

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ФГБОУ ВО «ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

ДРОЗДОВА АЛИНА ОЛЕГОВНА

**ТРАНСФОРМАЦИЯ БИБЛЕЙСКИХ СЮЖЕТОВ В ПОЭМАХ
Ф. Н. ГЛИНКИ**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Васильева Светлана Анатольевна

Тверь
2024

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. ТРАДИЦИЯ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ТЕКСТОВ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	24
1.1. Культурно-исторический контекст изучения переводов Священного Писания в середине XIX века	24
1.2. История развития поэтических переложений библейских текстов	31
1.3. Историко-богословский контекст творчества Ф. Н. Глинки	43
Глава 2. ОБРАЗНО-МОТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ВЕТХОЗАВЕТНЫХ И НОВОЗАВЕТНЫХ КНИГ В РЕЛИГИОЗНЫХ ПОЭМАХ Ф. Н. ГЛИНКИ ...	54
2.1. Агиографические традиции в поэме «Видение Макария Великого»	54
2.2. Формы выражения религиозного сознания в поэме «Иов. Свободное подражание Священной Книге Иова».....	73
Глава 3. ТРАНСФОРМАЦИЯ БИБЛЕЙСКОЙ ИСТОРИИ В ПОЭМЕ «ТАИНСТВЕННАЯ КАПЛЯ. НАРОДНОЕ ПРЕДАНИЕ».....	102
3.1. История создания и публикации поэмы Ф. Н. Глинки	102
«Таинственная Капля».....	102
3.2. Авторская интерпретация апокрифической легенды в поэме «Таинственная Капля»	117
3.3. Эпизоды Священного Писания как самостоятельные микросюжеты в поэме «Таинственная Капля».....	126
3.4. Роль лирических отступлений в сюжете поэмы	170
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	182
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	187

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена проблеме поэтического переложения текстов Священного Писания, анализу особенностей трансформации библейских сюжетов в художественной литературе. Особый интерес в этом отношении представляет творческое наследие крупного русского поэта XIX века, участника Отечественной войны 1812 года, Фёдора Николаевича Глинки (1786-1880). Философ и религиозный мыслитель, Ф.Н. Глинка создал своеобразный художественный мир, раскрыл глубокие духовно-нравственные проблемы, разработал особую систему поэтических жанров, в которой особое место занял жанр религиозной поэмы. Научный интерес к поэзии Ф.Н. Глинки обусловлен тем, что русская словесность в данном случае репрезентируется в синтезе с многовековыми христианскими традициями, вбирает в себя и влияния средневековой культуры, и современные поэту литературные и духовно-религиозные тенденции.

Несомненно, Ф. Н. Глинка был глубоко верующим, православным человеком, кроме того, опираясь на воспоминания современников, можно говорить о том, что он стремился воплотить христианские нравственные ценности непосредственно в своей жизни. Среди основных причин, побудивших Ф. Н. Глинку обратиться к библейской тематике, кроме глубоко личных переживаний и внутренних побуждений, можно назвать его миссионерское желание популяризировать жанр религиозной поэмы в России, сделать Евангелии доступным для понимания простому слушателю.

В свои сочинения, основанные на библейском тексте, среди которых можно выделить три крупнейшие поэмы, написанные в разные промежутки времени с 1834 по 1848 гг. («Таинственная капля. Народное предание» (1840–1850), «Видение Макария Великого» (1840–1841), «Иов. Свободное подражание книге Иова» (1834)), Ф. Н. Глинка привносил собственное

мнение и видение определенных сюжетов, таким образом, он невольно становился толкователем Священного Писания. Поэтому есть все основания для сравнения авторского понимания сакрального текста и канонической интерпретации, основанной на святоотеческом наследии и церковной догматике. В то же время религиозная поэзия Глинки находится на границе между светской и духовной словесностью, совмещая в себе черты обеих.

Следует отметить, что религиозные поэмы, ставшие предметом исследования, до недавнего времени относились к числу редко изучаемых в литературоведении. Кроме опубликованных материалов, в работе использованы рукописные источники из Государственного архива Тверской области (ГАТО) и маргиналии к ним, оставленные Ф. Н. Глинкой.

Степень изученности проблемы. Еще при жизни Ф.Н. Глинки его творчество становилось предметом анализа некоторых критиков, как например, Н.В. Путяты [Путята 1867]. На протяжении XX века литературоведы, такие как А. Ельницкий [Ельницкий 1916], И.Н. Розанов [Розанов 1914], В.Г. Базанов [Базанов 1949, 1961], В.И. Карпец [Карпец 1983], С.Р. Серков [Серков 1985] пристально изучали биографию и некоторые аспекты творчества Ф.Н. Глинки, стремились отыскать подход к изучению его наследия и определить место в отечественном литературном процессе. При этом особое внимание исследователи обращали на гражданскую поэзию и краеведческую сторону творчества Глинки, рассматривали его произведения, прежде всего, в контексте декабристской поэзии. В последние три десятилетия литературоведы обращались к анализу типа религиозного сознания и художественного метода поэта (В.Л. Коровин [Коровин 2017], И.В. Козлов [Козлов 2006]), значению видений и снов в художественном мире и реализации эсхатологических мотивов в его творчестве, изучению особенностей влияния на поэта мировоззрения масонских объединений (С.А. Васильева [Васильева 2014, 2016]).

В начале и середине XIX века религиозные мотивы были характерны для творчества многих отечественных поэтов, поэтому представляется важным обратить внимание на исследования, посвященные вопросам воплощения темы религиозной духовности в поэзии XIX вв. (Г.А. Химич [Химич 2002], А.Л. Волынский [Волынский 1887]), которые позволяют определить некоторые принципы в анализе русской духовной поэзии и рассматривать творчество Ф.Н. Глинки в контексте литературного процесса.

В настоящее время теоретические вопросы, касающиеся перефразирования библейских текстов и их художественной адаптации, достаточно хорошо исследованы. Крупнейший труд, посвященный творчеству Ф. Н. Глинки в контексте православной культуры, принадлежит В. П. Звереву, в докторской диссертации которого рассмотрена духовная поэзия («Опыты Священной поэзии») и основные религиозные поэмы Глинки, приведено множество ранее не издававшихся архивных документов, касающихся этапов работы над наиболее значимыми произведениями [Зверев 2002].

Раннее творчество Ф. Н. Глинки также не было оставлено без внимания, в 1990-х гг. поэтическое наследие поэта было объектом изучения Л. Л. Ерохиной, но с другой, отличной от философского ракурса, краеведческой целью [Ерохина 2000]. Обширное исследование В. П. Зверева предшествовало появлению нескольких не менее важных и интересных работ, посвященных творчеству Ф. Н. Глинки: И. В. Козлова [Козлов 2006], В. Л. Коровина [Коровин 2017].

Вопросам художественного освоения библейских, агиографических и богослужебных текстов посвящены сборники научных трудов: «Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр», опубликованный в Петрозаводске [Евангельский текст в русской литературе...: 2013]; серия научных сборников «Христианство и русская литература», выпускаемый в Институте

русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук с 1994 г. [Христианство и русская литература: 2016]. Кроме того проходят ежегодные научно-практические конференции: «Глинские чтения» в Глинской пустыни, «Пасхальные чтения» в Москве, «Фаддеевские чтения» в Твери, «Покровские чтения» в Рязани.

В исследовании В. П. Зверева поэт впервые рассматривался и как философ, и как богослов, интересующийся религиозными вопросами в разной степени на протяжении всего творческого пути.

В. Л. Коровин, И. В. Козлов акцентируют внимание в своих исследованиях на поэтологической стороне творчества Глинки, рассматривая его произведения с позиции исторической и частной поэтики текста.

Семантические и структурные особенности новозаветных и ветхозаветных текстов, богослужебных книг, агиографической литературы должны, прежде всего, иметь адекватное современной культуре экзегетическое толкование, догматически грамотное и выверенное, и только затем могут становиться объектом освоения в мире художественной литературы. Поэтому в работе рассматриваются библейские реминисценции в поэмах Ф. Н. Глинки в ракурсе их богословского анализа. В теоретическом плане исследование опирается на работы С. Аверинцева, А. Лопухина, А. М. Камчатнова, Ю. И. Минералова, П. Флоренского, Г. А. Химич, при этом учитываются святоотеческие толкования текстов Священного Писания (А. П. Лопухина, Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Богослова, Иринея Лионского, Аврелия Августина).

К художественным произведениям с религиозной тематикой относятся такие литературные тексты, в которых представлены поэтические переложения определенных сюжетов из библейской истории. Все эти художественные интерпретации можно разделить на две обширные группы: 1) поэтические подражания и переложения отдельных глав или целых книг

Ветхого и Нового Завета; 2) произвольные сочинения на библейские темы, включающие сюжеты из апокрифов, агиографических преданий.

Все исследуемые произведения Ф. Н. Глинки относятся к лироэпической или лирической поэзии, включающей в себя и парафразы библейского текста, и авторские включения, в которых точный библейский сюжет присутствует только в качестве составной (зачастую осевой) части.

Дополнительно при изучении поэмы «Таинственная Капля» затрагиваются переводы европейских религиозных сочинений: эпические поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» [Мильтон 2013] и Ф. Клопштока «Мессиада» [Клопшток 1868].

Актуальность исследования обусловлена тем, что неотъемлемой частью процесса воспитания личности является духовное развитие, которое основывается на обращении к традициям, некому нравственному идеалу, содержащемуся в религиозной литературе, важнейшим источником которой является Священное Писание. Одно из направлений Национальных проектов по развитию сферы образования в России на 2019–2024 годы заключается в воспитании всесторонне развитой личности на основе духовно-нравственных ценностей и исторических традиций народов Российской Федерации [Указ Президента Российской Федерации от 21.07.2020 № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года»]. В связи с приоритетом национального духовно-нравственного развития России важным представляется изучение художественных переложений священных текстов, анализ воплощения религиозного опыта авторов в классической духовной поэзии. Актуальность этого направления исследований подтверждается и возросшим в современном филологическом дискурсе интересом к религиозно-нравственной проблематике.

В исследовании рассматривается одновременно степень проникновения и адаптации библейских и богослужебных текстов в поэтическое творчество

Ф. Н. Глинки и особенности трансформации данных текстов под влиянием авторского мировоззрения и социальных явлений того времени.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нём впервые осуществлен анализ поэтических текстов Ф.Н. Глинки в сопоставлении с сакральным текстом Священного Писания, являющимся источником сюжетов, символов и образов для поэта, в контексте эзегетико-теологической парадигмы православной направленности. Кроме того, научная новизна исследования обусловлена обращением к малоизученным религиозным поэмам Ф. Н. Глинки как необычному феномену, значительно отличающемуся от аналогичных литературных явлений середины XIX века и наполненному не только эстетико-философским, но и важным догматико-эзегетическим содержанием. Кроме того, впервые подробному изучению были подвергнуты произведения, которые представляют собой концептуальное авторское переложение сакрального библейского текста, а не только включают в себя некоторые аллюзии или отдельные сюжеты из первоисточника.

Результаты исследования позволяют дополнить сведения о литературном наследии Ф. Н. Глинки и демонстрируют догматико-богословские доминанты его творчества в контексте жизненного пути. **Теоретическая значимость** работы определяется вкладом в разработку методики анализа произведений духовно-нравственного содержания. Исследование вносит вклад в определение своеобразия жанра религиозной поэмы, уточняет и конкретизирует механизмы включения в художественный текст сакральных элементов (тексты молитв, псалмов, церковных служб). Результаты, полученные в ходе исследования, применимы для дальнейшего изучения вопросов, связанных с интерпретацией переложений библейских текстов.

Практическая значимость исследования состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы в рамках преподавания

таких дисциплин, как история русской литературы XIX века, основы русской религиозной философии. Материалы и выводы работы будут интересны для специалистов по теолингвистике, изучающих особенности трансформации религиозных текстов в художественной литературе, для исследователей творчества Ф. Н. Глинки.

Объект исследования составляют религиозные поэмы Ф. Н. Глинки.

Предмет исследования: принципы и способы трансформации сюжетов Ветхого и Нового Завета, а также апокрифов и житийной литературы в религиозных поэмах Ф. Н. Глинки.

Гипотеза исследования может быть сформулирована следующим образом: трансформация библейских первоисточников в содержании, структуре, стиле религиозных поэм Ф. Н. Глинки носит индивидуально-авторский характер и подчинена художественному замыслу поэта; сюжетообразующие библейские элементы, взятые из святоотеческих писаний, тесно взаимодействуют с социально-историческим контекстом, воссоздаваемым в произведениях Ф.Н. Глинки; художественная реальность в поэмах Ф.Н. Глинки построена на основе архетипических библейских мотивов: мотив участия Божества в акте духовного преображения человека (поэма «Таинственная капля»), мотив аскетического характера пророческой миссии, предотвращающей духовную гибель человечества («Видение Макария Великого»), мотив невинного страдания и непостижимости Божественного Промысла («Иов. Свободное подражание Священной Книге Иова»); языковая личность Ф. Н. Глинки как художника слова раскрывается как личность православного христианина.

Цель исследования – определить и систематизировать особенности и функции художественного переложения и авторской трансформации библейских текстов в религиозных поэмах Ф. Н. Глинки.

Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

- определить в религиозных поэмах Ф. Н. Глинки вероучительные принципы, характерные для православной традиции;
- выявить специфику художественного мира поэм с помощью детального анализа текстов;
- проанализировать религиозные поэмы Ф. Н. Глинки с точки зрения воплощения авторского мировоззрения;
- определить особенности молитвенного дискурса в религиозных поэмах Ф.Н. Глинки;
- установить влияние сакрального языка Писания на образно-семантическую и формально-поэтическую организацию художественной формы поэм Ф.Н. Глинки;
- проанализировать пути трансформации текстов первоисточника (текст Священного Писания и агиографические материалы) в поэмах Ф.Н. Глинки;
- изучить своеобразие художественных средств и способов включения библейских сюжетов в поэзии Ф.Н. Глинки;
- уточнить место и значение поэтического наследия Ф.Н. Глинки в русском литературном процессе в контексте русской поэзии середины XIX века.

Материалом исследования послужило творческое наследие Ф.Н. Глинки, в том числе религиозные поэмы «Таинственная капля. Народное предание», «Видение Макария Великого», «Иов. Свободное подражание Священной Книге Иова», а также рукописи поэта. Следует отметить, что религиозные поэмы, составившие материал исследования, до недавнего времени находились на периферии литературоведения. Кроме опубликованных материалов, в работе использованы рукописные источники из Государственного архива Тверской области (ГАТО) и маргиналии, оставленные Ф. Н. Глинкой в рукописях.

В работе применялись следующие **методы** исследования: сравнительно-исторический, метод контекстуального и имманентного анализа, метод интертекстуального анализа текста, теолого-эзегетический, сравнительно-типологический, историко-функциональный методы. Основным приемом при анализе структурных единиц религиозной поэзии Ф. Н. Глинки стал интертекстуальный анализ, заключающийся в выявлении межтекстовых и внутритекстовых ассоциативных связей и приёмов. К интертекстуальным приемам, активно применяемым Глинкой, можно отнести сюжетные и семантические аллюзии, текстовые амплификации, парафразирование.

Теоретико-методологической базой для исследования послужили работы ученых, посвященные

– вопросам изучения библейских аллюзий в художественных текстах (Н. Ф. Злобина, Ю. И. Минералова, Г. А. Химич, В. О. Коровин, Б. Н. Тарасова, Л. Ф. Луцевич, О. Ю. Юрьева, О. А. Баженова, О. В. Белова, А. Н. Ужанков, А. Лукашин);

– теоретическим основам литературы (М. М. Бахтин, Н. А. Богомолов, И. А. Виноградов, И. С. Леонов, Ю. М. Лотман, А. П. Западов, В. Е. Хализев);

– вопросам русской философии (П. А. Флоренский, Н. О. Лосский, В. С. Соловьев, Г. В. Флоровский, Г. Шпет, Н. И. Бердяев, И. А. Ильин);

– библейской экзегетике и герменевтике (А. М. Камчатнов, Н. Н. Елеонский, Н. Олесницкий, А. А. Рыбинский, Н. Н. Глубоковский, А. С. Десницкий, А. В. Окало, Э. Тисельтон, Г. Фи);

– изучению творческого наследия Ф. Н. Глинки (труды В. Г. Базанова, В. П. Зверева, С. А. Васильевой, В. Л. Коровина, Ю. Б. Орлицкого, Л. Л. Ерохиной, Н. П. Жилиной, И. С. Козлова, Т. Г. Юрченко, В. Ф. Шубина).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В религиозных поэмах, основанных на библейских и апокрифических сюжетах, происходит интерпретация и трансформация текстов первоисточника в соответствии с индивидуальным авторским видением.
2. Библейские образы и нравственные парадигмы выполняют в поэмах Ф. Н. Глинки сюжетообразующую функцию. Функция сюжетообразования, основанная на включении библейского текста, осуществляется следующими путями: составляет центральную ось повествования; является одной из нескольких самостоятельных сюжетных линий; выражена во вставном микросюжете; формирует основу лирического отступления.
3. Можно выделить следующие принципы поэтического переложения библейских текстов, характерные для поэм Ф. Н. Глинки: использование сакрального текста Священного Писания в качестве трафарета, на который накладывается иное, дополняющее и переосмысляющее библейское содержание; текст первоисточника – материал для экспериментов с формой стиха (сочетание разноstopных ямбов, безрифменного хорea и античного гекзаметра); опора на полисемантическую, символику, аллегории и личное начало в библейском тексте, допускающем сотворчество (важна роль авторского мировосприятия в ветхозаветных лирических книгах: Книга Псалмов, Песнь Песней, Книга Экклесиаста), а также в апостольских посланиях, составляющих значимую часть Нового Завета.
4. Обращение Ф.Н. Глинки к библейским сюжетам, образам и мотивам лежит в русле развития духовной поэзии конца XVIII – начала XIX века, он принял участие в создании нового для русской литературы

того времени жанра религиозной поэмы, что стало одной из основных его задач в середине XIX в.

5. Особенности трансформации библейских сюжетов напрямую связаны со своеобразием художественного метода поэта, в котором прослеживается влияние романтической традиции, для которой характерно наличие эсхатологических мотивов и обращение к ирреальному миру, органично включенному в обыденность. Сверхъестественное влияет на духовное состояние героев Глинки, способствует их внутреннему очищению, при этом от интереса к отдельной личности поэт переходит к общеисторическому контексту, к нравственным проблемам всего человечества.
6. Религиозные поэмы Ф. Н. Глинки содержат дидактическое наставление автора современникам и потомкам. Наибольшая часть лирических отступлений построена в форме проповеди и поучения, в которых через образное представление понятий «греховности» и «праведности» передается авторский призыв к читателям о необходимости следования нравственным законам. Поэмы Ф. Н. Глинки содержательно близки миссионерской и учительной литературе.
7. В результате включения сюжетообразующего библейского материала структура эпического повествования принимает разные композиционные формы. Сюжетно-композиционная структура поэм может быть: кольцевой, хроникальной, поступательной.
8. Ф. Н. Глинка совмещает в поэмах «Иов» и «Таинственная капля» новозаветные и ветхозаветные сюжеты с мотивами и образами из псалмов.
9. В некоторых случаях автор исполняет роль визионера, имеющего возможность наблюдать скрытые от взора обывателей явления, происходящие в духовном мире (например, в поэме «Таинственная

капля» значимая роль отводится влиянию сверхъестественного мира на земную реальность). В то же время поэт становится пророком, предсказывая грядущие мировые события (поэма «Видение Макария Великого»).

Литературное переложение зачастую называют парафразой, поэтической адаптацией и иными синонимичными терминами. По мнению Р. Бекметова, переложение представляет собой самостоятельную и цельную смысловую конструкцию, которая «вместе с тем своеобразно совмещает в себе элементы перевода и оригинального творчества» [Бекметов 2022: 54]. При этом переложение нельзя назвать только пересказом или переводом, весомое место в этой сложной семантически-эстетической конструкции занимает авторское мнение, субъективное отражение смысла. По мнению М. Л. Гаспарова, к переложениям относится и «конспективный перевод» [Гаспаров 2003], в котором зафиксированы основные смысловые акценты текста–первоисточника. Как считает Р. Бекметов, для переложения характерно наличие субъективного начала, которое выразительно проявляется «в отборе конкретного материала, его структуризации по определенному композиционному плану, лингвистической обработке текста» [Бекметов 2022: 52]. Р. Бекметов говорит о том, что материалом и «образцом» для литературного переложения зачастую служат библейские тексты, в частности псалмы.

Следует более подробно остановиться на формулировке термина «сюжет» для уточнения дефиниции основного предмета изучения. Среди всех определений можно выделить понимание сюжета В. Е. Хализевым, который называет сюжет «мотивированной цепью событий литературного произведения, выстроенных вокруг жизни персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющихся друг друга положениях и обстоятельствах» [Хализев 2004: 73]. Именно такое определение сюжета

было распространено в середине XIX века в отечественном литературоведении [Веселовский 1989].

Согласно Бахтину, фабула и сюжет в совокупности формируют «конструктивное» единство произведения. Фабула характеризует его тематическую ориентацию в действительности, в то время как сюжет представляет собой «совокупность жестов в художественной реальности, которые направлены к завершению произведения» [Бахтин 1986: 123]. В то же время, В. Кожин считает, что «сюжет является одной из нескольких оболочек произведения» [Кожин 1964: 141], он может быть рассмотрен как «всё» в произведении только в определенном контексте, в то время как в других контекстах этим «всем» может являться «художественная речь или соотношение между персонажами и обстоятельствами» [Кожин 1964: 142], то есть все второстепенные события относятся, по Кожину, к понятию сюжета, а все основные – к фабуле. В этом случае фабулу можно определить как систему основных событий, которые могут быть пересказаны в соответствии с хронологической последовательностью.

В 1920-х годах появилось иное понимание соотношения фабулы и сюжета, переосмысливающее их взаимосвязь (В. Б. Шкловский и некоторые последователи формальной школы). В то время, когда у Б.В. Томашевского сюжет связан с композицией и определяется как «список событий в их взаимосвязи» [Томашевский 1996: 137], фабулой называется совокупность событий в художественном произведении, а сюжетом – организация этих событий, кроме того, по мнению Томашевского, «фабуле противостоит сюжет: те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них» [Томашевский 1996: 137], у Шкловского возникает представление о сюжете как о «сцеплении мыслей и чувств» [Шкловский 1929: 23].

Михайлов рассматривает фабулу как «фактическую сторону повествования, те события, случаи, действия, состояния в их причинно-хронологической последовательности, которые komponуются и оформляются автором в сюжете» [Михайлов 1939: 640-641]. Близкое определение можно найти у Шкловского, который считал фабулу только материалом для «сюжетного оформления». В то же время сущность сюжета, по мнению Ю.М. Лотмана, составляет «выделение событий – дискретных единиц сюжета – и наделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенной временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью с другой» [Лотман 1970: 387].

По определению Зунделовича, сюжет является абстракцией или выводом, сделанным читателем на основе событий, явлений и положений, но не является «конкретной словесной формой, присутствующей в самом произведении» [Зунделович 1925: 899-900]. А фабула является лишь начальным этапом в процессе перехода от идеи автора к ее воплощению и представляет собой связующее звено между художественной выдумкой и реальностью.

Итак, представляется необходимым рассматривать фабулу как совокупность определенных событий, а сюжет как их мотивировку, движущую действие вперед (она может быть обусловлена смысловыми, социальными, временными особенностями). В случае с религиозными поэмами библейские мотивы являются внешним сюжетом по отношению к фабульному развитию действий. Обособившись от сакрального контекста, библейские сюжеты становятся значимой частью художественного мира произведения, внутри которого развиваются события. В этом случае библейские сюжеты, мотивы и образы могут рассматриваться в качестве основных точек приложения сил, или, по определению А. Н. Веселовского, могут играть роль «странствующих сюжетов» [Соколов 1925: 889-893].

Необходимо более подробно рассмотреть понятие «микросюжет» как разновидности сюжета – основной составляющей предмета исследования. Б. В. Томашевский понимает микросюжет как «вставную новеллу», которую он использует, чтобы объяснить эволюцию жанров. Исследователь отмечает, что в современной литературе новелла имеет два значения: 1) новелла – отдельный жанр, самостоятельное произведение; 2) в случае включения новеллы в структуру романа она является отдельной сюжетной частью, которая не обязательно должна быть законченной. Если же внутри романа есть полностью законченные новеллы, то они называются «вставными новеллами» [Томашевский 1996: 134]. В поэмах Глинки, особенно в «Таинственной капле», микросюжеты обладают «совершенной законченностью», поэтому они свободно «мыслятся вне» произведения.

Сюжеты религиозных поэм Ф. Н. Глинки имеют разную организацию. Например, апокрифическая легенда о разбойнике, положенная Глинкой в основу поэмы «Таинственная капля», развивается в тексте поступательно, при этом можно выделить несколько особенностей: во-первых, в осевую структуру переложения легенды включены второстепенные сюжетные линии, основанные на ветхозаветных и новозаветных текстах; во-вторых, отдельная сюжетная линия, связанная с земным служением Христа (раздел поэмы «Черты из земной жизни Христа»), разделена на множество самостоятельных эпизодов-микросюжетов, в последовательность которых включены многочисленные лирические размышления автора. В поэме при этом фабульные события развиваются циклично. При наличии в поэме целостного хроникального сюжета происходит его развитие вследствие и центробежных, и центростремительных сил.

Объектом интерпретации зачастую становятся не только книги Священного Писания, но и апокрифы, религиозные предания, тексты богослужбных книг, устно передаваемые традиции и обряды. Глинка, стараясь максимально приблизить художественный текст поэм к

первоисточнику, но при этом избежать прямого цитирования, неоднократно использовал перефразирование отдельного библейского выражения, некоего эпизода, притчи и даже целого сюжета.

Представляется необходимым основываться на определении парафразы, указанного Ю. И. Минераловым, дополнив его особенностями, свойственными библейскому материалу: «Парафраз – творческое переосмысление и изложение первоначально сакральной истории с полным или частичным сохранением внешней формы и актуализацией внутреннего содержания» [Минералов 1997: 156].

Неоднократно предпринимались попытки систематизировать виды и функции парафразов, аллюзий и заимствований. Одна из наиболее полных классификаций представлена в исследовании Д. Дюришина. Самая простая интегральная форма из интертекстуальных включений, по его мнению, это аллюзия, которую он объясняет как некое «обращение к определенному художественному приему, мотиву, идее и тому подобному, преимущественно из корифеев мировой литературы» [Дюришин 1979]. Отличительной особенностью аллюзии является «одномоментное побуждение к ассоциации с каким-либо компонентом первоисточника» [Дюришин 1979: 153].

Среди наиболее частотных аллюзий Дюришин выделяет прямое и не прямое (скрытое) цитирование текста-первоисточника. Такой вид цитирования широко распространен в качестве «неавторского» слова, кроме того, такое цитирование можно охарактеризовать как «простейший тип литературной связи» [Дюришин 1979: 154].

Цитатные аллюзии, главной целью которых является демонстрация первоисточника и узнавание, могут быть эксплицитными и имплицитными. Дюришин отмечает, что наиболее чистой формой прямой цитации можно назвать конкретно атрибутированные цитаты с тождественным воспроизведением образца. Поэтому сознательной цитацией считают «такое включение элемента чужого текста в свой, которое должно модифицировать

семантику последнего за счет ассоциаций, связанных с текстом источником, если же таких изменений не обнаружится, скорее всего, мы имеем дело с бессознательным заимствованием» [Дюришин 1979: 154].

Именно такое «осознанное» не прямое и прямое цитирование и использование аллюзий характерно для религиозной поэзии Ф. Н. Глинки, который применял многократные отсылки к тексту Священного Писания с целью придания достоверности и канонической правоты своим произведениям.

Следует отметить, что в самом тексте Священного Писания, а именно в книгах Нового Завета нередко встречаются особенные «цитатные» диалоги в речи героев, которые используют прямые отсылки к ветхозаветным текстам для подтверждения своих мыслей или оправдания поступков. В таких случаях интертекстуальная отсылка становится первичным средством коммуникации, служит неким связующим звеном между говорящими, облегчает им понимание друг друга. Общая культурная и религиозная память способствует адекватному распознаванию этих цитат, а детальное знание текста-первоисточника позволяет угадывать стоящую за ними ключевую интенцию. Даже в случае перефразирования цитаты она остаётся узнаваемой для коммуницирующих сторон.

Использование аллюзий в форме парафразы часто применялось Ф. Н. Глинкой в религиозной поэзии не только с целью придания тексту художественной формы, но и для обобщения характера библейского выражения, чтобы каждый читатель, даже не знакомый с полным спектром литературных ассоциаций и воспринимающий текст Священного Писания на уровне слушателя, мог построить собственное представление на основе библейской истории, воссозданной в поэмах.

В поэтическом наследии Ф. Н. Глинки можно обнаружить большое количество аллюзивного материала, который можно систематизировать и разделить на несколько групп:

1. Коммеморатные цитаты – интертекстуально маркированные выражения или отдельные лексические единицы, вызывающие яркие текстовые ассоциации, поэтому опознаваемые как выраженная принадлежность строго определённого и зачастую общеизвестного текста-первоисточника, что обосновывает их возможность служить основой интертекстуальной ассоциации. Например, в главе «Путь, истина и жизнь» Глинка поэтически адаптирует Нагорную проповедь, здесь он использует коммеморатные цитаты в большом количестве для указания детальной ассоциативной связи с первоисточником («Любите и своих врагов, И ненавидящих любите!... Елеем кротости смягчась, Клянущим вас благотворите, За оскорбителей молясь!» [Глинка 1871: 248] (В материалах, извлекаемых из рукописей и личной переписки середины XIX века для цитации, сохранены авторские орфография и пунктуация), ср.: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» (Мф. 5: 44)).

а) ассоциативные фразы: «Давайте...и отдастся вам: *какой насыплете здесь мерой, отсыплется с надсыпкой там!..*» [Глинка 1871: 344], ср.: «Давайте, и дастся вам: *мерюю доброю, утрясенною, нагнетенною и переполненною отсыплют вам в лоно ваше; ибо какую мерою мерите, такую же отмерится и вам*» (Лк. 6:37) (курсив мой. – А.Д.).

б) ассоциативные лексические сочетания: «Полны хищения и злобы, Вы, как *раскрашенные гробы*» [Глинка 1871: 345], ср.: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что уподобляетесь *окрашенным гробам*» (Мф. 23:27) (курсив мой. – А.Д.).

в) аллюзийная лексика: грех, праведник, ангелы, Страшный Суд, молитва, фимиам, рай, ад, прощение, искупление, покаяние и т.д.

2. Имена собственные исторических или мифологических героев, названия городов и стран, которые становятся основой для

ономастической аллюзии: Содом, Ной, Адам, Лазарь, Авраам, царь Давид, Иерусалим, Капернаум, Генисаретское озеро и др.

3. Авторские неологизмы: «пораздвинулись» [Глинка 1871: 210], «одымляется» [Глинка 1871: 212], «измором усветлял» [Глинка 1871: 119], «небесники» [Глинка 1871: 127], «безокие» [Глинка 1871: 155], «опостелить беспостельного» [Глинка 1871: 223], «ободежить безодежного» [Глинка 1871: 223], «тихомирье» [Глинка 1871: 382], «нестрой» [Глинка 1871: 406], «бесплодница» [Глинка 1871: 414], «зацелели» [Глинка 1871: 446] и др.

Ф. Н. Глинка в обосновании выбора тематических направлений своей религиозной поэзии всегда указывал, что он неотступно следовал основным догматическим положениям первоисточника, в роли которого, кроме основного текста Священного Писания, зачастую выступали литургические тексты, апокрифы и предания не только Восточной, но и Западной церкви.

Определение стилистического статуса конкретного слова или библейского выражения, восходящего к первоисточнику, производилось с опорой не только на содержание контекста, но и на замечания и комментарии автора, оставленные им в черновиках к своим произведениям или в личной переписке [ГАТО 6, 8, 13, 16]¹.

Кроме того, необходимо помнить о первостепенной интерпретации художественного произведения с текстологической и эстетической точек зрения, подвергая его, прежде всего, филологическому, а уже затем и религиозно-символическому анализу. Следует принимать во внимание и весь спектр культурных, исторических и сугубо личных, психологических компонентов, которые способствовали обращению Ф. Н. Глинки к библейской тематике.

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования были изложены в докладах на следующих конференциях: XXV

¹ Здесь и далее ссылки на рукописные материалы Ф.Н. Глинки, хранящиеся в ГАТО, приводятся по номеру в списке литературы (со 2 по 16).

научно-практическая конференция Ищукские чтения «Проблемы восприятия в литературе и искусстве» (Тверь, 2019), XXVI научно-практическая конференция Ищукские чтения «Писатель и творческий процесс» (Тверь, 2020), Всероссийская научная конференция «Поколение как сюжет» (Тверь, 2022), Всероссийская научная конференция «Век как сюжет» (Тверь, 2023), X Апрельская междисциплинарная научная конференция «Все тревоги мира: Беспокойство в литературе и искусстве» (ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), 2023), IX Апрельская междисциплинарная научная конференция «Все озарения мира: Анагноризис в литературе и искусстве» (ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), 2022), XII Международная научная конференция аспирантов и молодых ученых «Поэтика художественной детали в мировой литературе: традиции и новации (к 300-летию РАН)» (Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2023).

Результаты исследования изложены в 7 публикациях, в том числе 3 статьи опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, состоящего из 255 источников.

Во введении обоснована актуальность выбранной темы исследования, определены цели и задачи, указаны применяемые в работе методы, охарактеризованы использованные в работе источники.

В первой главе содержится подробный обзор литературы изучаемого вопроса в свете характеристики жанра религиозной поэмы, проанализированы теоретические работы, посвященные библейским аллюзиям и использованию Священного Писания в художественных текстах.

Во второй главе последовательно рассматриваются сюжеты, образы и библейская лексика в религиозных поэмах Ф. Н. Глинки. Особое внимание уделяется авторскому истолкованию библейских текстов и отличию этого толкования от канонического. Для полноты описываемой картины широко привлекаются архивные материалы, содержащие письменное наследие

Ф. Н. Глинки, черновики его произведений, рукописи и личная переписка. Глава состоит из двух основных разделов. В первом разделе проанализировано художественное переложение Ф. Н. Глинкой ветхозаветной книги Иова «Иов. Свободное подражание Книге Иова», во втором исследована поэма «Видение Макария Великого».

Третья глава посвящена наиболее масштабному произведению – библейской эпосе «Таинственная Капля. Народное предание», при анализе поэмы особое внимание уделялось анализу индивидуально-авторских лексических и семантических новообразований, анализ которых позволяет воссоздать особый художественный мир поэмы и уточнить авторскую позицию.

В заключении подводятся итоги работы, на основе всего изложенного делаются выводы об отличиях художественно освоенных библейских сюжетов от их первоначального толкования, анализируется роль индивидуально-авторских амплификаций в контексте всей религиозной поэзии Ф. Н. Глинки.

Глава 1. ТРАДИЦИЯ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ТЕКСТОВ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Культурно-исторический контекст изучения переводов Священного Писания в середине XIX века

Одним из побуждающих мотивов, по которым Ф. Н. Глинка обратился к переложению Священного Писания, было стремление «перевести» его на более образный, а поэтому и более понятный язык для простого читателя и слушателя. Эта цель зафиксирована в предисловии к поэме «Таинственная капля» [Глинка 1871: 5]. Необходимость такого литературного перевода сакрального текста Библии была вызвана тем, что в Православной церкви присутствует достаточно устоявшееся мнение о крайне строгом сохранении чистоты церковнославянского языка в богослужебных книгах. Но, несмотря на такую консервативность в отношении сакральных богослужебных текстов, первые частные попытки перевода Священного Писания на современный русский язык были сделаны уже в 1810-х годах.

Русское библейское общество начало свою деятельность по распространению переведенных на русский язык книг Священного Писания ещё в 1813 году. Целью созданного Общества стало бесплатное распространение Евангелия среди населения. Через такую просветительскую деятельность выполнялся указ императора о переводе текста Священного Писания на родной язык россиян, доступный для понимания не только лицам духовного сословия.

