

ТРИОДЬ ПОСТНАЯ И СПОР О ДОСТОЕВСКОМ: ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ ЭЛЕГИЙ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ

© **Марков Александр Викторович (2019)**, ORCID ID: 0000-0001-6874-1073, SPIN-код: 2436-2520, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6), markovius@gmail.com

В статье исследуются следствия авторского жанрового обозначения «элегия» на примере Элегий Ольги Седаковой, написанных с 1987 по 2004 год. Хотя в этих элегиях и присутствуют традиционные для жанра начиная с античности мотивы сожаления, быстротечного времени, катастрофичности жизни и обличения обывателей, они не определяют собственного содержания этих произведений, основанных на многочисленных цитатах из Ветхого и Нового Завета, церковнославянской литургической поэзии и русской поэзии. Поэтому до сих пор в науке нет согласия, можно ли считать здесь слово «элегия» жанровым обозначением, пусть даже авторским, или только принципом тематической циклизации. Последнему предположению противоречит произведенное автором разделение книги «Элегии» на две книги, представленное в авторизованном электронном собрании сочинений. В ходе исследования удалось реконструировать те полемические контексты, которые влияли на становление элегии как жанра у Седаковой. Во-первых, это полемика с русским интеллектуалом Виктором Аксучицем, который понимал Достоевского как идеолога возрождения России, трактуемого в духе Солженицына, тогда как Седакова настаивает на метафизическом характере романов Достоевского. Согласно Седаковой, романы Достоевского не имеют прямой прагматической задачи, но представляют собой повествование о метафизическом герое, сходный с библейскими рассказами. То же отсутствие прямой прагматики Седакова находит в литургических песнопениях на церковнославянском языке, указывая, что их перевод на русский усиливает прагматику. Таким образом, Библия, поэзия постной Триоди, Достоевский и Хлебников присутствуют в «Элегиях» Седаковой не только в виде открытых или скрытых цитат, но и как принцип организации повествования. Объединяет все элегии образ возвращения блудного сына, понятый благодаря размышлениям над картиной Рембрандта как интертекстуальный и интермедиаальный и поддерживающий открытый характер повествования Элегий и открытую организацию их символического пространства. В отличие от прямого лирического высказывания, высказывание в элегии должно быть отрешенным, идущим как бы со стороны. Таким образом, жанровая принадлежность элегий Седаковой оказывается вполне определенной. Главный результат исследования таков: Седакова понимает библейские книги, литургические песнопения, романы Достоевско-

го и стихи Хлебникова как открытые тексты, находящие продолжение не в социальной жизни, а прежде всего в других текстах, сообразно этому она и выстраивает свои элегии, тогда как их прагматическая задача осуществляется благодаря языковым смещениям, особым в каждой элегии.

Ключевые слова: Седакова, элегия, блудный сын, интертекстуальность, интермедальность, прагматика, роман, теория жанра.

«Элегии» – это название и жанра, и книги О. Седаковой, созданной в конце 1980-х и дописывавшейся до середины 2000-х. При этом книга в сравнении с изданием 1994 года, где было пять элегий [Седакова 1994, 299-315], не только выросла, но и разделилась на две [Седакова 2019]: «Бабочка или две их» и «Варлаам и Иоасаф» перешли в книгу «Недописанная книга», а в исходной книге «Элегия осенней воды» стала предшествовать «Элегии смоковницы» и, кроме «Земли», появились еще и «Начало», «Музыка» и «Памяти поэта» – последняя была написана на смерть Иосифа Бродского, а две другие – уже в новом тысячелетии. Единого мнения о том, можно ли считать здесь слово «элегия» названием жанра, пусть даже авторским, или некоторым тематическим указанием, требующим дальнейшего жанрового уточнения, в науке нет: Т. С. Тальских определяет жанр как «метафизическую элегию» [Тальских 2015, 194], как и независимо от нее О. С. Агапонова [Тальских 2016, 69], в то время как Н. Г. Медведева говорит просто о «разделе» элегий [Медведева 2013, 61], а М. Э. Звегинцова – о «цикле» [Звегинцова 2013, 75]. При этом для элегий Седаковой не произведено того анализа отношения концептуализации и перформативности, который проведен для ее баллад [Файбышенко 2018, 118-120], лирики «Китайского путешествия» («создание цельного полотна текста с орнаментальными полями – голограммами метафор над ним» [Зейферт 2018, 57]) и стансов [Кан 2017, 10-12], где всегда названы те признаки организации речи и рефлексии, которые позволяют говорить о самостоятельности и полноценности этих жанров. Мы исходим из того, что в таких случаях важен микроанализ, в том числе языкового смещения, интерлингвистические взаимодействия и сдвиги, на которых и держится идентичность жанра [Марков 2017, 124]. В данной статье мы решаем вопрос, почему произошло разделение книг, заявленных как книги одного жанра, и как это связано с использованием композиции и конструкций литургической поэзии.

