

УДК 82-392:82-94

ЭПОХА ОПРИЧНИНЫ В «ЛЕТОИСЧИСЛЕНИИ ОТ ИОАННА» А. ИВАНОВА

© Карпов Антон Дмитриевич (2023), ORCID: 0000-0001-6579-20354, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва (430005, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), antonkarпов1996v@yandex.ru

В статье рассматривается специфика изображения эпохи Ивана IV в романе А.В. Иванова «Летоисчисление от Иоанна» (2009). Автор статьи использовал сравнительно-исторический и целостный методы анализа литературного произведения. В результате исследования выявлено, что роман А.В. Иванова, посвященный осмыслению личности и эпохе правления Ивана Грозного, представляет собой синтетичное произведение, сочетающее элементы исторического романа, притчи, мистерии и жития. Хотя основой текста стал сценарий к фильму П. Лунгина «Царь» (2009), в романе как «перекодированном» сценарии, трактовка исторических событий и главных персонажей претерпевает изменения, авторская же трактовка опричнины основана на эсхатологической концепции А. Юрганова, согласно которой опричнина в восприятии Ивана Грозного была явлением не столько политического, сколько религиозного характера. Соответственно, опричнина в романе – мистерия веры, образ будущего на «земной тверди», где казни есть своеобразное русское чистилище перед Страшным судом, а царь добивается полновластия как исполнитель воли Божьей по наказанию человеческого греха и утверждению истинного «благочестия» не только во спасение собственной души, но грешников, обреченных на смерть. Большая часть поступков царя в романе подчинена идее скорого конца света и вере в собственное мессианство. Стратегия исторического повествования здесь нацелена не на изображение «реальной» истории, но на подчинение её авторской рефлексии об истории, центральным компонентом которой становится человек.

Ключевые слова: А. Иванов, жанровый синтез, историческая проза, современная русская литература, образ Ивана Грозного.

Эпоха правления Иоанна IV, как известно, остается одной из наиболее популярных тем русской исторической прозы. Монарх, который в начале правления укрепил власть и расширил территории, к концу жизни превратился в деспота, чьи кровавые репрессии при-

вели к кризису династии Рюриковичей и Смуте. Традиция изображения Грозного в художественной литературе (в XX столетии и кинематографистов, например, работы Сергея Эйзенштейна или Павла Лунгина) богата и многообразна: достаточно вспомнить, например, «Князя Серебряного» А.К. Толстого, рисуящего правление монарха временем, завершившим формирование «деспотической Руси», трилогию «Иван Грозный» В.И. Костылева, «Псов господних» В. Пикуля, «Малюту Скуратова» Н.Э. Гейнце и др. На рубеже XX–XXI вв. традиция не прерывается. Одним из принципиально значимых текстов в этом ряду является роман А. Иванова «Летоисчисление от Иоанна» (2009). И дело даже не в том, что писатель обращается к эпохе царствования Ивана Грозного, которая фактически на протяжении двух с половиной столетий привлекает историков, культурологов, философов, писателей, поэтов и драматургов очевидными противоречиями, яркими, но страшными характерами ее деятелей, и прежде всего личностью самого царя. В этом отношении А. Иванов, равно как и его предшественники, не исключение: он интересуется переломным моментом в историческом прошлом отечества, в отдаленном минувшем ищет ответы на актуальные вопросы современности. Примечательно другое: особое внимание писателя сосредоточено не только на историческом «антураже», но на личности монарха, его трагической раздвоенности. Кроме того, важно отметить, что роман был написан на основе сценария А. Иванова к фильму П. Лунгина «Царь» (2009), сама же книга вышла вслед за премьерой кинокартины и предлагала весьма специфическую авторскую интерпретацию событий XVI столетия [Кузнецова 2009].