Переводами Священного Писания, но в меньшей степени точными, занималась и литература. Теория перевода библейских текстов разрабатывалась не одно десятилетие, а потому к XIX веку конкретные схемы работы со Священным Писанием отсутствовали, что позволяло авторам действовать, исходя из собственных представлений о нормативах переложения сакрального текста. Этим же оправдывались сознательные

корректировки и присутствие в текстах субъективных толкований, которые выражали сугубо авторское мнение и иногда отличались от догматически выверенных святоотеческих положений. Но следует отметить, что уже к концу XVIII века различали целенаправленные переводы с незначительными комментариями автора и собственно художественные адаптации библейского текста.

Возникающие в связи с разным прочтением и толкованием Священного Писания конфессиональные разногласия породили новое отношение к библейскому тексту, которое строилось уже не на догматическом изучении, а на научном – с позиции истории, филологии, социологии, археологии. В Европе появились новые научные дисциплины – библейская критика и библейская филология. Исследования, проведенные в рамках этих научных дисциплин, внесли значительный вклад в развитие библейской экзегетики.

Русское Библейское общество, получившее поручение от императора Александра I перевести на литературный русский язык корпус книг Священного Писания, имело достаточно напряжённые отношения со «светской» литературой, особенно отличавшейся прозападными взглядами. Тем не менее, за время своего существования РБО сделало доступным перевод Библии, выпустив 15 изданий всей Елизаветинской Библии и 10 отдельных изданий Нового Завета.

Новый Завет практически полностью был переведен Русским библейским обществом в 1822 году, поэтому можно с уверенностью говорить о том, что Ф.Н. Глинка работал с первоисточником и на русском, а не только на церковнославянском языке. Ветхий Завет был переведен намного позднее, потому что в 1826 году под влиянием руководителей церковной власти, придерживающихся консервативных взглядов, деятельность Русского библейского общества была прекращена [Елеонский 1901: 490–503]. Поэтому попытки Общества решить глубокую и, несомненно, важную проблему

народного просвещения в духовных вопросах остались локальными и не привели к должному результату.

В то же время проблема духовного невежества была настолько обширна, что даже в духовных учебных заведениях и семинариях студенты не изучали Закон Божий по славянскому переводу Библии, в курс обучения не входило чтение и работа со священным Писанием. Семинаристов заставляли учить церковные каноны и догматическое богословие без опоры на главный христианский Текст, что и привело к необратимым последствиям и росту безверия на рубеже XIX–XX веков [Камчатнов 1998: 65].

Вот что пишет о процессе обучения в духовных учреждениях П. В. Знаменский: «Славянская Библия была большой редкостью, почти недоступной для частных лиц и духовенства, слишком дорогой и для семинарской библиотеки даже после издания ее в 1751 г. Неудивительно, что изучения Священного Писания вовсе не было не только в семинариях, но даже и в академиях. Между духовенством о чтении Священного Писания и речи не было. Издание 1751 г., как известно, в первый раз только познакомило с Библией русскую публику, но число экземпляров, выпущенных в свет, было совсем недостаточно для удовлетворения потребностям не только народа, но и служителей Церкви, кроме того, каждый экземпляр стоил 5 р., большой тогда суммы денег» [Знаменский 2006: 87].

Эта проблема стала еще одной причиной того, что для решения миссионерских целей были созданы многочисленные поэтические адаптации Священного Писания, показывающие красоту сакрального текста и вносящие ясность в труднопонимаемые церковные каноны. Г. А. Химич уточняет, что именно утвердившееся в обществе осознание сакральной роли творчества и понимание поэта «как посредника между Богом и человеком, или «переводчика» с божественного языка на язык человеческий, давали возможность авторам переложений не только переводить священный текст с

церковнославянского на русский язык, но и вносить в него изменения» [Химич 2002].

Церковная библеистика развивалась поэтапно, и в середине XIX века ещё не обрела всей полноты методологии, которая была сформирована к началу XX века. Изучение Священного Писания было построено целиком на основании святоотеческого наследия, при этом исторический и социально-культурный аспекты рассматривались вскользь, и им не уделяли должного внимания учёные-библеисты.

Тем значительнее становится работа Ф. Н. Глинки, основанная на множестве источников, в том числе и зарубежных авторов, проделанная им в преддверии написания религиозных поэм. С точностью можно сказать, что он был знаком и с древними трудами отцов ещё не разделенной церкви, и с современными для него нововведениями и в Восточном, и в Западном христианстве.

Уже к концу XIX века стали осуществляться попытки изучить библейский текст в историческом, филологическом и археологическом контекстах, например, в работах профессора Петербургской духовной академии Н.Н. Глубоковского [Глубоковский 1896, 1902]. В это же время появляется утверждение, согласующееся с «историко-критическим методом», которое заключалось в рассмотрении и ветхозаветной, и новозаветной истории с позиции гегелевской философии, предполагавшей построение библейских текстов по схеме: «тезис – антитезис – синтез».

На рубеже XVIII и XIX веков происходило не только становление новых направлений в русской литературе, но и начинался отдельный этап в истории изучения и перевода Библии в русском обществе. С концом 1751 года связана публикация первого издания «Елизаветинской Библии», которая включала в себя новую, исправленную редакцию славянского перевода. В канон Елизаветинской Библии вошло 76 книг, 49 из которых относились к Ветхому Завету. Отличия от современного Синодального перевода совсем

незначительные: в последнем переводе выделяют Послание пророка Иеремии в отдельную ветхозаветную книгу. В настоящее время в Русской Православной церкви текст Елизаветинской Библии с незначительными правками используется в качестве основного в Богослужении.

Во время написания религиозных поэм и в течение всего творческого пути Ф. Н. Глинка, в отличие от своих предшественников, пользовался единым и общепринятым текстом Священного Писания на церковнославянском языке, но в то же время ещё не существовало полного текста Библии на русском литературном языке.

В. Л. Коровин считает, что именно отсутствие адекватного и распространенного перевода библейского текста на русский язык, становилось мотивом для создания поэтических адаптаций достаточно трудного славянского текста Священного Писания. Эти авторские переложения могли восприниматься читателями как более понятные, чем сам текст первоисточника. Первым поэтическим переложением, изданным в России, стала «Ода, выбранная из Иова» Ломоносова (датирована 1751 г.). Впоследствии жанр религиозной поэмы в русской литературе развивался в творчестве С. А. Ширинского-Шихматова [Шихматов 1824], А. Н. Муравьева [Муравьев 1895], М. М. Хераскова [Херасков 1897], Г. Пакатского [Пакатский 1814].

В 1816 году по повелению Александра I началась внимательная работа над русским переводом Библии. Этот перевод составлялся под руководством Российского Библейского общества, просуществовавшего 14 лет (1812 – 1826 гг.). В то же время развивалось критическое изучение текста Елизаветинской Библии, появлялись предложения по ее переизданию с внесением необходимых исправлений [Елеонский 1902].

Как указывает в своем исследовании Р. К. Цуркан [Цуркан 2001], более свободное отношение к переводам Священного Писания появилось в Европе с зарождением протестантизма. Конфликт между католиками и

реформаторами привел к более детальному и глубокому изучению библейского текста, а также возникла необходимость в критической оценке переводов и сравнению с оригинальными источниками на арамейском, греческом, масоретском и древнееврейском языках.

В России к началу XIX в. в научной среде уже достаточно остро стоял вопрос о необходимости изучения Елизаветинского перевода Библии с позиции критического богословия. Осознание неудовлетворительности внешнего качества библейского текста на церковнославянском языке побуждало русскую академическую элиту к принятию новых изменений.

Первой публикацией с критической оценкой перевода Елизаветинской Библии стал «Краткий исторический очерк о проникновении письменности в Россию» братьев Каржавиных в их книге «Заметки русском языке и его алфавите» [Долгова 1988]. В этой работе содержится информация о том, что с самого своего появления русская церковь стала использовать для церковного богослужения книги, переведенные с греческого языка на славянский св. Кириллом Философом [Долгова 1988]. Впоследствии была предложена идея связывать лексические варианты рукописей с переводом в поиске наиболее точного значения слов.

В журнале Москвитянин в 1868 году была опубликована статья А. В. Горского, в которой тема редакции славянского перевода Библии была продолжена и расширена. Несомненно, Ф. Н. Глинка, внимательно читавший каждый выпуск Москвитянина, был знаком с этой статьей. По мнению А. В. Горского, к году смерти Мефодия в 885 году уже имелось два перевода: Кирилловский (он использовался для богослужения, и все основные книги – Евангелие, Псалтирь, Апостол и Паремии – были переведены именно в этом варианте) и Мефодиевский, который дополнял первый перевод текстами для некоторых богослужебных указаний [Камчатнов 1998: 8].

Позднее А. В. Горский в сотрудничестве с профессором К. И. Невоструевым по благословению святителя Филарета (Дроздова) начал

исследование славянских рукописей, результатом которого стала публикация «Описания славянских рукописей Московской синодальной библиотеки», которая положила начало для целой эпохи в области критического изучения славянских библейских текстов.

Исследователь трудов А. В. Горского профессор СПбДА С. Смирнов так описывает результаты этой работы: «Замечательная не многочисленностью, а качеством своих рукописей и систематичностью их подбора, эта историческая библиотека начала описываться в славянской своей части светскими учеными Погодиным и Ундольским, жаловавшимся в то же время на недоступность ее сокровищ», что «побудило митрополита в 1849 г. поручить дело описания Горскому», который обладал достаточным количеством знаний в области богословия и языкознания [Смирнов 1909: 545]. По мнению С. Смирнова, исследование, выполненное Погодиным и Ундольским, можно считать «самым лучшим русским трудом в этом роде» [Смирнов 1909: 546], потому что оно стало основой для изучения старославянской и русской письменности и критического обзора переводов Священного Писания.

Русское Библейское общество имело достаточно напряжённые отношения со «светской» литературой, особенно отличавшейся прозападными взглядами, как, например, литературное объединение «Арзамас». Тем не менее, за время своего существования РБО сделало доступным и славянский перевод Библии, выпустив 15 изданий всей Елизаветинской Библии и 10 отдельных изданий Нового Завета. Но основной целью Общества стал перевод библейских текстов на русский язык.

Четвероевангелие с параллельным славянским текстом было издано в 1818 году, а в 1821 г. опубликован уже весь Новый Завет. Псалтирь переведена на русский язык в 1822 г, в последнюю очередь переводили Ветхозаветный свод книг: Пятикнижие Моисеево вместе с Книгой Иисуса Навина, Книгой Судей и Книгой Руфи (переводы 1824 – 1825 гг.).

Таким образом, в данном параграфе были рассмотрены основные тенденции и направления в исследовании переводов библейских текстов к середине XIX века не только в литературоведческом плане, но и с позиции экзегетики и догматического богословия, также представлены причины появления трансформации и поэтических адаптаций текста Священного Писания в художественной литературе, которые повлияли на появление жанра «религиозной поэмы».

1.2. История развития поэтических переложений библейских текстов

Начиная с XVII века, в русской поэзии развивается новое направление, связанное с переложением библейских текстов. Анализируя парафразы, можно определить влияние литературных течений, исторических событий, культурных и языковых изменений на развитие религиозной поэзии. Важным является то, что каждое поэтическое переложение новозаветного или ветхозаветного текста включает в себя уникальное собственное толкование поэта и его комментарии, поэтому необходимо изучать религиозную поэзию не только с позиции теологического анализа, но и с целью наиболее глубокого понимания как конкретного авторского замысла относительно определенного произведения, так и всего творчества.

Даже в случаях, когда автор старался максимально приблизить произведение к первоисточнику, присутствуют некоторые элементы его собственного видения, потому что при работе с настолько семантически ёмким текстом, каким является текст Священного Писания, поэт встречается с вынужденным ограничением в толковании и выборе смыслов [Химич 2002: 144].

Библейские тексты изобилуют пророчествами, символами, иносказаниями и подразумевают исключительно их субъективное восприятие, несмотря на то что существуют толкования, общепризнанные церковной цензурой. Ю. М. Лотман отмечал, что доля библейских

переложений, особенно Псалтири, значительна в русской литературе и в то же время занимает особое положение в европейской, особенно французской [Лотман 1994: 364–379].

Однако кроме официального толкования, которое, несомненно, формировало сознание большинства верующих людей, на читающую публику оказывало влияние и авторское понимание Священных текстов, выраженное в их художественном переложении.

Иногда поэтические переложения библейских текстов ошибочно воспринимались читателями и критикой как подлинник, при этом религиозной поэзии приписывалась сакральность самого Писания. В результате этого ошибочного понимания авторская интерпретация переносилась и на сам библейский текст. Поэтому следует в качестве главного отличия художественного произведения определить его «десакральность», то есть «потерю священным текстом при его литературной интерпретации изначально определяющего свойства – “сакральности“, так называемая, “перекодировка смыслов“» [Шкуран 2018: 117]. Духовная цензура, на протяжении десяти лет не пропускавшая в печать «Таинственную каплю» и «Иова», не учитывала это основное свойство поэтического переложения библейского текста, что приводило к неадекватной оценке произведений.

Ошибка духовной цензуры, которую неоднократно пытался предотвратить Глинка в комментариях к «Таинственной капле», заключалась в том, что литературный авторский текст, лишь основанный на библейском сакральном тексте, принимался за само Священное Писание. Поэтому строгие критерии, относимые только к боговдохновенному тексту, пытались применить и к художественному произведению, что, конечно, недопустимо.

В. П. Зверев считает: «противоречивость ситуации тут была в том, что эти религиозные сочинения (поэмы «Иов...» и «Таинственная капля») были весьма выверены автором и в догматическом православном отношении <...>

Однако придирки шли к самым мельчайшим деталям, в которых виделось расхождение с канонами священного текста и догмами церкви, то есть выдвигались требования, которые предъявлялись к духовным церковным сочинениям канонического порядка» [Зверев 1990: 5-25]. Однако даже многократные упоминания Ф. Н. Глинки о художественном характере своих произведений, а вовсе не догматическом, не принимались во внимание цензурой [Глинка 1871: 2-5]. Глинка даже приводит в пример агиографические произведения святителя Димитрия Ростовского, который при написании житий русских святых неоднократно использовал цитаты из Священного Писания.

Исходя из особенностей поэтической адаптации текста, каждое переложение и вариация библейского сюжета должны рассматриваться только с позиции индивидуальной трактовки первоисточника с учётом всех особенностей творческой работы над художественным произведением.

Одинаковый библейский сюжет может по-разному интерпретироваться в ракурсе художественного восприятия и в богословском истолковании, а его значение может подвергаться модификации, семантической редукции или, наоборот, амплификации.

Можно выделить несколько позиций, с которых возможно художественное освоение библейского текста:

1. Основой для понимания и новозаветного, и ветхозаветного текста становится дохристианское, иудейское учение;
2. Непосредственно христианское понимание;
3. Истолкование с позиции относительно современных религиозных течений, например, масонства.

Г. А. Химич указывает, что в религиозной поэзии встречается несколько типов истолкования библейских текстов:

1. Буквальное понимание написанного текста (зачастую это ветхозаветные эпизоды, касающиеся исторических событий);

2. Символическое толкование (символами изобилует весь текст Библии, но бóльшая часть их содержится именно в новозаветных текстах);
3. Понимание первоисточника, исходя из исторического контекста, культурных, социальных и географических особенностей местности;
4. С позиции современности – взгляд на библейские события с привязкой к настоящему времени;
5. Ахроническое, то есть намеренный перенос действий библейского текста во времени и в пространстве [Химич 2002: 69].

Таким образом, при работе с поэтическим переложением новозаветного или ветхозаветного текста необходимо разграничивать и при необходимости сравнивать каноническое толкование и привнесенную в литературное произведение авторскую позицию, которые могут существенно различаться.

Следует отметить существование нескольких путей художественной адаптации библейского текста. В первом случае вторичный художественный текст содержательно и структурно приближен к первоисточнику, поэт сознательно не вносит в художественный текст дополнительные, отличающиеся от эталона, смыслы, детали и изменения, в этом случае также отсутствуют даже намеки на собственное толкование первоисточника. К данному виду можно отнести канонические переводы Библии.

Во втором случае поэт старается как можно точнее передать основную часть первоисточника, но, кроме этого, вносит в переложение и свое видение. В этом варианте в поэтическом переложении присутствуют элементы авторского толкования и индивидуального видения поэта.

В третьем случае присутствует лишь определенная библейская тема в свободном художественном переложении. К этому виду относятся поэтические произведения с библейскими мотивами.

Четвертый вариант предполагает, что поэт обращается к тексту Священного Писания для выражения собственных философских и религиозных воззрений. В этом случае нередко автор использует скрытую

символику и подтекст. Г. А. Химич называет этот вид «псевдопереложением» [Химич 2002:70].

Существуют некоторые общие устойчивые черты, которыми обладают переложения ветхозаветных и новозаветных текстов:

1. Общий первоисточник, обладающий строгой структурой образов и мотивов, характерных для каждой из частей;
2. Использование определенных конкретных методик обработки первоисточника;
3. Единая структура и целостность идеи в переложениях, следование культурно-исторической традиции (характерно для русской литературы);
4. Единая проблематика, не подверженная трансформации; наличие устойчивых «семантических полей»: порок – добродетель, гордость – смирение, земной мир – мир небесный, наказание – прощение, рай – ад и т.д.;
5. Сформированная система поэтических образов (часто встречаются образы мифологических существ, описания природы, человеческих страстей);
6. Использование определенных литературных приемов при переложении первоисточника (амплификация, создание двойного семантического дна, аллегории, архаизация);
7. Примерное равенство объема сюжетов в первоисточнике и в переложениях.

В XIX веке существовала определенная проблема в определении жанра переложений библейского текста. Ф. Н. Глинка считал наиболее крупные свои произведения написанными в жанре религиозной поэмы. По мнению В. Е. Хализева, «существует и является глубоко значимой группа литературно-художественных жанров, где человек соотносится не столько с жизнью общества, сколько с космическими началами, универсальными

законами миропорядка и высшими силами бытия» [Хализев 1984: 65]. К «законам высших сил бытия» он относил и религиозное миропонимание. Кроме религиозной поэмы он выделял малые жанры с религиозно-философской проблематикой: «притчу, мистерию и лирику» [Хализев 1984: 66].

Следует отметить и то, что невозможно точно назвать все поэтические библейские переложения религиозной поэзией, потому что границы переложений выходят за рамки религиозной поэзии, а она в свою очередь не ограничивается только библейской проблематикой.

Можно сказать, что традиция использования Священного Писания в качестве источника тем, сюжетов, образов, проблематики появилась во времена древнерусской книжности, когда произведения ещё не обладали художественностью. Но, тем не менее, средневековые поэты, принимая за основу библейские и богослужебные тексты, вносили незначительные, но все же важные изменения, поэтому можно говорить о первых попытках адаптации библейского текста в то время. Чаще всего поэты выбирали из ветхозаветного свода книг Псалтирь, высоко оценивая ее образность, напевность и богатство выраженных в ней внутренних исканий человеческой души. Часто на мотивы Псалтири сочиняли свои канты и песнопения бродячие певцы – калики переходные. Библейские мотивы аскетизма и мученичества широко применялись агиографами при составлении житий русских святых.

О значимости библейских переложений для развития русской литературы пишет Г. А. Химич: «этот феномен, ставший ровесником отечественной книжности, отражает все происходящие в литературе процессы с середины XVII века по сей день; с другой, – активно влияет на них, определяя направления литературного развития» [Химич 2002: 71]. Одним из первых к поэтической адаптации псалмов обратился Симеон Полоцкий, за ним постепенно к художественным переложениям Священного

Писания стали обращаться и другие авторы. В XVII – XVIII веках Библия была одним из самых востребованных источников для отечественной литературы.

Но чем больше искусство отдалялось от церкви, тем вольнее и свободнее становились переложения библейского текста. С таким субъективизмом усердно стала бороться церковная цензура. А в связи с тем, что после реформ Петра I общество становилось все более светским, к «гласу» литературному стали прислушиваться гораздо охотнее, чем к «гласу» церковному. Таким образом, литература занимает место духовного авторитета, а в поэтах видят духовных учителей, от которых ждут ответы и на вечные философские, и на острые социальные вопросы.

Следует сказать, что причина такого расхождения во взглядах деятелей искусства и церкви заключалась не только в проводимой государственной политике и секуляризации, но и в коренном различии взглядов на творчество в целом. Согласно положениям церковной цензуры, должны были существовать только однозначные, догматические толкования, полностью совпадающие с учением Святых отцов. Эта позиция положительно влияет на сохранение чистоты традиционного учения, защиту его от еретических влияний, но, с другой стороны, такие строгие требования к толкованию Священного Писания значительно тормозят процесс научного изучения и популяризации библейского текста. Поэтому, когда художественная литература получила возможность отображать субъективные взгляды писателей на библейские события, появились и стали распространяться творческие адаптации сакральных текстов, духовная цензура враждебно отнеслась к этому процессу.

Тем не менее, и в отечественной, и в европейской культуре постепенно укоренялись представления о поэте и писателе как об учителе, имеющем некое знание и откровение свыше, поэтому особая миссия поэта заключается в передаче этого знания миру. Но это возможно лишь при соблюдении

определенных требований к нравственным качествам поэта, который своим творческим и духовным подвигом должен положить основание к будущему совершенствованию и процветанию всего общества.

По мнению Н. А. Бердяева, Бог не требует от человека творческих усилий, а лишь ждёт отклика души на свой зов, поэтому можно сказать, что Священное Писание «божественно-премудро» молчит о человеческом творчестве [Бердяев 2007]. Если бы существовали библейские заповеди о необходимости творчества для спасения человека, то труд поэта был бы уже послушанием, а не искусством, основа которого в свободном выражении души человека. Поэтому творчество делает человека сопричастным Творцу, и поэтому оно оправдано и благословлено Богом: «Бог ждет от человека антропологического откровения творчества, сокрыв от человека во имя богоподобной свободы его пути творчества и оправдание творчества...В творчестве снизу раскрывается божественное в человеке, от свободного почина самого человека, а не сверху» [Бердяев 2007: 129-130].

Ещё в XIX веке стала зарождаться идея сакрализации поэта в России. Мысли поэтов, высказанные в их творчестве, не только отражали все социальные проблемы, волнующие общество, но и влияли на настроение читающей российской интеллигенции. Такое взаимовлияние проявлялось и с переложениями Священного Писания: поэт трансформирует библейский текст согласно своему мировоззрению, а общественная реакция влияет на убеждения самого поэта.

Понимая значимость поэтического дара и возможность донести до читателей и слушателей «Таинственной капли» свои мысли, Глинка использует поэзию как инструмент для проповеди, делая ее более понятной и доступной для простого человека в противовес трудным для восприятия и тяжеловесным богословским трудам. В предисловии к поэме он неоднократно подчеркивает свою цель, заключающуюся не в написании нового варианта Евангелия, а лишь в украшении существующего текста и его

поэтической адаптации: «Появление такого произведения в наш век чѣрствого эгоизма и своекорыстных расчетов, в наш век поклонения золотому тельцу, должно принести нравственную пользу суетному, рассеянному обществу, рассыпать благие семена, заронить божественные искры, и привлечь внимание к единому на потребу. Сим исполнилось бы искреннее желание благочестивого и маститого поэта, и его усердных издателей» [Глинка 1871: 10].

Насколько близки были мысли Глинки к самому тексту Священного Писания, можно увидеть через его краткие высказывания на нравственные темы в разделе «Мысли» из «Писем к другу» [Глинка 1990]. Порой эти небольшие по объему и богатые образами наставления практически не отличаются от первоисточника по содержанию, а по форме представлены краткими непронумерованными размышлениями на философские темы. Например, о необходимости соблюдать чистоту помыслов Глинка пишет: «Сердце человеческое подобно светлому ключевому потоку, на дне которого тaitся густой ил. Не мешай илу, поток будет всегда чист; не волнуй страстей и сердце будет покойно и жизнь – тиха и счастлива» [Глинка 1990: 40]. Семантически схожее содержание находим в книге Притчей Соломоновых «Помыслы в сердце человека – глубокие воды, но человек разумный вычерпывает их» (Притч. 20:5). Отметим, что даже образ «сердце с помыслами – сосуд» Глинка черпает из Священного Писания (ср.: «Что нечистым серебром обложенный глиняный сосуд, то пламенные уста и сердце злобное» (Притч. 26:23)).

Щедро наполняя свои выражения яркими и запоминающимися образами, Глинка достигает главной своей цели – коснуться ума и совести своего читателя, понудить его на душевный труд и нравственное совершенствование. В «Мыслях» часто встречаются евангельские антитезы: «страсть – добродетель», «праздность – трудолюбие», «богатство – нестяжание» и т.д. Например: «Дразнить страсти – то же, что пробуждать

дремлющих змей. Человек в мире – как воин в осажденной крепости. Страсти собственные – его домашние враги; страсти чуждые – его неприятели посторонние. Нередко те и другие входят в тайные против него заговоры. Случаи, обстоятельства и разврат сего века: всё враждует против него. Одна оборона его – добрые нравы» [Глинка 1990: 41]. При сравнении этого выражения с цитатой из Евангелия от Матфея: «И враги человеку – домашние его» (Мф. 10:36) находим, что выражение Глинки содержит уточненное и развернутое толкование этого новозаветного отрывка. Действительно, согласно одному из толкований данной цитаты, под «домашними» (человека) понимаются его внутренние страсти, пороки и губительные наклонности, с которыми из-за их частого применения человек уже сроднился. Именно эти незамеченные и привычные для души греховные стремления являются «внутренними врагами», препятствующими спасению человека.

Притчам Соломоновым подражают и краткие нравоучительные наставления: «Наслаждаться досугом и предаваться слепо праздности – то же, что купаться и топить себя» [Глинка 1990: 42]. Глинка лишь адаптирует эти выражения для восприятия простого человека, поясняя основную дидактическую мысль понятными образами: «Бедствия в жизни как неприятель в день битвы, никогда не наступают поодиночке» [Глинка 1990: 41] (ср. устойчивое выражение, широко распространенное в народном употреблении: «Беда не приходит одна»).

Такое тесное взаимодействие с библейскими текстами и их адаптация, по мнению Г. А. Химич, отчасти оправдывало идею о богодухновенности поэзии [Химич 2002: 112]. Можно сказать, что такие переложения в сочетании с иными литературными формами заменяли отсутствие в русской культуре середины XIX богословских и философских книг.

Если обратиться к самому тексту Священного Писания, то можно найти целый ряд прямых и косвенных цитат, содержащихся чаще всего в

новозаветных книгах и отсылающих читателя к ветхозаветным текстам, прежде всего пророческим книгам и Псалтири. Так, например, во второй главе Евангелия от Матфея можно найти несколько аллюзий из Ветхого Завета. В речи волхвов, пришедших на поклонение к Христу, содержится отсылка к книге пророка Исаяи: «где родившийся Царь Иудейский? Ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему» (Мф. 2:2). При этом уже в ветхозаветной книге пророка Исаяи содержится речь, обращенная к Иерусалиму: «и придут народы к свету твоему, и цари – к восходящему над тобою сиянию» (Ис.60:3). В первой евангельской цитате есть связь и с ветхозаветной книгой Чисел, в которой повествуется о мудром Волхове Валааме, который произносит пророческие слова о Христе за несколько столетий до Его прихода: «вижу Его, но ныне еще нет; зрю Его, но не близко. Восходит звезда от Иакова и восстает жезл от Израиля» (Чис. 24:17).

Чуть дальше в Евангелии от Матфея находится вольный пересказ нескольких стихов из пятой главы книги пророка Михея: «ты, Вифлеем, земля Иудина... из тебя произойдет Вождь, Который упасет народ Мой, Израиля» (Мф.2:6). У пророка Михея эти пророческие слова выражены несколько иначе: «из тебя произойдет Мне Тот, Который должен быть Владыкою в Израиле и Которого происхождение из начала, от дней вечных» (Мих.5:2).

На первый взгляд, ветхозаветные ценности противоречат новому, христианскому мировосприятию, главной в котором стала заповедь о всеобъемлющей любви, распространяющейся даже на врагов. Тем не менее, именно Псалтирь, одна из ветхозаветных книг, стала самым цитируемым библейским текстом. В то же время ветхозаветные книги являются источником огромного количества цитат для Нового Завета, потому что содержат мессианские пророчества о Христе, которые очень точно предвозвещают о рождении, земной жизни и искупительной жертве Спасителя.

Кроме того, Псалтирь активнее других библейских книг используется в богослужебной практике, многие псалмы заменяют молитвы, а выражения и цитаты из Псалтири за несколько столетий превратились в афоризмы и крылатые фразы, знакомые для многих людей, что делало их для русских поэтов прекрасным способом внести хорошо узнаваемую цитату в художественный текст.

Псалтирь стала и для русских поэтов, и для простых читателей сокровищницей нравственных категорий. Антитестическое сопоставление благочестия и беззакония пронизывает всю книгу, определяя сюжетную ось практически каждого псалма («Не воскреснут нечестивии на суд, ниже грешницы в совет праведных» (Пс.1:5); «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых и на пути грешных не ста, и на седалище губителей не седе, но в законе Господни воля его, и в законе Его поучится день и ночь» (Пс.1:1–2); «Яко Бог не хотяй беззакония, Ты еси: не приселится к Тебе лукавнуяй, ниже пребудут беззаконницы пред очима Твоима: возненавидел еси вся делающыя беззаконие» (Пс.5:5–6). Практически идентичные смыслы и схожее построение фраз многократно встречаются в «Таинственной капле»: «Блажен, кто, не сдружась с пороком, Пребудет верен чистоте: Он сердцем чистым, словно оком, Увидит Бога в высоте!.....Но горе грешным и надменным, и горе жаждущим утех; и горе, горе пресыщенным, и горе возлюбившим смех» [Глинка 1871: 248]. Глинка, поэтически оформляя в этом эпизоде Нагорную проповедь, включает в новозаветные «заповеди блаженств» черты псалмодической поэзии, наполненной выразительными антитезами, служащими образной иллюстрацией нравственных категорий «греховности» – «праведности».

Таким образом, на основе анализа теоретической литературы, посвященной переложениям текстов Священного Писания, проанализирована история развития и основные этапы существования этого

явления в литературном процессе, исследованы особенности художественной адаптации сакральных текстов в русской литературе.

1.3. Историко-богословский контекст творчества Ф. Н. Глинки

Для середины XIX века было характерно разграничение не столько светских и духовных сочинений, сколько светских и церковных авторов, мирян и клириков (епископов, священников, монахов), что продемонстрировал, например, митр. Евгений (Болховитинов), распределивший сведения обо всех существующих на тот момент авторах по двум словарям: «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-Российской Церкви» [Словарь исторический 1827] и «Словарь русских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России» [Словарь русских писателей 1845]. Явлению «светского богословия» XVIII – XIX вв. посвящены работы прот. П. Хондзинского, одним из самых известных его трудов является книга «Церковь не есть академия»: Русское внеакадемическое богословие XIX века» [Хондзинский 2016].

Свои молодые годы Ф. Н. Глинка провел в Петербурге. Здесь у него сформировался широкий круг общения, сохранившийся на протяжении практически всей его жизни. Наиболее значимыми оказались годы после окончания Отечественной войны 1812 года. В то время Глинка уже был обладателем нескольких военных наград, в том числе золотой шпаги «За храбрость», он был известен в литературных кругах, принимал активное участие в общественной и культурной жизни России.

В первой четверти XIX века Ф. Н. Глинка являлся участником, а затем и деятельным членом «Союза спасения», а впоследствии – «Союза благоденствия». С течением времени, ближе к 1820-м гг., поэт стал придерживаться более умеренных политических взглядов, а в 1821 году совершенно отошел от декабристского движения. Ф. Н. Глинка вместе с Н. И. Гречем, А. А. Дельвигом, Г. С. Батеньковым, В. К. Кюхельбекером

входил в состав масонской ложи «Избранный Михаил», возглавлял которую их общий знакомый Ф. П. Толстой в период с 1815 по 1821 годы. Кроме того, все они в течение долгого времени являлись членами Вольного общества любителей российской словесности, президентом которого Глинка был на протяжении нескольких лет. Общество издавало журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818 – 1825).

В 1826 году Глинка был сослан в Олонецкую губернию, где вынужден был надолго покинуть столицу и привычный круг общения. И только в 1848 – 1849 годах в ответ на особый запрос в III Отделение он получил разрешение посетить Петербург. В этом ответном письме содержалось указание от нового начальника жандармерии А. Ф. Орлова о его надежде на то, что в столице Глинка «сможет оправдать оказываемую ему доверенность и будет вести себя прилично его званию» [Зуев 2007: 210]. В Петербурге в те годы жили многочисленные давние друзья и знакомые Ф. Н. Глинки: П. А. Плетнев, Ф. П. Толстой, Н. И. Греч, П. А. Вяземский и другие. Они были свидетелями и участниками замечательных событий его молодости, и известно, что с Плетневым, Толстым и Гречем Глинка общался в ту пору практически ежедневно.

Современники Ф. Н. Глинки отмечали особую энергичность и общительность в поведении поэта, что приводило к постоянному расширению круга его знакомых и приятелей. В доме Глинки собирались люди разных взглядов и литературных предпочтений. В 1846 году в письме к Плетневу из Москвы Глинка вспоминал: «Да, много было у меня знакомых в С. Петербурге, лучше сказать, кто не был мне тогда знаком?» [Зуев 2007: 213] И здесь же он добавлял: «Но свидание наше в С. Петербурге, может быть, позамедлится: мы еще не собрались средствами для поездки в такую, как вашу, столицу» [Зуев 2007: 214].

Таким образом, можно говорить о том, что Глинка был известен в литературной среде, у него был свой круг единомышленников и даже

некоторые почитатели. Кроме того, он был активным участником политической и интеллектуальной жизни столицы.

Вхождение в масонскую ложу, деятельное участие в ней и общение с представителями крупнейшей петербургской ложи «Трех добродетелей» повлияли на мировоззрение и некоторые религиозные представления Ф. Н. Глинки, которые нашли отражение в его сочинениях. А. П. Милюков, отмечая в обширном некрологе «Исторического вестника» особую направленность творчества Глинки на вневременное измерение, писал, что свойственная поэту религиозность на протяжении всего жизненного пути постепенно принимала мистический оттенок «под влиянием масонских идей и того настроения, каким отличалось русское общество в первой четверти настоящего XIX столетия» [Милюков 1880].

Можно выделить следующие философские черты масонства, воплощенные в поэмах Ф. Н. Глинки в виде образов и смысловых категорий:

1. Символизм, наличие множества иносказательных образов. Неотъемлемым атрибутом масонства является особая символика, которая используется для описания системы моральных правил. Сочинения Ф.Н. Глинки также содержат аллегории и метафоры, среди которых часто встречаются символы света, разума и поиска духовной истины.

2. Письма Глинки, его религиозные сочинения и поэмы содержат призывы поэта к просвещению и духовному развитию. Масонство также придавало особое значение личностному росту и самосовершенствованию в духовном плане, уровень которого важен для каждого участника масонской ложи и отражен в определенной иерархии степеней: ученик, подмастерье и мастер.

3. Для масонства характерно частое обращение к традициям и тесная связь с предшествующими философскими и религиозными направлениями. Глинка многократно отмечал ценность опыта предшествующих поколений,

высказывал мнение о значимости не только литературного наследия, но и духовного опыта поколений.

4. Стремление к внутреннему единству является одной из главных черт масонской философии. Согласно «Конституции Андерсона», едиными должны быть, прежде всего, члены тайных обществ [Морамарко 1989]. Поэмы Глинки также отражают идеи о необходимости братского объединения и сотрудничества людей.

Причину отсутствия популярности религиозных сочинений Ф. Н. Глинки среди литературного круга его современников В. Л. Коровин видит в том, что поэмы были опубликованы только спустя 30 лет после создания. Поэтому если в 1830–1840-х гг. они бы органично вписывались в круг чтения российского общества, то к 1870 году религиозные поэмы «оказались в чуждом для них культурном контексте и были восприняты как явление литературной старины» [Коровин 2017: 49]. Кроме того, по мнению Коровина, отсутствие интереса к «Таинственной капле» в 1860-х годах было связано не с отсутствием поэтического дарования у Глинки и не в недостатке «поэтических достоинств у поэмы, которая, по меньшей мере, не уступала в образности «Опытам священной поэзии» (СПб., 1826) и «Карелии» (СПб., 1830), а в произошедшей смене литературных поколений» [Коровин 2017: 50], поэтому для того периода современными были вопросы социальных реформаций, а вовсе не религиозной нравственности.