Сама Седакова как исследователь литургических текстов замечала [Седакова 2004], что само слово «текст» недостаточно для понимания строения и семантики этих произведений именно как «текстов», так как и сам контекст не всегда бывает выявлен, ведь он не обязан следовать именно из этого текста, но, наоборот, может быть отнесен сразу ко множеству текстов, в свою очередь контекстуализирующих друг друга. Слово «текст» тогда оказывается не вполне применимо к метатекстовым литургическим конструкциям, которые могут свободно включать дополнительные элементы, объединяться и разъединяться. При этом речь идет не о дополнении существующего текста или новой редакции, а о самом способе существования высказывания. То же свободное комбинирование текстов и более сложных текстовых образований Седакова объявила основой композиционных решений и поэтической идеологии Велимира Хлебникова, в противоположность импровизациям готовых тем мировой литературы у Пушкина [Седакова 1994, 324].

Следовательно, мы должны выяснить, в какой мере такое распоряжение текстами обязано особенностям литургических текстов. Элегии в этом смысле могут быть, согласно нашей предварительной гипотезе, противопоставлены ее Стансам, в которых свободное сцепление образов подчинено жесткой строфике и закономерному развертыванию сюжета. Эпиграф к Стансам из Александра Попа: «For ever separate, and for ever near» [Седакова 1994, 225] – лучше всего выражает эту идею закономерного появления разнообразия. В то время как в Элегиях сюжетная логика сложнее, строфика гораздо богаче, вплоть до весьма причудливой, хотя и изящной своей умеренностью, строфики «Музыки». Поэтому их исследование потребовало специальных инструментов, включая идейные споры, в которых Седакова участвовала.

Образ блудного сына, как признает сама Седакова в «Похвале поэзии» [Седакова 1994, 353], вдохновлял ее и на осмысление Евангелия, и на новое понимание пространства и пространственной композиции. Согласно Седаковой, если развернуть конспективную заметку из «Похвалы поэзии», пространство картины Рембрандта способно сужаться и расширяться, и в конце концов сжимается в точку, в которой герой картины обретает милость. Это точка, из которой развертывается собственное пространство художника, пространство милосердия, где можно уже обращать внимание только на главное, а

не на побочное. Это не тот процесс, который прямо влияет на происходящее вокруг, но процесс, который нельзя не учитывать, если принимать христианское понятие священной истории.

Такое поведение пространства напоминает то, как Седакова в разных стихах описывает полет бабочки, расправляющей и складывающей крылья, устремляющейся на огонь, и при этом деформирующей само пространство: «Как бабочка, глядит свою свечу» (из «Стансов») [Седакова 1994, 258]. Несмотря на очевидный источник этого образа – стихотворение «*Selige Sehnsucht*» И.-В. фон Гёте, в котором смерть понимается как перерождение в новую форму, – Седакова в отличие от Гёте рассматривает не влечение, а пространственное движение, выступая не как психолог, но как феноменолог. Бабочка сделалась главным персонажем элегии «Бабочка или две их», где сама форма строфической организации должна напомнить крылья бабочки, если смотреть на визуальное решение расстановки строф. А если смотреть на содержание текста, бабочек оказывается две, потому что в каждой из двух частей этой элегии есть своя бабочка.

В первой части бабочка выступает как инструмент воздействия на окружающий мир (ей «расцвечивают сор» обыденной жизни и профанных забот, что позволяет «достроить свой чердак» быта). Во второй части бабочка оказывается предметом наблюдения и собеседником, отождествляется с вдохновением при каллиграфическом письме и возможностью посмотреть на вещи с высоты. При этом во второй части как раз мотив блудного сына становится преобладающим, начиная с первой строки: «Бабочка летает и на небо», что отсылает к раскаянию блудного сына: «...согрешил на небо и пред тобою» (Лк. 15, 21), – и заканчивая последней строкой: «Потому что милует отец», которая описывает как раз ситуацию картины Рембрандта. «Милое желание» возвращения домой противопоставляется проявлению «силы страстной и простой», иначе говоря, заблуждениям блудного сына.

Тема блудного сына возвращает нас к одному важному спору 1984 года [Аксючиц, Седакова 1984] между Седаковой и Виктором Аксючицем, интеллектуалом, а в ельцинской России – публичным политиком. Аксючиц опубликовал в Самиздате работу «Метафизика зла у Достоевского». Седакова в открытом письме не одобрила ее, указав, что автор сводит метафизическое зло только к преступлению

Раскольникова как результату идеологической одессии, не учитывая, что существование ростовщичества и проституции являлось и для Достоевского, и для его читателей не меньшим злом. Поддерживая мысль Аксютчица о Раскольникове как «метафизическом герое», наравне с Эдипом или Гамлетом, а также библейским Иовом и Александром Блоком, иначе говоря, героем, существование которого подчиняется возможности решить мировоззренческую задачу, она не одобряет предложенную Аксютчицем концепцию пути Раскольникова. В этом неодобрении – явное противоречие «Похвале поэзии», где мир блудного сына требует смотреть на милость как на главное, не обращая внимание на побочное.

Хотя самиздатская редакция эссе Аксютчица сейчас недоступна, его концепция легко реконструируется по позднейшим редакциям, имеющимся в Сети. Согласно Аксютчицу, Раскольников – новый блудный сын, сначала ушедший от отца, то есть от традиции, в мир преступлений, а потом вернувшийся к традиции и раскаявшийся в содеянном. Раскольников для Аксютчица – метафора русской молодежи, отрекшейся от традиционного христианства и под влиянием вируса идеологии вставшей на путь насилия и кровавых убийств. Убийство старухи-процентщицы тогда – образ уничтожения старой России, малопривлекательной, но гибель которой повлекла за собой торжество зла. Метафизическим злом Аксютчиц считает бесчеловечную идеологию, но не социальное зло.

