отражает магистральную линию эволюции жанрового сознания русской лирики – от точного переложения прецедентных текстов (как правило, религиозных) к созданию индивидуально-авторских поэтических форм, от четкого следования канонам к жанровой деканонизации. Кроме того, мы обозначили существующую на периферии жанра стихотворной молитвы разновидность пародийной молитвы, которая помогает уточнить представление о границах жанра, ибо пародия на жанр не есть уже сам жанр, а лишь заостренный «образ» (М. М. Бахтин) этого жанра.

Особое внимание в исследовании было уделено жанровой разновидности «моя молитва». Возникнув на периферии жанра как отражение тенденций романтических экспериментов с художественным словом, «моя молитва» на протяжении XIX в. становится ведущей жанровой разновидностью, не опирающаяся, с одной стороны, на жанровый канон в такой же степени, как, например, молитва-переложение, молитва-подражание, молитва-вариация, она сама, с

другой стороны, становится своего рода жанровым канонem, который органично впитывается поэтической средой.

Дальнейшая эволюция жанра молитвы происходит уже в русле неоромантических тенденций Серебряного века, когда усиливается интерес к глубоко личностной трактовке ситуации Богообщения, а творчество начинает мыслиться как «Боговдохновенное деяние». А. Белый писал: «Искусство должно учить видеть вечное... приобщать к высшему... к тем энергиям, которые необходимы для сверхъестественного преобразования мира». Важными для обоснования творчества как со-творчества с Высшими «силами» становятся христианские идеи о близости человека Богу, возможности уподобления Ему и постоянного диалога с Ним, а также Богосыновстве. Философско-эстетические концепции порубежного времени предопределяют стремление поэтов к переосмыслению предшествующей культуры, возвращению к ее духовным истокам. Мистические настроения эпохи, стремление к психологическому познанию мира, тенденция к синтезу жанровых форм и искусств обусловили актуальность репрезентации молитвенного дискурса в поэтическом слове. Модификации жанра молитвы можно обнаружить в творчестве И. А. Бунина, З. Н. Гиппиус, М. И. Цветаевой, Ф. Сологуба, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, Н. С. Гумилева и др. Стоит отметить, что интерес к жанру молитвы не утрачивается русскими поэтами на протяжении всего XX в.

Основные положения диссертационного исследования изложены в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых научных журналах и изданиях,
рекомендованных ВАК РФ:*

1. *Первалова О. А.* Жанровая разновидность метамолитвы в творчестве русских поэтов XIX в. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитар. науки. 2013. № 3 (117). С. 163–170.
2. *Первалова О. А.* Жанровые разновидности Лермонтовских «молитв» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитар. науки. 2014. № 4 (133). С. 39–46.
3. *Первалова О. А.* Теоретическая модель жанра стихотворной молитвы. // ФИЛОЛОГОС. – Выпуск 1 (24). – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2015. – С. 66–72.

Другие публикации:

4. *Первалова О. А.* Стихотворная молитва в поэзии пушкинского круга: динамика жанровой формы // Пушкин и его современники: версия молодых : альманах. Вып. 1 / Музей-заповедник А. С. Пушкина «Болдино» ; АГПИ им. А. П. Гайдара ; под ред. С. Н. Пяткина. – Б. Болдино-Арзамас: АГПИ, 2010. – С. 84–101.
5. *Первалова О. А.* «Моя молитва» в творчестве русских поэтов XIX в.: к вопросу о

динамике жанровой формы // XIV Междунар. науч. конф. студентов-филологов (4–8 апр. 2011 г.) : тезисы. Ч. 5 / СПбГУ. Филол. ф-т. СПб. : филол. ф-т СПбГУ, 2011. С. 19–20.

6. *Первалова О. А.* Жанр молитвы в творчестве Елизаветы Гадмер // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 6 : Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть / Ин-т истории и археологии УрО РАН ; отв. ред. Е. К. Созина. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 347–355.

7. *Первалова О. А.* Трансформация жанра стихотворной молитвы в творчестве русских поэтов второй половины XIX века // Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы : материалы XV Всеросс. науч.-практ. конф. словесников «Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы в вузе и в школе» (Екатеринбург, УрГПУ, 30 марта 2011 г.). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2011. С. 133–137.

8. *Первалова О. А.* «Моя молитва» в творчестве русских поэтов XIX в.: Проблема жанровой номинации // XV Международная конференция студентов-филологов, СПб., 20–27 апреля 2012 г. : Тезисы докладов / Отв. ред. Д. Н. Чердаков. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2012. С. 246–247.

9. *Первалова О. А.* «Пародийная молитва» в творчестве русских поэтов XIX в. // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд : сб. ст. по материалам II Всеросс. студ. науч. конф. (10 февр. 2012 г.). Екатеринбург : УрФУ, 2012. С. 461–466.

10. *Первалова О. А.* К вопросу о динамике жанра стихотворной молитвы в русской лирике XIX в. // Дергачевские чтения – 2011: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы Всеросс. науч. конф., посвящ. 100-летию И. А. Дергачева (Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г.): в 3 т. / сост. А. В. Подчиненов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. Т. 2. С. 274–280.

11. *Первалова О. А.* Жанровая модель «моей молитвы» в русской поэзии XIX в. // Актуальные проблемы филологии: материалы международной науч.-практ. конф. молодых ученых (Екатеринбург, 19 апр. 2012 г.). Екатеринбург: УрГПУ, 2012. С. 30–32.

12. *Первалова О. А.* «Моя молитва» в творчестве русских поэтов XIX в. (опыт жанрового анализа). LITTEPATERRA: Материалы II Всероссийской с международным участием очно-заочной конференции молодых ученых «Litteraterra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Екатеринбург, 20–21 декабря 2012 г. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2012. С. 5–13.

13. *Первалова О. А.* Жанровая разновидность «моя молитва» в творчестве русских поэтов первой половины XIX в. // Уральский филологический вестник. Вып. 4. 2012. С. 5–12.

14. *Первалова О. А.* Теория жанра молитвы в современном литературоведении. //

Актуальные вопросы филологической науки XXI в. : Сб. статей по материалам III Всероссийской научной конференции молодых ученых (8 февр. 2013 г.) : в 2 ч. Екатеринбург : УрФУ, 2013. Ч. 2. С. 300–308.