С. А. Васильева, анализируя статью Ф. Н. Глинки «Замечания о языке славянском и русском, или светском наречии», опубликованную в № 7 «Русского вестника» за 1811 г., приходит к выводу о значимости для поэта национальной самобытности русской культуры, которую он стремился выразить в языковых особенностях [Васильева 2014: 25–29]. Например, Глинка призывает сохранить изящность, силу, выразительность и красоту «славянского наречия» в русском языке [Васильева 2014: 26]. Такие мысли были близки консервативному журналу «Москвитянин», а продолжили их

Катенин в «Сыне Отечества» и Кюхельбекер в «Мнемозине». С. А. Васильева отмечает, что приверженность Глинки консервативным взглядам даже в речевом строе повлияли на выбор предпочитаемых поэтом жанров: элегического псалма, архаической поэзии, религиозной поэмы, которые «во многом противоречили литературе того времени» [Васильева 2014: 26]. К таким же архаическим чертам поэзии Глинки можно отнести и синтаксическое построение предложений, наличие большого количества восклицаний, риторических вопросов, пауз и многоточий.

Как указывает С. А. Васильева, жизнь для Ф. Н. Глинки представлялась пространством, существующим в двух измерениях: небесном (потустороннем, духовном мире) и земном (реальная действительность). Поэтому так часто встречаются в его религиозных произведениях оппозиции временного и вечного, духовного и материального, небесного и земного.

Свое отношение к земному существованию Глинка соотносил с традиционным христианским пониманием кратковременности бытия: «участок времени, называемый жизнью, так мал в сравнении с вечностью! Иногда это ясно видишь и в такие минуты прояснения невольно улыбаешься над детскими усилиями так называемых бедствий, нужд и забот, порывающихся поколебать величественное спокойствие мужающегося духа, сего пришельца из иной природы, недостигаемой ни смерти, ни тлению, ни веющему над землею вихрю случайностей» [Глинка 1990: 479]. Именно это стремление обрести вечное спокойствие мужающегося духа пронизывает всю религиозную поэзию Ф. Н. Глинки. Главной целью в мире становится для него понимание внутренней, духовной стороны жизни, осознание безусловного, достижение гармонии, очищающей мысли и возвышающей душу [Глинка 1990: 484].

Жанр религиозной поэмы стал активно развиваться в русской литературе со второй четверти XIX века. Зверев прослеживает в этом связь с широко распространенными в то время идеалами романтизма и

романтической эстетикой. Лёгкая, светская поэзия перестала к тому времени «насыщать» духовные потребности читателей, которые ожидали более глубоких произведений, в которых были бы обозначены и общефилософские вопросы, и была бы раскрыта национальная самобытность. Зверев отмечает, что в 1820-х гг. появляются критические высказывания по поводу отсутствия русской литературы как таковой. А та литература, которая имеется «несамостоятельна, легковесна и несерьезна» [Зверев 2002]. Поэтому глубина, серьезность и общечеловеческие проблемы, содержащиеся в библейских текстах, становятся в этот период интересны для писателей.

Так, в стихотворении «Мир поэта», написанном в 1822 году, П. А. Катенин указал библейские мотивы как наиболее подходящие для поэтического вдохновения [Катенин 1965]. Поэтому сочинения Глинки оказываются в ряду «религиозных» поэм своего времени, авторы которых романтическому богоборчеству, нередко осуществляемому на библейском материале, противопоставляли апологию христианской веры и традиционной морали. Возможно, именно к совету П. А. Катенина и прислушался Ф. Н. Глинка при выборе тем для своих крупнейших поэтических произведений.

Новаторство Ф. Н. Глинки и отличительная особенность его поэм состояли в том, что автор использовал в качестве основы не национально-исторические мотивы, а религиозные сюжеты, связанные с духовно-национальной, православной традицией [Глинка 2011]. И по форме, и по своему художественному выражению поэмы Ф. Н. Глинки отличались от классических и строго организованных сочинений Данте или Тассо, Клопштока или Мильтона.

Религиозное творчество Ф. Н. Глинки можно отнести к такому явлению, как лаическое богословие, то есть внецерковное, светское богословие, выраженное в художественных произведениях писателей, не принадлежавших к духовному сословию. Для литературы первой половины

XIX века было характерно разграничение не столько светских и духовных сочинений, сколько светских и церковных авторов: мирян и клириков. Изучению явления «светского богословия», к которому можно отнести религиозные сочинения Ф. Н. Глинки, посвящены работы протоиерея П. Хондзинского, одним из самых известных его трудов является книга «Церковь не есть академия»: Русское внеакадемическое богословие XIX века» [Хондзинский 2016].

В этой объемной работе рассмотрены основные сочинения русских писателей и философов, которые непосредственно затрагивали библейскую тематику и приводили собственные толкования и мысли к текстам Священного Писания, при этом не имея специального духовного образования.

Лаическое богословие, которое применимо ко всей религиозной поэзии Ф. Н. Глинки, определено в немецком религиоведческом словаре «Религия в истории и современности» как особое явление, которое нельзя назвать в прямом смысле богословием, оно сформировано «мирянами и для мирян», и не является богословием-антитезой по отношению к официальному церковному учению, но понимается только как весомое дополнение к последнему [Религия. История и современность 1998].

В этом отношении можно сказать, что религиозное творчество Ф. Н. Глинки доказывает, что богословие не есть преимущество только церковных деятелей, а массовое сознание простых людей зачастую различает философию и богословие не по методологическому или авторскому принципу, а видит в нём возможность разрешения вечных вопросов о жизни, человеке и его месте в мироздании. Так, по мнению Григория Богослова, «любомудрствовать (т. е. философствовать) о Боге, без сомнения, означает богословствовать» [Хондзинский 2016: 11].

В доказательство того, что церковные каноны не противоречат появлению такого «светского» богословия, П. Хондзинский приводит

следующие подтверждения: «не следует забывать фундаментальное еkkлезиологическое положение о том, что все члены Церкви Христовой составляют «царственное священство» и единый святой «народ Божий» (1Пет.2:9–10; Исх.19:6). Харизма св. крещения позволяет мирянам участвовать в созидании тела Церкви наряду с представителями иерархии – по мере своего желания и духовного роста, а также в силу своих способностей и талантов. Это, без сомнения, относится и к сфере богословия» [Гаврилов Капитонов 2016].

Поэтому при изучении сочинений богословов-мирян существует несомненная польза в более глубоком понимании и художественного замысла автора, и его мировоззрения, кроме того, можно проследить взаимовлияние и взаимосвязь академического (церковного) и внеакадемического богословия, но при этом следует не забывать о положительных и отрицательных сторонах их сочинений в отношении к каноническим нормам.

По мнению И. В. Козлова, в религиозной поэзии Ф. Н. Глинки воплощён особый тип «переоценивающего сознания» [Козлов 2006], при котором осевым стержнем многих произведений становится переход от внутреннего и, как следствие, внешнего расстройств и нестабильности к обретению самого себя в гармонии со своей душой и через эту гармонию со всем мирозданием. Этот переход возможен только при условии наличия у человека твердого нравственного стержня и активного стремления к саморазвитию и преобразованию окружающей действительности. Ф. Н. Глинка зачастую использует прием назидательной поэзии: наставлениями оканчивается большинство глав «Таинственной капли», проповеднические мотивы слышны в «Иове» и «Видении Макария Великого», назидательные интонации пронизывают «Опыты священной поэзии».

Глинка уделял особое внимание благотворительности. После переезда в Тверь в 1862 году при содействии супруги поэта Авдотьи Павловны Глинки было основано благотворительное общество «Доброхотной копейки»¹, благодаря деятельности которого существовала бесплатная столовая для нуждающихся и ремесленная школа. Ф. Н. Глинка был председателем и идейным вдохновителем общества. В ГАТО среди черновигов и дневниковых записей поэта сохранились его указания по поводу устройства общества милосердия. Например, в письме к господину N.N. Глинка пишет о своих планах по организации Тверского общества благотворения: «Если так делается в странах иноземных, то у нас в России, в стране, по преимуществу, гостеприимной, всегда сердобольной, конечно, осуществится надежда нового дамского общества для пользы бедных и бедствующих! Само собой разумеется, что для успеха в благих действиях своих общество имеет необходимость в помощи, пожертвованиях и приношениях со стороны людей – благотворителей» [Глинка. ГАТО: 9].

Исполнение своего миссионерского служения видел Глинка и в назидательной поэзии, обращенной к простому народу. Отдельное внимание заслуживают непредназначенные к публикации стихотворения Глинки и изданная в 1818 году «народная повесть» «Лука да Марья», которые посвящены борьбе с недугом «винопития», в них поэт описывает пагубность пьянства и призывает простой народ к трезвенной жизни.

На отдельном листе, вложенном в дневники, Глинкой написано поточески назидательное стихотворение к нищему пьянице (господскому слуге, потерявшему свое место из-за пороков, как видно из контекста), в котором можно проследить стремление поэта следовать христианской заповеди о милосердии даже к «единому от малых сих» (Мф. 18:10):

За то ты и имел прекрасный уголок;

¹ А.П. Глинка стала одним из организаторов благотворительного общества «Доброхотная копейка», замысел создания которого возник в 1840-е гг. Проект «Доброхотная копейка для бедных» был написан в 1845 г. и переведен П. Я. Чаадаевым на французский язык.

А ты ведь, брат, – не одинок:
Есть у тебя премиленький малютка,
А три души кормит печурка!
Вот за малютку-то, для неба, –
Дадим, уж так и быть, тебе кусочек хлеба,
Да перестань же ты, несчастный, пить
И в доме чем-нибудь старайся нужным быть!
А кто же кормит дармоедов?
Бывало на Руси, у наших дедов,
Что полон был боярский дом
Жильцов без дела – ни при чем;
А нынче, брат! Не то уж стало,
И у господ уж хлеба мало,
А денег так и вовсе нет!..
Так не жильё твоё ведь от меня в упрек!
Дадим тебе, покамест, уголок!
И хлеба чистого краюшку;
Но сам побереги свою уж душку!
Ты молод, свеж, ещё лёгок,
Так стань да Богу помолись,
Не будь бесчувствен, усмирить,
А более всего, – не пей!
<и в званьи повара всю... [нрзб.]>

Пред Богом не греси и не смещи людей! [ГАТО 16: 23].

В дневниковых записях Ф. Н. Глинки находится и еще одно необычное стихотворное посвящение – свадебное поздравление к молодоженам Пелагее и Николаю, которые, как видно из контекста (обращение к совершеннолетним только по имени, что было принято по отношению к детям или слугам), были из простого сословия [ГАТО 8]. Это небольшое

пронумерованное по четверостишиям стихотворение примечательно не только тем, что свидетельствует о тесном общении Глинки с народом, но и выражает трепетное отношение поэта к таинству брака, такие же мысли многократно встречаются в «Таинственной капле» и «Видении Макария Великого».

Итак, можно сделать вывод о том, что столь долгий творческий путь поэта и некоторые особенности его творческого выбора (консервативность взглядов, ориентация на литературные традиции XVIII века и в то же время яркая самобытность, многократное употребление устаревшей лексики и авторских неологизмов, дидактичность и назидательность произведений) позволили стать творчеству Глинки неким цементирующим основанием, которое связывало два столетия, определяя и указывая нравственный вектор в развитии поэзии и назначении поэта.

Глава 2. ОБРАЗНО-МОТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ВЕТХОЗАВЕТНЫХ И НОВОЗАВЕТНЫХ КНИГ В РЕЛИГИОЗНЫХ ПОЭМАХ Ф. Н. ГЛИНКИ

2.1. Агиографические традиции в поэме «Видение Макария Великого»

Поэма Ф. Н. Глинки «Видение Макария Великого» оставалась неопубликованной и практически никому неизвестной вплоть до начала XXI века. Сам автор нигде не упоминал об этом произведении, кроме как в дневниковых записях и личной переписке, и уж тем более не старался распространить поэму среди большого круга читателей и слушателей, как это было, например, с «Таинственной каплей». Впервые «Видение Макария Великого» стало объектом изучения В. П. Зверева, в его диссертации один раздел полностью посвящен этой поэме. Позднее к ней обращался исследовать творчества Ф. Н. Глинки В. Л. Коровин, который посвятил этой поэме несколько научных статей, и он же впервые опубликовал «Видение Макария Великого» в 2013 году в сборнике, посвященном памяти профессора филологического факультета МГУ А. М. Пескова [Глинка 2013].

Как считает В. Л. Коровин, это законченное сочинение Глинки по объему и значимости занимает третье место в ряду религиозных поэм после «Таинственной капли» и «Иова». Кроме значительных отличий в тематике и объеме (всего 52 рукописных листа), «Видение Макария Великого» является одним из немногих произведений Глинки, не получивших совершенно никакой известности даже в дружеском кругу поэта. Автор кратко рассказывает о своем сочинении в личной переписке и не предпринимает попытки напечатать хотя бы некоторую часть поэмы. В.П. Зверев отмечает, что единственное упоминание о поэме содержится в одном из писем Глинки

к М. П. Погодину, датированном концом января – началом февраля 1841 года. Именно в этом письме поэт впервые говорит о своей недавно написанной поэме, предлагая её в качестве «великопостного чтения», таким образом, он сразу определяет ее близость к агиографической литературе. Глинка дает в письме следующее определение своему сочинению: «пиэса немного старообрядческая, но оригинальная» [Коровин 2013:463–505]. Как отмечает В. Л. Коровин, работавший с оригиналом данного письма, исходя из контекста, можно определить, что Глинка еще не был готов опубликовать свою поэму, была необходима корректорская правка и взгляд со стороны (об этом он и просит М. П. Погодина). В то же время можно с уверенностью говорить о том, что исходный текст поэмы был завершен к началу 1841 года.

Глинка не случайно называл свое сочинение «оригинальным», к середине XIX века поэма, основанная на небольшом эпизоде из жития преподобного Макария Великого и продолженная художественным вымыслом автора, обращенном к апокалиптическим картинам будущего, действительно была уникальным произведением, не имеющем аналогов в свое время. В. Л. Коровин считает, что Глинка все-таки готовил рукопись поэмы к публикации, этому способствовал и «контекст событий 1848 года», именно в это беспокойное время «апокалиптически сумрачная» поэма нашла бы отклик в душах европейских и русских читателей, но поэту, по мнению исследователя, было важнее в этот период напечатать «Таинственную каплю», поэтому заботы о «Видении Макария Великого» ушли на второй план.

Глинка начал работу над поэмой в 1840 году, к тому времени он уже вернулся из Петрозаводской ссылки и жил преимущественно в Москве с частыми приездами в Петербург. Эти сведения о месте жительства Глинки в столицах во время зарождения замысла поэмы и непосредственной работы над ней необходимы для понимания некоторых особенностей этого

«довольно странного и необычного для своего времени» произведения [Глинка 2013: 477].

Композиционно поэма состоит из пролога и тридцати девяти пронумерованных параграфов, которые объединены общей темой и последовательно раскрывают авторский замысел. Пролог представляет собой трансформированный эпизод из жития преподобного Макария Египетского. В полном тексте жития этого святого, содержащемся в сборнике святителя Дмитрия Ростовского [Ростовский 2010], есть описание небольшого эпизода о встрече святого с бесом, шедшем «искушать братию».

В предисловии к поэме «От сочинителя» Глинка приводит краткий пересказ этого эпизода, при этом значительно изменяя его суть и некоторые детали. Поэт описывает «вертлявое существо», которое «украдкой скользило» мимо инока Макария, при этом не обладая никакими физическими формами: «это было – ни тень, ни сущность: это был один из тех образов, которые являются во сне и видимы наяву только очам *просветленным*» [Глинка 2013: 478]. За спиной у существа навешены «*стекляницы* с питьем, от которого дуреют люди; *удицы* для уловления душ; да *сеть*, да *капканы*, да еще кое-какое снадобье» [Глинка 2013: 482]. О своей цели путешествия «существо» говорит, что идет в мир для искушения всех людей. В первоисточнике же на вопрос святого подвижника бес отвечает, что идет в монастырь искушать только братию. Инок Макарий является аввой и духовным отцом для монахов, он ответственен за их духовное состояние, поэтому информация, полученная от «дышашего злобою» существа, очень важна для подвижника. При дальнейшем разговоре Макарий Великий узнает о том, что никто из иноков, кроме монаха Феопемпта, не поддается провокациям беса, поэтому решает навестить братию и спускается в дальний монастырь. После увещевания искушаемого брата подвижник открывает ему тот грех, в котором инок был уязвлен, и наставляет его в благочестии. Вскоре Макарий снова встречается

рассерженного беса, шедшего обратно из монастыря, и узнает от него, что вся братия «ополчилась» против демонических искушений, поэтому, осознав безрезультатность своих попыток, дьявол пообещал оставить на долгое время тот монастырь. У Глинки в авторской интерпретации находим иной ответ беса, который говорит о будущем падении и растлении людей, когда «бесы станут заходить к людям разве только затем, чтоб дивиться на людей, чтоб у них учиться» [Глинка 2013: 484].

Глинка изменяет основу этого сюжета, трансформируя цель прихода нечистой силы. Вместо подвизающейся братии конкретного монастыря появляется образ всего человечества не в конкретно датированной временной точке, а в ходе развития всей мировой истории. Такое изменение можно считать вполне обоснованным: если каноничное житие было написано святителем Димитрием Ростовским для благочестивого чтения преимущественно подвизающимися христианами (монахами или мирянами), то для Глинки было важным донести идею о нравственном падении общества до всех людей, даже не имеющих благочестивых намерений и не жаждущих назидания. Поэтому Глинка расширяет масштабы своей поэмы до общемировых границ, подтверждая эту мысль в эпитафии цитатой из Этингера: «Здесь речь идет о человечестве – и судьбах человека!..» [Этингер 1786].

В тексте самой поэмы находим значительную трансформацию облика «вертлявого существа», поэт наделяет его звериными качествами: «Не тигр то был, не леопард пустынный, Не дикий вол угрюмо-круторогий, Вертлявое то было существо, Невзрачное, как мумия, сухое: Два рога на челе, с хвостом, с когтями ...» [Глинка 2013: 481].

В этом поэтическом описании присутствует символизация зооморфного облика демона. Такое представление характерно для средневековой литературы и древнерусской книжности, в частности, в «Хождении Феодоры по воздушным мытарствам» на некоторых этапах

грешников мучают и искушают бесы в обликах «нечистых» животных (гневливые псы, дикий вол, единороги, свиньи, мыши). Несомненно, демоническое существо, источая повсюду нестроения и беспокойство, получает от этого настоящее наслаждение: «А знаешь ли, как весело терзать и разрушать?... О! это наслажденье не всем дано!.. Ведь в разрушение сила и сила страшная!.. Ничтожество сильнее бытия!» [Глинка 2013: 484]..

О. А. Баженова, исследуя закономерности придания бестиарной символике анималистических образов, указывает на то, что «имеет место и сравнение (демона) с животным на основе его типичного отрицательного качества (гневливость пса), и буквальное превращение в реальных и фантастических животных, и простое наделение бесов внешними признаками носителей соответствующего греха (тучность)...» [Баженова 2010: 59].. Кроме того, сравнение демонической силы с образами животных служит для выражения «символических значений (догматических и морализаторских)» [Баженова 2010: 60].

Зооморфные описания бесов часто встречаются в славянской книжности XII–XVII вв., поэтому встречающийся в поэме облик демона «с когтями» и «двумя рогами на челе», который значительно отличается от человекоподобного обличия беса в первоисточнике, становится более образным и понятным для неискушенного читателя и слушателя в XIX веке. В то же время в Патериках встречаются различные описания нечистой силы («гнузные эфиопы» [Руфин 2010: 103], «бес в образе ляха» [Киево-Печерский патерик 2011: 332], «в виде страшного косматого мурина» [Троицкий патерик 2015: 143], «демон в виде человека с огненными глазами» [Соловецкий патерик 1991: 181], «смердящего нечистого кабана» [Брянчанинов 2022: 457]), которые зачастую объединены общими признаками: это могли быть зооморфные облики нечистых животных (пес, кабан, свинья, шакал), образы язычников (эфиоп, мурин). Также можно найти описания демонов, принимающих человеческий вид (зачастую прекрасных

женщин или приятелей самого инока) для искушения подвижников. Так, в Соловецком патерике монаха Иова принуждал к нарушению поста бес в «образе знакомого ему врача» [Соловецкий патерик 1991: 115].

В повествовании Руфина о преподобном Макарии есть эпизод об искушении молящейся братии в церкви, когда каждого из монахов пытались отвлечь бесы, которые «точно недоростки, эфиопы, безобразные на вид... как актеры в театре, представляли что-нибудь, это тут же входило в сердце молящегося и порождало (нечистые) помышления» [Руфин 2010: 103].

В прологе поэмы содержится подробная пейзажная зарисовка Египетской пустыни «красной», через которую протекает «шумный Нил» (Глинка не был точен в этой характеристике – Нил во все времена был равнинной рекой с медленным течением). Пустыня у Глинки вовсе не является необитаемой, напротив, она населена разнообразными животными, наличие которых имеет значение для понимания атмосферы, окружающей святого Макария. Весь животный мир, по мнению В.Л. Коровина, детально изучавшего этот аспект в поэмах Глинки [Коровин 2017], играет роль не только описательную, но и смысловую, семантически заключая в себе образы праведников и грешников. Анализируя анималистические образы в поэме, Коровин указывал на то, что животные создают в поэме определенную атмосферу, символизируя злых духов, которые безнаказанно ходят по земле и властвуют над иными созданиями, но только до времени Апокалипсиса и Страшного Суда [Коровин 2018: 56–68].

В пространном предисловии «От сочинителя», дополненного в 1847 – 1848 годах двумя прибавлениями, Глинка в публицистическом стиле обращается к своим читателям и возможным литературным критикам, объясняя цели и основные философские идеи, изложенные в сочинении. В предисловии Глинка обращается к описанию «минувших веков», состояние которых привело к нравственному падению всего человечества. Среди причин этого падения поэт называет небывалое прежде столкновение

«противоположностей», из-за которых возникают конфликты на всех уровнях человеческой жизни – от семьи до целых государств.

Значимы в предисловии размышления о причинах французских революций и политического кризиса в Европе, поэт анализирует нравственное положение общества в Германии, приходя к выводу о губительности современных философских течений, например, он с негодованием отзывается о «безобразии начал Гегелистских» [Глинка 2013: 476].. В подтверждение своих мыслей Глинка приводит цитаты из трудов европейских философов и писателей: Жана-Батиста-Луи Грессе, Шекспира, Виктора Гюго, Александра Дюма, аббата Фелисите Робера де Ламеннэ, Эдгара Кинэ, Иоганна Ронге, Леберехта Улиха. Глинка даже приводит в пример наставление правящего в то время католического Папы Пия IX-ого, который призывал всех «действовать против ужасного врага рода человеческого», который действует через «чудовищные заблуждения», расставляя «сети и пронырства» [Энциклика папы Пия IX «*Qui pluribus*» от 9 ноября 1846 г.: Глинка цитирует п. 3 и след.] (последние слова подчеркнуты в рукописи Глинкой). Уже в предисловии поэт негативно высказывается о современных политических веяниях, обо всех «демократах, демагогах, радикалах и прочих проповедниках разнузданной воли и безбожия» [Глинка 2013: 477], возлагая на них вину за пагубное влияние на молодое поколение. Именно через эти вольнодумные мысли, по мнению поэта, действуют демонические силы, стремящиеся привести к разрушению и гибели человеческий род.

Поэму можно назвать «пророческой», потому что она содержит в себе предсказания поэта о будущих веках, об уровне развития всего человечества в различных аспектах (в экономике, государственном устройстве, промышленности, литературе, искусстве и т.д.), когда главенствующим началом станет, как считает Глинка, затемняющий разум материализм. Но

главной целью для автора было отражение в поэме духовных проблем и нравственного состояния каждого человека.

Через спутанные рассказы беса о будущем (спутанность и анахроничность своего повествования подчеркивает и само демоническое существо: «Хоть перепутаю немножко: зад Я наперед поставлю – так и быть!.. Я ваших лет и вычетов не знаю!.. Мне всё равно все ваши “после, прежде!”» [Глинка 2013: 483]) Глинка раскрывает значимость волновавшей его нравственной деградации, затрагивающей и общественные порядки, и личное состояние каждого человека. Например, поэт пишет о будущей потере традиционных семейных ценностей, которая, по его мнению, происходит из-за возрастающего в юношеской среде эгоизма и стремления прожить жизнь без обязательств: «И жен краса уже не тронет их, Тех юношей надменно-недоступных, Всё знающих, готовых всё решить; – И опостылят им семейны узы, Возненавидят брак: он им прискучит!...» [Глинка 2013: 493].

И об оскудении христианских добродетелей, целомудрия и скромности («исчезнет девственность и прежний стыд и чистоты уже не станет в мыслях<...>и срамные слова втеснятся в речь<...>дружба и любовь...уйдут от них<...>тогда-то их оставит благочестье и кроткое смирение отбежит» [Глинка 2013: 487]). Именно этот дефицит благочестия, по мнению поэта, окажет значительное влияние на культуру, искусство и развитие литературной мысли.

С осуждением Глинка говорит о набиравшем популярность в среде его современников жанре хоррора, построенного на эффекте эмоционального воздействия на читателя: «Во все свои писания тогда Внесут они ужасные картины И страшные об ужасах рассказы, Чтоб шевелить чувствилища души» [Глинка 2013: 491].. Развивающееся в середине XIX века направление натуральной школы с особом «физиологизмом» также беспокоит Глинку, который видит в нем только способ «возмущать бесперерывно душу»:

«Каких тогда неистовств не опишут! – Каких уродств и скаредностей гнусных, Каких злодейств не выдвинут наружу: ошупают все раны человека, И зачадит гниющим трупом воздух...Чего тогда в писанье не внесут?!» [Глинка 2013: 491]. Такое консервативное отношение поэта к развитию литературной мысли связано, прежде всего, с беспокойством Глинки о сокращении роли литературы в нравственном воздействии на читателя, потеря прежде значимых дидактических свойств.

Неслучайно демоническое существо расставляет свои «удицы» и уловки «на площади Египетского града, между ослов и жадных торгашей» [Глинка 2013: 481], образ суетной городской жизни, апогей которого достигается описанием торговли на базаре, близок к городским образам в «Таинственной капле». Из описаний и городских будней, и значимых исторических событий можно сделать вывод о том, что Глинка разделяет города на две группы: к первой относятся «города грешников» – Вавилон, Египет, Содом, Гоморра и Иерусалим, характеризуя который в послесловии к поэме «Таинственная капля» Глинка пишет: «Тот же шумный, многолюдный город, тот же заносчивый, легкомысленный народ, величавшийся своим храмом, уверенный в неборимости своих стен и мраморных башен, и беспечно исполнявший великолепные обряды своих законных празднеств» [Глинка 1871: 389].

В этих городах с широким размахом расположились торжища с господствующим «своекорыстием и житейской выгодой», но если в «Видении Макария Великого» точно определена демоническая сущность, искушающая человека и ловящая «повадливые души» на приманки « крошки золотой» и «выгоды житейской» [Глинка 2013: 481], то в «Таинственной капле» все еще неопределенно сказано, что за человеком «ходит грех, как тень его!» [Глинка 1871: 181]. Сама жизнь в такой городской суете понимается поэтом как «торжище, базар, где всякий хочет Позапасть и нужным и ненужным, Лохмотьями – и чем пестрей, тем лучше!— Где всяк

обходит лавки торгашей, Хлопочет, ищет вещи ненаходной; А спросите: «Чего?»... И сам не знает!» [Глинка 1871: 98]. Именно поэтому так легко попадает на уловки беса человек, живущий в «пышных городах – ларях разврата» [Глинка 2013: 483].

В противопоставление суетным столицам Глинка приводит в пример размеренную жизнь сельчан – простых тружеников «с детской душой», которые в единении с природой и в гармонии со своим внутренним миром избегают уловок «вертлявого существа». «Малейшие города Иудеи», к которым Глинка относит Вифлеем, «град роз» – Иерихон, «град диадемы» – Назарет, представляются поэту достойными и подходящими для посещения Божия и совершения в них «чего-то великого» [Глинка 1871: 478].

В отношении научного знания Глинка, безусловно, не отрицая пользу образования, однозначно утверждает, что наука должна способствовать укреплению в человеке и в обществе нравственности, поддерживать единение между людьми. Поэт восстает против постановки учеными корыстных целей, наука без нравственных оснований приводит к вражде и борьбе за власть. Такие «мудрецы», по мнению Глинки, с легкостью попадают в уловки беса и становятся орудием нечистой силы: «И мудрецы танцуют у меня!! И право, странно... знают и науки А все ко мне бегут, как дети, в руки – И пузыри берут за фонари!!!» [Глинка 2013: 486].

В предисловии Глинка отдельно поясняет свою позицию относительно пользы научного знания, основанного на нравственном основании: «Автор отнюдь не восстает против наук (хоть иногда и повторяет, про себя, с Грессетом: «Хоть меньше знать, да лучше б жить!..»), он доказывает или желал бы только доказать, что науки [(по данному им теперь направлению)] и успехи в жизни общественной не всегда идут рядом с успехами нравственными и что комфорт – [этот] представитель материальности – не [должен] быть [любимой] целью ни человека, ни общества» [Глинка 2013: 477]. В то же время поэт резко критикует современные для

него демократические и нигилистические направления, несущие отмену ценности образования, что, в свою очередь, приводило к невежеству и отсутствию моральных принципов: «Они косились на всякое дарование, потому что Бог не дал им никакого. Не терпели они наук, потому что были невежды; не терпели никакой добродетели, потому что согнивали под корою всех пороков» [Глинка 2013: 478].

В своем понимании качества научного знания и общего направления научной деятельности Глинка близок к святоотеческому отношению к науке. Преподобный Амвросий Оптинский (1812–1891) говорил о внешнем, кажущемся научном и общественном прогрессе, который вводит людей в заблуждение: «...несправедливо и то, будто человечество на земле постоянно совершенствуется. Прогресс или улучшение есть только во внешних человеческих делах, в удобстве жизни. Например, мы пользуемся железными дорогами и телеграфами, которых прежде не было; выкапывается каменный уголь, который скрывался в недрах земных, и т. д. В христианско-нравственном же отношении всеобщего прогресса нет...» [Амвросий Оптинский 2005: 235]. О бесцельности технического прогресса, не основанного на христианских заповедях, говорил преподобный Варсонофий Оптинский (1845–1913): «Наука идет вперед большими шагами <...> Да, действительно, в области разных изобретений мы далеко ушли вперед, но стало ли лучше жить людям? Увы, наоборот, стало еще хуже <...> счастья нет, так как его хотят создать без Христа – и горько ошибаются. Вот вы занимаете скромное положение, но имеете веру и любовь ко Господу, а потому и обладаете миром душевным» [Варсонофий Оптинский 2020: 332].

Схожие мысли о губительности научных открытий, основанных только на корысти и алчности, высказывает Глинка, облакая их в предметно-образную форму:

Когда, умом водимый, человек

Постигнет все искусства и науки:

Он сочинит убийственный снаряд,
Вздыхающий огнем и ураганом
Перед лицом неисчислимых полчищ
<...>Распустит он повсюду самоходы,
Которые по суше, по рекам,
Коптя родных небес и чуждых своды,
Помчатся разносить угар умов
И развозить тоску людей и жажду
Ловцов новизн и резких впечатлений
И вечную тревогу ненасытных
Искателей корысти и прибытка
И мудрости – в пустых ларях наук,
И золота – скользящего из рук
Среди борьбы причуд, ненужных нужд! [Глинка 2013: 482].

Здесь в один ряд губительных пороков Глинка ставит тоску и жажду бесполезных впечатлений, корысть и поиски несправедливого прироста, жизнь ради сиюминутных нужд. Более подробно эти пороки описаны в святоотеческой литературе, на которую, вероятно, Глинка опирался при создании своего сочинения. Поэт неоднократно упоминает перечень пороков в своем повествовании, переданный устами нечистой силы, с явной нравственно-дидактической целью.

Духовное обновление общества, по мнению Глинки, возможно только через личностное изменение каждого отдельного человека. Схожие убеждения можно найти и в святоотеческой литературе, например, преподобный Амвросий Оптинский считал, что «нравственное совершенство на земле (несовершенное) достигается не всем человечеством в совокупности, а каждым верующим в частности, по мере исполнения заповедей Божиих и по мере смирения» [Амвросий Оптинский 2005: 124].

Но не только внутреннее оскудение нравственности волновало Глинку, поэт уделяет большое внимание экологическим проблемам, некоторые из которых (бесконтрольная вырубка лесов, приводящая к почвенной эрозии, снижению биоразнообразия, оскудению водности рек) в точности предугаданы им:

Изрежет он – затейный человек –
Все области нарочными чертами,
Изуглит лес и раскопает горы
(Искусственный, причудливый мудрец!..)
Леса – власы земли – он оборвёт
И обезводит сам безлесьем реки,
И отопрет тлетворным ветрам двери! [Глинка 2013: 492].

Противопоставляя размеренный и разумный труд «селений мирных» активному и нерациональному использованию земельных ресурсов, Глинка предупреждает о будущем обнищании плодородного слоя земли и распространении болезнетворных бактерий:

Чего тогда не сделают с землею?!..
Искусственным назёмом удобрять
Начнут они ветшающую землю
И, силы все насильно извлекая,
Изнищат весь элейный слой земли; –
Усилят сбор с полей – корысти ради; –
Но, заморив природное искусством,
Без отдыха оря и пожиная
<...> И утомят, и обессочат землю;
И под своей искусственной проказой
Она, исчахлая, им даст плоды
Зачахлые – с болезненной заразой!!! [Глинка 2013: 494]..

Глинка описывает и негативное влияние технического прогресса на экономику стран: из-за роста машин снижается потребность в ручном труде, вследствие чего простой рабочий теряет место: «А между тем, изъеденной нуждой, Потребует бедняк себе работы, Возьмет топор и прежнюю пилу, И не найдет уж он ручной работы, Всё будет пар и резать и пилить, И станут ткать невидимые силы» [Глинка 2013: 487]. С тревогой поэт говорит о перенаселении Земли, которое приведет к нехватке ресурсов и бесконечной борьбе за них: «Умножится движенье по земле, Умножится и людонаселенье, И переполнятся страны народом; Земля же всё в размере будет та ж: И двадцать рук полезут за куском, Который ел один. Настанет брань У нищеты с богатством» [Глинка 2013: 488].

Таким образом, поэт раскрывает с разных сторон отрицательное влияние на состояние природы технического прогресса, основанного только на корыстном стремлении человека получить практическую пользу от окружающего.

В характеристике враждебных отношений между людьми в настоящем и будущих веках Глинка прибегает к образу камней, которые при взаимодействии трутся друг о друга: «И станут все тереться друг о друга, Как сталь с кремнем, – и ярко взбрызнут искры Взаимных ссор и тяжёб и обид!..» [Глинка 2013: 476]. Этот образ характерен для святоотеческой литературы, он встречается у святителя Игнатия Брянчанинова [Брянчанинов 2021], который приводит в пример для своих духовных чад камни в море, трущиеся друг о друга и сглаживающие острые углы. В данном случае этот образ использован автором в позитивном ключе для наглядной демонстрации сглаживания недостатков людей при их взаимном общении.

В результате постепенного изменения мира под воздействием «уловок и сетей», расставленных «вертлявым существом»: потери человечеством веры и непрерывной гонкой за материальными потребностями – в душах людей распространится уныние, страх, вражда, которые, по мнению поэта,

приведут к массовым самоубийствам и обесцениванию самой жизни: «Тогда и жизнь они возненавидят, И, потеряв на быт за гробом веру, Возьмут на часть ничтожество и смерть, И побегут толпой к самоубийству» [Глинка 2013: 493].

В поэме «Таинственная Капля», как бы в продолжение сюжета «Видения Макария Великого», в описаниях загробной участи грешников содержатся яркие картины последствий попадания в «уловки» беса:

Из хижин тех выглядывает зависть,

И злобится своей земною злобой,

Сама себя зубами раздирая.....

И смутными глядит из нор глазами,

И всеми членами трясется в страхе,

Исчахлая в тревогах вечных, скупость! [Глинка 1871: 333].

По мнению Глинки, который в своих представлениях мог опираться на житийную литературу (например, на. Хождение Феодоры по воздушным мытарствам из «Жития Василия Нового» [Пигин 2003: 501–510]), в ирреальном мире человеческие пороки трансформируются и принимают анималистический или мифологизированный облик, но их неизменным атрибутом является суетность и тревога. Даже сами демоны приписывают себе приносимые в мир разрушения и беспокойство: «Ватаги демонов смеются над легкомыслием людей; О лапу лапою косматой стучат и молвью сиповатой Весь ад рычит: ...Что вся от нас тревога, и ищут в нас всех бед итога» [Глинка 1871: 346].