Таким образом, для Аксютчица задача его эссе – прагматическая: правильное истолкование падения и покаяния Раскольникова заставит население России вернуться на путь цивилизации, к христианским ценностям и первоначальной традиции, уничтоженной социальными экспериментами советского времени. Более сложная интерпретация меньше будет способствовать возрождению России, понятному Аксютчицем в духе публицистики Солженицына. Седакова считает такую интерпретацию бедной, шагом назад от достижений современной филологической науки о Достоевском, в которой Раскольников признан только одним из персонажей в ряду следующих метафизических героев, таких как князь Мышкин и Иван Карамазов. Значит, такая интерпретация противоречит общему развитию творчества самого Достоевского, внутренней сути тех вопросов, которые он решал на протяжении всего творчества, а вовсе не в одном романе.

Если Аксючиц явно хотел, чтобы все читатели его статьи о Раскольникове разочаровались в коммунизме и приняли христианские ценности, то Седакова указывает, что такое принятие не произойдет: ведь тогда придется принять явно неоднозначного Порфирия Петровича носителем христианских ценностей, а Раскольникова или же его иррациональную одержимость – единственным источником того зла, которое он произвел, что напоминает позицию друзей Иова, которые считали страдания Иова обусловленными его виной или иррациональным действием духовных сил. Седакова против того, чтобы находить только одного виновного, из чего следует, что ситуация блудного сына для нее не история личной его вины, но история деформации пространства от ситуации невозможности спасения и всеобщей вины, то отчаянно расправленных, то отчаянно сложенных крыльев бабочки, к ситуации спасения как милости со стороны Отца, так что бабочка «или две их» могут заверить скорописью эту милость.

Письмо Седаковой – пример профессиональной филологической деконструкции, которой подверглось идеологическое высказывание Аксючица. При этом Седакова указывает на неясность адресата текста Аксючица: «Для кого это написано?» Вероятно, подразумевается, что если этот текст обращен к специалистам по Достоевскому, он будет ими отвергнут как непрофессиональный и неубедительный, а если к широкой публике, то публичное высказывание может обойтись без примеров из литературы. Здесь как раз наблюдается некоторая развилка рассуждения: не вполне ясно, идет ли речь о предварительной выверенности публичного высказывания, которое должно опираться на проверенные наукой данные, или же о прагматической целесообразности, требующей развивать оригинальное метаописание происходящего в мире, без отсылок к литературе, которая только запутывает дело. Но эта развилка – предмет отдельного обсуждения, выходящего за рамки этой статьи.

В ответном письме, защищая свое право на интерпретацию, расходящуюся с магистральными выводами науки о литературе, Аксючиц говорит почти теми же словами, которые через несколько лет будут употреблены Седаковой в «Бабочке или две их», например: «В многоцветьи культуры ценна и такая позиция», что сразу напоминает «Мы расцвечивали сор». Сама идея раздвоения образа бабочки на отражение личного переживания и притчевый образ тоже есть у Ак-

сючица: «Дух сам по себе целостен, но он трагически раздвоен в мировом бытии», только если для Аксючица как последователя Бердяева личный опыт и является истинным, то у Седаковой личный опыт, чувство себя бабочкой, относится только к первой части, а притча о блудном сыне во второй части разворачивается гораздо подробнее, как элегический и потому не вполне личный опыт.

В том же 1984 году Седакова посвятила Аксючицу стихотворение «Ни темной старины заветные преданья» [Седакова 1994, 198]. Оно представляет собой вариацию стихотворения Лермонтова «Родина» (1841), но здесь настоящее чувство родины отождествляется с поступком мученика, готового на страдания ради любви к Богу. В этом стихотворении тема блудного сына тоже появляется: «...вина перед землей и небом», как вариация уже упомянутого евангельского «согрешил на небо и пред Тобою». При этом родной язык и хлебное поле объявляются полными настоящей религиозной тоски, но лишенными надежды – так, родной язык сравнивается с Силоамской «купелью возмущенной»: расслабленный так бы и не исцелился, если бы сам Спаситель не обнадежил его и не исцелил.

Тогда «...мелко-мелко смелются чьи-нибудь черты» в «Бабочке» – образ такой религиозной тоски, которой недостает надежды. Призывы к бабочке лететь и писать сильнее и быстрее – искреннее религиозное чувство расслабленного, понимающего, что ему будет подписано спасение. А «чудеса великолепней речи» так же, как в посвященном Аксючицу стихотворении, передают отчаяние и надежду, для которых недостаточно обычных ресурсов родного языка: отчаяние мученика, близкое к отчаянию Иова и блудного сына, и встреча с Богом в молитве дороже родного языка, несмотря на всю целительную силу языка.