Справедливости ради, укажем, что отдельные аспекты романа ранее уже подвергались литературоведческому анализу [Вальчак 2018; Калинина 2022; Лобин 2015; Лобов 2014; Цыбульский 2009; Хлебус 2020]. Так, П.А. Лобов отмечает, что в основе концепции власти в тексте лежит безумие царя, и выделяет основное противопоставление: возомнивший себя Христом Иоанн и праведный Филипп [Лобов 2014]. Д.А. Калинина пишет о царской библиотеке, анализирует упоминания современников о ее составе и пытается очертить круг чтения царя, который повлиял на его взгляды. Исследовательница находит в «Летоисчислении от Иоанна» прямые цитаты из «Откровения Иоанна Богослова» («Апокалипсис») и отсылки к религиозной литературе, утверждая, что цитаты Евангелия в речи Иоанна имеют большое значение для понимания текста. Книга про-

рока Иеремии, отрывки и которой часто встречаются в тексте, является ключевой для понимания образа мыслей царя [Калинина 2022]. Д. Вальчак анализирует роль образа православной иконы в произведениях А. Иванова. В «Летоисчислении от Иоанна», по ее мнению, икона играет большую роль – именно она становится отличительным признаком святости (икона в руках юродивой Маши). По изменениям иконы Богородицы читатель может предугадать развитие сюжета. Например, мироточение образа говорит о скорых испытаниях для ее владельца и призывает к покаянию, а обновление потемневшей иконы в руках Филиппа явно говорит об обретении святости митрополитом [Вальчак 2018]. Однако никто из исследователей подробно не осмыслил авторскую трактовку эпохи опричнины в романе.

Напомним, что Иван Грозный правил в 1533–1584 гг. Действие же романа А. Иванова охватывает 1566–1568 гг. – именно в это время, как известно, происходит расцвет опричнины. Эта репрессивная система была создана для борьбы с предполагаемой изменой царю и изъятия личного имущества подданных в пользу казны. Важно принять во внимание, что явление опричнины в исторической науке трактуется по-разному. Сам писатель в предисловии к роману сообщает, что в основе его трактовки событий XVI века лежит эсхатологическая концепция опричнины историка А.Л. Юрганова [Юрганов 1997].

А.Л. Юрганов пишет, что традиционно в исторической науке выделяют две концепции причин введения опричнины: борьба с существующими порядками и конкретными лицами (боярами) и обретение абсолютной власти. Однако обе трактовки отвергаются ученым. Историк отмечает, ссылаясь на свидетельства современников Иоанна IV, что в основе опричнины лежит идея Страшного Суда.

Тирания государя не хаотична, но продуманна. По мнению историка, она подчинена некой логике. Он видит в ней эсхатологические мотивы. Например, многие казни были связаны с водой: приговоренных топили, обваривали кипятком, а тела запрещали хоронить и бросали на дно реки. Также многие пытки были связаны с огнем. А.Л. Юрганов считает, что в основе этого лежат апокрифические образы и средневековые представления о том, что ад находится в пропасти на дне реки и является царством вечного холода и огня. Наиболее частым истязанием было отсечение конечностей. Погибших отдавали на растерзание и съедение животным. Ссылаясь на

свидетельства, современников историк пишет, что казни зачастую имели прообразы в виде адского наказания. Попытки становились карой для грешников и имели для тирана сакральный смысл.

Согласно средневековым представлениям, конец света должен был наступить в 7000 году от сотворения мира, то есть в 1492 г. от Рождества Христова. Чем больше приближалась эта дата, тем больше накалялась атмосфера в Московской Руси. Это, по мнению ученого, и повлияло на суеверного царя. Под воздействием устойчивого представления о том, что любая власть от Бога, сочетающегося с укоренившимся мнением, что царь как пастырь своего народа вправе вершить высший суд, Иоанн искренне уверовал в безграничность своих возможностей и пришел к выводу, что опричнина и казни необходимы и имеют не столько политический, сколько сакральный смысл. Его точку зрения разделяли и некоторые клирики. Они считали, что Страшный Суд будет вершить Христос, сам же Иоанн должен быть причастным к этому. А.Л. Юрганов логично заключает, что весь этот комплекс суеверий, нашедший подтверждение в ряде канонических текстов, не мог не повлиять на царя.