Суетность, беспокойство и тревожность – неотъемлемые атрибуты демонических сил. В «обителях подземных» души осужденных на вечное страдание грешников вынуждены терпеть бесконечную тревогу, а все окружающее их пространство «полно тоски и страхований, и тысячи сливаются стенаний в прощальный плач» [Глинка 1871: 332]. Масштабное описание адских мучений, содержащееся в главе поэмы «Таинственная

капля» «Очерки ада и стран подземных», завершается перечислением нескольких губительных «ветров» (за «ветром уныния» следует «ветр отчаяния», затем вражды и ярости), сменяющих друг друга и усиливающих земные пороки осужденных, приводят к финальной нескончаемой битве между грешными душами, пораженными самой сильной страстью гнева: «А между тем, в шуме тревог, раздор трубит в свой звонкий рог, и все жестеет гнев сугубый» [Глинка 1871: 338]. Такие страшные наказания вполне логично появляются в структуре второй части «Таинственной капли», посвященной описанию загробного мира, они становятся следствием безразличия к предупреждениям поэта, содержащимся в «Видении Макария Великого»: «Но чувствуя порою заблужденье И находя повсюду недочет Иль суетность сознав своих работ, В великое вдадутся раздраженье: И будет их сурово-нравствен век, И ошестинится весь человек!..» [Глинка 2013: 497].

Большое значение в поэмах Глинки имеют антитетические категории тревожности и покоя, которые не всегда являются сюжетообразующим механизмом, при этом саспенс может содержать в себе нравственное назидание и дидактическое значение. Зачастую беспокойство проявляется как показатель состояния души грешника («детей треволненья») и свойственно демонической силе, тогда как отсутствие смятения и покой пребывает в душе праведников, описание жизни которых содержится в речи «вертлявого существа» в виде назидательных отступлений, включённых Глинкой в текст поэмы во время последних правок. Спокойствие, которое является основой настоящего счастья, по мнению поэта, возможно только через катарсис и обретение религиозной веры.

В предисловии к поэме Глинка затрагивает эсхатологические вопросы искусственного ускорения времени («И времена другой получают ход: «Никак у них укоротилось время!» – Заботливо шепнет знакомцу друг; <...> Десятилетия втеснятся в год, И станет всем уж – тесно от событий!..» [Глинка 2013: 494]), отношение поэта к которым близко к философскому

пониманию временной перспективы святителем Григорием Богословом¹, Иосифом Оптинским², А. П. Лопухиным³. Глинка, критически оценивая стремление человека ускорить все жизненные процессы, говорит о губительности таких намерений: «Домогаясь улучшить то, что было хорошо, [и улучшить как можно скорее, мы переставили стрелки часов, ускорили ход вещей, не останавливаясь на логической постепенности, не предоставляя ничего благодетельной работе времени, захотели сделать всё сами: заменили] природное искусственным, [простое—сложным;] сами напряли нитей, сами сплели сети и теперь не знаем, как из них выпутаться?!..» [Глинка 2013: 477]. Свои дальнейшие рассуждения поэт основывает на известной евангельской притче о блудном сыне, представляя в образе заблудшего и поправшего заветы Отца младшего сына всё человечество, которому, «наскитавшись по чужим странам, наевшись желудей и скотского корма, не пора ли вспомнить о прежней невинности золотых дней своих; о свежей девственной жизни, не знавшей зноя [разнузданных] страстей; о тихом домашнем счастье семьи; о дружбе, о любви, о доме Отца своего? – А этот Отец уже стоит на пороге и готов покрыть лобзаниями любви и прощения утомленную мыслью голову, изъеденную страстями грудь и все обветшалое тело своего бедного блудного

¹Святитель Григорий Богослов писал о временном порядке: «Даже прекрасное не прекрасно, если произведено вне порядка... Неужели же ни во что будем ставить время единственно там, где всего более надобно уважать благовременность? Нет, друзья и братья! Не так будем рассуждать, не побежим дальше цели, как горячие и неудержимые кони, сбросив с себя всадника - разум, и отринув добрую узду - благоговение, но станем любомудрствовать, не выступая из назначенных христианину пределов...» [Григорий Богослов 2011].

² Преподобный Иоанн Лествичник в толковании на цитату из Екклесиаста писал о необходимости разумной последовательности в жизни: «Время всякой вещи под небом», – говорил Екклесиаст (Еккл. 3:1) <...>Итак, да не обольщает нас горделивое усердие, побуждая прежде времени искать того, что придет в свое время. Не будем искать того в зиме, что свойственно лету, ни во время сеяния того, что принадлежит жатве. Есть время сеять труды и есть время пожинать неизреченные дарования благодати. В противном случае мы в свое время не получим того, что этому времени прилично и свойственно» [Иоанн Лествичник 2013].

³ А.П. Лопухин в толковании на цитату о времени (Еккл. 3:1) говорил о подчиненности событий человеческой жизни Высшему произволению: «факты человеческой жизни не суть продукты вполне свободной воли человека, лежат вне пределов его сознательных желаний» [Лопухин 2021: 245].

сына!..» [Глинка 2013: 478]. Призыв ко всему человечеству обратиться к истокам и вернуться к Отцу, то есть обрести веру, и стал для Глинки основной целью написания поэмы: «Итак, вот мысли, на которых построено «Видение Макария»!» [Глинка 2013: 478].

Предчувствуя непонимание обществом основных целей поэмы, Глинка оставляет свое сочинение неизданным, но в предисловии все же видна решимость поэта терпеть любую критику со стороны современных литераторов и читателей, которых Глинка обличает в слепом следовании «разгулу века» и с горестью пишет о всеобщем восхищении «нечестивыми возгласами германских [натуралистов] и, в то же время, привыкшими довольствоваться смазливými куплетцами водевильной веселости» [Глинка 2013: 479]. Именно потребители подобного рода литературы, по мнению поэта, «закричат против пиэсы, выступающей [против течения потока,] навстречу всем принятым мнениям, [наперекор веку,] без всех туалетных прикрас художественности, в суровом домашнем холсте и с какою-то апокалипсической сумрачностью... Автор предчувствует это и облекает себя в железную броню терпения» [Глинка 2013: 479].

Анализируя события французских революций (июльская революция 1830 года, революция 1848 года), Глинка пророчески говорит о будущих подобных разрушениях во всех сферах жизни в России. Поэт предсказывает смешение социальных слоев, переход власти к необразованным и некомпетентным людям: «И верхний слой смешается с осадкой Общественной, как взболтанной настой!..» [Глинка 2013: 493]. В результате этого смешения наступит восстание бедняков, которые:

Под знаменем продерзости, начнут
Просить себе и дела и доходов; –
И скажет всяк: «Я жить хочу, как Он:
Зачем же Он живёт пышнее? –
Я Чем хуже? – Он?..

Он глуп, а я умен:

Способности развернуты во мне!» –

И не найдя ни дела, ни доходов,

(Где ж взять для всех и дело и богатство?!..), –

Все ринутся друг на друга как звери... [Глинка 2013: 494].

Изображая современность, Глинка намеренно вводит в повествование тип героя-преобразователя, который несет черты прообраза, состоящие из архетипических характеристик. К. Г. Юнг относил к архетипу повторяющуюся на протяжении истории «везде, где свободно действует творческая фантазия» фигуру человека, мифологического существа или события. При этом он писал, что «художественное развертывание прообраза есть в определенном смысле его перевод на язык современности, после чего каждый получает возможность, так сказать, снова обрести доступ к глубочайшим источникам жизни... Здесь кроется социальная значимость искусства: оно неустанно работает над воспитанием духа времени...» [Юнг 1991: 284]. К таким архетипичным образам у Глинки можно отнести и образ преподобного Макария Египетского (образ праведника, стремящегося спасти мир), и демонические образы, которые с незначительными изменениями включены в осевое повествование всех трех поэм. Глинка, опираясь на ассоциативную функцию прообразов, стремился исполнить нравственно-дидактическую роль, о которой говорил К. Г. Юнг.

Таким образом, в художественном мире Глинки значимы некоторые сквозные мотивы, которые становятся объединяющим звеном его поэтических переложений библейского текста. Во-первых, это иконописная образность событий и персонажей, во-вторых, принцип соборности и духовного единения (например, разрушение общественного строя, по мнению поэта, происходит именно из-за обесценивания соборного единения народа: «Семья людей совсем рассемьянится; И будет всяк жить только для себя...» [Глинка 2013: 496], «Никто тогда совета не попросит, [И никого

никто не пожалеет;] [А] будет всяк возиться сам с собой, Особиться и жить своим умом; – Расклеется житейство<...> И все пойдет наперекор» [Глинка 2013: 494]), кроме того, значим мотив покаяния и преображения душ героев, мотив одухотворённости природы как свидетельства проникновения сверхъестественного в материальный мир. В пространстве «Видения Макария Великого» осевое значение имеет битва за все человечество в тот «дивный век», когда изломана онтологическая ось земное – небесное, поэтому сюжетное движение находится в направлении разрешения главного для поэта вопроса о путях нравственного преображения, как отдельной личности, так и всего мира.

2.2. Формы выражения религиозного сознания в поэме «Иов. Свободное подражание Священной Книге Иова»

Основная работа над «Свободным подражанием Священной книге Иова» Ф. Н. Глинкой проведена в течение 1834-ого года, но впервые эта религиозная поэма была напечатана лишь спустя двадцать пять лет. Неслучайно, что в период Петрозаводской ссылки (1826–1830) у Глинки возникает замысел новой поэмы, именно в это время происходила серьезная духовная работа поэта над собой, поиск им новых тем для творчества и источников вдохновения. В эти годы была создана и поэма «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой», которую Глинка определил как описательное стихотворение в четырех частях [Глинка 1830]. По мнению В. П. Зверева, «Иов» стал для Глинки первым опытом по адаптации и переложению на современный русский стих полноценного текста одной из важнейших книг Ветхого Завета [Зверев 2002: 217].

Обращение Ф. Н. Глинки к достаточно трудной для понимания и «таинственной» теме страдания праведника было связано, прежде всего, с духовным развитием и самосовершенствованием поэта, с поиском им ответов на некоторые философские и религиозные вопросы. Возможно, на мотивы

обращения Глинки именно к этой библейской книге повлияли и события его автобиографии, связанные с Петрозаводской ссылкой. В то же время В. П. Зверев считает, что интерес поэта к теме страдания праведных был обусловлен только духовным становлением и развитием Глинки, его внутренними вопросами, а автобиографические моменты и политический контекст эпохи не следует принимать во внимание, поскольку их влияние на творчество поэта было минимальным.

В издании 1872 года в самом начале предисловия «Взгляд на книгу Иова» Глинка определил основной мотив ветхозаветной Книги, который и стремился воплотить в своей поэме: «Кто много пострадал, кто много размышлял о грустной таинственности жизни, о темном покрывале, висящем над земным бытием нашим, тот с жаром и от всей полноты сердца прилепляется к книге Иова – книге, выражающей все стоны души человеческой, все вздыхания бытия земного» [Глинка 1859: 2]. Отличительной чертой поэмы является ее принадлежность к особому жанру – Глинка сам определяет его как «свободное подражание», то есть традиционное поэтическое переложение становится основой для создания оригинального по композиции, поэтике, эстетическим свойствам и художественным средствам произведения. «Иов» Ф. Н. Глинки существенно отличается от предшествующих переложений одноименной библейской книги. В русской литературе XVIII-XIX веков существовало несколько попыток художественного переложения ветхозаветной книги Иова. Например, «Ода, выбранная из Иова» М.В. Ломоносова (1751), «Ода, выбранная из Иова» Н.П. Николева (1795), стихотворное сочинение С.А. Ширинского-Шихматова «Песнь Сотворившему вся» (1817).

Поэму можно назвать ярким примером взаимодействия текстов разных культурно-исторических эпох. Глинка долгое время занимался исследованием научных трудов, посвященных ветхозаветной Книге Иова, он упоминает в предисловии к поэме многочисленных «ученых мужей», работы

которых послужили основой для формирования поэтического мира в «свободном подражании» (для создания полноценной исторической и географической картины поэт внимательно изучал Талмуд и древние еврейские предания, в предисловии также упоминается о толкованиях ветхозаветной Книги Иова христианских учителей: Иоанна Златоуста, Григория Великого, Ефрема Сирина, блаженного Августина и Оригена), чьи труды были тщательно изучены во время работы над поэмой. В то же время Глинка имел неограниченный доступ к первоисточнику – текстам ветхозаветной Книги Иова – на разных европейских языках, включая славянский, французский, немецкий, польский и итальянский, но за основной Глинка принимал вариант Елизаветинской Библии (первое издание датировано 1751 г.), так как ко времени создания поэмы еще не было перевода Ветхого Завета на русский язык. Однако, несмотря на научный подход и на стремление поэта придерживаться фактической точности, Глинка обозначил свое сочинение как «свободное подражание», потому что дополнил сюжетную основу первоисточника многочисленными пейзажными и анималистическими описаниями, философскими размышлениями.

Глинка стремился в точности воспроизводить ветхозаветные образы, чтобы создать восточный колорит. Например, в сообщении слуги о падении шатра на детей Иова поэт включает несвойственные для краткого трагического диалога и характерные для восточной культуры сравнения внешних качеств детей патриарха с растительным и животным миром: «Семь сынов И дочери твои младые Семейный пировали пир.... И три сестры *цвели, как пальмы*; И, *как пустынные орлы*, Твои сыны, легки и здравы<...>Твоих детей не стало боле, И вестник горя – я один!» [Глинка 1859: 12] (*курсив мой. – А.Д.*) (в первоисточнике (Иов 1:18–19) дано лишь краткое перечисление бедственных событий). На это художественное своеобразие и несомненное достоинство поэмы обратил внимание М. Н. Лихонин, который в письме к Ф. Н. Глинке, датированном 14 апреля 1848 года, сопоставлял еще

неопубликованную поэму с ранними переложениями ветхозаветной Книги Иова других авторов, при этом находя последние более скудными в отношении воспроизведения тонкостей восточного колорита: «Стихи довольно гладки и легко читаются: но далеко не имеют в себе того знания дела, каким отличается Ваше переложение, где поэтический колорит соединен с основательными знаниями самой сущности предмета» [Зверев 2002: 431].

После многочисленных попыток добиться разрешения у духовной цензуры напечатать поэму в России Глинка дополняет текст своего сочинения не только Посвящением, но и Предисловием, которые впоследствии поэт объединил. По мнению В. П. Зверева, эти объяснения поэта церковным цензорам и читателям оказались своеобразным духовно-эстетическим манифестом, имеющим важное значение для понимания художественных и содержательных особенностей жанра религиозной поэмы, обозначения границ между светскими и церковными сочинениями, а также для определения места духовных произведений в этом контексте [Зверев 2002: 458]. Глинка начинает свои комментарии к поэме с цитат из Нового Завета о высшей цели земного страдания («Терпение Иовле слышаете, и кончину Господню видести. Яко многомилостив есть Господь и щедр» (Иак.5:11); «Претерпевый же до конца той спасется!» (Мф.10:22)), чтобы показать, что ветхозаветные образы и мысли уже имели традицию интерпретации в приближенных к современности новозаветных текстах. Поэт хотел подчеркнуть эту преемственность и представить свою работу как еще одно звено в длинной цепи традиционных исследований и толкований Книги Иова. Глинка изначально хотел использовать цитаты из Нового Завета в качестве эпиграфа к своему сочинению, но они сохранились только в первых редакциях на титульном листе одного из списков поэмы под названием «Книга Иова. Свободное преложение в стихах Ф. Глинки».

Несомненно, одной из целей поэта стало стремление сделать ветхозаветную Книгу Иова более доступной и понятной для русского читателя, поэтому Глинка проводил филологические исследования, учитывая открытия своих предшественников и современные достижения герменевтики, он также принимал во внимание духовную традицию восприятия текстов Священного Писания, которая сложилась в русской словесности. В черновых записях писателя сохранился набросок комментария к поэме, который он назвал «Жизнь и страдания библейского патриарха Иова»: «В повествовании о житии и страданиях Иова имел я в виду слова апостола: «Вы слышали о терпении Иова и знаете, чем увенчалось оно: ибо Господь благ и милостив!». Для этого не могло отыскаться у нас более верных источников, как Житие многострадального Иова в Четьи-Минеи и самой Библии. Но я принял в руководство также и светских преложителей наших: Ломоносова, Болдырева (с подлинника), Снегирева и новейшее изложение всей книги профессора Шевырева в его лекциях о еврейской поэзии» [ГАТО 1: 6]. Поэтому, как указывает В. П. Зверев, научные и святоотеческие труды, которые были исследованы поэтом, имели «определенный русский национальный и православный уклон» [Зверев 2002: 428], что подтверждает миссионерскую цель Глинки по распространению одной из самых трудных ветхозаветных книг в русском обществе.

Кроме того, поэт определил свою роль в интерпретации Священного Писания через эстетический принцип подхода к библейскому тексту: оставляя неизменным осевой сюжет, поэт дополняет его многочисленными пейзажными зарисовками и философскими размышлениями. Именно такой взгляд на текст отличает его религиозную поэму от святоотеческих толкований и церковных сочинений. Такие образные иллюстрации природы и животного мира библейского Востока («Белелся, длинными рядами, Шатерный город подвижной,— Его раздольный кочевой Стан пастырский в

долинах Уца» [Глинка 1859: 7]; «Над пустыней Взошло уж солнце высоко, И тень уже – у корня пальмы. Бегут и стадо и пастух Укрыться в дол под кипарисы» [Глинка 1859: 12]), быта и окружающей обстановки древних патриархов («В пустыне виден людный град; Там деется мена и купля; Шумит на торжище толпа<...>Пленяют ткани пестротой, Цвета любимые в пустыни– Багряный, яркожелтый, синий В изделиях радужных горят<...>И веет тонкий аромат От мирры, амбры и алая: Купцы Феманские купцам Саввейским продают бальзам, Мускат и ладан благовонный» [Глинка 1859: 12]) естественным образом возникали из содержания ветхозаветной книги, не затрагивая и не изменяя ее основной смысл.

О поэме Глинки положительно высказывались и даже ходатайствовали об ее публикации (к сожалению, безуспешно) влиятельные при Царском Дворе В. А. Жуковский, П. А. Плетнев, А. А. Кавелин [Зверев 2002: 422 – 425]. А в письме к Глинке от 25 марта 1838 года А. А. Кавелин говорит о благосклонной оценке поэмы И. М. Муравьевым: «Я давал книгу вашу Муравьеву, он нашел в ней очень много прекрасного, хотя и некоторые отступления от подлинника; но он ничего не мог переменить в определении духовных» [Зверев 2002: 411].

Следует более подробно остановиться на описании первоисточника, послужившего основой для многих поэтических переложений в русской литературе, в том числе и «Свободного подражания» Глинки. Книга Иова относится к разряду «учительных» книг, входящих в состав третьего отдела ветхозаветных священных книг в греко-славянской Библии и являющихся каноническими. Из них пять книг (Книга Иова, Псалтирь, Притчи, Екклесиаст и Песнь Песней) признаются каноническими, а две книги (Премудрость Соломона и Премудрость Иисуса сына Сирахова) – неканоническими. В святоотеческой и современной герменевтической традиции книги «учительные» также известны под названием «поэтических», среди их основных черт принято выделять поэтическую образность и

дидактический характер с ярко выраженной целью наставления в нравственных категориях. Ветхозаветные авторы через систему приближенных к историческим и бытовым реалиям того времени образов и облику притч стремятся раскрыть Богооткровенную истину для понимания простых людей. Все эти книги затрагивают взаимоотношения Бога и человека, но зачастую только в формально-законодательном плане: призыв к благочестию требует от человека выполнение ряда внешних правил, соблюдение которых обещает ему благословение от Бога. Книга Иова в корне отличается от остальных ветхозаветных текстов именно глубоко личным характером отношений героя с Богом в ситуации, когда полностью пересматривается внешняя сторона законопослушания, а на первый план выходит внутренняя борьба, происходящая в душе невинно страдающего праведника. Здесь же раскрывается и глубокий философский вопрос о взгляде человека на Произволение Свыше, проанализированы попытки человеческого сознания понять и объяснить непоколебимую Божественную справедливость. В результате глубокой внутренней работы внешнее, общепринятое и объективное положение «Бог справедлив» становится для Иова глубоко личным, субъективным убеждением.

Относительно времени жизни праведного Иова исследователи придерживаются мнения о том, что его период жизни (около 218 лет) относился к патриархальным временам, то есть задолго до времен Моисея [Бриллиантов 1914]. Этот факт подтверждается обстоятельством его родства с Авраамом (Иов был пятым от Авраама). Кроме того, на патриархальные времена указывает упоминание только одного вида жертвоприношения – всесожжение (Иов 1:5), тогда как после появления Моисеева закона разновидностей таких обрядов было гораздо больше. Кроме того, в речи Иова и его собеседников упоминаются все главные древнейшие события библейской истории: сотворение человека (Иов 10: 8–10), грехопадение (Иов 14: 4–5), всемирный потоп (Иов 22: 15–20), уничтожение Содома и

Гоморры (Иов 28:15), но в то же время не упоминаются более поздние важнейшие события, связанные с Исходом Израиля из Египта.

Однако существует несколько противоречий, которые связаны со смысловой структурой и поэтическим строем Книги Иова, которая представляет собой вершину религиозной рефлексии по содержанию, а по форме – одно из величайших поэтических произведений мира. По законодательству патриархального времени были не характерны абстрактные теоретические размышления, особенно религиозно-философской направленности, которые составляют значительную часть книги Иова. Даже позднейшие книги Моисеевы пропитаны верой в божественную справедливость и прямое соответствие между благочестием и земным благосостоянием, в то время как книга Иова не только подвергает сомнению такое внешнее законопочитание, но и прямо отрицает любую связь между внешними условиями жизни человека и его праведностью. Согласно законодательству Моисея, счастье праведника и вознаграждение за благочестие заключается в материальном благополучии, а Иов не только не заботился об умножении богатства, но и не огорчился из-за их потери. Именно Книга Иова впервые ставит для ветхозаветного человека вопрос об истинном значении благочестия, которое, по мнению Иова, заключается не во внешних наградах, а в приближении к Богу, Который является для праведника высшей ценностью. Таким образом, Книга Иова представляет собой значительный шаг в развитии религиозного и нравственного сознания еврейского общества по сравнению с Пятикнижием Моисея.

Композиция библейской книги Иова выделяется среди других ветхозаветных книг строго организованной архитектурой, которая прерывается только несколько раз на небольшие отступления. Следует отметить двуплановость в структуре книги Иова. Первая часть – прозаическая, в нее входит пролог и эпилог, вторая часть – поэтико-драматическая.

Если проанализировать сюжет первоисточника, то получается следующая структура: в прологе (1:1 – 2:13) содержится рассказ о споре сатаны с Богом, при котором под сомнение сатана поставил доверие к Богу и искренность некоего праведного человека – Иова. В результате этого сатана получает разрешение от Бога испытать веру Иова, жизнь которого отличалась непорочностью и незлобием – основными качествами добродетельной жизни. Как строго благочестивый человек, Иов бдительно следил за поведением своих детей: неоднократно они устраивали семейные пиршества, после которых Иов приносил жертву всесожжения за их вольные и невольные грехи, в числе которых было и мысленное непочтение к Богу (Иов 1:4–5). По клевете дьявола благочестие Иова было представлено лицемерным и основанным только на его внешнем богатстве и благополучии.

Емкие, насыщенные событиями и динамичные первые главы в первоисточнике Глинка трансформирует в плавное, неторопливое повествование за счет включения многочисленных пейзажных описаний. Неслучайно поэт упоминает о том, что Иов был родом из земли Уц (Иов 1:1):

В покое сладком Иов жил
На широте пустынь цветущих,
И Бог давно благословил
Его ликующие кущи.
И жил он жизнью святой.
Кругом мычащими стадами,
Как пестрым морем, облитой
Белелся, длинными рядами,
Шатерный город подвижной,–
Его раздольный кочевой
Стан пастырский в долинах Уца [Глинка 1859: 12].

Эта территория, как считает А. П. Лопухин, располагалась в пределах Сирии, поэтому была населена язычниками, не соблюдающими

Божественные установления [Лопухин 2021: 211]. Исходя из этого, становится значительнее праведность Иова, его исключительность в среде грешников.

Глинка стремился приблизить свою поэму к первоисточнику и в структурном плане: содержание и нумерация глав в обоих произведениях совпадают. В Прологе поэт описывает пространственную организацию Горнего мира, дополняя сжатые указания о присутствии ангелов на Совете Божиим (Иов 1:6), образными описаниями, основанными на личных представлениях автора об устройении потустороннего мира: «Кругом, как строи ополченных, В Его лазоревых полях, Миры несчетные блистали» [Глинка 1859: 2]. Здесь же Глинка раскрывает ангельские образы, внешние черты (наличие золотого и алого цветов) и указание на возраст которых можно назвать крайне иконографичными: «И Ангелы со всех небес Лобзать стопы Его слетали. На их одеждах огневых Заря и радуги сверкали И золото искрилось... У них Всегда весна, не гаснет младость, Не молкнет песнопений клик» [Глинка 1859: 3]. Примечательно, что поэт заменяет вызывающее споры исходное выражение первоисточника «сыны Божии»¹ (Иов 1:6) на более нейтральное «сыны света», вероятно, из-за опасения замечаний со стороны цензурного Комитета.

В целом Глинка старался применить в поэме принцип иконичности по отношению к священным образам и персонажам. Под этим принципом, по М. Ю. Шкуропату, понимается намеренное создание такого восприятия, когда «текст литературного произведения читается как икона, то есть таким способом, чтобы сквозь видимые образы ... художественного мира

¹ Сыном Божиим, по определению христианского катехизиса, может быть назван только Иисус Христос. Поэтому, как считает А.П. Лопухин, ветхозаветный автор использовал это выражение для создания поэтической образности: «На поэтическом языке автора книги данная мысль выражена образно: им нарисована небесная картина явления пред лице Божие «сынов Божьих», т. е. ангелов (Пс. 28:1, 88:7; Дан. 3:92), названных так по своей богосозданной и богоподобной природе».

проступали невидимые первообразы иной реальности, хранимые соборным духовным видением» [Шкуропат 2009: 548].

В Прологе появляется еще один значимый персонаж для сюжетообразования поэмы – дьявол, который в несколько иных образах встречается и в «Видении Макария Великого», и в «Таинственной капле». Сравнивая образ демонического существа в разных поэмах Ф. Н. Глинки, В. П. Зверев отмечает единство духовно-эстетического воплощения этого персонажа: «если в “Иове” сатана выступал в основном в роли лютого врага ветхозаветного патриарха, но так и не сумел победить твердого в своей Божественной Вере праведного старца, то в “Видении”, представ в образе безликого “вертлявого существа”, он не предпринимает никаких действий, а лишь рисует картины своих тайных помыслов перед благочестивым иноком» [Зверев 2002: 493]. Таким образом, в «Видении Макария Великого» демоническое существо – пассивный персонаж-транслятор действий высшего в своей иерархии «злоначальника», а в «Таинственной капле» и «Иове» появляется активный образ самого дьявола – главного «врага человека». В «Видении Макария Великого» также выражена мысль о том, что для современного мира, в отличие от древних веков, характерно не физическое присутствие демона и вызываемые им телесные страдания, но внутренние искушения, с которыми сталкивается христианин. Для обычного человека нечистая сила становится невидима, ощутимо только ее воздействие на ум и душу.

Таким образом, фокус сюжетов, связанных с демоническим существом, сместился с внешних событий (причинение физического вреда («Иов»)), непосредственное общение с демоном («Таинственная капля»)) к внутреннему влиянию, состоянию человеческих душ, подвергавшихся нападению злых сил. Именно здесь происходит главная битва, при этом лишившийся физического облика дьявол не стал от этого слабее: вместе с телесной формой он словно бы утратил и налагаемые ею ограничения. По

мнению А. Ю. Серegiной, дьяволу нельзя дать физический отпор или испугать крестным знаменем, но он способен проникать в разум жертвы, поэтому оказывается в современном мире еще страшнее [Серегина 2006: 41-66].

Сатана у Глинки наделен выразительным портретным описанием, образность которого достигается с помощью сравнения с природными явлениями («как мраз – губитель лета, Отродье ночи – сатана», «как пасмурный, осенний день») и животным миром («в груди косматой клокотало»). В описании «сына тьмы» доминируют мотивы смерти и уничтожения, его внешние черты ужасающе гиперболизированы: «Страшилище, огромный станом, <...> В безтенном небе великаном Он шел.... По бороздам его чела Прошли и молнии и бури; Под смурой бровью ад кипел;– Скрывать он злобы не хотел,– В ланитах судорги играли; Синяя, губы трепетали, И вихри искр и тучи стрел Порой из желтых глаз бежали, И смрадный дым из уст летел» [Глинка 1859: 3].

В репрезентацию демонического существа Глинка добавляет традиционные и имеющие связь еще с Античности и Средних веков пугающие и вызывающие отвращение черты, в том числе отторгающий запах серы («его хитон – был серный пламень»), который вызывает омерзение уже на уровне чувственного восприятия человека. Именно серный запах, который, согласно античной и средневековой традиции, был свойственен нечистой силе, помещался в середину иерархии человеческих чувств¹.

Подробно описаны Глинкой и внутренние причинно-следственные связи характера и поведенческих особенностей демона: его «сердили небеса», он был «дик и нем», потому что в своей гордыне стыдился «молиться и любить». Оставленный в непримиримом одиночестве сатана

¹ В Ветхом Завете, начиная с истории Содома и Гоморры, огонь и сера — символы гнева Господня, падающего на головы грешников, нарушивших завет с Ним (Быт. 19:24, Втор. 23:23, Иов 18:15, Ис. 30:33, 34:9, Иез. 38:22) и наказаний в аду («озеро огненное, горящее серой») (Откр. 14:10, 21:8.), при этом огнем и серой мучимы не только грешники, но и демонические существа (Откр. 20:10.).

озлобился на весь небесный и земной мир – готов был «небо проглотить». Целью его появления перед Престолом Божиим становится клевета на человеческий род («Он стал близь горнего совета, У прага истины и света,— Чтоб яд злословья изливать И все чернить и, в буйстве диком, Своим пронзительным языком На человека клеветать!» [Глинка 1859: 4]) и, в частности, на праведного Иова («О, человек стоит упрямо За плоть свою; он выдаст все: Детей, богатство, почесть, славу За ломкий свой состав земной, Тобою слепленный из праха! Он любит негу и покой, Он лаком до земного счастья...» [Глинка 1859: 11]). Причиной такой клеветы, по мнению поэта, становится неверие сатаны в человеческую добродетель, беспрестанный поиск злых начал и суждение всего мира по своей мысли – «а мысль его черна была» [Глинка 1859: 4]. Схожим свойством «ловить человек» обладает и «вертлявое существо» в «Видении Макария Великого», здесь же поэт указывает на один из страшнейших пороков, свойственных нечистой силе и грешным людям: «Ловитель – он в свои тенета Беспечных смертных уловлял, И после – пред престолом света— Их с громким смехом обличал...» [Глинка 1859: 6]. Обличение ближнего, по мнению Глинки, является одним из самых тяжелых грехов, свидетельствующих об оскудении милосердия. Этот порок описан в числе последней и крайней степени развращения человеческой души в «Видении Макария Великого»: «Семья людей совсем рассемьянится; И будет всяк жить только для себя... Пойдут везде укор да перебор, Да пересмотр чужих и дел и мнений; И будут их слова вонзаться в сердце И раздражать, как острые занозы!...» [Глинка 2013: 493].

В перечислении демоном человеческих пороков последовательно встречаются все этапы нравственного падения, уже описанные в «Видении Макария Великого»: безверие («Забыв Тебя, отдавшись року»), сладострастие («Путем погибели бегут За каждой тенью наслажденья...»), эгоизм, корыстолюбие («В них нет ни самоотверженья, Ни бескорыстия в них нет», «Везде – все самость, все расчеты, А правомерного суда Нигде,

нигде!)), суетность («Кружат, как вихри, их заботы;»), вражда и ненависть («Их свары, битвы и боренья Обезобразили Твой свет!)). Демон предлагает и собственное решение по очищению земли от человеческих пороков, со свойственной нечистой силе страстью (на это указывают многочисленные восклицательные предложения в речи дьявола) и жестокостью он восклицает «Не понимаю, как судьба Твоя щадит их! Их бы в бездну!!...» [Глинка 1859: 6].

Однако клевете дьявола и его высмеиванию пороков человечества противопоставлена защитная речь Бога, который с отеческим состраданием говорит о Своем земном творении: «Там люди – слабые созданы Творят разумные дела...» [Глинка 1859: 9] и конкретно об Иове: «он беззаконникам на диво, Живет и честно и правдиво <...> И, как Отца, Меня он любит» [Глинка 1859: 10]. На заботу Бога о человеке указывают и немногочисленные, но значимые ремарки: «Но Бог с любовью продолжал», «Слова вражды предупреждая» [Глинка 1859: 11]. В.П. Зверев отмечает, что в возвышенном монологе Бога перемежаются черты торжественной риторики и просторечные выражения, которыми Ф.Н. Глинка «свободно» дополняет речь Создателя и «делает ее чувственной по-земному, придает в ней живым интонациям эмоционально-психологическую окраску» [Зверев 2002: 452–453]. Такое вольное обращение с первоисточником, по мнению Зверева, и стало одной из причин неодобрения строгой духовной цензуры.

В пространственную организацию Горнего мира Глинка включает некоторые эстетические элементы определенной «поэтической картины», которые основаны на авторском вымысле и уже встречались в «Опытах Священной поэзии»: «Иегова сидел на троне В сияньи радуг и лучей..... И робко перед Ним светины Своим путем обычным шли» [Глинка 1859: 12], и в это время ангельские силы «лобзать стопы Его пришли» [Глинка 1859: 12]. Эти образные амплификации никак не основаны на первоисточнике, но именно они оправданы жанром «свободного подражания». Кроме того,

физически ощутимые описания позволяют Глинке создать полноценную, «живую» картину.

Не допуская поразить все человечество, Господь разрешает дьяволу испытать веру праведного Иова, в результате чего Иов теряет всё своё богатство, которое по ветхозаветной мере было весьма велико, и своих десятерых детей, которые погибают во время семейного пира. В первоисточнике этим событиям посвящены стихи с 13 по 22 первой главы. Глинка отводит описанию первых бедствий всю вторую часть Пролога. Иов терпеливо принимает все эти бедствия и, вопреки ожиданиям дьявола, прославляет Господа, осознавая Его как источник своих благ.

Вторичное появление дьявола у Престола Божия приводит к еще одной клевете на Иова. «Злоначальник» утверждает, что страдания, посланные праведнику, незначительны, и указывает на необходимость поразить самого Иова. Согласно первоисточнику, Господь предоставляет дьяволу тело Иова, с условием, что жизнь Иова должна быть сохранена (Иов 2:6). Глинка дополняет это указание на сохранность души (жизни) Иова некоторым важным замечанием – поэт указывает на безопасность и неприкосновенность духа праведника: «Но не коснись его души, И сохрани его Мне тело, И дух его не огорчай!...» [Глинка 1859: 12]. Это прибавление значимо потому, что указывает на более позднее, христианское понимание трехсоставного естества человека: дух, душа и тело [Задонский 1994], – главной из которых является духовная составляющая, так как именно дух, по данному учению, отличает человека от животных и позволяет ему молитвенно обращаться к Творцу.

Итак, Иов поражается страшной болезнью – проказой. Он становится изгнанником даже для близких людей и испытывает невыносимые страдания. Лишившись всего, что имел, праведник недоумевает о причине своих бедствий: по ветхозаветному Закону он должен обрести благоденствие в награду за исполнение всех предписаний, но в результате получается иначе.