К «Бабочке или две их» присоединены в «Недописанной книге» нынешней редакции «Варлаам и Иоасаф» и «Хильдегарда», представляющие византийскую и западную программы духовной жизни. Не рассматривая интертекстуальных переключек этих произведений с «Повестью о Варлааме и Иоасафе» и письмами Хильдегарды Бингенской, смеем сказать следующее. В Иоасафе проступают явные черты князя Мышкина, от которого отвернулись звезды удачи (Седакова отвечает Аксючицу в письме, что Мышкин – тот, кто пытался ответить кротостью не на идеологическое, а на социальное зло, и легендарный Иоасаф, прототипом которого, как известно, был Буд-

да, тоже имеет дело с социальным злом), в упомянутом в стихотворении сеятеле угадывается отсылка к эпиграфу к «Братьям Карамазовым», а в Хильдегарде – намек на коллизию этого же романа Достоевского: несомненность доброго ума и доброй воли братьев при общем распаде мира, в котором никто уже не может до конца говорить и познавать правду. Так, строка: «Сердце знает свой предел» – прямо отсылает к «Исповеди горячего сердца» в «Братьях Карамазовых». Там, у Достоевского, – лестница Иакова как лестница, по которой в «Братьях Карамазовых» перелезают в сад, залезают на крышу; здесь Хильдегарда вглядывается «в облака и крыши», и сходство символики романа Достоевского и отчета средневековой святой перед духовным отцом означает и сходство ситуации: невозможно признать страшное, но уже произошедшее пересечение границ требует признать факт Воскресения. Так и была обособлена «Неоконченная книга» – как способ рассказать о метафизическом герое, в некотором смысле полно ответив Аксючицу, а славянизмы оказались в книге «Элегии», а не в этой диалогической и неоконченной книге.

В 2004 году О. Седакова прочла актовую лекцию «Церковнославянский язык в русской культуре». В ней она утверждает, что существует противоречие между схематичностью самого строя церковнославянского языка, калькирующего греческие конструкции, и поздней рефлексией в виде словарей и грамматик. Указанная контрадикция, часто приводящая к неверному пониманию сложных конструкций и образов даже со стороны священников и епископов, затушевывает и то, что этот язык содержит в себе и догматику: например, «слово» в значении «Иисус», «Бог Слово», склоняется не по среднему роду, как требует этимология, а по мужскому.

Согласно Седаковой, результатом такого противоречия стала повышенная событийная нагрузка, лежащая на отдельные обороты, каждый из которых представляет не только эпизод, но и целую контекстуализированную сцену: «Самой малой цитаты из него достаточно, чтобы вызвать весь образ церковного богослужения, его благовоний, тканей, огней в полутьме, мелодических оборотов, его изысканности из линейного времени... всего, что связано с плотью богослужения». Седакова обращается к публике, знающей из реконструкций таких исследователей, как Хёйзинга, Гуревич, Эко, о том, что средневековое религиозное сознание представляло пространство

и время как делящееся на качественно разнородные области, в отличие от однородного пространства координат и однородного линейного времени эпохи модерна. Но для Седаковой важна, как мы уже сказали, способность пространства не только трансформироваться, но и сходиться в некоей точке всеобщего пира и всеобщего спасения по случаю возвращения блудного сына.

В докладе Седаковой присутствует очень важное примечание 6: «Так, один современный переводчик греческого богослова (переводчик на русский язык, естественно) написал такую фразу: «Бог хочет всем спастись». Редактор возразила: почему же не по-русски? «чтобы все спаслись». Или тогда уж все по-славянски «хочет». Так переводчик не решился употребить русский оборот – именно потому, что это прямое и слишком сильное выражение! Неужели так: чтобы все спаслись? Переводчику, видимо, этого совсем не хочется – но в собственном благочестии, в том он при этом уверен. Церковнославянский окружает наше сознание некоторым щадящим облаком: цитата не становится экзистенциальным высказыванием “от себя лично”» [Седакова 2004].

Очевидно, что для неназванного переводчика, как и для Аксючица, существует определенный сценарий, правильное изложение которого в виде готовой формулы ведет к спасению, тогда как для редактора, которому Седакова явно сочувствует, важна ситуация Иова или блудного сына, оклиkania Богом и спасения вопреки всем сценариям.

Лекция была прочитана в Свято-Филаретовском институте, ректор которого, профессор и священник Георгий Кочетков, является автором (при участии Бориса Каячева и Николая Эппле) перевода основных богослужебных текстов на русский язык. В предисловии к этому изданию он высказывает странную мысль: «Правда, иногда сами богослужебные тексты в дальнейшем становятся основой для догматических формулировок или соответствующих рассуждений» [Кочетков 2009, 8]. На самом деле догматы никогда не формулировались на основании богослужебных текстов, наоборот, часто богослужебные тексты включали в себя недогматизированные положения, например, о непорочном зачатии Девы Марии, которое в XIX веке признала Католическая Церковь, тогда как Православная Церковь не собирается признавать в ближайшей перспективе. Как и Седакова, Кочетков говорит, что в целом богослужебные тексты «ме-

нее философичны», чем догматические тексты, и соединить эти два утверждения мы можем, только принимая суждение Седаковой, что сюжет Раскольникова менее философичен, чем считает Аксюциц, потому что Раскольников продолжается в князе Мышкине и Иване Карамазове, а также в действительной жизни, например, в поведении поэта Александра Блока, и поэтому нельзя выстраивать практическую философию на примере чьего-то поведения. Оба эти утверждения, о догматике и о философии, подразумевают, что отношение между догматом и литургическим текстом – не отношение текста и иллюстрации, а более сложное отношение «сосудов», «вместилищ», причем способных меняться местами. И такую технику работы уже с литургическим наследием мы находим в элегиях Седаковой.