Это прослеживается и в переписке Ивана Грозного с князем Курбским, который с прискорбием замечал, что террором царь погубил свою бессмертную душу. На это монарх отвечает, что грех Курбского страшнее, ибо он посмел ослушаться того, чья власть свята: «По Божьему изволению с рождения был я предназначен к царству <...>. Я хотел вас подчинить своей воле – и как же вы из-за этого надругались над святыней Господней и осквернили её! Рассердившись на человека, восстали на Бога» [Грозный 2000, 98]. Или: «Я же стараюсь обратить людей к истине и свету, чтобы они познали единого истинного Бога, в Троице славимого, и данного им Богом государя <...>» [Грозный 2000, 73]. Проанализировав эту переписку, А.Л. Юрганов предположил, что действия царя были обусловлены осмыслением двух основных категорий: отступничества (измены) и праведности (благочестия). Иоанн трактует эти категории по-своему и руководствуется при выборе действия исключительно ими. Праведен тот, кто не перечит воле Господа (а точнее, царя). Отступник – это тот, кто отрекся от веры и попрали высший закон (волю монарха). Эта упрощенная картина мира позволяет царю по-своему постичь мир и свое предназначение в нем. В той же переписке Грозный рассуждает о причинах безграничности своей власти и ссылается на апостолов. В другом письме Иоанн вспоминает о падении Царьграда

в 1453 году, в чем один из летописцев увидел прямое доказательство конца света. Гибель Константинополя царь объясняет тем, что божественная власть правителя ослабла и «рабы» в лице турецких завоевателей захватили страну. Для оправдания своей жестокости он вспоминает императора Константина, который ради правого дела убил сына. Комментируя это послание, ученый отмечает трагическую параллель с судьбой самого царя, который спустя несколько лет лишит жизни своего ребенка.

Идеал правителя для Иоанна полон противоречий: царь должен быть кротким и ярым, проявлять милость, но не жалеть врагов. Анализируя тексты Парфения Уродивого, авторство которых приписывали царю, в одном из стихов можно увидеть в архангеле Михаиле ролеву модель поведения Иоанна – архангел Михаил стоит на границе между миром живых и мертвых, добра и зла, он карает грешников и милует благочестивых: «Прежде страшнаго и грознаго твоего, ангеле, пришествия умоли о мне грешнем о рабе твоем [имярек]. Возвести ми конец мой, да покаюся дел своих злых, да отрину от себе бремя греховное. Святыи ангеле, грозный воевода, моли бога о нас. Далече ми с тобою путешествовати, страшныи и грозныи ангеле, не устраши мене маломощнаго. Дай ми, ангеле, смиренное свое пришествие и красное хождение, и велми ся тебе возрадую. Напой мя, ангеле, чашею спасения!» [Лихачев 1986, 362].

Исследуя концепцию Опричного дворца, ученый находит ряд символических совпадений. Судя по всему, это сооружение было воздвигнуто по аналогии с Градом Божьим, описание которого встречается в книге Иезекииля. Дворец Иоанна также имеет квадратную форму и трое ворот, выходящих на Восток, Юг и Север. С Запада входа нет, а в восточные ворота мог въезжать только Иоанн. В Граде Божьем восточные ворота открыты только для Господа. Церковь во дворе Опричного дворца строилась три года и стояла без крыши. Она символизирует церковь в городе святых Сионе. Жизнь в резиденции подчинялась строгим ритуалам, которые затрагивали все аспекты: от питания до расположения людей в определенных местах дворца. Существование в нем было наполнено символами, которые имели библейское происхождение: например, за безопасностью Грозного следили 500 доверенных людей, вооруженных посохами с острыми наконечниками. После сожжения Москвы войсками Дивлет-Гирея в 1571 г. Иоанн задумывается об отмене опричнины. В разрушениях, которые затронули и Опричный дворец,

он видит недоброе предзнаменование. Уничтожение детища царя, построенного по образу Града Божьего, по мнению Иоанна, – кара небес. Это подтверждает и переписка с Курбским [Юрганов 1997].

Далее исследователь анализирует атрибуты опричников: метлы и собачьи головы. Ссылаясь на откровения святых, он проводит параллель опричников с народами Гог и Магог, которые придут перед концом света и накажут грешников. На средневековых изображениях встречаются собачьи головы, прикрепленные к седлам библейских мстителей. Хотя, согласно точке зрения А.Л. Дворкина, который был консультантом на съемках фильма «Царь», опричнина – это западноевропейское заимствование: «Когда я исследовал опричнину, то понял, что царь создал ее по образцу доминиканского ордена. Символ опричнины – собачья голова и метла. На гербе ордена доминиканцев мы видим ту же собачью голову и пук оливковых веток. В Средние века доминиканцев называли *Domini canes* – псы Господни (игра слов)» [Виноградов 2008].