При непонимании воли Бога о нём, Иов не ропщет на Бога, перенося все испытания с терпением: «Так старец скорбный вопиял: Он сердцем Бога понимал, С любовью кары принимал и не роптал на Промысл вышний» [Глинка 1859: 9]. Кротость праведника и его безусловная любовь к Создателю ценны в глазах Божиих, поэтому в характеристике Иова Господь подчеркивает именно эти добродетели, связанные не только с внешними поступками (благотворительность), но и с внутренним состоянием души: «он сердцем прост, он чист душой, Правдив, благочестив, незлобен, Богат запасом добрых дел. И в грешном мире он умел спасти, сберечь невинность сердца» [Глинка 1859: 10]. Кротость Иова становится главным аргументом в укоряющей реплике Бога, обращенной к «злоначальнику»: «Почто ж ты гнусной клеветой Меня подвиг к жестокой мере – Страданьем кротость испытать?» [Глинка 1859: 10]. Следует отметить важную особенность – Глинка включает в ветхозаветный сюжет новозаветную христианскую этику (смирение и кротость не были так ценны в ветхозаветный период, но позднее были воспеты и поставлены в главенство всех добродетелей в новозаветное время¹), которая отвечает его личному мировоззрению и современной церковной парадигме.

Новозаветные мотивы прослеживаются и в отдельных репликах героев поэмы. Например, в клеветническом монологе на Иова дьявол со злобой изрекает будущее наказание для праведника и дает следующий совет: «Пусть закует себя в молитву, Возьмет терпенья крепкий щит (Твой раб велик и знаменит!) И выступит со мной на битву...» [Глинка 1859: 11]. Схожие образы можно найти в Послании Павла к Ефесянам, в котором апостол призывает своих учеников «противостоять козням дьявольским» с помощью

¹ О смирении сказано в Евангелии (Мф.11:28-29, Мф.5:44, Ин.13:14-15) и многократно в святоотеческом наследии. Например, в проповедях архиеп. Серафима (Соболева), посвященных различным добродетелям конкретно указана роль смирения в жизни христианина: «Смирение есть направление всей христианской жизни нашей, или ее основа» [Серафим (Соболев), архиеп. «Учение святых отцов V-VI вв. о смирении по Добротолубию», дисс. канд.богосл., СПб, 1908].

«всеоружия Божия», состоящего из терпения, веры и молитвы: «примите всеоружие Божие, дабы вы могли противостать в день злый и, все преодолев, устоять. Итак, станьте, препоясав чресла ваши истиною и облекшись в броню праведности, <...> а паче всего возьмите щит веры, которым сможете угасить все раскаленные стрелы лукавого; и шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть Слово Божие. Всякою молитвою и прошением молитесь во всякое время духом» (Еф. 6:11–18). Несмотря на то, что указание на необходимость Иову стяжать терпение и молитву исходит из уст нечистой силы, оно все-таки позволяет расширить поэму до новозаветных времен, и за счет включения интертекстуальных элементов сделать текст поэмы полифоничным.

Основная часть книги построена в виде нескольких циклов диалогов между Иовом и его друзьями (Иов 3:1 – 42:6). Именно они представлены в поэтико-драматической форме и состоят из трёх циклов бесед главного героя с Елиафазом, Софаром и Вилдадом, которые пришли к Иову из сострадания и желания помочь ему своими советами и наставлениями. Во время бесед с Иовом раскрывается личность каждого из посетителей.

Первым к Иову приходит Елиафаз, который отличается степенностью, умеренностью в речах, внешней мудростью и строгостью, свойственной его почтенному возрасту. Елиафаз опирается в своей речи на многочисленные цитаты и выдержки из текстов Торы и на свой обширный жизненный опыт. Второй из пришедших, Софар, представлен в образе пылкого юноши. Вилдад представляет собой резонера, активно проповедующего традиционное ветхозаветное учение о воздаянии за грехи, по которому получается, что Иов сам виноват в своих земных страданиях.

Внешняя характеристика друзей Иова в поэме достаточно лаконична, Глинка упоминает только о царском или княжеском достоинстве посетителей («И были те друзья – цари или властители» [Глинка 1859: 15]), следуя в этом описании не первоисточнику, а святоотеческому наследию (например,

преподобный Ефрем Сирий в Толковании на Книгу Иова уточняет, что «все они [посетители Иова] были господами и мужами княжеского ранга. Трое друзей Иова обозначают первосвященников, священнослужителей и пророков, которые процветали среди иудеев» [Сирий Ефрем 2017]. Необходимость упоминания Глинкой высокого происхождения собеседников Иова заключалась в доказательстве их мудрости и искусном знании ветхозаветного Закона, изучение которого было преимуществом богатых и знатных граждан. Краткость внешних характеристик позволяла сфокусировать все внимание на внутреннюю составляющую речей посетителей, именно речевые характеристики персонажей значимы и в тексте поэмы, и в первоисточнике.

Как отмечает В.П. Зверев, ветхозаветный текст лаконичен и скуп «на пейзажные зарисовки», потому что целью священного текста была передача духовного смысла в сжатых и емких выражениях: «[текст Библии] аккумулирует духовную энергию и эстетическую красоту в лаконичности повествования» [Зверев 2002: 464]. Глинка же стремился передать в поэм атмосферу и красоту восточной культуры в многочисленных пейзажных зарисовках, но кроме эстетической цели, описания шумного города и безмолвной пустыни позволяли создать выразительный контраст между страданием отверженного Иова и его беззаботными соотечественниками. Так, в «людном граде» проходят обыденные дни, наполненные материальными заботами:

Там деется мена и купля;
Шумит на торжище толпа.
Вот длинной шеей помавает
Верблюд – живой корабль пустынь,
И роет землю конь игривый
Под статным, смуглым ездоком,
И с перелетным ветерком

Играют космы черной гривы;
Надулись ноздри и в очах
Горит какой - то пламень дикой;
И тут - же, смиренная, стоит
Ослов навьюченных станица
<...> Купцы Феманские купцам
Саввейским продают бальзам,
Мускат и ладан благовонный.
И все шумит, везде расчет.....
Град полон жизни.. [Глинка 1859: 12].

В тоже время на городских окраинах, в пустынном месте жестоко страдает праведник: «страдаец, в тяжкий зной Один на гноище томится? Кого, безтенного, палят Лучи пустынного светила? Над кем жужжит сей зыбкий рой До крови жадных насекомых?» [Глинка 1859: 13]. На фоне динамичной, радостной и полной жизни атмосферы города мучения Иова становятся еще выразительнее и в физическом, и в духовно-назидательном планах. В повествование поэт включает фольклорные элементы, которые выражены сравнением внутренних качеств героев с природными образами: «[Иов] был как кедр, надломленный грозой» [Глинка 1859: 16] Сравнение страдающего праведника с мощным деревом встречается и в трудах святителя Иоанна Златоуста: по его словам, в момент бедствий Иов уподобился дереву, на которое обрушился страшный ураган, и оно качается во все стороны, но не ломается [Иоанн Златоуст 1993].

Образ жены Иова достаточно подробно раскрыт в еврейском переводе 70-ти толковников (Септуагинта), где она, вынужденная скитаться в поисках пропитания для себя и супруга и работать на самых тяжелых работах, с глубокой скорбью о потерянных детях обращается к Иову: «Ибо погибли с земли память твоя, сыновья и дочери, болезни чрева моего и труды, которыми напрасно трудилась. Сам ты сидишь в смраде червей, проводя

ночь без покровы, а я скитаюсь и служу, перехожу с места на место, из дома в дом, ожидая, когда зайдет солнце, чтобы успокоиться от трудов моих и болезней, которые ныне удручают меня» (Иов 2: 9 a-d).

Глинка практически ничего не говорит о супруге Иова, ограничиваясь лишь упоминанием об ее обвинительных репликах в адрес страдальца: «Почто, безмолвный, Напрасно землю тяготишь? Отверженный, чужой в отчизне, Ты умер для земли и жизни! Но не стыди земли собою!...» [Глинка 1859: 14]. Согласно тексту поэмы, жена укоряет Иова за сам факт смирения со своими страданиями, за его безмолвную покорность и непротиворечивость Промыслу Божию. И именно эти, возмущающие душу праведника речи, стали, по мнению Глинки, причиной его ропота и проклятия своего существования.

Глинка бережно сохраняет отраженные в первоисточнике изменения психологического состояния, происходящие с Иовом на протяжении всех бесед с его посетителями: от молчания и покорного принятия воли Божией о себе Иов переходит к сетованию и ропоту на свою жизнь, проклиная даже сам день своего рождения («Погибни день, когда из чрева На гибель вышел я на свет, И ночь, которая сказала: «Се, в чреве зачат человек!» И я записан в книгу жизни!... Угасни тот злосчастный день Во тьме глухой и в сени смерти!» [Глинка 1859: 16]). Но, несмотря на горестные слова, сказанные Иовом о бессмысленности своего рождения и жестокости самой жизни, он не произносит ропота на Бога, сохраняя благоговение перед Творцом.

Как считает А. П. Лопухин, «некоторым облегчением в современном горестном положении могло бы служить для Иова знание причины постигших его страданий; но это скрыто от него, он находится во мраке неведения» [Лопухин 2021: 121]. Именно непонимание причины своего страдания и отсутствие объяснений в ветхозаветном учении становится для Иова мощным толчком для духовного развития и осознания Бога не только как Подателя всех благ, но как мудрого и сострадательного Отца: «Так, от

Тебя одна защита – Ты Сам! Помилуй же меня! Отец, Создатель, отними Свой жезл угрозный!» [Глинка 1859: 27]. С этого момента Иов ищет спасения от бед и оправдания от клеветы не в своей непорочности, а только в милосердии Бога.

Именно сострадание и живое участие так жаждет получить Иов и от своих родных:

И я хотел бы воду жизни
Из ваших вычерпнуть речей
И освежиться ими в жажде;
Но, вместо сладких токов водных,
Пред несчастливцем появились
Вы уж иссякнущим ручьем!!
А признаюсь: я б оценил
Одну слезу – слезу от сердца,
Когда – б сюда, на грудь мою,
Ее участие обронило....
Но вокруг меня – один упрек!
<...> Участья нужен мне елей!

Мои свежи еще так раны! [Глинка 1859: 26].

Эмоциональное обращение страдальца становится воплем среди духовного ожесточения и непонимания даже в дружеской среде, от просьбы «слезы от сердца» Иов переходит к мольбе о простом человеческом внимании, он хочет поделиться своей болью не только с современниками, но и с будущими поколениями и просит хотя бы выслушать его: «Итак, доколь еще язык мой В устах вращается, друзья, – Я буду, буду все, с тоскою, Все непрерывно изливать Всю ярость беспредельной скорби: Скажу и выскажу векам, И поздним донесу народам, Что́ совершалось здесь со мной, Как мучили меня в пустыне!....» [Глинка 1859: 29]. Наполняя этот эпизод насыщенной эмоциональной окраской, Глинка с большей экспрессией

раскрывает краткие описания первоисточника (ср.: «Не буду же я удерживать уст моих; буду говорить в стеснении духа моего; буду жаловаться в горести души моей» (Иов 7:11)).

Не находя утешения в обществе друзей и родных, которые отвергают страдальца из-за его тяжелого недуга («Братья вероломны Спешат от ложа моего – Все врознь, как токи снеговые, Как своевольные ручьи Без русла. От снегов рождены, Те ненадежные ручьи Бегут, теряясь в бездорожье» [Глинка 1859: 25]), Иов находит успокоение в мыслях о гармонии земной природы и надежде на будущее воздаяние («Все будет человек как дома! Он вступит в родственный союз Со всей могучею природой И, у радушной на пиру, Уж ничего не устрашится» [Глинка 1859: 23]), которое впервые принимает форму, близкую к новозаветному учению.

Язык поэмы, как и самой Книги Иова, невероятно метафоричен, например, мысль о долголетию и благоденствии праведника ветхозаветный автор облекает в форму сравнения с хорошо знакомой для простого читателя-труженика жатвой: «Войдешь во гроб в зрелости, как укладываются снопы пшеницы в свое время» (Иов 5:26). Глинка, включая в текст поэмы эту цитату практически в первоначальном виде, трансформирует только символ конца человеческой жизни: ветхозаветный «гроб» поэт заменяет евангельской «житницей Господней» (ср.: Мф.13:30): «И будет он, как полный клас, На ниве жизни – долго, долго, – Доколе, с честью его Положат в житницу Господню!» [Глинка 1859: 24].

Но не только новозаветные аллюзии включены Глинкой в канву поэмы, в размышлениях Иова зачастую появляются образы и даже мотивы из псалмов. Например, о покровительстве Божиим над праведным человеком Иов говорит поэтически оформленным стихом из 90-ого Псалма: «Куда пустыней ни пойдет, – *Ноги о камень не препнет*» [Глинка 1859: 24] (Ср.:

¹¹ «ибо Ангелам Своим заповедает о тебе – охранять тебя на всех путях

твоих: на руках понесут тебя, да *не преткнешься о камень ногою твоею*» (Пс. 90:11–12).

Представляется важным проанализировать причины обвинительных речей друзей Иова, которые единодушно считали страдальца повинным в каком-то тяжком грехе, за который он терпит расплату в виде своих несчастий. Анализируя исторический контекст написания ветхозаветной Книги Иова, А. Мень приходит к выводу о том, что время жизни её автора совпадало с расцветом в Греции античной трагедии. Основой античной драмы были человеческие страсти, социальные и нравственные катаклизмы, которые вызывали вопросы о тайне Провидения. Эту тайну по-своему пытались разрешить Эсхил и Софокл, которые предлагали ответы в виде идеи родового возмездия за тайный, возможно даже неосознанный грех [Мень 2014]. Эти идеи могли повлиять на мировоззрение иудеев патриархального периода и более поздних лет таким образом, что было сформировано ветхозаветное понятие о праведности: для того чтобы быть благочестивым, нужно всецело исполнять закон, соблюдать многочисленные указания, зафиксированные в Торе. Именно это ветхозаветное понятие о необходимости законопослушания привело к напряжённому идейному конфликту в Книге Иова, главный герой которой всецело соблюдает правила, выполняет даже малейшие пункты в законе, поэтому чувствует себя невиновным ни в каком нарушении, но при этом он вынужден терпеть сильные страдания.

Неслучайно, что речь Виллада Савхейнина сфокусирована на поиске причинно-следственной связи между страданием и предшествующими согрешениями: «Твоих сынов – за их грехи, За отпадение от правды, За угождение страстям, Бог предал мстящему закону<...>Но казнь преступных не вполне Покрыла их грехи..... И, старец, Ты страждешь за своих детей: Грехи детей казнят отца!...» [Глинка 1859: 24] (Те же самые мысли содержатся в первоисточнике: «Если сыновья твои согрешили пред Ним, то

Он и предал их в руку беззакония их» (Иов 8:4)). Именно поверхностное следование архаичной теории возмездия за грехи, самоуверенность и отсутствие милосердия становятся главными ошибками друзей Иова.

Однако Иов не может согласиться с ними, отрицая идею наследственной вины. Он верит в милосердие Божие и ставит вопрос о трагической судьбе праведника в общечеловеческом масштабе. Если собеседники Иова вполне удовлетворены своими знаниями, они не задают глубоких вопросов, не стараются по-настоящему понять Божественную правду, то Иов, говоря с искренностью и прямоотой, стремится постичь причину не только собственных страданий, но и всего человечества. Его любовь и преданность Богу, которая выражена крайне эмоциональными восклицаниями с лексическими повторами в поэме: «Я Твой – и никакая сила Не вырвет из моей души Любви и верности. Страдая И видя близкий свой конец, Я все кричу, к Тебе взывая: Отец! Отец! Отец! Отец! И нет Тебя.... все нет!!....» [Глинка 1859: 26], оправдывает Иова более, чем формальное благочестие друзей (в ремарках к речи Софара Наамитянина Глинка прямо говорит о цели поучительных бесед друзей Иова: «обличить желая старца» [Глинка 1859: 21]). Эта же цель напрямую выражена и в еврейском тексте: «Многоречивые друзья мои! К Богу слезит око мое...» (Иов 16:20), где еврейское выражение «мелитзай рехай», переданное в синодальном тексте словосочетанием: «многоречивые друзья мои», должно быть переведено фразой «насмешники друзья мои» [Лопухин 2021]).

В ответе Елифазу Иов пытается защитить не только себя перед Богом, но и скорбит об участи всех потомков Адама: «А человек, а сын Адама – Свое значенье, силу, власть И все, что звать привыкнул счастьем, С собой уносит в страшный гроб!» [Глинка 1859: 49], с недоумением Иов восклицает о едином конце для благополучно прожившего жизнь и для несчастного: «И тот и этот – снесь червей!..» [Глинка 1859: 24].

Виллад представлен в поэме как апологет Божьих деяний, он утверждает невозможность Божьей кары в отношении праведника. По мнению мудреца, Иов не осознает свою вину: «Твоих сынов – за их грехи, За отпадение от правды, За угождение страстям, Бог предал мстящему закону» [Глинка 1859: 30]. В темпераментных речах мудреца прослеживается четкое деление всех людей на праведников («Кого – ж охотно Бог приемлет?<...>Простого сердцем!» [Глинка 1859: 32]) и нечестивых («напрасно грешник Волненьем дум свой ум кружит! Ему заставлены дороги; Под ним раскопан скользкий путь: Он – из капкана в сеть, и гибель Его, как коршун, сторожит» [Глинка 1859: 58]), относительно которых действует справедливый закон.

В третьем диалоге появляется «всё гордый мудростью своей» Софар, который откровенно обличает Иова и считает, что если страдалец невиновен, то все будет ему возвращено: «Все, что собирал он [грешник], расплывется <...> Вот воздаяние за зло, Закон возмездья непреложный!... Сим утешается в страданьи, Кто сердцем праведен и чист!... Страдать должны одни лишь злые!» [Глинка 1859: 64].

В своем ответе Иов снова говорит о судьбе всего человечества, которая полна зла: «Что наша жизнь? – Тревожный сон, Борьба и тяжкая работа!» [Глинка 1859: 24]. Люди бессильны перед жизненными испытаниями, а их неизбежный конец – «смешение, туман и ужас и безглаголие и тьма!...» [Глинка 1859: 24]. Если по древнему учению люди надеялись на воздаяние в потомках, то Иову этого недостаточно, потому что он стремится постичь устройство мира более глубоко на основании не коллективного, а личного отношения с Богом. Так как тайна посмертного воздаяния не была раскрыта, взгляды Иова на судьбу человека остаются пессимистичными.

Таким образом, Иов приходит к осознанию необходимости иного возмездия и иного спасения, выходящих за пределы ограничений ветхозаветного учения. И это понимание как дар за перенесенные испытания

приходит к нему непосредственно от Бога: «Мне кажется: Ты чем - то светишь И раскрываешь мне..... меня!» [Глинка 1859: 39]. Иову приоткрывается завеса будущего искупления человечества¹, и он произносит провидческие слова: «А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восставит из праха распадающуюся кожу мою сию; и я в плоти моей узрю Бога. Я узрю Его сам; Мои глаза, не глаза другого, увидят Его, истаевают сердце мое в груди моей!» (Иов 19:25–27). Глинка облекает это важнейшее во всей поэме пророчество о пришествии Мессии в чувственный монолог Иова, в его молитву надежды, которую он произносит с полной убежденностью в истинность своих слов и в которой уже звучит новозаветная вера в будущее воскресение: «Но я уверен: есть Спаситель, Спасет, искупит Он меня! Я сердцем верю в искупление, И мой истлевший встанет прах, Я новым воспряну из тленья!.. Да, верю в тайны возрождения: Я, возрожденный, обновлюсь, И просветленными очами Из тела нового я сам, Я сам Спасителя увижу! Тогда напыюсь святой в Нем жизни, И в море света погружусь...» [Глинка 1859: 61].

С постепенным осознанием иной религиозной концепции мира меняется представление Иова о загробном мире: от восприятия смерти как полного прекращения существования («прежде нежели отойду, – и уже не возвращусь, – в страну тьмы и сени смертной, в страну мрака, каков есть мрак тени смертной, где нет устройства, где темно, как самая тьма» (Иов 10: 21-22); «И все, что звать привыкнул счастьем, С собой уносит в страшный гроб! Он ляжет в землю, и для жизни Земной его уже не станет...» [Глинка 1859: 74]) происходит переход к возникновению надежды на «жизнь будущего века» («Ведь, будут - же и за могилой Другая жизнь и бытие!...»

¹ По святоотеческому толкованию здесь содержится пророчество о Христе, так как по-гречески слово «Гоэл» передано как «Освободитель». Несомненно, по духу – это мессианское толкование имеет глубокий смысл. Ведь Книга Иова есть одна из вех, обозначающих поворот в библейском мышлении. Иов жаждет услышать Бога, узреть Его лицом к лицу. Ему нужны не благочестивые теории при «молчании Неба», и живое Откровение.

[Глинка 1859: 49]). Таким образом, Глинка подчеркивает появление в Книге Иова принципиально иного понимания инобытия, которое прежде было смутно очерчено в ветхозаветном учении.

Значительная роль в поэме отведена природе, которая порой выступает как самостоятельное действующее лицо. Пейзажные описания становятся не просто декорациями к происходящим событиям, а иногда занимают в повествовании первый план: например, природа скорбит, видя страдания Иова, и замирает в преддверии кульминационных событий, тем самым приобретая черты антропоморфной сущности: «И набежал... и мглой густою Опеленило грудь земли, Заволокло всю чашу неба: День смеркнул» [Глинка 1859: 37]. Природа, как естественная среда жизни для ветхозаветного человека, становится мудрым учителем в речах Иова: «И подлинно: спроси у скота, и научит тебя, у птицы небесной, и возвестит тебе; или побеседуй с землею, и наставит тебя, и скажут тебе рыбы морские» (Иов 12:7-8). Иногда герой отождествляет себя с элементами природного мира, находя точные образы для описания своего страдания в растительной или предметной среде: «я ткань, Насквозь проеденная молью; Я древо – жертва лет и бурь Давно грыземое червями!...» [Глинка 1859: 49]. Природа динамично изменяется вслед за изменениями сюжета: вначале она спокойна, во время страданий праведника она оттеняет его мучения, затем наступает кульминация, выраженная в пейзажном плане бурей и громом перед появлением Бога, наконец, в эпилоге снова представлена безмятежная идиллия.

Психологические категории покаяния, прощения, благочестия и греховности зачастую также воплощены в ветхозаветных текстах в природных образах, которые бережно сохраняет Глинка, облакая их в поэтическую форму: «Стань чист, стань я снегов белей, Будь утренней зари светлей: Могу ль сберечь себя? – Я знаю: Лишь пожелает Он – и вмиг Опять я мерзок и ничтожен!» [Глинка 1859: 49] (Ср.: «Хотя бы я омылся и снежною

водою и совершенно очистил руки мои, то и тогда Ты погрузишь меня в грязь, и возгнушаются мною одежды мои» (Иов 9: 30-31)).

Отдельные образы животного мира в поэме «Иов» (бегемот и левиафан) стали объектом изучения В. Л. Коровина, который отмечает, что в описаниях животного мира Глинка раскрывал подробно каждую деталь, опираясь при этом и на еврейские переводы первоисточника, и на опыты переложения Книги Иова предшественниками (например, поэт цитировал некоторые стихи из «Оды, выбранной из Иова» М. В. Ломоносова), и на собственные представления [Коровин 2017: 157–159].

В поэме за Эпилогом, в котором на фоне весенней, обновленной природы появляется образ благоденствующего Иова, наделенного от Бога прежде утерянными дарами, следует концовка, представляющая собой небольшое добавление, написанное Глинкой в форме наставления от «дедов» будущим поколениям. По форме оно отличается от прежнего динамичного повествования и написано протяжным пятистопным ямбом. По словам В. П. Зверева, в этом торжественном славословии, воспевающим праведного страстотерпца, который был вознагражден Богом за горькие испытания, проявилась склонность автора к нравоучительности и вдохновенной афористичности выражения мыслей [Зверев 2002: 464–465]. Здесь представлено самостоятельное, не связанное с главами библейского текста свободное высказывание поэта об Иове, как будто о былинном герое. В. П. Зверев сравнивает это прибавление с русским фольклором, с окончанием сказок и притч, которые обычно содержат в конце резюмирующее наставление от автора («Темнит нас грех, но чистит огонь страданий, И сладок плод от горьких испытаний!...» [Глинка 1859: 76]).

Значительны композиционные различия текста поэмы с ветхозаветной Книгой Иова. Повествование в поэме организовано в соответствии с внутренним эстетическим замыслом поэта: Глинка добавляет обширный пролог и эпилог, многочисленные пейзажные и анималистические описания,

усиливает драматизацию повествования, расширяет пространственные рамки поэмы, добавляя сверхъестественный мир, которому отведено значимое место. Автор, тем не менее, сохраняет в точности смысл канонического текста и даже использует в некоторых местах прямое цитирование первоисточника и новозаветных текстов. Пространное описание внутренних переживаний праведного Иова отражает глубокое знание Глинкой святоотеческого наследия, на которое поэт ссылается в предварительном комментарии к поэме.

Таким образом, в поэме Ф. Н. Глинки «Иов. Свободное подражание Священной Книге Иова» отдельные слова, фразы и мотивы из первоисточника служат лишь отправной точкой для создания индивидуального поэтического мира, дополненного авторской философией. Поэт уделяет особое внимание Прологу на Небе, в котором раскрывается суть истинного противостояния праведника-страдальца не Божественной справедливости, а дьяволу-клеветнику, который является главным противником как Иова, так и всего человечества. В «Видении Макария Великого» это противостояние переходит на уровень открытого конфликта, в котором человек лишается надежды только на собственные силы, а может лишь смиренно просить о помощи Свыше.

Глава 3. ТРАНСФОРМАЦИЯ БИБЛЕЙСКОЙ ИСТОРИИ В ПОЭМЕ «ТАИНСТВЕННАЯ КАПЛЯ. НАРОДНОЕ ПРЕДАНИЕ»

3.1. История создания и публикации поэмы Ф. Н. Глинки «Таинственная Капля»

В поэме Ф. Н. Глинки «Таинственная капля» (первое издание в Берлине в 1861 г., в России – в 1871 г.) основное переложение евангельской истории совмещено с ветхозаветными сюжетами, лирическими отступлениями и поэтическими картинами потустороннего мира, как небесного, так и подземного. В поэме в прямой хронологической последовательности, но с многочисленными отступлениями и комментариями автора располагаются 94 главы, которые отличаются и в жанровом, и в метрическом отношении. Каждая из них посвящена определенному, относительно законченному библейскому или апокрифическому эпизоду, но при этом все главы подчинены осевому сюжету, связанному с жизненным путем героя апокрифической легенды – благоразумного разбойника. Завершают поэму апокалиптические пророчества о грядущем Суде и Небесном Царстве, авторские пояснения и примечания, которые поэт посчитал необходимым добавить к каждой главе не только для формирования более точного читательского восприятия, но и в подтверждение чистоты своих взглядов для Комитета духовной цензуры.

В «Таинственной капле» сфокусированы разные «языки» времени, с помощью которых Глинка создал новые эстетические формы, совмещающие богословское содержание и художественное выражение и органично вошедшие в мировой литературно-исторический процесс, который, по определению Н. Д. Головановой, представляет собой «гетерогенную систему, аксиоматику которой составляют догматы христианской Церкви, а конгломератику – культурная память, из которой эксплицируются (в

зависимости от этнических, сакральных, мировоззренческих и других установок) семиотические элементы, получающие свое развитие или трансформацию в ходе исторических преобразований» [Голованова 2002: 136].

«Таинственная капля» стала местом соприкосновения генетически схожих семиотических единиц, она включает в себя и просторечные выражения, и элементы средневековой архаики, и сакральный осевой сюжет, и десакральные отступления. Прослеживаются и традиции западноевропейской религиозной поэзии, и исконно русские традиции духовной песенной культуры странников, каликов переходящих.

Уже испытав затруднения с решениями духовной цензуры во время работы над «Иовом», Глинка заранее предусмотрительно собирает «оправдания» для «Таинственной Капли». Ещё во время работы над черновыми набросками поэмы он даёт её на прочтение и суд святителю Филарету (Дроздову), мнение которого было ценно для самого Глинки и имело весомое значение в церковном сообществе. Именно с митрополитом Филаретом Глинка советовался по поводу апокрифического сказания о встрече Святого Семейства с разбойниками, которое стало осевым сюжетом поэмы. Особым вниманием со стороны митрополита Филарета была отмечена глава «Искушение в пустыне», в примечании к которой Глинка указывал, что «эту статью Высокопреосвященный митрополит Филарет почтил особенным просвещенным своим вниманием» [Глинка 1871: 451]. Об этом он упоминает в предисловии к произведению, справедливо полагая, что мнение святителя Филарета будет положительно влиять на решение духовной комиссии: «Всеми высокоуважаемый митрополит Московский Филарет на вопрос о достоинстве легенды отвечал: “Поелику предание это клонится не в ущерб, а к похвале Пресвятой Девы, то я признаю это предание достойным”» [Глинка 1871: 2].

Логика, по которой оценивает сюжет легенды святитель Филарет, была близка и самому Ф. Н. Глинке, в переписке с Марией Бодэ он с недоумением задает вопрос о том, что пред духовной цензурой стоит важная задача, заключающаяся в необходимости поддерживать произведения, которые служат к прославлению Христа, но в действительности духовный комитет лишь препятствует этому. У поэмы была сложная цензурная история, достаточно подробно описанная в монографии В.П. Зверева [Зверев 2002].

В послесловии к поэме подробно описаны критерии, которых придерживался Глинка при составлении содержания и непосредственной работы над «Таинственной Каплей». Эти принципы подтверждают искренние намерения автора не отступать от православных канонов и использовать в художественных описаниях исторических событий только достоверные факты. Глинка пишет: «Все выражения свои автор подчинял условиям предмета, он писал под условиями: а) Библейского предания; б) исторического порядка; с) местностей описываемого края и нравов; d) эпох, имевших свой современный цвет (автор старался, чтоб на всем, по возможности, отражался местный колорит), и более всего: под условием догмы и строгого воззрения Православной Церкви. <...> Словом, автор писал картину по заготовленным уже рамам и часто (вопреки требованиям воображения и творчества) не мог выступить ни на шаг из границ, ему указанных» [Глинка 1871: 7].

До первого своего издания в Берлине, примерно в 1840–1850-х годах, поэма была широко известна в определенной аудитории, которая состояла из знакомых четы Глинок и читателей «Москвитянина». Глинка не раз отдавал свою поэму друзьям, которые, по его мнению, были способны дать дельный совет в улучшении текста для его «канонического очищения». Сам поэт со вниманием относился к этим советам, прислушиваясь не только к литературной, но и к богословской критике поэмы. Одним из ближайших знакомых Федора Николаевича был переводчик, поэт и мемуарист

М. А. Дмитриев, который настолько серьезно отнёсся к чтению поэмы, что оставил на страницах экземпляра «Капли», подаренного ему самим автором, множество критических помет и замечаний, которые касались не только стилистических погрешностей, но и исторических неточностей, и канонических отступлений [Коровин 2009: 178–203].

Так, например, одно замечание, касающееся догматического вопроса, Дмитриев вынес на оборот переплета во второй части поэмы: «на стран. 15. Глинка верует в *conception immaculé*»¹. В этом указании он говорит о догмате о «непорочном зачатии» Девы Марии, принятом в католической церкви и отвергаемом в православии. Согласно этому положению, Дева Мария была рождена от простых родителей, праведных Иоакима и Анны, но не восприняла от них первородный грех. Этот догмат был провозглашен в католической церкви в 1854 г папой Пием IX; кроме богословского содержания, в нём содержалось утверждение о непогрешимости и безошибочности решении папы. Православная церковь отвергла этот догмат и в противовес ему выдвинула постулаты, основанные на святоотеческом наследии, о наличии земной и человеческой природы у Девы Марии [Дамаскин Иоанн 2002]. Глинка в 1854 году уже завершил основную часть работы над «Таинственной каплей», поэтому следует полагать, что стихи, посвященные рождению Божией Матери, к которым были вопросы у Дмитриева, были написаны им гораздо раньше провозглашения этого католического догмата.

Сталкиваясь с трудностями из-за ограничений духовной цензуры, Глинка пытался решить эти вопросы не только с помощью своих знакомых литераторов и духовных лиц, но и во время спиритических сеансов («жизни созерцательной», как определяла эту практику Мария Боде), которые

¹ Имеется в виду следующие строки: «Таинственно зачатая от Бога, / Таинственно зачавшая Его...». В. Л. Коровин отмечает, что именно Дмитриев указал Глинке на подозрительность этого выражения, поэтому в следующем издании он исправил стих таким образом, чтобы сомнений в его православной вере не возникало: «Сама быв дар родителям от Бога, / Таинственно зачавшая Его...»

помогали поэту справиться с переживаниями и обрести уверенность в необходимости печати и распространения «Таинственной капли». Свои пронумерованные вопросы на сеансах общения с душами умерших Глинка аккуратно записывал в отдельную тетрадь, а ответы, которые были первоначально записаны неразборчивым, размашистым почерком «под диктовку» и зачастую оформлены рисунками четырехконечных крестов, поэт переписывал начисто и хранил в строгом порядке [ГАТО 2].

Например, на вопрос о препятствиях к печати «Таинственной капли» Глинка получает от архиепископа Иннокентия¹ следующий ответ: «Мимолетные неудачи не должны огорчать и волновать до такой степени. Право, это странно, что же за важность, что не сейчас. Ну, дороги дурны, сообщения неисправны, корреспондент занемог. Стоит ли так волноваться» [ГАТО 2: 12].

В следующем вопросе Глинка выражает свое огорчение по поводу цензурных правок и усечений текста поэмы, справедливо замечая, что поэтический текст должен быть оценен по иным критериям, нежели духовный: «Но как же печатать «Каплю» путем цензуры, когда духовная цензура не пропускает даже (хоть бы и гимнов Богу) ничего писанного хореическими стихами, а у меня почти все хореи? Как же напечатать неполную, разрозненную, усеченную и (что всего грустнее) с исковерканными и перепутанными стихами? Пусть журналисты терзают мое самолюбие – Бог с ним! Но терзать стихи (каковы они ни есть), могу ли согласиться? Каждый стих, как дитя мое, выстрадан и рождён: как же смотреть, чтоб у того сломали руку, у другого свернули голову? Гавриил, князь Псковский² (и святой) сказал: “Чести моей никому не отдам!”. Вот почему, видя придирчивость цензуры, я имел мысль напечатать “Каплю”

¹ Архиепископ Херсонский Иннокентий (Борисов) (1800–1857) – богослов, автор множества проповедей, слов и бесед, толкований на новозаветные тексты, научных работ по догматическому богословию.

² Глинка имеет в виду Святого благоверного князя Всеволода (в крещении Гавриила) Псковского, внука Владимира Мономаха (XI в.).

через посредство высоких лиц или при первом случае, думая (по пословице): “Если Бог даст, то и в окно подаст!”. Как же делать?» [ГАТО 2: 14].

На этот вопрос Глинка получает от архиепископа Иннокентия развернутый ответ, в котором, кроме благословения на печать, содержится оценка общественных вкусов и видны призывы к дальнейшему миссионерскому служению, которое Глинка мог осуществить через духовную поэзию: «Время благоприятное именно потому, что теперь-то и нужно воспламенить [сердца], показать красоты духовные людям, которые думают, что можно найти изящное только в материи, что религия хороша только в праздник, в церкви, или прочитать проповедь и потом заняться своими делами. Покажите им Ея поэтическую сторону. Пусть она займет место в душе их, и они не возьмут после в руки ни современной повести, ни грязного романа. Ведь людей собственно и произвольно дурных не наберётся и десяти; а прочие дурны так, безответно, по легкомыслию, по незнанию. Поверьте мне в этом! Об них стоит нам позаботиться: если из них удастся разогреть ДУХОВНОЮ ЛЮБОВИЮ (*заглавными буквами в оригинале*) ещё человек десять на сто и то, Слава Богу! И тем пренебречь не должно» [ГАТО 2: 17–18].

Архиепископ Иннокентий убеждает поэта не смущаться отличиями его религиозной поэмы от современных литературных новинок, именно эта исключительность и делает «Каплю», по словам архиепископа, названную духовным откровением, ценной и нужной для нравственного обновления общества: «Вы говорите: “не расположены внимать, не то направление”. Правда Ваша, не то! Но теперь-то и нужны такие сочинения именно потому, что их нет! – Если бы все были настроены в одном духе, то было бы более единогласных похвал – более наслаждения, не в том дело: должно смотреть на то, чтобы доставить больше пользы. Не на количество, а на качество ценителей, не на свою славу, а на Славу Божию. Вот цель христианина, а вы именно более, чем поэт и ваша КАПЛЯ не поэма, а ОТКРОВЕНИЕ. Как

напечатать, сами увидите, что все пройдет благополучно. Ещё скажу: “Се ныне время благоприятно!” И ещё благословляю, душевно желаю успеха» [ГАТО 2: 20–21].