«Элегия смоковницы» основана на сближении в греческом и церковнославянском языке слов ἔλαιον (елей, масло) и ἔλεος (милость, милование). Эта звуковая близость позволила соотнести несколько сюжетов Евангелия: историю проклятия смоковницы, не давшей плодов, с нехваткой масла у неразумных дев в притче о десяти девах, а значит, нехватке милосердия у дерева и у дев. Проклятию смоковницы в Православной Церкви посвящена служба Великого понедельника [Триодь постная 1994, 258], при этом тропарь этой службы основан на притче о десяти девах: призыв к духовной бодрости отождествляется с запасливостью пяти разумных дев, правильно рассчитавших масло. Кондак самого великого понедельника посвящен утрате Иаковом любимого сына Иосифа, которого братья продали в рабство, завидуя его цветным одеждам. Обилие цитат из Ветхого и Нового Завета в «Элегии смоковницы» и наличие таких образов, как готовые к жатве побелевшие нивы или изведенный Моисеем из скалы источник, только помогают сблизить притчу о девах и историю смоковницы:

...С огнем

или без огня удаляясь, в темноте не видна уже юродивая дева.

Я вижу внутри, в темноте, чудным гневом убитое дерево

и не вижу того, кто сказал бы ему: Поделом! –

Сказать «поделом» было бы вполне в духе друзей и советчиков Иова. Завершается элегия как раз ситуацией возвращения блудного сына. Из логики богослужения великого понедельника, в котором

экзапостиларий напоминает о необходимости быть готовым к брачному чертогу в надлежащей одежде (притча о рабе, явившемся на пир в затрапезе), получается, что цветные одежды Иосифа, наподобие цветных крыльев бабочки, и стали его настоящими одеждами возвращения. Он для Седаковой настоящий блудный сын, умевший просить:

Кто просит — однажды получит.

Кто просит прощенья —

однажды будет прощен. Кто от стыда не поднимет лица — тот любимее всех. Сердце ему обнимает лишение, как после долгой разлуки жениха обнимают или отца.

Наше отождествление подтверждается тем, что любимее всех отцом был Иосиф, а вовсе не блудный сын, с которым его отец расстался довольно легко. Но при этом просит и получает всё, не поднимая лица от стыда, блудный сын, а не Иосиф. В последней строке брачный пир, на который надо явиться нарядным, и возвращение блудного сына отождествляются, и тем самым элегичность сказывается в расширении понимания пира, экзегеза, понимающая пир как рай во всех упоминаниях пира в Евангелии, оказывается оправдана сюжетом элегии.

В других элегиях книги «Элегии» литургическая композиция держится на необычным образом употребленных славянизмах, которые и определяют своеобразную прагматику каждой элегии. Так, в «Элегии осенней воды» есть два псевдославянизма, «зримый» (по-церковнославянски говорят «видимый» или «зрение» в значении «зримое») и «занебесный» (по-церковнославянски возможно только «небесный»). Но здесь «зримый» поддерживает противопоставление бытового и духовного («пламя незримых свеч // в темноте еще зримой»), а «занебесный» позволяет осмыслить путь на родину, возвращение блудного сына как лестницу Иакова и тем самым превратить зиму отчаяния, которой посвящена элегия, во внезапное расширение пространства в рембрандтовском «Возвращении блудного сына», описанное в «Похвале поэзии».

В элегии «Земля» есть тоже два, но уже не псевдославянизма, а параславянизма, слова, которым церковнославянская семантика придает дополнительный смысл: «нужного» (принудительного) и

«области» (власти) (в скобках даем церковнославянское значение этих русских слов). На них тоже держится весь духовный сюжет: первое слово противопоставляет насилие, которое мирские люди творят над землей, и собственное желание земли быть любимой Богом как источником света («избыток дарёного, нежного, уже не нужного света»), с явной отсылкой к теме нежности и милости. В этой элегии тоже изображена тесная пещера, в которой можно разглядеть собственное духовное бытие, если в нее спуститься, — а понимание земли, из которой взят Адам, как плодотворной земли вырывает ее из власти насилия. Пространство, «область», оказывается властью, которая преодолевается очищением, иначе говоря, актом милости, изначально — очистительным обрядом. Это тоже церковнославянизм: «милость» и «очищение» часто в молитве отождествляются (например, слова мытаря из притчи о мытаре и фарисее передаются в разных славянских переводах и как «Боже, милостив буди мне грешному» и как «Боже, очисти мя грешного»; опять мы возвращаемся к неделе Мытаря и Фарисея), так как обряд очищения и был спасением от проклятия, милованием.