Таким образом, в своем исследовании А.Л. Юрганов приходит к выводу о том, что опричнина имела не столько политические, сколько религиозные причины. Деятельность опричников была подчинена идее очищения грешников и была своеобразной репетицией Страшного Суда. Царь, поверивший в скорый конец света и свою непогрешимость как наместника Бога на земле, самостоятельно вершил страшный суд и постоянно искал в апокрифах и откровениях оправдание своим зверствам. Им завладела идея «благочестия», согласно которой он должен казнить грешников. Лишь в конце жизни царь раскаялся, однако вера в скорое пришествие Христа не оставляла его даже на смертном одре.

В «Летоисчислении от Иоанна» А. Иванов кратко задает исторический контекст: «1565 год. Московская Русь. Держава содрогается» [Иванов 2018, 8]. Идет война с Польшей, Новгородские бояре плетут интриги против Москвы. Царь утверждает опричнину для борьбы с изменой и заливают страну кровью. Митрополит протестует и уходит в монастырь. Все ждут конца света через три года.

Центральный образ романа – царь. А. Иванов показывает тирана, поверившего в то, что он носитель высшей истины. Фигура Грозного весьма противоречива. С одной стороны, Иоанн – глубоко верующий человек, чтящий божьи заветы, с другой – беспощадный тиран, карающий всех неугодных. Впервые он предстаёт перед читателем молящимся в темной и холодной келье, а прозаик называет его

«монахом». Не сразу становится очевидно, что изображен царь: «В подвальной камере дворца монах читал о Конце Света. Огромная, разбухшая книга лежала на костлявых коленях. На страницах, захватанных грязными пальцами, из-под пятен вылезали алые и золотые кружева богатых рисунков и цветущих букв» [Иванов 2018, 5].

Автор кинематографично показывает преобразование персонажа: «Монах проходил сквозь толпу опричников, и опричники осторожно и молча накидывали ему на шею царские бармы, золотую мономахову цепь, золотой крест, золотую панагию. В руки кто-то сунул царский посох, и монах цепко сжал его в ладони. Сзади на плечи монаха набросили шубу из горностаев. Монах превращался в монарха» [Иванов 2018, 36]. Сцена перехода из одного состояния в другое демонстрирует амбивалентность образа. Уже в начале повествования очевидно, что Иоанн сочетает в себе противоположные черты. В романе эта способность к трансформации встречается не один раз. Например, можно вспомнить, как царь переделался в юридического старика, чтобы застать врасплох воевод-предателей.

Царь в романе безумен: ему мерещатся души казненных, видятсь монстры из книг о конце света. Он импульсивен, его поступки продиктованы не политической стратегией, но сиюминутными порывами религиозного экстаза, о чем свидетельствует, к примеру, его решение идти войной на Новгород, которое он принял под натиском попа-расстриги Вассиана на вакханалии с колдунами.

Отдельно стоит разобрать представление Грозного о своей царской миссии. Ливонская война, настоящая и надуманная измена, предательство Новгорода вместе с ожиданием второго пришествия и религиозные тексты сильно повлияли на правителя. Он уверовал в свое мессианство и уже был не способен адекватно оценивать действительность. В идейном отношении Иоанн в романе – это человек, который, получив безграничную власть, убежден в собственной богоизбранности и непогрешимости.

Основной конфликт романа – борьба между царем и митрополитом Филиппом Кольчевым. Образ митрополита противопоставлен фигуре Иоанна. Священнослужитель читал те же книги, что и царь, но почерпнул из них совсем другие идеи. Здесь стоит отметить, что в фильме «Царь» этот образ отличается от образа романного. Отличия эти связаны не столько с особенностями кинематографического искусства, сколько с авторским видением режиссера П. Лунгина и писателя и сценариста А. Иванова.

Так, А. Иванов в одном из интервью замечает: «Фильм не совсем такой, как я ожидал, но это нормально. Авторский и режиссерский сценарии обычно отличаются. Тема и события одни и те же, а акценты разные. У нас с Павлом Лунгиным несколько разные митрополиты. Для него Филипп – это идеальный человек эпохи Возрождения, а для меня – обычный, даже мужиковатый. Мой вариант – в книге, его – в фильме» [Кузнецова 2009].