Встречая многочисленные препятствия на пути к печати своей поэмы, Глинка обращается за советом и помощью к уже усопшим людям, мнение которых было ценно для поэта, на спиритических сеансах. Эти записи встречаются и в черновом варианте, и переписанные заново, поэтому следует полагать, что Глинка со всей серьезностью и доверием относился к подобного рода ответам. Например, поэт спрашивает у писателя и декабриста Александра Бестужева (Марлинского) (1797–1837) о дальнейших действиях с «Каплей» и получает следующий ответ: «Ума не приложу! Понимаю вполне поэтическое чувство и родственную заботливость. По ответу понимаю. Помню, как меня резали и обрезывали! Да вспомнить смешно, как горько было. – Но скажу: авось Бог поможет! – А все-таки печатать. Право, пора. – Пройдет! – Неужели Бог не поможет? – Свет не клином «сошелся». Как говорят добрые люди на Руси, да ещё на СВЯТОЙ РУСИ. Ну, как не найти святого человека? – С Богом!» [ГАТО 2: 23–24]. Примечательно, что здесь содержится указание на необходимость найти помощника («святого человека»), который поспособствовал бы пропуску поэмы в печать. И Глинка действительно в разное время обращался за помощью к влиятельным государственным деятелям [Зверев 2002: 421,423–424,428].

Глинка с тревогой спрашивает совета у архиепископа Иннокентия относительно реакции русских читателей на появление поэмы в печати, поэт обеспокоен тем, как к нему будет относиться литературное сообщество именно в России, так как понимает, что очень сильно отличается его «Капля» от «модных тенденций». Похожие мысли прослеживаются и в других письмах и вопросах: «Так как легенда о Капле уже печаталась в Берлине, а, между тем, в русской литературе усиливаются нападки на все святое, то чего можно ожидать при появлении и сочинению и автору?» [ГАТО 2: 32]. За

этим вопросом следует ожидаемое ободрение от собеседника: «Вы меня удивляете своим вопросом, чего вы хотите? Славы своей или Славы Божией? Ваша литературная и религиозная совесть, отзывы всех благонамеренных и достойных уважения людей – все согласно в достаточности и достоинстве вашего прекрасного произведения. Вы хотели и ещё знать мнение нас, смотрящих беспристрастно, вы и его слышали. Чего же вы боитесь? Уже ли клеветы людей злонамеренных и неверующих? Что же от них избавлено? Я уже и не говорю о произведениях [нрзб.] в них и порицают самих святых Божиих...» [ГАТО 2: 33]. Далее архиепископ Иннокентий говорит о губительном влиянии социализма и материализма, он сокрушается о том, что последователи этих течений получают похвалу от современного общества.

Следуя логическому продолжению своих мыслей, святитель наставляет поэта в необходимости претерпеть критику и неодобрение со стороны противников религиозного просвещения: «Но если хотите стать выше этого, тогда готовьтесь принять за Имя Его поругание. Хочется нам венца, да только терний не хочется. Как же быть? Лучи, конечно, приятнее. Но на земле нет света без тени, и тени даже гораздо больше, нежели света» [ГАТО 2: 34]. Возможно, содержанием этого наставления Глинка поделился во время спиритических сеансов с А. Бестужевым, потому что следующая краткая запись посвящена его оценке слов святителя Иннокентия: «Лучше этого уже не скажешь, и славно, и правда, волков бояться – в лес не ходить» (Александр Бестужев) [ГАТО 2: 35].

С вопросами о «Капле» на медитативных сеансах Глинка обращался и к святым. Например, он делится своей радостью о прохождении в печать поэмы со святителем Димитрием Ростовским (1651–1709), в ответе которого содержится похвала и поэту, и его творению: «Слава Богу, что напечатана, что высокий труд вдохновения сохранен для потомства. Это будет драгоценным памятником вашего времени и подвигом искупления, столп от многих зловредных творений. Да оценят современники и потомство

Благословенный труд Ваш! (Димитрий, Архиепископ Ростовский)» [ГАТО 2: 49].

А в черновой записи Глинки, датированной 3 августа 1862 г., содержится его спиритическая переписка с Вольтером (1694–1778) на французском языке. На четырех страницах рукописного текста поэт задает волнующие его вопросы о судьбе поэмы [ГАТО 2]. Здесь же содержатся вопросы Глинки, адресованные Фридриху Клопштоку (1724–1803) и Джону Мильтону (1608–1674). В спиритической переписке с Мильтоном на английском языке поэт получает следующую оценку своей библейской эпопеи: «Признаюсь и должен признаться, что это изящное и истинно прекрасное творение превосходит мой Потерянный рай. И по самому предмету искупление далеко выше падения. Идея гениальная, – истинно гениальная! А ваше “Сошествие Христа во ад” Божественно! (*Последнее слово подчеркнуто красным цветом*) Мильтон» [ГАТО 2: 51].

В письмах к Глинке многократно содержатся увещевания не оставлять надежды напечатать поэму: «Столько времени хлопотали о том, чтобы приступить к изданию этого бесценного сокровища и готовы уже назад? Вы ли это? А слова: *взявшийся за рало не возвращайся вспять*» [ГАТО 2] (ср. Лк.9:62 «Рече же к нему Иисус: никтоже возлож руку свою на рало и зря вспять, управлен есть в Царствии Божии»). Эта поддержка давала силы поэту не сдаваться на протяжении двух десятилетий.

Здесь же содержится обширная переписка с баронессой Марией Александровной Боде (? – 1878), с которой у четы Глинок сложились тесные дружеские отношения. Боде принимала непосредственное участие и в организации спиритических сеансов [Васильева 2011]. С искренней радостью она откликается на известие о долгожданном пропуске в печать «Таинственной капли»: «От сердца поздравляю вас, от сердца радуюсь за вас, а ещё более радуюсь за Русскую литературу, за Святую Русь, на которых

клеймом доколе лежала глупость цензуры! <...> “Слава Богу, Слава вам!” – скажу словами бессмертного Суворова» [ГАТО 2: 56].

Подобные восторженные отзывы о «Капле» приходили к Глинке даже порой от незнакомых людей. Например, сохранилось письмо от Петра Александровича Степанова, датированное 10 ноября 1864 г., из контекста ясно, что к Ф. Н. Глинке он пишет впервые: «Милостивый государь, Федор Николаевич. Случайно попалась мне в руки книга: Таинственная капля. Высокий дух, которым она проникнута, поэтические картины, которыми изобилует, возбудили во мне желание иметь ее в числе особенных книг, составляющих мою маленькую библиотеку» [ГАТО 2: 54]. Далее в письме он просит «о дерзком поступке прислать книгу с собственной подписью». Действительно, в 1864 году поэма была напечатана еще только в Берлине (1861), а в России ее можно было получить только из рук самого автора, который щедро дарил экземпляры поэмы всем интересующимся.

Закончив основную работу над поэмой в 1848 году, Глинка пытается опубликовать её и сделать доступной для любого слушателя. В октябре 1848 года в Петербурге в обществе литераторов у П. А. Вяземского Глинка читает избранные главы, а на следующий день предлагает Вяземскому продолжить чтение поэмы: «обыкновенно я читаю мою легенду пополам со своею женою. Тогда чтение идет скорее. <...> Переписав не один раз, своею рукою, мою длинную легенду, жена моя свыклась с нею, как с товарищем. Итак, если на будущей неделе распорядитесь чтением, к Вам явятся уже два чтеца» [Зверев 2002: 479].

В. Л. Коровин усматривает в этом желании поэта сделать свое произведение известным в общественных кругах честолюбивые намерения. Но, вероятнее всего, собственная популярность была совсем не главной целью Глинки. В обширной переписке с его духовным наставником, архиепископом Херсонским и Таврическим Иннокентием (1800–1857), Глинка, уже столкнувшись с неодобрительными отзывами и сопротивлением

цензуры, но всё-таки надеясь на осуществление своего замысла по изданию «Капли», неоднократно советуется с ним по поводу того, стоит ли распространять «Каплю». На свой вопрос о дальнейших действиях после печати «Капли» получает развернутое письмо, в котором архиепископ Иннокентий ободряет поэта словами поддержки: «Как что делать? Разумеется, распространить по возможности, не смущаться буйными возгласами литературной черни; не ждать и похвал, которые хуже грязи, а быть благодарным Богу за то, что сподобил совершить подвиги – пустить в ход талант, за который Он воздаст сторицей и довольствоваться похвалами и радостью людей благомыслящих и способных оценить перл. Не всякому это удастся!» [ГАТО 2: 43].

Публицист и приятель Глинки М. П. Погодин всячески пытался помочь поэту с публикацией «Таинственной Капли», помещая отзывы на поэму в своем «Москвитянине». В 1851 году в июньском выпуске он публикует «Письмо графини Е. П. Ростопчиной к Ф. Н. Глинке», полностью посвященное «Капле»: «...вся эта поэма любви, веры, богосознания, — всё это казалось мне таким неожиданным, но желанным явлением в теперешнее наваждение прозы, реализма и скудости духовной, прикрытой нынешним именем разума и рассудка... <...> ...поэма Ф. Н. лишь только иным будет доступна и ясна. – Но, для этих иных, вы должны открыть ее свету, ее читать, ее исчитать, дать ей самую громкую, самую блестящую известность! Вспомните притчу о талантах, вспомните, что несущий светоч да не скроет его!..» [Коровин 2017: 241].

В XVII–XVIII вв. в ряду европейских эпических поэм значительную роль имели поэмы с библейским или апокрифическим сюжетом. Общеевропейское признание получили поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» (1667) и Фридриха Клопштока «Мессия» (1748 –1773), именно на них ссылается в предисловии к «Таинственной капле» ее автор, указывая, что его целью было принести в русскую культуру жанр религиозной поэмы, так

хорошо развитый в Европе¹. И. И. Давыдов отмечает, что такого рода поэмы отличались «смешением вымысла с истинною религиею, выраженное в формах древней языческой поэзии» [Давыдов 1839: 228]. Достаточно критично оценивал религиозные поэмы Н. А. Полевой, считавший недопустимым смешение священного содержания с «языческой» формой поэмы [Полевой 1838: 104]. В XVIII веке религиозные поэмы стали принимать прозаическую форму и по своему стилю и композиции стали значительно отличаться от классического эпоса.

В. Л. Коровин считает, что религиозные поэмы в России стали связующим звеном между светской и духовной словесностью, являясь неким общим пространством между дворянской обмирщенной культурой и духовной церковной, которая была, по преимуществу, сферой деятельности духовного сословия [Коровин 2017: 45–48]. И в переводах европейских поэм, и в российских опытах переложения библейских сюжетов авторы отмечали в комментариях, что они имели целью самые благочестивые намерения и зачастую ставили перед собой миссионерские задачи. Эта причина, по мнению В. Л. Коровина, становится основой для оценки религиозной поэзии не только «как произведения изящной словесности, но и с вероучительной точки зрения» [Коровин 2017: 227].

Указывая на художественное разнообразие «Таинственной капли», В. П. Зверев отмечает, что созданный поэтом «мир поэмы оказался настолько многоцветен, что вполне соответствовал склонности русского фольклора к свободе повествования, не ограниченного ни рамками литературных форм, ни размером стиха, ни строгой сюжетной линией...можно встретить

¹ В России до середины XIX века было известно только два перевода «Потерянного рая» Мильтона на русский язык. Первый из них и единственный до 1824 года принадлежал священнику московской церкви Николы в Хамовниках и учителю Троицкой семинарии Ивану Грешищеву, он был опубликован в 1780 году (Потерянный рай, поэма героическая, творение г. Милтона. Переведено с французского языка. М., 1780). Возможно, именно этот перевод входил в круг чтения Ф.Н. Глинки, конечно, кроме оригинала поэмы на французском языке. Следует отметить, что переводы священнослужителей были полностью согласованы с каноническими требованиями, поэтому все сомнительные места были исправлены или исключены из переведенного текста.

элементы и баллады, и песни, и повести в прозе, и фрагменты, выраженные в драматургической форме» [Зверев 2002: 497].

«Таинственная капля» стала для Глинки самым дорогим и выстраданным «детищем», именно с процессом рождения ребенка он сравнивает написание и долгий, трудный путь издания этой «библейской эпопеи» [ГАТО 15]. Поэма стала для него неким итогом проделанной духовной и литературной работы, он сам и его ближайшее окружение считали «Таинственную Каплю» главным «подвигом» всей жизни поэта. Этот подвиг заключался не только в многолетней скрупулёзной работе с большим количеством исторических документов и источников, ставших основой для включения некоторых фактов в портретные и пейзажные описания, упомянутые в поэме, но и, прежде всего в исповедании веры и сильнейшего религиозного чувства, которое уже не было «модным» в литературной среде середины и конца XIX века.

Глинка искренне верил в особую «миссию» поэта и поэзии, заключающуюся в духовном просвещении и распространению высоких нравственных ценностей, что уже не считалось необходимым среди «писательской молодежи». С сожалением о состоянии литературных идеалов своих современников, Глинка пишет: «едва ли мы не дожили до того, что <...> уже начинают проповедовать, что поэзия должна быть без нравоучения, а философия – без веры» [Глинка 1841: 133].

В. Л. Коровин в статье, посвященной рецензии на «Каплю» современника и друга Ф. Н. Глинки М. Дмитриева, пишет о том, что «круг потенциальных хулителей и почитателей «библейской эпопеи» был определен еще до того, как она была написана» [Коровин 2017: 396]. Основывая это утверждение на том, что ближайшее окружение Глинки и многие его знакомые придерживались схожих взглядов на роль и функции поэта, что и объединяло их в тесные и достаточно ограниченные сообщества, тогда как новые литературные веяния предполагали совершенно иное

восприятие текста и позиции автора. Поэтому В. Г. Белинский, считая религиозное творчество архаичным, в открытую называл Ф. Н. Глинку «изобретателем благоухающей нравственностью поэзии» [Белинский 1976: 62], а в частной переписке был ещё категоричнее.

В то же время расширялся и круг почитателей поэта, например, С. П. Шевырев прославлял «поэзию и представителя ее Глинку в особенности» [Барсуков 1895: 83]. А баронесса Мария Бодэ посвятила Ф. Н. Глинке восторженное стихотворение, в котором изобразила поэта страдальцем за истину, наделив его почти пророческим даром:

Творца избранное создание!
Луч неба на твоём челе
И ты утратил упованье
И ты страдаешь на земле!..
Иди, иди стезей тернистой
К восходу вечных зари
И мир сиянием правды чистой,
В тебе сокрытой, озари!
Блажен, блажен, на чьем пороге
Ты праха ног не отрясешь!
На троне, в хижине, в чертоге
Везде поклонников найдешь.
Счастливый первенец природы,
Не унижай себя тоской!
Твой глас внятней в час непогоды,
Нам мир вещает неземной!... [ГАТО 11: 9].

Это стихотворное посвящение, по форме похожее на французский мадригал, необычно тем, что поэту-адресату приписываются не только характерные черты апостола и поэта-пророка – избранничество свыше, особая миссия в мире, страдание и отвержение в своей среде, – но и его

свойства. Строки «блажен, блажен, на чьем пороге, Ты праха ног не отрясешь» близки евангельскому выражению, содержащему наставление Христа для апостолов перед отправлением их на проповедь в города и селения Палестины: «А если кто не примет вас и не послушает слов ваших, то, *выходя из дома или из города того, отрясите прах от ног ваших*; истинно говорю вам: отраднее будет земле Содомской и Гоморрской в день суда, нежели городу тому» (Мф. 10:14-15). В стихотворном посвящении это практически дословно процитированное выражение, наоборот, подчеркивает блаженство и пользу, которую приобретут все поклонники творчества Ф. Н. Глинки.

В доме поэта устраивались общие слушания «Таинственной капли» по понедельникам, на которые приглашались самые близкие знакомые четы Глинок. Читал отдельные главы поэмы чаще всего сам поэт, но так как обычно это чтение продолжалось несколько часов, то ему помогала и Авдотья Павловна. Посетителей «понедельников» можно было охарактеризовать, как «преимущественно писателей прежнего времени, людей солидных и серьезного направления» [Коровин 2017: 234]. Следует отметить особую атмосферу таинственности, которая создавалась в доме во время этих чтений: шторы занавешивались, зажигали свечи, а саму поэму читали тихо и размеренно. По воспоминаниям слушателей, можно сделать вывод о том, что и сам Федор Николаевич, и Авдотья Павловна очень дорожили этими чтениями, а в особенности тем, какую реакцию главы поэмы вызывали у слушающих. В. Л. Коровин отмечает, что отрывки поэмы зачитывались Глинкой уже с 1840-х годов, но в более близком окружении [Коровин 2017: 237].

В ГАТО сохранилось письмо писателя и масона С. А. Маслова¹ к Ф. Н. Глинке, написанное в Пасхальный период 1860-х гг. В нем говорится о

¹ Степан Алексеевич Маслов (1793–1879) – действительный статский советник, российский деятель сельского хозяйства, масон и писатель. Почётный член

том, что друзья четы Глинок старались самостоятельно распространить поэму среди благосклонно настроенных собраний, расширить круг слушателей «Таинственной капли»: «В одно из заседаний Общества любителей словесности я внёс вашу поэму, высказал горячо свои чувства, ею возбужденные, поставил ее рядом с непонятой ещё картиной Иванова и убежден, что время с каждым веком будет придавать им высшую цену» [ГАТО 11: 11] (Возможно, речь идет о масштабном полотне Александра Иванова «Явление Христа народу» (1837–1857), завершение работы над которым как раз пришлось на период активного распространения поэмы).

Как отмечает И. В. Козлов, «Таинственная капля» по своей стихотворной форме стала для Глинки неким экспериментальным опытом [Козлов 2011: 79–85], он сумел соединить разные по структуре жанры, используя особую строфику, метафоры, неологизмы и даже просторечные выражения. Такое смешение стилей было новым открытием для развития русской духовной поэзии.

3.2. Авторская интерпретация апокрифической легенды в поэме «Таинственная Капля»¹

Центральный сюжет, связанный с апокрифическими событиями из жизни разбойника, представляет собой линейный дискретный тип. Осевое повествование дополняется многочисленными отступлениями и отсылками к библейской истории Ветхого и Нового Завета. Можно сказать, что при формировании композиции поэмы Глинка старался выполнить две разнонаправленные задачи: одна из них заключалась в стремлении совместить отдельные, систематически неорганизованные эпизоды и главы

Императорского Московского университета с 1855 года. Действительный член Общества любителей российской словесности при Московском университете.

¹ В данном разделе присутствуют материалы статьи: *Дроздова А.О.* Образ Адама в поэме Ф. Н. Глинки «Таинственная капля»// Вестник ТвГУ. Серия: Филология №3(70). 2021. С. 208-213.

для формирования определенного мировоззрения и создания композиционного единства поэмы; вторая же состояла в желании сохранить многообразие, разноуровневость и неоднородность всего мироздания, показать в масштабе отличия и детализированное разнообразие трёх миров, составляющих пространство поэмы.

Молодой разбойник, являющийся главным героем основной сюжетной линии, обладает характерными чертами романтического героя – исключительного героя в исключительных обстоятельствах. Он живёт среди своих братьев по ремеслу, но ничего из окружения не привлекает его, он дистанцируется от своего круга. Уникален образ мыслей Димаса: находясь в непрерывном духовном поиске, он задаёт философские вопросы о смысле существования, о смерти, о жизни и людях. Принятое в разбойничьей среде понимание жизни вступает в противоречие с его внутренним миром, и он ищет свой собственный смысл жизни: «Что значит жизнь? – Загадка, для живущих Живем, а как?... не понимаем сами!» [Глинка 1871: 85].

Конфликт со средой порождает романтический мотив одиночества, разбойник обретает покой только в отдалении от людей, наедине с природой и своими мыслями: «Он, прочь от нас, сидел сам одинок, А на устах его слова играли» [Глинка 1871: 112]. В поэме находит отражение романтическая концепция двоимирия, воплощенная не только в осевом сюжете, но и в многочисленных лирических отступлениях: действия органично охватывают и реальное, и сверхъестественное пространство, события разворачиваются и на земле, и в первозданном рае, и в преисподней. Кроме того, двоимирие реализуется через романтический мотив мечты, который является неотъемлемым атрибутом главного героя. В своих снах, мечтаниях и видениях разбойник представляет иной идеальный мир, который ничем не связан с обыденностью.

В осевом сюжете поэмы актуализируется мотив странствия в поисках недостижимого идеала, заключающегося для разбойника в обретении

душевного мира и покоя. В этом отношении мотив поиска недостижимого идеала претерпел трансформацию, и идеал становится достижимым для героя через катарсис и духовное прозрение разбойника во время крестной казни.

Осовой сюжет пронизывает почти всю структуру «Таинственной капли», но при этом он многократно перемежается авторскими отступлениями и дополнительными включениями, состоящими из микросюжетов и целых тематических блоков – переложений новозаветной и ветхозаветной истории. Так, например, объемный раздел о жизни и учении Христа прерывается отсылкой к истории разбойника, который впервые в сознательном возрасте видит проповедующего на горе Мессию и в этот момент обретает веру (главы «Проповедь и всадник», «Свет в темноте»).

Первые главы поэмы посвящены евангельскому сюжету о бегстве Святого Семейства в Египет (главы «Бегство в Египет», «Пустыня», «Песнь в Вышине»). В Евангелии от Матфея (Мф.2:13–15) рассказ об этом событии чрезвычайно краток: праведный Иосиф узнает во сне от Ангела о решении Ирода погубить всех младенцев в Иудее и ночью отправляется с семьей в Египет. В «Житиях святых» святителя Димитрия Ростовского есть указание о том, что Святому Семейству сопутствовал Иаков – старший сын праведного Иосифа. Подробное описание этого эпизода содержится и в апокрифических «Евангелиях детства». Авдотья Павловна Глинка в «Жизни Пресвятой Девы Богородицы» посвятила сюжету о бегстве в Египет отдельную главу «Сказание о бегстве Пречистой Богородицы с новорожденным божественным младенцем в Египет, собранное из Божественного Евангелия, святых отцов и достоверных писателей», которая, несомненно, была хорошо известна Ф. Н. Глинке.

Ф. Н. Глинка, опираясь на дополненный сюжет в апокрифическом наследии, к которому относятся Евангелие Псевдо-Матфея (IV век) и Арабское Евангелие детства Спасителя (VI век), включает в свое повествование пейзажные зарисовки и признаки иконописной образности в

портретных описаниях: алые одежды у Богородицы, «скроенные как будто из зари» с голубым покровом – «отрезком неба» [Глинка 1871: 6] представляют собой поэтический вымысел автора и включены им в повествование для создания образа Богоматери близкого к народному представлению. В описании путешествия Святого Семейства Глинка, возможно, обращался и к классическому источнику, содержащему этот эпизод – сочинениям папы Феофила, 23-го патриарха Александрийского (384–412 годы).

Глинка включает в повествование элементы, близкие к Псевдо-Евангелию от Матфея. Например, сюжет об усмирении пустынного ветра (в апокрифическом предании – усмирении диких зверей): «Но ветер не смел смущать песков пустыни, Когда по ним маститый Старец шел» [Глинка 1871: 7]. У Глинки ветер пустыни, образ которого близок мифологизированному существу, принимает антропоморфные очертания – «Без ног, без рук, гигант с двумя крилами И с страшною кудрявой головой. Свистя, вода, как рати, за собой Стучащие, сверкающие тучи» [Глинка 1871: 8]. Это позволяет поэту сделать природное явление физически осязаемым.

Кроме того, Глинка упоминает о рое ангелов «из дальних стран надзвездных», стерегших по повелению Всевышнего Богородицу во время пути [Глинка 1871: 10] – образ взят поэтом из европейской живописи (например, картина «Святое семейство на привале» (Адам Эльсхаймер, ок. 1600 года)). Отдельного внимания заслуживает лирическое отступление – хвалебная «Песнь в Вышине» [Глинка 1871: 8–9], представляющая утешительную песнь ангелов, призывающих всех «чад света» поддержать Богородицу на опасном пути.

Далее следует апокрифическая легенда о падении идолов Египта во время приближения к городу Святого Семейства, которая становится сюжетообразующей основой главы «Египет». В Псевдо-Евангелии от Матфея и Арабском Евангелии детства Спасителя содержится предание о том, что

когда Святое Семейство подошло идольскому храму, где находилось 365 идолов, то все идолы пали на землю и разбились – так исполнилось ветхозаветное пророчество: «Господь воссядет на облаке легком» (на руках Пречистой Девы Марии), «и потрясутся от лица Его идолы Египетские» (Ис. 19:1). Толкование на этот эпизод содержится в «Руководстве к изучению Священного Писания Нового Завета» архиепископа Аверкия (Таушева) [Таушев 2005].

Глинка дополняет экспозицию главы картинами египетских пустынь с точными географическими и климатическими подробностями, поэтически оформленными в метафоричных описаниях: «Вот сад пустынь – где часто даль Блестит, как синяя эмаль; И свод над ним, как по́лог синий; А на листьях олив и пиний Росы алмазной теплый иней Горит, как тысячи лампад; И от дерев рядами тени, Как ряд за рядом поколений, У корней пращуров лежат: Таков оазис, полный сеней, Таков пустынь восточных сад!» [Глинка 1871: 10]. Путь, по которому шли беглецы, Глинка называет «богошественным путем пустынь, Где все тогда отсвечивало небом» [Глинка 1871: 11], в этом определении можно увидеть отсылку к перечню святых мест, которые, согласно преданию, почитаются церковью. Поэт включает в описание пути Святого Семейства некоторые элементы из апокрифического Евангелия Псевдо-Матфея об «избранной пальме», под которой, по легенде, отдыхала Богородица с Младенцем. Глинка дополняет этот эпизод мифологическими образами прислуживающих детей-ангелов: «Кругом вились, роились и порхали Прекрасные малютки.... С дивным пеньем, Под звуками гармонии воздушной, Готовили они питье и пищу Для путников высоких и святых» [Глинка 1871: 12].

Кроме того, в поэме появляется не нашедший отражения в первоисточнике образ «серого обелиска» – многовекового камня, письма которого хранили «Когда-то в них заклепанную мысль» [Глинка 1871: 12]. Этот образ наталкивает поэта на размышления о значении исторической

памяти: «Прошли века.... Сошли с земли народы, И тот ли был тогдашний вид природы?!... Протекшее закуталось во тьму» [Глинка 1871: 12].

Глинка дополняет главу «Египет» авторской легендой о «дивной, таинственной ночи», которая случается ежегодно в пустыне, в это время восстают все усопшие: «Тогда встают, бесчисленным народом, Несчетные ряды из-под песков; Встают толпы и путников забытых, И конные наездники степей» [Глинка 1871: 14]. С микросюжетом легенда не имеет связи. Вероятно, эпизод включен поэтом для создания особой атмосферы таинственной жизни пустыни, которая значительно отличается от иных мест на земле. В 1902 году подобная легенда о восстании мертвых в пустыне стала основой для стихотворения Хаима Нахман Бялика (1873–1934) «Мертвецы пустыни».

Глинка добавляет в структуру главы несколько «видений пустыни», среди которых есть исторический эпизод о походе «великого Искандера» [Глинка 1871: 14] (Искандар Зуль-карнайн (Александр Македонский род. 21 июля 356 г. до Р. Хр.)) на палестинский город Салим, здесь же описана история смирения полководца перед ветхозаветным Храмом и первосвященником, на челе у которого завоеватель прочитал увиденное во сне предзнаменование своих побед. В подробном описании Египта поэт акцентирует внимание на многовековых пирамидах – тайнах «города над городами», описывает повседневную жизнь египтян, живущих в стране – «отчизне чуд и страшных крокодилов» [Глинка 1871: 17].

В следующей главе «Плен» содержится сюжет о встрече Святого Семейства с разбойниками. Этот эпизод подробно описан в Житиях святых святителя Димитрия Ростовского (Житие 1137 «Сказание о Бегстве Пречистой Девы Богородицы с Богомладенцем в Египет») [Ростовский 2010]. В апокрифическом Арабском Евангелии детства Иисуса содержится история о встрече Святого Семейства с двумя разбойниками: «Пересекая пустыню, Святое семейство встретило двух разбойников – Тита и Думаха, которые

были дозорными при своих спящих товарищах. Тит не хотел причинять вреда Иисусу и его родителям и уговорил Думаха их пропустить: Увидав, что благое дело ради них совершил разбойник, молвила Владычица госпожа Мария ему: – Господь Бог поддержит тебя Своею десницей и отпущением грехов одарит» [Скогорев 2000: 124].

Глинка трансформирует апокрифический сюжет, включая в систему действующих лиц трех разбойников, напавших на Святое Семейство, с их женами и детьми. Картину реального земного мира дополняет потусторонний мир ангелов, которые «носились с какой-то думой, И в этот миг смыкались все в одно, Как ратники вокруг ставки полководца. Тревожились и ангелы, и звезды» [Глинка 1871: 20]. Глинка многократно подчеркивает внешнюю исключительность Младенца Иисуса: «Вдруг облит Он каким-то чудным днем... Алмазами горит под Ним солома И тень бежит далеко от Него! И светлый круг окрест Его зарится; И плавает весь в белом свете Он» [Глинка 1871: 20], но это является авторским вымыслом, потому что в житийном описании подчеркивается внешняя неприметность Младенца, Его человеческое естество, необходимая до времени сокровенность Божественной природы.

Блеск и свечение, исходящее от Младенца и подчеркнутое в портретном описании, достигает окрестные места: «И блеском таинственным, чудным Оазис пустынь засиял: Лучистым венцом изумрудным, Светилось возглавие скал!» [Глинка 1871: 22]. Глинка включает в повествование и мотив благостного материнства: единение и гармония между Богородицей и младенцем сохраняются даже в тревожных ситуациях, а миру земному, наполненному тишиной таинственных событий, вторит мир небесный: «И, в бриллиантовых струях огнистых, Летела песнь с земли на небеса. А с неба, в сияньях лучистых, Спускался невидимый хор; Восток, в светозариях чистых, Как праздник глядел из-за гор!..» [Глинка 1871: 23]. Мир небесный влияет на изменение мира земного, трансформируя поведение так

называемых «нечистых» животных: «И стало все, как прежде не бывало: Шакал свой лай визгливый притаил; Змея в устах свое замкнула жало, И лев-ревуны пустыни не будил: Везде любовь..... И злобы вдруг не стало, И мир почил над местом, тем святым!» [Глинка 1871: 23].

В кратких чертах Глинка представляет будничную жизнь семьи разбойников, в описании которой примечательны обстоятельства рождения сына разбойницы, потому что здесь присутствуют элементы, характерные для появления романтического героя (исключительные обстоятельства, эмоциональное напряжение выражено в природном явлении): «Он родился в тот час, как наши степи, В сухих волнах вздымались и кипели Под страшную грозою урагана... Я отдала себя на жертву буре, И сберегла свое дитя....» [Глинка 1871: 25].

В пространном монологе разбойницы содержится значимое для развития осевого сюжета пророчество о влиянии «дивной капли» на судьбу её сына: «Что будет – будь! Но этой дивной капли Не выдует и ураган степей<...>И будет с ней он жить двойным стремленьем К делам земли и к радостям небесным; И будет в нем – нечистом и земном – Отсвечивать залог чистейший неба!...И будет весь он двойствен и таинствен» [Глинка 1871: 26]. С. А. Васильева, анализируя религиозную прозу Глинки, находит впервые появляющийся у поэта символически насыщенный образ «капли» на страницах «Снов и видений» [Васильева 2011: 18]. В нескольких видениях поэт описывает разные образы капли (например, «золотой кувшинчик с чем-то белым <...> одною каплею млека из этого кувшинчика Бог может приманить к себе весь ад» [Васильева 2011: 18–19]; «Среди любви и возношенья Душа веселая моя Пьет жадно млеко возрождения, И небом насыщаюсь я!!» [Глинка 1990: 464]), но во всех случаях капля «пречистого млека» имеет целительное, возрождающее свойство, влияющее и на физическое, и на духовное состояние человека.

В данном параграфе раскрывается роль осевого сюжета поэмы, основанного на апокрифической легенде о попадании Святого Семейства в плен к разбойникам на пути в Египет, где молоком Богородицы был исцелен сын атамана. Анализируются особенности художественной адаптации Глинкой сюжета первоисточника, выявлено место главного героя в общем замысле поэмы. Определено значение катарсиса в трансформации жизненного пути героя.

3.3. Эпизоды Священного Писания как самостоятельные микросюжеты в поэме «Таинственная Капля»¹

В данном параграфе определены принципы поэтического переложения ветхозаветных сюжетов о создании мира, грехопадении и изгнании из рая первых людей и краткого переложения древнейшей истории человечества. Также проанализированы механизмы и особенности парафразирования новозаветных сюжетов о жизни и учении Христа, дополненных Ф. Н. Глинкой собственными философскими размышлениями и назиданиями к современникам и потомкам в разделе поэмы «Черты из земной жизни Христа».

Центральный сюжет, связанный с апокрифическими событиями из жизни разбойника, дополняется многочисленными отступлениями и отсылками к библейской истории Ветхого и Нового Завета. Можно сказать, что при формировании композиции поэмы Глинка старался выполнить две разнонаправленные задачи: одна из них заключалась в стремлении совместить отдельные, систематически неорганизованные эпизоды и главы для формирования определенного художественного единства поэмы, а вторая состояла в желании сохранить многообразие, разноуровневость и неоднородность мироустройства, сконструированного автором.

Глинка стремился масштабно показать отличия и детализированное разнообразие трёх миров, составляющих пространство поэмы. В выборе ветхозаветных сюжетов для переложения истории о грехопадении человека, далеком «грустном миге», как его характеризует Глинка (раздел поэмы «Предание и событие»), поэт ориентировался на книгу Бытие (1: 26–31; 2: 1–25; 3: 1–24). Содержание центрального сюжета библейской истории Глинка

¹ В данном разделе частично использованы материалы статьи: Дроздова А.О. Беседа Христа с самарянкой в поэме Ф. Н. Глинки «Таинственная капля»// Вестник ТвГУ. Серия: Филология №1(72). 2022. С. 247-250.

оставил неизменным, но значительно расширил образную систему, дополнив раздел многочисленными пейзажными зарисовками, диалогами прародителей с ангельскими существами и животными, а также их наставлениями к потомкам: «Семья преступного Адама! Ты страдание в наследство получаешь!..» [Глинка 1871: 45]. Кроме того, в раздел включена глава «Песнь Ангелов», в которой небесные силы сокрушаются о падении «хозяина молодой вселенной» [Глинка 1871: 44].

Одна из начальных глав поэмы посвящена ключевой во всём Ветхом Завете истории сотворения первого человека и его изгнания из Эдемского сада. Этот эпизод в разных вариациях сохранен в преданиях почти всех древнейших народов, особенно семитского происхождения, а в древнерусской литературе есть целые сюжеты, посвященные Адаму и Еве, событиям их жизни, продолжающим книгу Бытия. Подробнее о бытовании ветхозаветных текстов в древнерусской культуре писал А.А. Алексеев в монографии [Алексеев 1999].

Традиционно в трудах, посвященных толкованию Библии, рассматриваются два противоположных по содержанию взгляда на образ Адама. В святоотеческой литературе и в исследованиях более поздних комментаторов, например в «Толковании к Священному Писанию» А. Лопухина, говорится о том, что Адамом в Библии назван не только первый, сотворенный из земного праха человек (характерный образ для Ветхого Завета), но и обновленный духовным познанием христианин. Кроме того, «Вторым Адамом» в новозаветной традиции, по определению Апостола Павла, назван образ Спасителя Христа [Лопухин 2021: 312] (Кор. 15: 45–49). Глинка использует в поэме первое толкование образа Адама, героя ветхозаветной истории, в котором соединены два начала: «дыхание жизни» и «прах земной», или «вещественность» [Глинка 1871: 44].

В ветхозаветной истории фигура Адама является одной из самых главных. Именно с его сотворения и дальнейшего грехопадения начинается

так называемое Пятикнижие Моисеево. В поэме Глинки образ первого сотворенного человека также имеет большое значение. Он дополняет основную сюжетную линию поэмы о встрече Святого Семейства на пути в Египет с разбойниками и создаёт особую структуру произведения, состоящего из многочисленных картин ветхозаветной и новозаветной истории. Эти эпизоды выполняют миссионерскую роль, рассказывают читателю в поэтической, образной форме библейскую историю, именно это и было первостепенной целью в авторском замысле.