Гораздо более поздняя элегия «Начало» представляет собой краткое изложение истории Иакова как пастуха и созерцателя лестницы ангелов, понятой как история возникновения цивилизации. Слово «начало» отсылает не только к общей роли Иакова как патриарха, но и к тому, что служба в неделю Мытаря и Фарисея, с которой по сути начинается подготовка к великому посту, говорит о видении Иакова как начале его служения, которое и позволяет увидеть в Богородице как начале спасения, как матери Спасителя, соединение неба и земли: «Иаковлю Тя доброту, и Божественную лествицу, от долу юже виде первее, простертую к высоте, вемы Чистая, низводящую свыше Бога воплощенна, и земныя паки возводящую» (Богородичен 7 песни Канона празднику) [Триодь постная 1994, 19]. Таким образом, в этом плетении словес слово «начало» выступает сразу во множестве значений: с недели Мытаря и Фарисея начинается подготовка к Великому посту, а служба этого дня показывает, что Иаков выступает началом спасения не только как патриарх иудейского народа, но и как созерцатель, увидевший лестницу ангелов как прообраз Богородицы, которая — начало спасения. Так в слове «начало» переплетаются не только Ветхий и Новый Заветы, но и семантика и прагматика: смысл сновидения, миссия Иакова, миссия Богородицы,

наконец, начальное место этой службы в подготовке к Великому посту.

Непростой синтаксис этого Богородична трудно воспринимать на слух, поэтому перевод приходится дать с рядом пояснений: «Тебя, как красоту Иакова (т.е., то, что Иаков счел красотой), и (в значении: а именно) божественную лестницу, которую снизу он увидел в начале (т.е.: в Ветхом Завете, по отношению к которому Новый Завет – продолжение) простертой ввысь, мы знаем, Чистая, низводящую свыше воплощенного Бога и земных обратно (в обратном направлении; или: вновь) возводящую». В этом тексте мы находим некоторые греческие особенности синтаксиса, которые воспринимаются современным человеком как приемы, акцентирующие внимание на месте созерцания в создании и осмыслении искусства.

В элегии «Начало», как и в цитируемом песнопении, всё начинается с пастушества Иакова, который с помощью хитрости научился делать белых овец пестрыми, что предвосхищает пестрые одежды библейского Иосифа. Как и в «Бабочке или две их» противопоставляются несвободная обыденность и свобода трансформаций пространства, начиная со свободы овец расходиться и вновь приходить в родное стойло. Но также все то, обо что мы спотыкаемся в Богородичне, оказывается реализовано как приемы: «первый» или «начальный» в значении *ветхозаветный*, «в первые времена»; «и» в значении уточнения, а не простого соединительного союза:

(ибо твердь вообще свободнее: постоянство
глубже дышит и ровней,
и не тяготится собой)

Сюда же следует отнести употребление обычного для греческого и церковнославянского, но мало привычного для русского *genetivus subjectivus* «вниманье холмов». Это выражение, толкуемое по образцу «красота Иакова» означает не то, что холмы привлекают внимание (*genetivus objectivus*) или метафорически внимательны (*genetivus subjectivus* в более привычном смысле, имеющий в виду не точку зрения, а только простое действие субъекта), а что холмы требуют внимать происходящему как чуду. И здесь же обратимость миров, возможность вложить один мир в другой, описана в соответствии с рассмотренным литургическим песнопением. В Богородичне

Иисус в утробе Девы Марии спускается вниз, буквально в ней, а затем в ней, то есть благодаря ей (предлог «в» употреблен уже переносно), на небо поднимается всё человечество. Так и в стихотворении:

на нее,
на первую звезду,
с переполненной чашей ночи
восходящую по лестнице подвесной, —

чаша ночи вмещает еще не сбывшиеся пророчества о спасении, и звезда восходит вместе с другими звездами, предвещающими судьбы людей. Но мы видим здесь ту самую конструкцию «сосудов», которые могут вмещать друг друга в любом порядке, ключом к которой оказывается парадокс литургической поэзии, что Бог, вмещающий в себя всю вселенную, оказался вмещен утробой Девы Марии. Звезда держит сосуд, который вмещает в себя ночь, несет чашу как утробу, тем самым предвозвещая как раз то всеобщее спасение, о котором Седакова говорит в примечании к лекции.

В элегии «Музыка» мы встречаем грецизм и латинизм: «ойкумена» и «транзит». Лестница Иакова заменена современным аэропортом-хабом, а милость — не свет, а ливень, но также сначала преодолевается мирское понимание мира, а потом минувшее, способность преодолевать границы, и оказывается действием милости, не только расширяющей и сужающей пространство, но и работающей с внутренним пространством сердца, как музыка, тоже опять же с общим опытом, с целью общего спасения:

пока ты лежишь, как Лазарь у чужих ворот,
сердце может еще поглядеться в сердце, как эхо в эхо

Тем самым сосуды оказываются сосудами милости, и общий смысл музыки как медиума милости и как универсального языка человечества оказывается передан благодаря такому транслингвистическому сдвигу. Во всех элегиях оказываются два слова, осуществляющих транслингвистический скачок, но на которых держится общий элегический сюжет.