Образ митрополита Филиппа в фильме больше схож с иконописным ликом, нежели походит на живого человека. Его реплики короткие и однозначные, в словах нет места эмоциям. Он представлен монолитной фигурой, не подверженной сомнениям и человеческим страстям. Кажется, будто П. Лунгин в фильме показывает уже канонизированного святого. Иначе этот образ выведен в романе.

В «Летоисчислении от Иоанна» А. Иванов показывает практичного человека, который «просто верит в Бога» и не задается лишними вопросами. На посту настоятеля Соловецкого монастыря Филипп больше занимался административными вопросами и стремился обустроить быт послушников. В Москве его интересуют не бояре и опричники, а столяры и кузнецы. Он с юношеским задором общается с мастерами и с живым интересом слушает Генриха Штадена. Основное отличие митрополита от царя в том, что он эмоционально устойчив и понимает: власть дается от Бога, но она не безгранична. У всего есть предел, и даже царю придется отвечать за свои поступки: «Все мы смертны, Иван Васильевич! – звучно, на весь храм с амвона произнёс он. – Помнить надо о судьбе божьем» [Иванов 2018, 167].

У отношений Филиппа и Иоанна продолжительная история. Они росли вместе и имеют общее прошлое. Писатель дает это понять через воспоминание о попытке боярского переворота и «царских бармах». В детстве наследника хотели растерзать бунтовщики, и Филипп согласился пожертвовать собой ради друга и притворился царем, переодевшись в его наряд: «Надень, Феденька, бармы мои... Нас с тобой в дыму не различат... – страстно убеждал Ваня. – А я тебя отмолю у Богородицы» [Иванов 2018, 52]. Заметим, что в фильме эта сцена отсутствует, хотя она позволила бы показать связь героев. Мотив царских барм важен: вспоминая о них, Иоанн то благодарит Филиппа за заступничество, то укоряет за дерзость.

В главе «Двое на мосту» царь и митрополит встречаются на мосту после долгой разлуки. Так автор впервые противопоставляет ге-

роев и показывает, что персонажи идейно находятся по разные стороны. В этой сцене автор как будто позволяет читателю размышлять о развитии сюжета: перейдет ли митрополит на сторону царя или они так и останутся непримиримыми противниками в вопросах идеологии?

Конфликт мировоззрений оказывается неразрешимым. Каждый остается при своем: царь верит в собственное право казнить и милловать без оглядки на мораль, а митрополит принимает муки и погибает, но не отказывается от убеждения, что безграничная власть губительна, а милосердие должно победить. Автор остается на стороне Филиппа. Герой через страдания приходит к святости и морально побеждает Иоанна. Царь остается один и в финале вопрошает: «Где мой народ?!» [Иванов 2018, 219].

В романе есть и другая яркая антитеза: опричники и воеводы. Приближенные царя (Алексей и Федор Басмановы, Вассиан, Малюта Скуратов и другие) представляются людьми, лишенными моральных принципов. Кажется, будто они верные сподвижники Иоанна, искореняющие крамолу. Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что этих людей привлекают только власть и беззаконие. Самым ярким из них оказывается Малюта Скуратов – бесчеловечный палач и правая рука царя. В романе он пытается людей самыми извращенными способами. В то же время он искренне любит сына. Автор наказывает героя за его жестокость. Малюта просит Филиппа исцелить сына, но митрополит отказывает ему в чуде. Опричники не способны к покаянию. Исключение составляет молодой опричник Серафим, который осознал свои ошибки и примкнул к Филиппу после того, как стал свидетелем святости старца.

Генрих Штаден, опричный немец, выполняет в романе роль свидетеля. Он с интересом наблюдает за бесчинствами «русских дикарей». У этого образа есть реальный прототип, которому приписывают авторство «Записок о Московии». Однако исследователи по-разному трактуют и подлинность, и достоверность этого труда. Стоит отметить, что для А. Иванова прием с введением в текст иностранца-наблюдателя, который изумляется российской действительностью, является типичным. Можно вспомнить шведа Иоганна Табберта из «Тобола», который так же написал книгу о своих приключениях в России, но уже о Петровских временах.