Глинка раскрывает разные функции собирательного образа Адама. Поэма не случайно названа народным преданием, именно с духовными кантами (многоголосные духовные песни) связана функция образа Адама как основателя всего человеческого рода. У Глинки встречаем монолог Адама: «я – первород и я – родоначальник живых и мыслящих и говорящих ... я – первая душа – прапращур душ грядущих – я светильник душедарный для всех зажжённый Богом» [Глинка 1871: 34]. Близкий смысл находим в духовных кантах – народных песнях, наполненных библейскими образами: «у нас мир-народ от Адамия» [Оксенов 2011].

Но большее значение для Глинки имеет тема покаяния Адама после его грехопадения. Именно мотив покаянного плача Адама зачастую встречается в народной поэзии и в церковных песнопениях Великопостной триоди. Сравним стихирю из церковной службы в неделю, предшествующую Великому посту, и её поэтическое оформление у Глинки: «Седе Адам прямо рая, и свою наготу рыдая плакаше: увы мне, прелестию лукавою увещанну бывшу и окрадену и славы удалену!..» [Триодь 2000: 6]. Поэтическое переложение этой стихире у Глинки: «Сир, беден, хил, без опыта, без силы Весь обнажен от чистоты и света...Как я жалел утраченного счастья! Как тосковал о чудных прежних днях!.. Я приковал мой взор к вратам Эдема, я все о нем и думал и рыдал» [Глинка 1871: 44]. При кажущемся внешнем сходстве этих описаний можно всё-таки отметить некоторые различия. У

Глинки герой испытывает, прежде всего, жалость к себе, он тоскует по утерянному счастью, это ощущение самосожаления усиливается благодаря многократному повтору эпитетов в начале цитаты. А в церковном песнопении главным для Адама является чувство вины, которое подчеркнуто характерным для подобных по содержанию стихир междометием и местоимением «увы мне». В данном случае это сочетание имеет значение не просто сожаления или огорчения, оно обязательно связано с самоукорением.

Схожие скорбные чувства от духовного падения и отлучения от небесного блаженства выражены и в народной поэзии: «Восплакался Адамый, перед раем стоя: – Ты раю мой, раю, прекрасный мой раю! Адам вопиаше к Богу со слезами: – Увы мне, грешному, увы беззаконному!..» [Оксенов 1908].

Всечеловеческой характер природы Адама, понятие «первородного греха» отмечено ещё в святоотеческой литературе и литургическом предании. У Григория Нисского находим объяснение метонимичности имени Адам: «сие имя “Адам”... сотворенному человеку дается не как какому-либо одному, но как вообще роду» [Нисский 1861]. «Общечеловечность» Адама подчеркивает и Глинка: «я вас родил с отравой разрушенья» «и ваших чад наследством будет – смерть!» [Глинка 1871: 34].

Адам предстает перед читателем поэмы в ретроспективе, он уже «приговорен к смерти» и теперь стоит «уныл и тих...с струящимся с чела рабочим потом» [Глинка 1871: 31], опираясь на заступ лопаты, в кругу семьи и своих потомков. В этом описании Глинка практически дословно цитирует стихи из второй главы книги Бытия «в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься» (Бытие 3:19), но интересна бытовая деталь, которая уточняет авторское описание – Адам у Глинки опирается на заступ лопаты.

Рассказ о жизни в Эдемском саду и последующем изгнании из него оформлены Глинкой в виде воображаемого рассказа Адама о своей судьбе

детям, через его своеобразную исповедь. Глинка вносит в поэму достаточно конкретный, детализированный и поэтизированный образ Эдемского сада и блаженного состояния первых людей в нём. Адам идеализирован автором, он пребывает в полной гармонии с природой, самим собой и с Создателем. Первый человек был благословлен Богом и находился в состоянии совершенной духовной полноты и счастья, он должен был по завету «наполнять землю, и обладать ею, и владычествовать над рыбами морскими [и над зверями,] и над птицами небесными, [и над всяким скотом, и над всею землею,] и над всяким животным, пресмыкающимся по земле» (Бытие 1:28).

В книге Бытия мы видим описание жизни Адама в кратких и лаконичных фразах, которые умещаются в несколько стихов. У Глинки же оно дополнено лирическими и поэтическими образами. «Где все полно бессмертием и здравием», «где каждый лист благоухает жизнью» [Глинка 1871: 31]. Сам сад метафорически назван «святой колыбелью невинности и счастья праотцев» [Глинка 1871: 37].

Особый акцент Глинка делает на наличие свободной воли у сотворенного человека и на его совершенство до грехопадения: «я Вечного прекраснейшая мысль», «все сущности вместив в себе природы, я был ее устами и умом». Обозначена самостоятельность его выбора между добром и злом, последствия которого отразились на всем человечестве: «я создан был меж тленьем и нетленьем С возможностью избрать из двух одно» [Глинка 1871: 34].

Среди отличительных признаков «Таинственной капли» в целом можно отметить черты романтической поэмы: наличие многократных описаний экзотической природы, которая является участником событий человеческой истории, сверхъестественные начала, управляющие миром, одиночество героя, его неудовлетворенность действительностью. Например, ранние немецкие романтики идеализировали природу, говорили о необходимости слияния человека с ней [Глинка 1871: 15]. Эти идеализированные стремления

представителей раннего романтизма очень схожи с библейскими образами состояния человека и мира до грехопадения. И. В. Карташова также отмечает, что силы природы и метафизические, сверхъестественные начала зачастую принимают участие в событиях жизни героя, даже могут вносить собственную оценку его поступков [Карташова 1980: 3–23]. Все эти признаки характерны и для сюжета о грехопадении в поэме Глинки.

Если во время пребывания в Эдемском саду, как мы знаем из текста Бытия и находим у Глинки, Адам был наделён способностью понимать язык животных и птиц, без труда вникал во все законы природы, «прозрев в состав и таинства природы», «созерцал их тайных сил движенье» [Глинка 1871: 35], а природа была союзником человеку в награду за его послушание Творцу. В описании возможностей первого человека до грехопадения Глинка вносит авторский вымысел в библейскую цитату о том, что Адам давал имена всем живым существам (Быт. 2:19), дополняя ее, поэт наделяет Адама способностью сотворчества с Создателем посредством слова: «Я, силой слов моих, растил деревья» [Глинка 1871: 31].

Но после грехопадения все меняется: природа становится враждебной Адаму, отныне она закрыта от него, «давно сошло серебряное море сторожевых, защитных облаков, и все эдемское заволокло» [Глинка 1871: 32]. Глинка вносит в структуру монологической речи воспоминания Адама, описание его диалога с «ветром рая», в котором звучит просьба изгнанника приносить ему «весть о Боге» [Глинка 1871: 44]. Этот диалог по своей структуре и содержанию максимально приближен к народной поэзии, в которой часто встречаются песни-обращения к силам природы, к матушке-земле. Фольклорный образ матери-земли, рождающей плод и дающей защиту изгнанному Адаму, выразительно подчеркивается Глинкой, герой в скорби «покрывал лобзаньем Матерь-землю» [Глинка 1871: 45]. Почти осязаемо становится восприятие Адамом воздуха, который ложился на грудь, «как тяжкий камень». Прежде дружелюбный рев

зверей теперь является укором Адаму. Но всё ещё сохраняется его способность общаться с неживой природой, эта особенность, несомненно, связана со славянской мифологией и имеет народные корни. Примером этого может служить плач Адама к «деревам святым – братьям» и «рекам живым – сестрам» [Глинка 1871: 46]. С горестным рыданием обращается он к ним с просьбой о заступничестве перед Создателем: «пошлите за меня свои молитвы». По церковной традиции Адам «плачевопльствует трикраты» [Глинка 1871: 40] (тремякратное повторение некоторых молитвословий, например, часто встречающегося воззвания «Господи, помилуй!» принято в литургической практике), обращаясь к самому раю, который смилоствивился над плачущей душой изгнанника и «Отцу-Создателю взмолился!» [Глинка 1871: 40]. Но на пути героя возникает Архангел-страж – народный образ защитника Эдемского сада¹, который препятствует возвращению обратно согрешившего человека.

Следуя святоотеческой традиции толкования греха как повреждения человеческой природы, порабощения прежде свободной воли, Глинка описывает новое состояние Адама после изгнания как некую болезненность, поврежденность: «И заболел я раздвоением воли, Моя во мне распалась единица» [Глинка 1871: 49]. Человекоцентрично понимание Адамом своего места в мире, он говорит о себе: «я в теле мировом гниющий мозг», «семья преступного Адама! Ты страдание в наследство получаешь!.. нося мой грех и имя Адамитов» [Глинка 1871: 50]. Грехопадение первого человека отразилось и на состоянии природного и животного миров, при описании «тоскующей природы» Глинка следует святоотеческому толкованию третьей главы книги Бытие (Быт. 3: 17 – 19), которое заключается в утверждении причинно-следственной связи между грехом Адама и поврежденным

¹ Согласно книге Бытие, Господь «поставил на востоке у сада Эдемского Херувима и пламенный меч обращающийся» (Быт 3: 24).

состояние всего живого на земле¹. Выразительный контраст между состоянием земли до грехопадения и после достигается автором с помощью обилия метафор и индивидуально-авторских эпитетов, которые усиливают эмоциональную составляющую, возводя масштаб греха Адама до общемировой трагедии:

Не такова земля сия была:

Новорожденная как день, бела

И чистотой как день, она светлела –

И, светловидная, была тиха;

Но от Адамова эдемского греха,

Смущенная, затускнув, почернела,

И черная проклятия печать

Легла на грудь тоскующей природы,

А жизнь, игравшая златой волной,

Скатилась с груди земли больной,

И мировая смерть уже выходит,

Голодная, из темных тайников [Глинка 1871: 40].

Следует обратить внимание на образ смерти, который появляется в эпизоде о проклятии человека у Глинки не впервые. Так, жена разбойника называет единственным отличием человека от небожителей «причастность к смертной доле», «неведомы для смертного» края, где живут бестелесные ангелы. Приговоренный к смерти Адам восклицает: «О, дети! будущность печальна ваша: Вам колыбель преддверьем станет гроба; Вы плакать будете в растворе смерти, И ваших чад наследьем будет – смерть!» [Глинка 1871: 11].

¹ Епископ Виссарион (Нечаев), Блаженный Иероним Стридонский, Блаженный Августин Аврелий дают отличное от современных экзегетов (А.П. Лопухин) толкование данного фрагмента книги Бытие. По их мнению, обреченность человека на страдания заключается в том, что по вине бренного тела душа не может найти истину на протяжении всего земного существования, Адам же до грехопадения видел и понимал устройство всего мироздания в детской простоте. «Без опыта давалися мне знанья», – говорит Адам в поэме. Терния и волчцы толкуются как грехи и «мучительные вопрошания» о земных тревогах, которые могут заглушить в душе все плоды добрых дел.

Взяв за основу цитату из послания апостола Павла к Коринфянам, в которой смерть представлена в виде последнего врага человека («Последний же враг истребится – смерть» (1-е Кор. 15:26)), Глинка преобразует ее в поэтический образ, наделяя смерть зооморфными чертами и определяя ей роль спутника демонических сил: «Лукавый враг ее на свет выводит, И, лютые, смеются нагло оба И тешатся им предстоящим пиром, И недугов стада крылами машут И поджидают юных поколений, Чтоб впитаться в них!» [Глинка 1871: 12].

Нужно отметить своеобразное представление Глинки вслед характерным для XIX века традициям о противопоставлении невинной детской веры, основанной на послушании, и «греховного» ума, науки. Именно такое понимание взаимодействия науки и религии было характерно для того времени, несмотря на то что сам Глинка и многие церковные деятели были прекрасно образованными людьми. Похожие мысли поэт выражает и в поэме «Видение Макария Великого». Говоря об Адаме, автор упрекает его: «на Благодать ты выменял науку», «ты пойдешь с заглохшим, очерствелым сердцем бродить на ломких костылях ума!» [Глинка 1871: 52–53]. В данном случае, вероятнее всего, поэт обличает именно праздное любопытство, стремление получить научное знание в корыстных целях, «и веру детства оправдать поверкой» [Глинка 1871: 43].

Завершается монолог-исповедь Адама назидательным обращением к своим потомкам, в котором слышен и голос самого Глинки: «о, бойтесь же, слепые вы, греха» [Глинка 1871: 49]. Его дополняет пророчество о грядущем поколении, которое «будет век носить в своей груди и поле битв, и целые сражения, и вечный бунт, и грусть без утоленья» [Глинка 1871: 53].

Итак, в формировании образа Адама Глинка опирался на устойчивую схему, принятую в святоотеческой традиции, которую расширил дополнительными средствами художественной выразительности и органично

вписал в контекст повествования о новозаветных событиях, достигая при этом миссионерской и назидательной цели.

Далее Глинка в пространных поэтических описаниях передает историю создания «помощника человека» – первой женщины (Быт.2:21–24). В отличие от нейтрального описания одиночества Адама и его поисков себе подобных в первоисточнике Глинка наделяет тоску первого человека отрицательной коннотацией: «И темное зажглося в ней [душе] желанье» [Глинка 1871: 31]. Вероятно, поэт называет стремление Адама к восполнению своего одиночества «темным желаньем», потому что именно из-за жены впоследствии произошло нарушение Божественного закона. Следующее описание «сладкого сна» и забвенья Адама, во время которого из его ребра была создана Ева, полностью соответствует святоотеческому толкованию о том, что сон был «вдохновенным и экстатическим», то есть поверхностным («Но вдруг, еще не растворяя глаз, Я видеть стал и видел я... И таял, В восторге чувств, от дивного виденья: Передо мной носилось и светлело, Не знаю сам, какое существо» [Глинка 1871: 32]), о чем говорит и контекст, и особенности перевода еврейского слова «thardema».

Глинка многократно подчеркивает родство первых людей, духовное значение которого заключается не только в схожей физической природе мужчины и женщины, но и в едином происхождении их душ: «В нем [созданном существе] что-то мне казалось родное, Как будто сам я повторился в нем! И оттого я вдруг простер объятья – И всем, что я– всем существом моим, Увлекся я к виденью» [Глинка 1871: 32]. Кроме того, поэт подчеркивает ангельские черты идеального образа первой женщины: «Но одного в моей полунебесной Я не видал, – хоть в ней искал, и долго, – Я не видал и признака земли!» [Глинка 1871: 33]. Идеализация женского образа у Глинки значительно отличается от ветхозаветного утверждения о единой земной плоти первых людей.

Близко к библейскому описанию Глинкой ветхозаветного представления о браке: Адам, как указано в книге Бытие, увидев созданную женщину, произнес пророческие слова о надлежащих взаимоотношениях между мужчиной и женщиной во всех грядущих поколениях (Быт.2:24)¹. Глинка подчеркивает это единение, дополняя физическое родство духовным и определяя семью как новое бытие для человека: «И первое из уст ее скатилось Святое слово – слово: я твоя!!.. И наши я в одно слились я!... Тут мне sdалось, что новый создан мир И новым я дышать стал бытием, И стали мы не двое, а вдвоем!» [Глинка 1871: 34].

Следующие главы («Встреча с раввинами во храме», «Глас в пустыне», «Клик Иордана», «Рыбаки», «Явление Неведомого», «Глас Истины в чертогах Ирода», «Обезглавленный», «Пир», «Тимпан», «Тайный голос у гор Палестины», «Первозванные», «Искушение в пустыне») последовательно повторяют евангельскую историю до момента выхода Христа на служение, в некоторых случаях значительно трансформируя сюжет первоисточника.

Важное значение, которое можно определить по степени раскрытия сюжета и объему глав, посвященных этой теме, отводится предваряющей роли Иоанна Крестителя и его проповеди, в которой Глинка усматривал вневременной призыв к покаянию и исправлению своих деяний перед грядущим Судом не только для современников самого пророка, но и, преимущественно, для своего поколения: «Когда растает гордость, слава, в градах и весях станет стон, и чад Адамовых держава пройдет как дым, как смутный сон! Тогда глагол живой, из праха воспрянув, вам, трепетным от страха, он даст свой огненный урок» [Глинка 1871: 63].

Глинка не посвящает значимым для Евангельской истории сюжетам о Благовещении и Рождестве Христа (Мф. 2:1-11; Лк. 1:26-2:12) отдельной главы, описание этих событий располагается в контексте «свершения

¹ Еврейский глагол «дабак», которым выражен глагол «прилепится» в русском переводе означает «поглощаться», «уподобляться», поэтому поэтическое переложение Глинкой этого эпизода семантически очень близко к смыслу первоисточника.

предания Адама», исполнения обетования, данного Богом согрешившему человеку [Глинка 1871: 48–51]. Весь «допотопный мир», по мнению Глинки, узнает о будущем рождении Спасителя «из дивных книг Эноха, Который взят на небеса живой» [Глинка 1871: 49]. Упоминание о Енохе не случайно: Енох почитается как пророк, на его откровения ссылаются многие учителя Церкви, например, Иуда, брат Господень, в своем послании (Иуд. 1:14–15), Иустин Философ, Иринеи Лионский, Климент Александрийский, Тертуллиан. Тем не менее, «Книга Еноха», содержащая повествование о путешествии Еноха на небо, его видениях и пророчествах, не была принята Церковью в Библейский канон, оформившийся к IV веку. Здесь же Глинка упоминает о ветхозаветной истории Всемирного потопа, который, согласно святоотеческому толкованию¹, совпадающему с мнением поэта, стал очистительным началом для будущих поколений: «На лоне вод, – великой казни вод, – Преданье то носил ковчег заветный, – Носивший, в гибели, залог спасенья» [Глинка 1871: 50].

В описании Богородицы Глинка обращается к церковной гимнографической традиции: поэт синтаксически выстраивает поэтический текст в форме архаической поэтики, которая перешла в церковную гимнографию более поздних эпох. Глинка использует прием «списка», или перечисления. Этот прием свойственен текстам акафистов, в частности византийскому Акафисту Пресвятой Богородице (примерно VI–VII век), который и в церковнославянском переводе полностью выстроен согласно указанному поэтическому приему [Волкова 2014: 5–16]. Помимо самой формы списка, описание различных качеств и наименований Божией Матери усложняется метафоричностью: каждый пункт списка представляет собой метафору, для которой необходима интерпретация в контексте Священного Писания или церковного предания. В поэме находим пространное описание

¹ Это событие стало объектом изучения свт. Филарета (Московского), А.П. Лопухина, прот. Серафима Слободского и др. Исследователи отмечают историческое, нравственное и догматическое значение Всемирного потопа.

Богородицы, выстроенное в форме перечисления: «Кадиланица с благоуханьем неба, И лилия таинственных полей, И роза царская в садах Сарова; И боговидная цевница неба, И светолитная дорога к небу» [Глинка 1871: 51]. Близкое синтаксическое построение и образы присутствуют и в Акафисте (именно на этот первый в истории церковной гимнографии Акафист Пресвятой Богородице, ставший композиционным, поэтическим и богословским образцом для всех последующих произведений такого жанра, ориентировался Глинка): «Радуйся, Таинница неизреченного совета... Радуйся, цвет нетления... Радуйся, Богоприятный фимиам молитвы... Радуйся, заря таинственного дня» [Акафист 2004]. Примечательно, что каждое выражение включает в себе кумулятивный сюжет, в котором репрезентируются семантически значимые и взаимосвязанные, с точки зрения автора, события.

Собственно сам канонический сюжет о внешних событиях на Благовещение (явление Архангела Гавриила Пресвятой Богородице, их беседа) не включен Глинкой в повествование. Поэт описывает только внутреннее, духовное изменение, которое, по его представлению, произошло в душе Богородицы: «Живым огнем с высот одождена, И, силою приосенясь свыше, Телесностью растаяла, как воск: Огонь ходил по всем ее составам, И Благодать таинственно сходила, И вся Она – (сосуд огня и духа!) – Небесного кивот одушевленный, – Светилась!» [Глинка 1871: 49]. Для Глинки важнее описание не внешнего события, которое многократно прежде было исследовано, а внутреннего преобразования души простой девушки, избранной для рождения Сына Божия.

Две следующие главы поэмы («Шествие на праздник в Иерусалим», «Встреча с раввинами во Храме») посвящены небольшому по объему евангельскому микросюжету о трехдневном пребывании двенадцатилетнего отрока Иисуса в Иерусалимском храме, этот эпизод содержится только в Евангелии от Луки (Лк.2:40-50). Большинство святоотеческих толкований на

этот отрывок сфокусировано на значении оставления Иисусом своих родных и Его пребывании в Иерусалиме в окружении книжников, которые дивились мудрости Отрока. Внимание экзегетов (прав. Иоанн Кронштадтский, А.П. Лопухин, свт. Тихон Задонский) также привлекали слова Иисуса о Его долге пребывать в том, что принадлежит Его Отцу – Богу. Содержание самих бесед между Иисусом и еврейскими раввинами не раскрывается в Евангелии.

Глинка дополняет этот краткий сюжет художественным вымыслом, основанным на другой евангельской притче об «избранном стаде» (Ин.10:27), в которой содержатся слова Христа о своих последователях, метафорически названных избранным стадом. Используя за основу это высказывание, Глинка создает полноценный микросюжет о встрече отрока Иисуса со стадом «чернорунных» и белых овец во время шествия в Иерусалим на ежегодный праздник иудейской Пасхи. Поэт облачает евангельскую цитату в образную форму, приводя её толкование и в буквальном, и в переносном значении: «Но теснят его одне Белые лишь овцы: Чернорунцы-ж, – в стороне, Подойти не смеют!... И идет он, меж своих, Пастырь белорунных, Весь облит волнами их, Словно белым морем!...» [Глинка 1871: 51]. Более глубокое толкование встречи Отрока со стадом исходит из уст некоего пророка, который становится свидетелем этого события: «Сей отрок Будет агнцам господин, Будет пастырь добрый! И сумеет от волков Уберечь он стадо? Распинаясь, за овнов Он положит душу!» [Глинка 1871: 52]. Сам поэт, обобщая предсказание пророка, делает следующий эмоционально насыщенный вывод, который по форме близок к фольклорному сказовому стилю: «Ах! загадки глубина В тех словах таилась; Разгадалась она На кресте Голгофском!!» [Глинка 1871: 52]. Здесь же в метафорических образах Глинка сопоставляет величественную Божественную природу Христа и Его смирение, покорность и послушание родителям: «Мнилось, с синей высоты, Бриллиант скатился, И, всем небом красоты, В Дивном засветился!..... Но своим послушен был

Детским сердцем кроткий, И, казалось, позабыл, Что он значил в небе....» [Глинка 1871: 51].

В эпизод о пребывании Отрока в Иерусалимском храме Глинка добавляет некоторые уточнения, которые, по его мнению, могут претендовать на достоверность. Так, поэт оговаривает точное количество раввинов: семь старцев «над хартиєю лет» трудились, виднелись «семь дум на их наморщенных челах». Вероятно, символизм числа семь, которое, действительно означает в ветхозаветных текстах идею высшего подъёма, полноты и силы, стал для Глинки основой для этого уточнения. Кроме того, поэт указывает на точное содержание диалога Иисуса и книжников: они говорят о пророчестве Исаяи, заключающемся в предсказании о рождении Мессии от незамужней Девы: «Настанет час», – так говорит Исаяя: – «И Дева вдруг безмужняя зачнет!» [Глинка 1871: 52]. Кроме того, Глинка дополняет характеристику ответа Иисуса не земными, но божественными качествами, сравнивая его с мудростью херувимов: «Не шестокрилый ли, с своих небес, Слетел вещать на землю по-земному?...» [Глинка 1871: 52]. И если в Евангелии только указано на то, что иудейские книжники и народ дивились мудрости Отрока, то Глинка достаточно категорично говорит о том, что «в споре о пророках, Учителей оспорил он седых!» [Глинка 1871: 53].

В двух следующих главах («Глас в пустыне», «Клик Иордана») репрезентируется евангельский сюжет о проповеди Иоанна Крестителя. События, связанные с проповедью Иоанна Предтечи на берегах Иордана и крещения им Христа, изложены во всех четырех Евангелиях (Мф. 3:1-17; Лк.3:1-22; Мк.1:1-15; Ин.1:15-36). Пророк Иоанн Креститель вырос в дикой пустыне, готовя себя к дальнейшему служению строгой жизнью – постом и молитвой. В тридцатилетнем возрасте он был призван на проповедь еврейскому народу и вышел из пустыни к берегам Иордана, чтобы приготовить народ к принятию ожидаемого Мессии. Сущность его проповеди заключалась в том, что прежде, чем получить внешнее омовение,

люди должны нравственно очиститься, раскаявшись в своих грехах, чтобы быть готовыми к принятию Евангелия.

В репрезентации этого сюжета Глинка уделяет большое внимание образу отступившей от Моисеева Закона и памяти о предках (поэт указывает ветхозаветных мучеников Маккавейских (1Макк.1:56-57,60-61)) «роскошной» Иудеи, которая, «забывши Маккавеев, Беспечная, спала в своих оковах, Под римскою железною пятой» [Глинка 1871: 53]. Глинка отмечает несколько исторических фактов, позволяющих глубже раскрыть атмосферу этого ожидания, в которой несколько столетий пребывал иудейский народ. В первом веке нашей эры Палестина находилась под властью Римской империи и была лишена политической, экономической и военной самостоятельности. Провинции облагались большими налогами, а управление страной жёстко контролировалось римлянами, поэтому в представлении и ожиданиях иудеев пришедший Мессия должен был освободить «беспечно спавшую» страну от «римской железной пяты» и победить завоевателей. Поэт добавляет к сжатою сюжету первоисточника пространные психологические описания, которые дополняют его новыми смыслами. Так, чтобы объяснить причину «скрытой тревоги», «безотчетного страха» и «безыменных чувств», которые появлялись в городах и селениях под действием «пробудного гласа пустыни», Глинка изображает погрязшее в грехах израильское общество. Глинка упоминает ещё одну важную деталь: Иудея «свой век забыла золотой и плавала в расколах и разврате» [Глинка 1871: 53]. Действительно, как показывают исследования А. Горского и Д. Боголепова [Горский 1902], в это смутное время был расцвет сект и мятежных группировок, которые вносили нестабильность и тревожное настроение в общество. Указание на эти факты необходимо для того, чтобы понять реакцию людей, встретивших Христа, потому что ожидания разных социальных групп лишь отчасти совпали с действительностью, что и определило их совершенно противоположные реакции.

В описании Иордана («Где повесть неба с повестью земной Силились в одну таинственную книгу» [Глинка 1871: 54]) Глинка обращает внимание на значимое для ветхозаветной и новозаветной истории местоположение этой реки: в Ветхом Завете говорится о границе Земли Обетованной, которая проходила вдоль берегов Иордана; с Ковчегом Завета израильтяне посуху перешли Иордан под руководством Иисуса Навина, напротив Иерихона (Нав. 3:15-17); Иордан переходили пророки Илия (4Цар. 2:8) и Елисей (4Цар. 2:14). Конкретное художественное пространство поэмы не просто «привязывает» изображаемый мир к тем или иным топографическим реалиям, но и активно влияет на суть изображаемого.

Не только в римский синедрион, в древний храм и в дома простых горожан входил таинственный глас о «новом, о святом, о дивном деле», и не только пустыни Палестины услышали глас Предвозвестителя, но и современный мир, по мнению поэта, должен слышать призыв Иоанна Предтечи к покаянию и возвращению заблудших душ: «Но придет час.... в глуши пехотный тины, – В пустынях душ, – раздастся я у нас: – «Пути пред Господом исправьте, Проснитесь, падший дух восставьте, В сердцах устройте Богу храм, Где б вечный дух его носился, И вечный фимиам курился Молитв, летящих к небесам!»» [Глинка 1871: 55]. Поэт высказывает надежду на действенность этого призыва: «И человек, послышав глас священный, Покинет быт, грехами изъязвленный, И бодрственно из жизненных пустынь, Омывшись слез в таинственной купели, Пойдет, путем закона и святынь, К теперь неясной, но высокой цели...» [Глинка 1871: 55]. В этом нравственном наставлении пустыня у Глинки метафорически обозначает не только природный объект и землю, непригодную для проживания, но и греховную среду («из жизненных пустынь»), в которой человек ведет бесцельное и бесполезное существование.

Описывая состояние иудейского общества накануне проповеди Иоанна Предтечи, Глинка описывает мессианские ожидания народа, которые

обращены к «тайне лет», неведомо для всех свершившейся Рождением Христа. Следуя церковной гимнографической традиции, Глинка перечисляет последовательно всё из небесного и земного мира, послужившее свершению Божественного замысла: «И в тайне той участвовало все: От ангелов был избран Гавриил, От человечества – Святая Дева; Звезда пошла посланницею неба, Земля готовила одну из рек – И все миры участвовали в деле!» [Глинка 1871: 54]. Эта цитата близка по синтаксической структуре и семантической организации кондаку из канона на Рождество Христово: «Дева днесь Пресущественнаго раждает, и земля вертеп Неприступному приносит. Ангели с пастырьми славословят, волсви же со звездю путешествуют: нас бо ради родися Отроча младо, Превечный Бог» [Канонник 2010]. Кроме того, Глинка дополняет библейскую реплику Иоанна Предтечи (Ин.3:30) собственным толкованием, в котором объясняет отличие крещения Иоанна (крещение водой для покаяния) от будущего христианского таинства Крещения (крещение в обновление духа): «Мне малиться, Ему дано расти; Зане Он весь купель живая духа!» [Глинка 1871: 56].

Узнавание Христа, принятие в качестве Мессии и Спасителя чаще всего происходило в результате видения сотворенных чудес и исцелений, что было символично, потому что прозрение наступало вследствие избавления и от физических недугов, и от душевной слепоты. Таких примеров в Евангельской истории достаточно много, подобного рода чудеса называют «знамениями». Чудо становится не просто фактом, но и одновременно особым откровением о его Совершителе как о Творце, имеющем власть над материальным миром.

Во всех этих случаях узнавание и вера обусловлены увиденным сверхъестественным событием, но гораздо важнее обратить внимание на иные случаи узнавания, которым не предшествовала причина. Такой пример узнавания изображён в эпизоде «Таинственной капли», описывающем

первую встречу Христа с народом, который из городов и селений пришёл к Иоанну Крестителю на реку Иордан. Этому сюжету у Глинки посвящены три главы: «Глас Пустыни», «Клик Иордана» и «Явление Неведомого». В отличие от большинства глав поэмы сюжет в них совпадает с фабулой, поэтому первые две являются некой подготовкой к главному событию, предваряя третью.

Крещением в современной традиции принято называть древний христианский праздник Богоявления, который совмещал торжественную встречу Рождества Христова и собственно Крещения. Этимология раннего названия наиболее полно раскрывает суть празднуемого события, которое заключалось в появлении в земном мире Богочеловека Христа. В истории христианской культуры этот сюжет неоднократно был отражен и в литературе, и в живописи.

В этих главах поэмы есть два центральных образа: строгого проповедника покаяния Иоанна Крестителя и «Агнца Божия» – идущего навстречу народу Христа. Глинка достаточно подробно описывает внешние качества Иоанна Крестителя и его аскетизм в пустыне, напоминая жизнь древних пророков, почти дословно повторяя слова Священного Писания. Словесный портрет детально можно сравнить с иконографическим изображением Крестителя: «длинные волосы», «короткая брада» и «строгий взгляд», «без обуви, босой ногою ходит» [Глинка 1871: 55]. Достаточно спорно описание Предтечи как «величавого мужа», потому что из первоисточника известно, что он вел невероятно скромный образ жизни и не отличался выдающимися внешними данными. Откровением для народа становится проповедь Иоанна Крестителя, которая приводит представителей разных социальных слоев от первосвященников до мытарей к глубокому размышлению и изменению своей жизни. Это первый опыт получения нового знания, узнавания неведомого доселе, призыв к разгадке таинственного «явления в пустыне» [Глинка 1871: 58].

Глинка подчеркивает общечеловеческий характер этого призыва, который одинаков для всех народов и социальных групп: «и раб, и свободные люди спешили к Иорданской воде» [Глинка 1871: 57]. Но характеристики «призыва» отличаются от библейского текста: по мнению поэта, появление Иоанна вселило в души людей «скрытую тревогу», «безотчетный страх», входящий в города, села и дома, «безымянные чувства», рождающиеся в сердцах, тогда как в первоисточнике мы не находим предпосылок для подобных утверждений, напротив, неоднократно подчеркивается желание людей принять проповедь Предтечи: «В те дни приходит Иоанн Креститель и проповедует в пустыне Иудейской....Тогда Иерусалим и вся Иудея, и вся окрестность Иорданская выходили к нему и крестились от него в Иордане, исповедуя грехи свои» (Мф.3:5–6).

В следующих четырех главах («Глас истины в чертогах Ирода», «Обезглавленный», «Пир», «Тимпан») детальнее раскрывается сюжетная линия, связанная с гибелью Иоанна Предтечи. Первоисточником для возникновения этого сюжета стало Евангелие от Матфея (Мф. 14:1–13), где это событие описано достаточно подробно. Расширяя границы повествования, Глинка обращается к более подробному описанию проповеди Предтечи в царских палатах Ирода, которое построено на антитезах: среди корыстных расчетов, туманов лжи и лести в мире лицедеев появляется свободный от раболепия пророк с обличительным словом, не подчиняющийся никаким условностям земного мира: «*Неведом был ни шепот раболепный, Ни двуязычие коварной речи; Ни скрытая лукавых дум работа...*» [Глинка 1871: 59] (*курсив мой – А.Д.*). Построенная на отрицании качеств «мира сего» характеристика Иоанна Предтечи резко контрастирует с окружающей обстановкой, чем объясняется появление раздражения в «сердцах порочных».

Глинка уделяет особое место изображению атмосферы роскошного царя пира, при этом среди общего многоголосья лукавых и сладострастных

звуков «резкой молнией взвивался, дребезжа, тимпан крикливый» [Глинка 1871: 59]. Образ тимпана здесь неслучаен, его «громоглагольный», строгий и суровый звук, который «стерпеть, в напевах хора, привыкший к лести слух не мог» [Глинка 1871: 59], символизирует укоряющий глас пророка-праведника. В ветхозаветное время под тимпаном понимался музыкальный инструмент, имеющий форму рамного барабана, служащий одним из основных инструментальных приспособлений в иудейском богослужении.

Представляется значимым упоминание тимпана в псалмодической поэзии, например, в Псалмах 67, 80, 149, 150 . Например, в Псалме 67 появляется образ богослужебного шествия, сопровождающегося славословием и музыкальным аккомпанементом, при этом неотъемлемым атрибутом поющих становится тимпан: «Видели шествие Твое, Боже, шествие Бога моего, Царя, обитающего во святилище. Впереди шли начальники хоров и певцы, среди юных дев с тимпанами» (Пс.67:27). А в Псалме 80 в ряду сопровождающих молитву музыкальных инструментов («возьмите тимпан, сладкозвучную псалтирь и гусли» (Пс.80:3) первое место занимает тимпан. Таким образом, «звуки тимпана и псалтири» в ветхозаветной традиции служили исключительно для прославления Бога. Тем значимее становится упоминание Глинкой тимпана при описании нечестивого Иродового пиршества: предназначенные для благочестивого прославления Создателя, звуки тимпана становятся единственной попыткой обращения грешников к осознанию правды. Но и тимпан остается бессилён перед властителями мира сего («замкнул уста свои тимпан!<...>Пред силой правда замолкает» [Глинка 1871: 60]), душа которых метафорически представлена поэтом в виде сквозного пустого пространства с лохмотьями, колеблемыми ветром [Глинка 1871: 63].

Особую роль в поэме играют силы природы. Частым приёмом становится персонификация, которая органично вписана в мифологическое

пространство поэмы. Стихия сопутствует герою, сопровождает его и иногда становится помощником в исполнении определенного замысла. Так и в данном отрывке, призывая к судьбоносной встрече с Христом, «голос могучий река–ураган в края посылает далёки» [Глинка 1871: 58].