Наконец, в элегии «Памяти поэта» присутствуют пушкинские псевдославянизмы: синтаксический «лазурь слепоты» в смысле «ослепляющей лазури» (как у Пушкина тот же взятый у Жуковского «гений чистой красоты» в значении «красавица как дух, как гений», что соответствует в принципе затрудненному синтаксису церковнославянской поэзии, со множеством смещений в семантике даже частей речи) и лексический «заочный». Изобретенный Пушкиным в стихе на тему духовного подвига «Отцы-пустынники и жены непорочны...» церковнославянизм «заочный» не встречается в настоящих церковнославянских текстах. И на этих двух словах также основано представление о склепе как пещере, открывающей новую, посмертную жизнь поэта, иначе говоря, опять на двух словах с лингвистическим смещением держится весь сюжет. Пушкин требуется затем же, зачем в других элегиях потребовалось богослужение: чтобы не воспроизводить стилистику и мировоззрение Бродского, но воздать долг его памяти, то есть ради прагматики поминовения, отличающейся от прагматики любой стилизации, не исключая жанровую.

Таким образом, разделение «Элегий» на две книги мотивировано различной организацией самих элегий: вокруг сюжетов Достоевского, уточненных в споре с интеллектуалом Аксючицем, в первой книге и вокруг строя богослужебных песнопений, которые понимаются как основание для прямого высказывания, как сложные метафорические тексты, которые приобретают прямой смысл в случае языкового смещения. В обоих случаях свободная композиция Хлебникова и относительно свободное комбинирование текстов в богослужении обосновывали выбор образцов для элегического повествования. Но в обоих случаях «элегия» означает текст, отказывающийся от прямой прагматики, от прямого воздействия на ситуацию, чем возвращается и начальный жанровый смысл слову «элегия»: речь, отрешенная от боли и радости, описывающая аффекты со стороны, а не требующая с ними слиться.

Источники

Аксючиц, Седакова 1984 – Аксючиц В.В., Седакова О.А. *Письма о Достоевском*. Электронная публикация. URL: <http://golos.ruspole.info/node/5188> (дата обращения 1.12.2019).

Кочетков 2009 – Кочетков Г. *Некоторые богословские основания необходимости и возможности перевода богослужебных текстов с древних языков на современные* // Православное богослужение в переводе с греческого и церковнославянского языков. Книга 1. М., 2009. С. 5-18.

Триодь постная 1994 – *Триодь Постная*. М., 1994.

Седакова 1994 – Седакова О.А. *Стихи*. М., 1994.

Седакова 2004 – Седакова О.А. *Церковнославянский язык в русской культуре*. Лекция, 2 декабря 2004. Официальный сайт О.А. Седаковой. Электронная публикация: <http://www.olgasedakova.com/dictionary/136> (дата обращения 1.12.2019).

Седакова 2019 – [Публикация стихотворных книг на официальном сайте]. URL: <http://www.olgasedakova.com/poetry> (дата обращения 1.12.2019).

Литература

Агапонова 2016 – Агапонова О.С. *Коммуникативные «скрепы» в структуре стихотворения Ольги Седаковой «Элегии смоковницы»: онтология лирической коммуникации* // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 10: в 2 ч. Ч. 2. Минск, 2016. С.68-71.

Звегинцова 2013 – Звегинцова М.Э. *Концепт сад в лирике О. Седаковой* // Русская филология. 2013. №. 1-2. С. 73-78.

Зейферт 2018 – Зейферт Е. И. *Эффект лиминальности и зона лиминальности в новейшей русской поэзии* // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. №. 2-1. С. 51-58.

Кан 2017 – Кан Э. *Книга Часов Ольги Седаковой и религиозная лирика: читая «Пятые стансы»*. Препринт на сайте Оксфордского университета, 2017, электронное издание: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:2474a6b1-297e-4fed-8f9a-75854cca3e5c> (дата обращения 1.12.2019).

Марков 2017 – Марков А.В. *Латинизмы в поэтических книгах «Дикий шиповник» Ольги Седаковой и «Труды и дни монахини Лавинии» Елены Шварц* // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. №. 1. С. 122-129.

Медведева 2012 – Медведева Н.Г. *Из наблюдений над поэтикой Ольги Седаковой* // Кормановские чтения. Ижевск, 2012. С. 45-64.

Тальских 2015 – Тальских Т.С. *Мотивы и образы в метафизических элегиях О. Седаковой («Элегия липе», «Элегия осенней воды»)* и С. Кековой («Январская элегия») // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. №. 10. С. 194-199.

Файбышенко 2018 – Файбышенко В.Ю. *Власть слов: теология политическая и теология поэтическая в анализе одного сюжетного паттерна* // Артикульт. 2018. №. 3. С. 105-124.