Противопоставлены опричникам воеводы: Бутурлин, Шуйский, Салтыков, Колычев, Нащокин и Головин. Эти люди искренне любят

родину и готовы умереть за царя. Они совершают подвиг на Ливонской войне, однако поляки все равно захватывают Псков. Пытки и страшная казнь героев демонстрируют, насколько царь слеп и не понимает, где измена, а где преданность. Отдельно стоит отметить образ Ивана Колычева, племянника Филиппа. Он уходит на войну не из-за желания победить поляков. Он хочет удалиться от столичных опасностей и ненавистных опричников, которые убили его жену и ребенка: «Настю опричные снасиловали и задушили, – убийственно просто пояснил Колычев. – А подворье мое сожгли вместе с детками» [Иванов 2018, 31]. В фильме эта деталь не показывается, хотя смерть родных – эта важная мотивация для героя, которая объясняет его обиду на дядю, согласившегося служить тирану, и помогает ему вынести все муки и принять трагическую смерть достойно. Именно казнь невинного племянника приближает Филиппа к полному осознанию безумия царя. После этой сцены митрополит отбрасывает сомнения и принимает страдания с полным осознанием своей правоты.

Юродивая девочка Маша – один из немногих вымышленных персонажей книги и фильма. Она связующий элемент текста. Ее глазами мы видим зверства опричников и героизм воевод. Для Филиппа Маша – ребенок, нуждающийся в защите. Грозный же не осознает, что именно он виноват в ее сумасшествии. Он использует Машу в своих интересах: девочка, которая говорит с Богородицей, должна увидеть в нем Христа. Ее убийство во время казни воевод становится знаковым событием для Филиппа. После этого он отказывает Иоанну в благословении и лишается сана.

В жанровом отношении «Летоисчисление от Иоанна» является сложным образованием. По форме это исторический роман: в тексте описываются реальные события, писатель анализирует фигуру Иоанна IV, Ливонскую войну, опричнину, вымышленные персонажи почти отсутствуют. Однако прозаик отказывается от подобного жанрового определения. А. Иванов отмечал, что «Летоисчисление» – это притча и роман-мистерия [Иванов 2018]. С писателем можно согласиться. Действительно, для притчи характерны аллегорическая форма и назидательный характер. В романе писатель иносказательно утверждает мысль о том, что власть – это не привилегия, но ответственность. Назидательность заключается в том, что царь, убивший всех верных поданных и соратников, остается один – и в этом тотальном одиночестве его внутренняя трагедия.

В тексте есть и элементы мистерии. Например, к таковым вполне правомерно отнести видения Иоанна: библейская саранча и всадники Апокалипсиса над Москвой. В то же время нельзя не отметить связь текста с житийной традицией. Яркое подтверждение тому – икона Богородицы. Она защищает Машу от медведя, помогает обрушить мост и спасти русское войско от поляков, а потом очищается в руках Филиппа. Сам митрополит – типичный герой жития. Он претерпевает страсти ради веры и обретает святость. В финале книги он начинает творить чудеса: излечивает опричника Серафима, видит будущее и предупреждает братию о своей смерти.

Стоит отметить, что родство романа с киносценарием прослеживается в специфических авторских приемах. Например, писатель активно прибегает к приему монтажа. В эпизоде первой литургии Филиппа автор часто меняет фокус внимания: переводит его с рук Филиппа, крестящего паству, на пальцы Иоанна, сжимающего свечу, а потом на ладонь Марии Темрюковны, бросающей деньги толпе: «А пальцы Иоанна судорожно сжимали свечу так, что вдавились в мягкий воск. Стиснутые двоеперстием пальцы Филиппа четко печатали кресты на его плечах. Пятерня Марии Темрюковны жадно загребала медные монеты, а с ладоней Кай-Булата такие же монеты ручейком сыпались в карман расписного бухарского одеяния» [Иванов 2018, 73].

Таким образом, «Летоисчисление от Иоанна» – это сложное жанровое образование, сочетающее в себе элементы исторического романа, притчи, мистерии и жития. Основой текста явился сценарий к фильму П. Лунгина «Царь». Однако трактовка исторических событий и главных персонажей отличается, хотя и роман, и кинотекст построены, с одной стороны, как духовное противостояние митрополита и царя, с другой – как демонстрация внутреннего «разлома» Грозного, причем именно раздвоенность определяет «крайности» его поведенческой модели (от истовой молитвы и боязни конца света до крайней степени жестокости и нетерпимости к ближнему). Авторская трактовка опричнины основана на эсхатологической концепции А.Л. Юрганова, в связи с чем большая часть поступков царя подчинена идее скорого конца света и вере в собственное мессианство.

Источники

Иванов 2018 – Иванов А. В. *Летоисчисление от Иоанна*. М., 2018.

Грозный 2000 – Иван IV Грозный. *Сочинения*. СПб., 2000.

Литература

Вальчак 2018 – Вальчак Д. *Языческий идол, культурный артефакт или православный символ веры? (Мотив иконы в произведениях А. В. Иванова)* // Art Logos. 2018. № 3(5). С. 99–118.

Виноградов 2008 – Виноградов А. *«Иван Грозный не был великим правителем» (интервью А.Л. Дворкина)* // Нескучный сад: журнал православной жизни. 2008. № 5(34). URL: <http://www.nsad.ru/articles/ivan-groznyj-ne-byl-velikim-pravitelem> (дата обращения: 15.06.2023).

Калинина 2022 – Калинина Д.А. *Книжная культура Ивана IV Грозного в современной русской литературе («Летоисчисление от Иоанна» А. Иванова и «Знак Каина» Б. Акунина)* // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 1. С. 92–95.

Кузнецова 2009 – Кузнецова М. *«Царь» Павла Лунгина: Перед началом съемок Янковский получил благословение у Алексея II* // Комсомольская правда. 03.11.2009. URL: <https://www.kp.ru/daily/24388/566871/> (дата обращения: 04.09.2023).

Лихачев 1986 – Лихачев Д.С. *Исследования по древнерусской литературе*. Л., 1986.

Лобин 2015 – Лобин А.М. *Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века*. Ульяновск, 2015.

Лобов 2014 – Лобов П.А. *Концепция власти в романе Алексея Иванова «Летоисчисление от Иоанна»* // Филология в зоне актуальности: вызовы времени: Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции молодых ученых, Пермь, 01–02 апреля 2014 года. Пермь: ПГГПУ, 2014. С. 87–89.

Хлебус 2020 – Хлебус М.А. *Метафизика молчания и слова в романе А. Иванова «Летоисчисление от Иоанна»* // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы VII Международной научной конференции. М., 2020. С. 195–198.

Цыбульский 2009 – Цыбульский В. *Иоанн из Степанчиково: «Летоисчисление от Иоанна» Алексея Иванова* // Газета.ru. 24.11.2009. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2009/11/24/a_3290359.shtml (дата обращения: 04.09.2023).

Юрганов 1997 – Юрганов А.Л. *Опричнина и Страшный Суд* // Отечественная история. 1997. № 3. С. 52–75.

THE OPRICHNINA EPOCH IN A. IVANOV'S «CHRONICLE OF IOANNES»

© **Karpov Anton Dmitrievich** (2023), ORCID: 0000-0001-6579-2035, postgraduate student of russian and foreign literature department, N.P. Ogarev State University of Saransk (68 Bolshevistskaya st., Saransk, 430000, Russia), antonkarpov1996@yandex.ru

The article deals with the specificity of the depiction of the era of Ivan IV in A.V. Ivanov's novel "The Chronicle of Ioann" (2009). The author of the article used comparative-historical and holistic methods of analysing a literary work. As a result of the research it was revealed that he devoted to the comprehension of a synthetic work combining elements of a historical novel, parable, mystery and hagiography. Although the basis of the text was the script for the film "The Tsar" (2009) by P. Lungin, in the novel as a "recorded" script, the interpretation of historical events and the main characters undergoes changes, the author's interpretation of Oprichnina is based on the eschatological concept of A. Yurganov. Yurganov, according to which oprichnina in the perception of Ivan Grozny was not so much a political as a religious phenomenon. Accordingly, the Oprichnina in the novel is a mystery of faith, an image of the future on the "earthly firmament", where executions are a kind of Russian purgatory before the Last Judgement, and the Tsar achieves full power as the executor of God's will to punish human sin and establish true "piety" not only to save his own soul, but sinners doomed to death. Most of the Tsar's actions in the novel are subordinated to the idea of the imminent end of the world and the belief in his own messianism. The strategy of historical narrative here is aimed not at depicting "real" history, but at subordinating it to the author's reflection on history, the central component of which is man.

Keywords: A. Ivanov, genre synthesis, historical prose, modern Russian literature, the image of Ivan Grozny.