LENTEN TRIODION AND THE DEBATE ABOUT DOSTOEVSKY: GENRE-FORMING FACTORS IN ELEGIES BY O. SEDAKOVA

© **Markov Alexander Viktorovich (2019)**, ORCID ID: 0000-0001-6874-1073, SPIN-код: 2436-2520, D.Sc. in Philology, Full Professor, Russian State University for the Humanities (6 Miusskaya square, Moscow, GSP-3, 125993, Russia), markovius@gmail.com

The article investigates the consequences of the author's genre designation “elegy”, using the example of *Elegies* O. Sedakova, written from 1987 to 2004. Although in these elegies there are traditional from antiquity for the genre motives of regret, fleeting time, catastrophic life and denunciation of the townsfolk, they do not determine own content of these works based on numerous quotes from the Old and New Testaments, Church Slavonic liturgical poetry and Russian poetry. Therefore, there is still no agreement of researchers whether the word “elegy” can be considered a genre designation, even if it is an author’s one, or only the principle of thematic cyclization. The latter assumption contradicts the author’s division of the book “Elegies” into two, presented in the authorized electronic collected works. In the course of the study, it was possible to reconstruct those polemical contexts that influenced the formation of elegy as a genre. Firstly, this is a polemic correspondence with the Russian intellectual Victor Aksjychits, who understood Dostoevsky as an ideologist of the revival of Russia in the spirit of Solzhenitsyn, while Sedakova insists on the metaphysical nature of Dostoevsky’s novels. According to Sedakova, Dostoevsky’s novels do not have a direct pragmatic task, but represent a story about a metaphysical hero, similar to biblical narratives. Sedakova finds the same lack of direct pragmatics in liturgical chants in the Church Slavonic language, indicating that their translation into Russian strengthens pragmatics. Thus, *the Bible*, the poetry of *Triodion*, Dostoevsky and Khlebnikov are present in Sedakova’s *Elegies* not only in the form of open or hidden quotes, but also as a principle for organizing the narrative. All elegies are united by the image of the return of the prodigal son, understood through reflection on Rembrandt’s version as intertextual and intermedial, and supporting the open character of the elegiac narrative and the open organization of their symbolic space. In contrast to direct lyrical utterance, intention in an elegy must be detached, observing what is happening from the side. Thus, the genre affiliation of Sedakova’s elegy is quite cer-

tain. The main result obtained is that Sedakova understands Bible books, liturgical chants, Dostoevsky's novels and Khlebnikov's poems as open texts not for immediate use in social life, but primarily for other texts, so she constructed her elegies in the same mood, while the pragmatic task of these poems is carried out thanks to linguistic shifts, special in each elegy.

Keywords: Sedakova, elegy, prodigal son, intertextuality, intermediality, pragmatics, novel, theory of the genre.

References

(Articles from Scientific Journals)

Звегинцова 2013 – Zvegintsova M. E. *Kontsept sad v lirike O. Sedakovoi* [Concept garden in the lyrics of O. Sedakova]. *Russkaia filologiya*, 2013, no. 1-2, pp. 73-78. (In Russian).

Зейферт 2018 – Seifert E. I. *Effekt liminal'nosti i zona liminal'nosti v noveishei russkoi poezii* [The effect of liminality and the liminality zone in modern Russian poetry]. *Vestnik RGGU. Seriya «Istoriia. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie»*, 2018, no. 2-1, pp. 51-58. (In Russian).

Марков 2017 – Markov A. V. *Latinizmy v poeticheskikh knigakh «Dikii shipovnik» Ol'gi Sedakovoi i «Trudy i dni monakhini Lavinii» Eleny Shvarts* [Latinism in the poetic books “Wild Rosehip” by Olga Sedakova and “Works and Days of the Nun of Lavinia” by Elena Schwartz]. *Vestnik Permskogo universiteta, Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*, 2017, Vol. 9, no. 1, pp. 122-129. (In Russian).

Тальских 2015 – Talskikh T. S. *Motivy i obrazy v metafizicheskikh elegiiakh O. Sedakovoi («Elegiia lipe», «Elegiia osennei vody») i S. Kekovoi («Ianvarskaia elegiia»)* [Motives and images in metaphysical elegy of O. Sedakova (“Elegy of the lime”, “Elegy of autumn water”) and S. Kekova (“January elegy”)]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2015, no. 10, pp. 194-199. (In Russian).

Файбышенко 2018 – Faibyshenko V. Iu. *Vlast' slov: teologiya politicheskaya i teologiya poeticheskaya v analize odnogo siuzhetnogo patterna* [Power of words: political theology and poetic theology in the analysis of a single plot pattern]. *Artikult*, 2018, no. 3, pp. 105-124. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Агапонова 2016 – Agaponova O. S. *Kommunikativnye «skrepy» v strukture stikhotvoreniia Ol'gi Sedakovoi «Elegii smokovnitsy»: ontologiya liricheskoi kommunikatsii* [Communicative “braces” in the structure of Olga Sedakova's poem “The Elegy of the Fig Tree”: ontology of lyrical communication]. *Karpovskie nauchnye chteniia: a collection of articles. Issue 10, part 2. Minsk*, 2016, pp. 68-71. (In Russian).

Медведева 2012 – Medvedeva N. G. *Iz nabliudenii nad poetikoi Ol'gi Sedakovoi* [From observations on the poetic of Olga Sedakova]. Kormanovskie chteniia. Izhevsk, 2012, pp. 45-64. (In Russian).

(Monographs)

Кан 2017 – Kahn Emliy. *Kniga Chasov Ol'gi Sedakovoi i religioznaia lirika: chitaia «Piatye stansy»* [Olga Sedakova's Book of Hours and Religious Lyrics: Reading "The Fifth Stants"]. Oxford University, 2017. Available at: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:2474a6b1-297e-4fed-8f9a-75854cca3e5c> (accessed 1.12.2019). (In Russian).

Поступила в редакцию 1.12.2019