References

(Articles from Scientific Journals)

Вальчак 2018 – Val'chak D. *Yazycheskij idol, kul'turnyj artefakt ili pravoslavnyj simbol very? (Motiv ikony v proizvedeniyah A.V. Ivanova)* [Pagan idol, cultural artefact or Orthodox symbol of faith? (The motif of the icon in the works of A. V. Ivanov)]. *Art Logos*, 2018, no. 3(5), pp. 99–118. (In Russian).

Виноградов 2008 – Vinogradov A. «*Ivan Groznyj ne byl velikim pravitelem*» (interv'yu A.L. Dvorkina) ["Ivan the Terrible was not a great ruler" (interview with A.L. Dvorkin)]. *Neskuchnyj sad: zhurnal pravoslavnoj zhizni*, 2008, no. 5(34). Available at: <http://www.nsad.ru/articles/ivan-groznyj-ne-byi-velikim-pravitelem> (accessed 13.09.2023). (In Russian).

Калинина 2022 – Kalinina D.A. *Knizhnaya kul'tura Ivana IV Groznogo v sovremennoj russkoj literature («Letoischislenie ot Ioanna» A. Ivanova i «Znak Kaina» B. Akunina)* [Book culture of Ivan IV the Terrible in modern Russian literature ("Letoischislenie ot Ioanna" by A. Ivanov and "The Sign of Cain" by B. Akunin)]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2022, no 1, pp. 92–95. (In Russian).

Kuznecova 2009 – Kuznecova M. «*Tsar'*» *Pavla Lungina: Pered nachalom s'emok YAnkovskij poluchil blagoslovenie u Aleksiya II* ["Tsar" by Pavel Lungin:

Before filming began, Yankovsky received a blessing from Alexis II. *Komsomol'skaya Pravda*, 03.11.2009. Available at: <https://www.kp.ru/daily/24388/566871/> (accessed 04.09.2023). (In Russian).

Цыбульский 2009 – Cybul'skij V. *Ioann iz Stepanchikovo: «Letoischislenie ot Ioanna» Alekseya Ivanova* [Ioann of Stepanchikovo: Letoischislenie ot Ioanna by Alexei Ivanov]. *Gazeta.ru*, 24.11.2009. Available at: https://www.gazeta.ru/culture/2009/11/24/a_3290359.shtml (accessed 04.09.2023). (In Russian).

Юрганов 1997 – Yurganov A.L. *Oprichnina i Strashnyj Sud* [Oprichnina and the Last Judgement]. *Otechestvennaya istoriya*, 1997, no. 3, pp. 52–75. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Лобов 2014 – Lobov P.A. *Koncepciya vlasti v romane Alekseya Ivanova «Letoischislenie ot Ioanna»* [The Concept of Power in Alexei Ivanov's novel "Letoischislenie ot Ioanna"]. *Filologiya v zone aktual'nosti: vyzovyvremeni: Sbornik statej po materialam Vserossijskoj nauchnoj konferencii molodyh uchenyh, Perm', 01–02 aprelya 2014 goda* [Philology in the zone of relevance: challenges of time: Collection of articles on the materials of the All-Russian Scientific Conference of Young Scientists]. Perm', 2014, pp. 87–89. (In Russian).

Хлебус 2020 – Hlebus M.A. *Metafizika molchaniya i slova v romane A. Ivanova «Letoischislenie ot Ioanna»* [The Metaphysics of Silence and the Word in A. Ivanov's novel "Letoischislenie ot Ioanna"]. *Russkaya literatura XX–XXI vekov kak edinyj process (problem teorii i metodologii izucheniya): Materialy VII Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Russian literature of the XX–XXI centuries as a single process (problems of theory and methodology of study): Materials of the VII International Scientific Conference]. Moscow, 2020, pp. 195–198. (In Russian).

(Monographs)

Лихачев 1986 – Lihachev D.S. *Issledovaniya po drevnerusskoj literature* [Studies on Old Russian literature]. Leningrad, 1986. (In Russian).

Лобин 2015 – Lobin A.M. *Avtorskie koncepcii rossijskoj istorii v russkoj literature XXI veka* [Author's concepts of Russian history in Russian literature of the XXI century]. Ul'yanovsk, 2015. (In Russian).

Поступила в редакцию 11.09.2023