Появление Путника внезапно, оно обращает на себя внимание всех собравшихся, «и взоры всех ищут кого-то, как будто видения снов» [Глинка 1871: 57]. Характерно следующее описание: «И путник вдали показался – Величествен, тих, сановит», он «высокою тайной покрыт» [Глинка 1871: 59], в котором Глинка заменяет перечисление внешних качеств скрытой за человеческой плотью божественностью Христа, он неоднократно подчеркивает во внешности Путника отрешённость от мира, величие и царственное достоинство. Но, на основании Предания, ветхозаветных пророчеств и исторических исследований, можно утверждать, что внешне Христос не отличался от Его современников. В тропаре на водоосвящение содержится указание на то, что Христос не выделялся из толпы: «пришел еси, Господи, зрак рабий приим,/ крещения прося, не ведый греха» [Тропарии 2020]. В этом песнопении намеренно подчеркивается принятие Христом образа человека, («раба страстей», как зачастую назван человек в богослужебных текстах), таким образом, Божественность скрывалась за обликом грешной человеческой природы.

В нескольких строфах Глинка изображает собирательный образ человечества, встречающего таинственного Путника и находящегося на перепутье веры и неверия: «и вспыхнули разные чувства На лицах людей и в очах: То вера боролась с неверьем, То с сладкой надеждой страх» [Глинка 1871: 61]. Эта борьба мыслей и чувств, происходящая в сердцах людей из разных социальных групп, замечательно визуализирована на знаменитом полотне Александра Иванова «Явление Мессии». Для Глинки же здесь важны не сами люди, их возраст, материальное положение, социальное происхождение, как, например, для Иванова, а лишь душевное устройство

людей, ожидавших Неведомого, поэтому он использует метонимию: «Пытливость лукаво глядела, И кротость смиренно ждала: Что скажет неведомый путник? Какие проявит дела?» [Глинка 1871: 61]. Близким к Евангельскому тексту становится и ожидание людьми проявленных дел от Христа, именно по ним можно было бы распознать, несёт ли учение истину. Но тут же каждый получает ответы на свои вопросы: «От путника ж веяло жизнью, Зане Он и жизнь и любовь» [Глинка 1871: 62].

Как известно из библейской истории и как указывает Глинка в последующих главах, узнавание Христа происходило практически мгновенно после произнесенных им слов, но только в случаях с обладателями «чистых и простых сердец», «с душой по-детски чистой» [Глинка 1871: 84]. Например, в главе «Рыбаки» несколько фраз, произнесенных Христом, кардинально поменяли жизнь будущих апостолов Петра и Иоанна, а благая весть, коснувшаяся сердца иудейского учителя Нафанаила, сделала его последователем христианского учения. В момент узнавания и открытия нового знания, до этого момента лишь ожидаемого, т.е. в момент анагнозиса, по Аристотелю, происходило духовное прозрение и обновление человека, изменение его ценностных ориентиров.

Все же для большинства людей Христос оставался всего лишь неизвестным странником, потому что были закрыты «глаза их, чтобы не видели, и сердца их, чтобы не разумели», «а Он... неузнанным пошёл по Иудее» [Глинка 1871: 80]. Таким образом, можно говорить о том, что узнавание происходило не по воле самих людей и не зависело от их достоинств или социального статуса, а лишь по велению сверхъестественного Промысла и на основании личной готовности человека и чистоты его души.

Уточняя характер поэмы, Глинка указывает на то, что она является, прежде всего, поэтически оформленным народным преданием, основанным на новозаветной истории. Поэтому, как отмечает В. П. Зверев, эстетические

принципы поэмы уподобляются канонам изобразительных искусств: как светской живописи, так и церковной иконописи. Эта особенность помогает подчеркнуть «художественную традиционность предпринятого им поэтического изложения духовного сюжета» [Зверев 2002: 504].

В хронологии Евангельской истории вслед за учением и проповедью (Мф. 5–6; Лк. 4: 15–32) Христос совершает ряд чудесных явлений, которые должны были на деле доказать истинность его слов. О цели такой организации повествования говорит Иоанн Златоуст в толковании на Евангелие от Матфея: «Так как Он учил «яко власть имея» (Матф. VII, 29), то, чтобы такой образ Его учения не сочли исполненным тщеславия и высокомерия, Он то же самое и делами подтверждает, и как имеющий власть исцеляет болезни, чтобы те, кто видел Его таким образом учащего, не смущались уже после того, как Он с такою же властью совершал и чудеса» [Златоуст Иоанн 2023]. Глинка же не придерживается такой последовательности в повествовании и вслед за эпизодами, связанными с Крещением Христа и историей усекновения главы Иоанна Предтечи (главы «Глас Истины в чертогах Ирода», «Обезглавленный», «Пир», «Тимпан») располагает объемный раздел, посвященный чудесам и знамениям.

Понятие «чудо» как философский феномен было объектом изучения Г. Гегеля, И. Канта, А. Ф. Лосева и богословов Фомы Аквинского, Иоанна Златоуста, С. Аверинцева. Если обратиться к философскому словарю, то можно найти достаточно незамысловатое объяснение, заключающееся в том, что это «событие, противоречащее естественному ходу вещей и приписываемое верующими людьми вмешательству сверхъестественных сил (Бога)» [Философский энциклопедический словарь 2006: 405]. По мнению Т. Чернышевой, для восприятия «чуда» необходимо развитие способности к удивлению, которая станет «даже потребностью сознания» [Чернышева 1979: 211–233]. В русской культуре христианское восприятие

чуда появляется после возникновения церковно-славянских переводов богослужебных книг, а особенно текстов Нового Завета.

Важно отметить, что в самом Евангелии очень редко упоминается слово «чудо», несмотря на то что в нём описывается несколько десятков сверхъестественных событий. В некоторых случаях чудеса названы «знамениями» или «деяниями» [Карасик 2001: 44–51]. Очень часто чудо происходит после соприкосновения со святыней или в ответ на искреннюю молитву [Туйгильдина 2015]. Так, например, многие больные, немощные и прокаженных получали исцеление, находясь вблизи Христа, в некоторых случаях было необходимо прикосновение или определенное действие. Отдельно следует сказать о приходящих к Христу больных, для исцеления которых было необходимо их самостоятельное волеизъявление, выраженное в просьбе о помощи (Мк. 10:46–52). К таким случаям применимы суждения Л. М. Баткина, который рассматривает чудо не как «дарованное, а как добытое» [Баткин 2011].

В. И. Карасик, определяя содержательный минимум культурного концепта «чуда», говорит о том, что оно обязательно должно вызывать эмоциональную реакцию у свидетелей этого события в виде удивления, восхищения, восторга [Карасик 2007]. Зачастую этот эмоциональный отклик будет положительно окрашен. С концептом «чуда» всегда связана идея о непостижимой высшей силе, способной произвести чудесное явление. Можно сказать, что сфера «чудесного» заключается в области соединения познавательной и эмоциональной активности, которые одинаково задействованы в момент реакции человека на сверхъестественное событие.

С. С. Аверинцев уточняет, что у чуда есть буквальное толкование, которое заключается собственно в удивлении: удивляемся, «чудимся» необычному природному явлению, красивому ребенку, человеческому мастерству и т.д. В этом случае нет необходимости в присутствии сверхъестественной силы. Но есть и другое, вторичное понимание чуда

именно как «знамения, откровения», в этом значении оно «отделяется неприступной гранью от любого необычного природного процесса. И откровение, и чудо суть, с точки зрения теизма, прорывы из сверхчувственного в естественное, из мира благодати в мир природы. Совершителем такого чуда может быть только Бог» [Аверинцев 2003: 57]. Таким образом, через чудо происходит проникновение сверхъестественного (благодатного) в мир обыденный, земной, и это проникновение влияет на земной мир, изменяет его и трансформирует естественные законы бытия. Для понимания чуда во втором его значении, по Аверинцеву, необходимо высшее произволение, потому что знамение не всегда может быть понято естественным, прирожденным разумом.

Среди чудес, совершенных Христом, есть особая категория сверхъестественных событий, свидетельствующих о Нем как об имеющем власть не только над духовными сущностями (изгнание бесов) и физическим состоянием человека (исцеления от болезней), но и над природными явлениями. Зачастую при совершении этих чудес происходило изменение физических свойств вещества, или нарушались естественные законы природы. К такому роду событий можно отнести претворение воды в вино на брачном пире в Кане Галилейской, два похожих случая умножения хлебов и насыщения ими нескольких тысяч человек, хождение по водам и укрощение бури.

Именно с Гениссаретским озером (в новозаветные времена его ещё называли Галилейским, а в настоящее время – Тивериадским) связано несколько евангельских повествований, одним из которых является усмирение бури. Это чудесное событие описано Глинкой в главе «Буря на море Тивериадском», которая открывает раздел «Черты из земной жизни Иисуса Христа». Глинка не придерживался строгого порядка при формировании структуры поэмы, поэтому достаточно трудно объяснить,

почему именно этой главой открывается наиболее обширный раздел, посвященный евангельской истории о земной жизни Христа.

Этот эпизод содержится во всех трёх синоптических Евангелиях (Мф. 8:23-27; Мк. 4:35-41; Лк. 8:22-25). Наиболее лаконичное его изложение можно найти у апостола Матфея, а наиболее детализированное и подробное, как это ни странно, в самом кратком варианте Евангелия апостола Марка. В этом случае рассказ об укрощении бури помещен после нескольких притч, произнесенных Христом на берегу Генисаретского озера. Важно отметить, что Глинка, не следуя в хронологическом порядке Евангелию, сюжет об укрощении бури органично помещает после краткого отступления от основного повествования и обращения к истории разбойника, который впервые в сознательном возрасте видит проповедующего на горе Христа и в этот момент узнает его.

Глинка вслед за евангелистами Матфеем и Лукой не упоминает о том, что кроме лодки, в которой находился Иисус, были и другие лодки, о чём сказано у апостола Марка. Само описание бури как природного явления у Глинки близко Евангелию от Марка – «и поднялась великая буря, волны били в лодку, так что она уже наполнялась водою» (Мк. 4:37). Выражение «λαίλαψ μεγάλη ανέμου» переводится как «вихрь, буря, ураган или шторм», тогда как термины «σεισμός μέγας» и «σεισμός», упомянутые у других евангелистов можно трактовать как «большое волнение» или «землетрясение». У Глинки находим амплификацию и достаточно развернутое поэтическое описание этого природного явления с множеством выразительных метафор: «И было раз, – сгущалась тьма ночная Над закипавшим морем; – резкий ветер, Как коршун с высоты на стаю птиц, На волны бьет – и встрепенулись волны, И, белыми крылами замахав, Кипят, летят и спорят с облаками <...> Не стало звезд, настала тьма густая, И круглая, кровавая луна <...> Вставала медленно и тяжело; И длинный луч скользил на пене вод, При грохоте дробящихся громад» [Глинка 1871: 184].

С помощью нескольких приемов Глинка формирует особый художественный мир этой главы: антропоморфность природы, броская звукопись и музыкальность, обратный порядок и игра слов, двойные эпитеты, многоглагольность, намеренное повторение однокоренных слов помогают ему создать в тексте не просто живописное полотно, но и погрузить читателя в многомерное пространство поэмы. Среди звуковых приемов организации текста Глинка использует насыщенные аллитерации (сонорный [Р], звонкие согласные [Б], [Г], [З] и [В], шипящие [Ш], [Щ]) и ассонансы ([У], [А]). Это позволяет на фонетическом уровне воссоздать звуки, характерные для бури. Грохот и неистовый шум ветра сливаются с бурлением охваченного мощным штормом моря. Звукопись эксплицирует эмоциональное состояние рыбаков, их ужас и отчаяние.

Кроме фонетических и лексических средств, Глинка создаёт особую динамику событий на морфологическом уровне за счёт преобладания глаголов с ярко выраженной семантикой: бьёт, кипят, несутся, спорят, хлещут, встрепенулись, хлебещет и др. Доминирование глаголов и деепричастий над существительными создаёт ощущение непрекращающегося молниеносного движения стихии, которое резко прекращается к концу главы.

Концепты природы у Глинки неразрывно связаны с потусторонним миром и сверхъестественными силами. Так, в сюжете об укрощении бури эксплицируется демоническая сущность, находящаяся в природной стихии, несущей разрушение и остающейся неподвластной человеку. Глинка подчеркивает сверхъестественный характер силы, действующей через природу, через огромное разнообразие устрашающих звуков, характерных скорее для живого существа, чем для обычного природного явления: волны «грызут поддонье скал», слышен «свист бурь», «выл и буревал смятенный воздух», «по свиснувшему своду видения носились», а среди воды и неба «носился чей-то хохот» [Глинка 1871: 185]. Подобная контоминация звуков позволяет Глинке эксплицировать дисгармонию и ужас, предваряющий

трагедию и присутствующий в природе и в душах терпящих кораблекрушение людей.

Таким образом, в момент катастрофы происходит соприкосновение нескольких миров – реального (в нем находятся сами рыбаки, материальные предметы и природные вещества) и ирреального (духовные силы зла, действующие в небесном и водном пространстве, и силы добра, сфокусированные в образе Христа). В то же время земные герои, рыбаки, присутствуют при противостоянии двух антитетичных духовных миров, вступающих между собой в оппозицию. В материальном мире при этом выражен мир иной реальности. В пространственной организации этим обусловлено существование водного, небесного и «человеческого» пространств.

Последние одиннадцать строк становятся антитетичными всей главе и по морфологической структуре, и по хронологической и пространственной организации: «Затихнул ветер – и воды замолчали, И волны вдруг уладились...Стеклом послушная пучина засветлела, И вспыхнула рассветная заря, И небо все перелилось в моря; И ладия меж двух небес скользила» [Глинка 1871: 185].

Появление солнечных лучей, озарение рассветной зарёй прежде мрачного и тёмного неба символично указывает на победу светлого начала над мятежом тёмных сил. Два мира – небесный (ирреальный) и водный (реальный) – здесь приходят в гармоничное соединение не только по причине внешне кажущейся зеркальности воды, но и по существу – единство водного и небесного пространства символизирует примирение природного и духовного мира после победы добрых сил. В послесловии к поэме Глинка объясняет наличие такого разнообразия образов и художественных описаний природных явлений сравнением поэта с живописцем, который «заимствует только содержание, а обстановку и расцветку предоставляет себе по

требованию обстоятельств...живописцы говорят кистью, а поэты рисуют словами» [Глинка 1871: 624].

Чтобы достоверно передать евангельский текст, Глинка упоминает даже малейшие детали, помогающие восстановить атмосферу той ночи. Так, например, все евангелисты указывают, что лодку заливало волнами, а Лука уточняет, что все, находящиеся внутри, были в опасности (Лк. 8:23). Об этом пишет и Глинка: «Двенадцать в ней мужей сидело в страхе», а затем добавляет «Парус сорван, руль солгал в руках кормчего...Ладья, накренившись, уже хлебала воду» [Глинка 1871: 185]. Эти детали помогают убедиться в безысходности ситуации, в которой оказались ученики, и более точно объясняют их эмоциональное состояние в тот момент, когда все возможные методы спасения при опасном положении в открытом море, привычном для рыбаков, уже не действовали.

Глинка вслед за евангелистами говорит о необычном спокойствии самого Христа в такой тревожной обстановке: «Тринадцатый беспечно почивал: Спокойствие в лице Его сияло, и некий свет вокруг главы играл; А между тем, все выл и буревал Смятенный воздух» [Глинка 1871: 186]. Ярко выражен контраст между практически иконописным обликом Христа с подчеркнутым свечением вокруг головы и непоколебимым спокойствием и окружающей обстановкой, которую Глинка наделяет демоническими свойствами. Кроме того, такой крепкий сон не характерен для простого человека, находящегося в столь опасном положении. Есть два толкования этого спокойствия и сна Христа в обуреваемой волнами лодке: первое, традиционное святоотеческое, заключается в объяснении того, что Христос ожидал реакции своих учеников, надеясь увидеть в них веру в то, что, несмотря на безуспешность земных усилий, Господь имеет силу и власть избавить их от опасности [Александрийский Афанасий 2008]. Святитель Иоанн Златоуст предлагает объяснение промедления Спасителя необходимостью дать ученикам «время испытать страх и заставляя их

сильнее прочувствовать происходящее» [Златоуст Иоанн 2023: 314]. Если бы Он бодрствовал, ученики не испугались бы и не стали звать на помощь, «поэтому Он и спит – чтобы дать время их страху, чтобы ощущение происходящего сделать в них более отчетливым» [Александрийский Кирилл 2013: 74].

Но, согласно этому толкованию, происходит умаление человеческой природы Христа. Не берется во внимание, что, будучи на земле, Христос был одновременно и Богом, и человеком, поэтому Он уставал, когда совершал длительные переходы между селениями, нуждался в пищи и сне, испытывал эмоции (например, плакал, узнав о смерти Лазаря (Ин. 11: 35)). Поэтому возможно, что сон в лодке во время бури имел и педагогическое значение, заключающееся в проверке веры апостолов, но в то же время чудо укрощения бури стало одним из множества подтверждений того, что Христос обладал человеческой природой во всей ее полноте, сохраняя при этом свою Божественность.

Не случайно Глинка впервые вводит в повествовательный контекст поэмы упоминание об апостолах из клеветнических уст нечистой силы. Демон, насмехаясь над простым происхождением, неученостью и незаметностью среди своих современников учеников Христа, при этом, сам того не понимая, подчеркивает их главное качество – смиренное мнение о себе (Мф. 5:3), которое было ценно для избравшего их на служение Бога: «С Ним горсть простых приморских рыбаков, Да тащатся за Ними голодари, – Хромцы, костыльники, да сумари» [Глинка 1871: 77]. Глинка использует здесь прием характеристики положительных героев от лица антигероя, то есть строит свое повествование от обратного: насмешливое отношение демона позволяет подчеркнуть ценность главных качеств последователей Христа (простота сердца, смирение) в свете Божественного закона, кроме того включают в себя описание милосердного служения Спасителя, о

котором многократно упомянуто в Евангелии (Лк.4:40; Мф.14:35; Лк. 5:17; Лк. 5:31; Ин.6:2).

Образы учеников встречаются среди персонажей, участвующих в активном развитии сюжета и разработанных как отдельные характеры. Среди апостольских образов, которые обладают в большей или меньшей степени индивидуальными чертами, выделяется образ «старшего» апостола Петра, и ученика из числа двенадцати апостолов – Нафанаила. Святители Иоанн Златоуст, Кирилл Александрийский, Епифаний Кипрский и некоторые другие экзегеты считают апостола Варфоломея Нафанаилом (Ин.1:45-51,21:2). Святой апостол Варфоломей (из числа 12-ти апостолов Христовых) был родом из Каны Галилейской, позже вместе с апостолом Филиппом проповедовал Евангелие в Малой Азии.

В главе «Первозванные» Глинка поэтически пересказывает сюжет о призвании одних из первых учеников – Филиппа и Нафанаила, при этом он исключает из хронологически линейного евангельского повествования эпизод о призвании братьев Андрея и Симона (Петра) (Ин.1:40-42), лишь вскользь упоминая об этом событии в диалоге галилейских рыбаков в главе «Рыбаки». Появлению юного Нафанаила с «душой по-детски чистой» предшествует пространное пейзажное описание весеннего утра в округе Генисаретского озера. Глинка намеренно противопоставляет начало дня в человеческом мире, наполненное утренней суетой, и гармоничное пробуждение природы: «В домах повсюду растворилось<...>И все пошло, засуетилось. И город полон стал тревог.... Не такова была природа При встрече с теплою весной: Под синевой родного свода, В ней все дышало тишиной...» [Глинка 1871: 67]. На фоне мирной рассветной поры появляется будущий апостол, который проводит ночное время, как видно из контекста, в созерцании и размышлении о смысле жизни. Глинка подчеркивает основные качества Нафанаила, о которых сказано и в Евангелии, и, вероятно, из-за которых Христос призвал его к служению: «Израильтянин прямодушный, –

То юный был Нафанаил: Закону верный и послушный, Он букву каждую в нем чтит» [Глинка 1871: 68]. При этом Глинка сокращает первоначальный евангельский сюжет о призвании Нафанаила, оставляя только факт его местоположения под «смоковницей ветвистой» и обращение к нему Филиппа с известием о том, что они нашли долгожданного Мессию: «Не слыша под собой земли, Филипп бежал, крича: “Нашли! Нашли, о ком все предсказанья, Молвы, предчувствия, гаданья, Переходили по векам: У вод крестильных Иордана, Уста святыя Иоанна О Нем провозвестили нам”» [Глинка 1871: 68].

Трансформация библейского сюжета и исключение поэтом из повествовательной канвы первоисточника диалога Филиппа и Нафанаила и следующей за ним беседы последнего со Христом было вызвано, вероятно, необходимостью смещения смыслового акцента с важной для Евангелия идеи, заложенной в этом эпизоде, о совершенно новом учении, не связанном с буквальными и материалистичными представлениями еврейских книжников о происхождении Мессии (именно с этим было связано недоверие хорошо знающего ветхозаветную Тору Нафанаила: «из Назарета может ли быть что доброе?» (Ин.1:46), которое было важно для евангелиста Иоанна в качестве вероучительного аргумента против мнения иудеев о «царственном происхождении» будущего избавителя Израиля) на эмоциональный аспект.

Для Глинки вполне объективно становятся важными не доказательства мессианства Христа, которые были необходимы иудеям в первые века христианства¹, а внутреннее состояние последовавших за ним простых людей, их сердечное восприятие евангельского учения. Будущий апостол

¹ Как отмечает А.П. Лопухин в толковании на Евангелие от Иоанна, целью создания четвертого жизнеописания Христа было восполнение пробелов, упущений, которые находились в первых трех книгах, но самое главное – это выполнение просьбы малоазийских епископов, которые хотели получить от апостола Иоанна четкое и канонически выверенное наставление в вере, погавшее бы им бороться с иудействующими и противостоять ересям [Лопухин 2011]. По мнению Климента Александрийского, Иоанн Богослов создает «Евангелие духовное», которое в большей степени выражает внутреннюю суть христианства, в отличие от первых трех «телесных» Евангелий, где значительную часть занимают внешние события в жизни Христа [Александрийский Климент 2003].

Филипп, который уже прежде слышал об Иисусе из Назарета от Петра и Иоанна, потому что был «из одного города» (Ин. 1:44) с ними, услышав проповедь Христа и убедившись лично в истинности нового учения, восклицает: «Мы вслед за Ним, – и засветлело И в мыслях, и в душах у нас; И, в обаятельный тот час, Нам мнилось, сбросили мы тело, В нас сердце билось и горело, И прорывалось в небеса!!<...> Отверзли путь Его речам, Мы поняли, что Он Мессия... – Иди, взгляни...поверишь сам! [Глинка 1871: 68].

По мнению Глинки, апостолы последовали за Христом не из-за совпадения ветхозаветных пророчеств и убедительной «буквы закона», а только благодаря душевному отклику на слова Спасителя и своей внутренней вере в правильность этого учения. Глинка исключает из первоначального сюжета и эпизод беседы Нафанаила с Христом, во время которой Иисус пророчески называет некоторые факты из биографии израильтянина, известные только ему одному. Все сомнения Нафанаила исчезают после того, как он осознает всеведение Христа, а потому и его мессианство (Ин. 1: 47–51). Для Глинки было важным передать поэтическую, эмоциональную составляющую Евангелия, поэтому, исключив из первоначального библейского сюжета некоторые моменты, он добавляет пространное лирическое отступление, включающее описание весенней Галилеи и размышлений Нафанаила о земном и вневременном будущем Израиля и всего мира: «Так светлый праздник воскресенья Своей природы он встречал, И, полный дум и умиленья, В избытке чувства восклицал: – “Весна! как ты ложишься в душу! Как много накликаешь дум!<...>Когда же тою... мировую Весной наш возродится мир, <...>Когда ж настанет тот желанный, Предсказанный в пророках, час, И пастырь душ обетованный Придет пасти заблудших нас?”» [Глинка 1871: 67].

Не случайно здесь Нафанаил упоминает об «обетованном пастыре душ», Глинка подчеркивает, что герой, будучи правоверным иудеем, прекрасно знал обетования о грядущем Мессии из Торы, в которой древние

евреи называли пастырем самого Бога, а себя представляли Его стадом¹. Глинка включает в размышления Нафанаила идею о скором исполнении ветхозаветного пророчества (Ис. 40:11) и для демонстрации подкованности в законе самого героя, и для доказательства связи ветхозаветной и новозаветной истории.

Глинка дополняет сжатый евангельский микросюжет о призвании апостолов Симона и Иоанна в главе «Рыбаки» развернутой экспозицией с пространным диалогом второстепенных персонажей – шести рыбаков, наделенных краткими речевыми характеристиками и некоторыми чертами в авторских ремарках (указание возраста некоторых из героев в авторских ремарках: «старый рыбак», «молодой рыбак» передают темперамент и характерные черты (житейский опыт, мудрость или воодушевление, горячность), которые непосредственно проявляются в их речи.), и лирическим отступлением, включающим описание Генисаретского озера. В данном случае пейзажное описание предшествует появлению героев, беседующих о призвании их соотечественников неким Гостем. Картины ночного озера призваны передать атмосферу спокойствия и благодати, которую чувствуют сами герои, лексический повтор в первом четверостишии («Спит волна Тивериады. В небе тихо и светло! Смотрят веси, – смотрят грады И воздушные лампы – Моря в синее стекло... Спит волна Тивериады. В небе тихо и светло!» [Глинка 1871: 83]) подчеркивает единение земного и небесного миров: спокойствие, безмолвие и благость природы созвучны состоянию светлого ангельского мира. Такие минуты спокойствия тихой ночи, по мнению поэта, невидимы для «шумных городов» и доступны только «другим Божьим людям», именно они «простодушные, как дети» [Глинка 1871: 84] и любимые «мать-природой», которая «счастье им дарит,

¹ В текстах пророков и псалмах, а затем и в новозаветных книгах, зачастую встречается образ Бога – Пастыря, который связан с историческими и географическими особенностями быта древних евреев, ведущих кочевой образ жизни. Например, в книге пророка Иезекииля представлено обращение Бога к Израилю, который в тот момент был в плену у вавилонян: «Вы – овцы Мои, овцы паствы Моей» (Иез. 34:31).

как хлеб: Труд привычный, дум свобода Нет у них других потреб» [Глинка 1871: 84]. Здесь, как и в других эпизодах, прослеживается стремление Глинки приблизить поэму к народному стилю, преобразить евангельский сюжет и сделать его близким и понятным простому труженику, что, несомненно, соответствует главной миссионерской цели поэта.

Отдельный и достаточной объемный раздел «Путь, истина и жизнь» содержит поэтическое переложение Нагорной проповеди, учения и притч Христа, которые Глинка в некоторых случаях дополняет святоотеческим или индивидуально авторским толкованием. В этот раздел поэт включил 23 пронумерованных блоков, каждый из которых посвящен поэтическому переложению определенного евангельского эпизода (притчи, нравоучительной части или философскому размышлению).

Начинает этот раздел поэтическое переложение Нагорной проповеди, первый блок посвящен «заповедям блаженств». Нагорная проповедь в первые века христианства воспринималась в религиозной литературе исключительно как основа классического изложения этических норм (Нагорную проповедь называют ещё первоначальным христианским катехизисом), в то же время зачастую некоторые положения Нагорной проповеди использовались для опровержения еретических учений. Так, например, богословы Тертуллиан и Ириней Лионский ссылались на некоторые позиции относительно закона и пророков, содержащиеся в Нагорной проповеди. Тем самым они опровергали ересь Маркиона о том, что Христос пришел для разрушения закона, а не его исполнения.

Следует отметить, что понимание Нагорной проповеди в качестве руководства к действиям в христианской общине не предполагало восприятия заповедей как непосильных или трудновыполнимых. Такая оценка нравственных категорий появилась в экзегетике относительно недавно и свойственна современным богословам.

В то время, когда толкованием Нагорной проповеди занимались такие богословы, как свт. Григорий Богослов, свт. Иоанн Златоуст, свт. Василий Великий, появились обширные и глубокие исследования, в которых изучение нравственных положений происходило в контексте обращения к широкому кругу источников, в том числе к Ветхому Завету и апостольским Посланиям. Некоторые части Нагорной проповеди рассматривались в свете философского учения греков о нравственном совершенстве. Православная традиция впоследствии признала толкование на заповеди Блаженства свт. Григория Богослова в качестве классического. Несомненно, с этим основным толкованием на Нагорную проповедь был знаком Ф. Н. Глинка.

Первым полным комментарием к Нагорной проповеди, появившимся на Западе, стал цикл экзегетических бесед блаженного Августина, написанных между 392 и 396 годами. Свое сочинение он назвал «De Sermone Domini in monte secundum Matthaeum» («О Нагорной проповеди Господа согласно Матфею»). С этого времени в западной традиции появилось отдельное определение 5–7 глав Евангелия от Матфея как Нагорной проповеди. В Нагорной проповеди, по мнению блаж. Августина, содержится «совершенный образец христианской жизни» [Августин Блаженный 2013], поскольку она «совершенна во всех наставлениях, при помощи которых формируется христианская жизнь» [Августин Блаженный 2013: 212].

Глинка не следует строгой структуре Нагорной проповеди, он свободно сокращает и добавляет некоторые элементы, изменяет последовательность повествования. Например, в переложении девяти «заповедей блаженств» (Мф. 5: 3–12) поэт сокращает их количество до пяти, при этом объединяя первую и шестую заповедь (ср: «Блажен, кто, не служа гордыне, Свой дух смиреньем укротил, И сердце отдал Богу Сил!<...> Блажен, кто, не сдружась с пороком, Пребудет верен чистоте; Он *сердцем чистым, словно оком, Увидит Бога* в высоте!.....» [Глинка 1871: 240] – «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф.5:3) и «Блаженны чистые сердцем, ибо

они *Бога узрят*» (Мф.5:8)). Глинка не включает в структуру поэтического текста третью заповедь («Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф.3:5)), а вторую («Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф:4)) значительно изменяет: «Блажен, богатый даром слез, И даром долгого терпенья» [Глинка 1871: 248]. Во-первых, евангельская заповедь содержит вторую часть – обетование утешения, во-вторых, определения «плачущие» и «богатые даром слез» несколько отличаются степенью раскрытия значения. Согласно толкованию Иоанна Златоуста, под «плачущими» подразумеваются не просто впечатлительные или несчастные люди, но «плачущие о грехах своих, так как есть другой плач, вовсе непозволительный – плач о житейских предметах, на что указал и Павел, говоря: «печаль ради Бога производит неизменное покаяние к спасению, а печаль мирская производит смерть» (2Кор. 7:10)». Глинка сразу оговаривает условия спасительного плача – это должен быть «дар слез», такое выражение имеет связь с аскетическим учением о стяжании непрестанного плача о грехах. Об этом писали Исаак Сириин, Григорий Палама, Иоанн Кронштадтский, А. П. Лопухин. Так, святитель Лука Крымский в «Беседах в дни Великого поста и Страстной седмицы. О блаженствах» приводит в пример многих святых, «которым Господь даровал великий дар покаянных слез», и уточняет, что «этот дар у всех подвижников считается одним из самых высоких» [Лука Крымский 2008]. Таким образом, Глинка сразу указывает на более глубокое понимание второй заповеди блаженств, основанное на святоотеческой традиции.

Далее Глинка трансформирует восьмую и девятую заповедь (Мф.5:10–12), объединяя их: «блажен, кто скорби и гоненья С покорным сердцем перенес!» [Глинка 1871: 248]. При этом поэт исключает подробное евангельское описание и обетование будущей награды за верность. Четвертая, пятая и седьмая заповеди полностью опущены, но при этом поэт добавляет в конце перечисления «блаженств» отдельное четверостишие,

представляющее собой переложение антитез, каждое из которых в противопоставление обетованию блаженства праведникам начинается с предсказания горя грешных: «Но горе грешным и надменным, И горе жаждущим утех; И горе, горе пресыщенным, И горе возлюбившим смех!...» [Глинка 1871: 248]. В евангельском тексте похожие высказывания о судьбе грешных (Мф.23:13–15) обращены к конкретным людям (книжникам и фарисеям) с целью обличить их лицемерие, эти стихи расположены в ином контексте и не связаны с «заповедями блаженств». Вероятно, Глинка объединил эти два блока для демонстрации большего контраста и усиления дидактического воздействия.

Глинка с детальной точностью поэтически оформляет образцовую молитву «Отче наш» (Мф. 6: 9–13), которая отражает основные черты молитвенного дискурса, особенностью организации которого является участие в нем Бога. Л. С. Яницкий, характеризуя природу молитвенного дискурса, говорит о том, что он близок структуре лирического произведения – монолога, онтологически представляющего обращения личностного «я» к некому высшему Началу [Яницкий 2006: 85–92]. Молитвенная форма задает пространственное распределение «я» и мира, фиксирует позиции молящегося и Бога как иерархично соотнесенные. Во время молитвы Бог может открывать человеку некоторые знания, которые считаются «откровением», в таком случае молитвенный дискурс принимает форму диалога. По словам Э. М. Афанасьевой, «установление молитвенного дискурса в стихотворных «молитвах» непосредственно связано с темой призывания высшего божественного Начала. В этот момент (по аналогии с ритуальной традицией) формируется своеобразный «сакральный ориентир». Оформляется «сакральная связь» между молящимся и его покровителем, возникает ситуация надличностного диалога<...>В подобного рода лирическом макродиалоге реализуется архетипная ситуация проникновения

молящегося в область божественного или сакрального имени» [Афанасьева 2002: 219].

Сокращая некоторые формы слов, используя инверсию и добавляя междометия и союзы, Глинка создаёт особую напевность стиха, несколько не изменяя содержательного компонента первоисточника: «Отче наш, иже еси на небесех, да святится Имя Твое!... Да придет царство Твое! И да будет воля Твоя как на небе, так на земле; и насущный Хлеб наш подаждь Ты нам днесь, и долги нам остави Ты наши, Так как и мы же долги должникам оставляем же нашим...И в искушение нас не введи, от лукава избави! – Ибо Твое есть и царство, и сила, и слава вовеки! Аминь!» [Глинка 1871: 250]. Особая ритмическая основа евангельского текста молитвы на церковнославянском языке позволяет поэту использовать гекзаметр для её поэтического переложения. Примечательно, что поэт значительно усиливает эмоциональную окрашенность молитвенного текста, наполняет его обилием восклицательных предложений, относящихся к первым трем прошениям, которые сосредоточены на Боге, и последнему славословию. Примечательно, что в первоисточнике отсутствуют фразы с выраженной эмоциональной окрашенностью, кроме первого обращения к Богу: «Отче наш, сущий на небесах!» (Мф.6:9). Если проанализировать молитвенный опыт Глинки, отраженный в сборнике «Сны и видения» [Глинка 2011: 224], то можно сделать вывод об эмоциональной напряженности молитвенных обращений, сочиненных самим поэтом, об этом свидетельствует обилие обращений, риторических вопросов и восклицательных предложений. Вероятно, и образцовая молитва «Отче наш» стала для Глинки больше, чем просто сакральный текст, а была переосмыслена через его личный молитвенный опыт.

В метасловесном, предметном измерении произведения самой малой единицей художественного мира является деталь. В совокупности с речевым строем и композиционной структурой система деталей предметной

изобразительности составляют образную форму всего литературного произведения. Представляется важным рассмотрение понятия и определение функций художественной детали на примере религиозной поэзии, которая по причине своего тяготения к религиозной образности очень символична.

Обращаясь к ветхозаветной и новозаветной истории, апокрифам и агиографической литературе, Глинка создает в своих поэмах сложную пространственно-временную организацию. Реальный мир, который наполнен осязаемыми деталями и подробностями, дополнен вневременным, сверхъестественным пространством инобытия, где каждый элемент символичен. Так, в библейской эпопее «Таинственная капля» особое место занимают микросюжеты о чудесах и деяниях Христа, в которых каждая художественная деталь становится ассоциативным звеном между предметным миром и религиозным символом. В описании эпизода о беседе Христа с сестрами Марфой и Марией о «едином на потребу» Глинка включает в пейзажное пространство упоминание о запахе мирра (смирны): «Воздух теплый дышал ароматом сафрана... и мирра» [Глинка 1871: 357] – эта изобразительно-ассоциативная деталь дает отсылку к свойствам ароматического масла, которым в древней Иудее помазывали тела умерших людей. Поэтому именно запах мирра, по замыслу поэта, символически напоминает о приближающемся Распятии и погребении Спасителя. Деталь в этом случае переносит на себя большую смысловую нагрузку в сравнении с уточняемым предметом.

Ассоциативными деталями у Глинки наполнен и потусторонний мир, которому в поэмах отведена особая роль, заключающаяся в расширении временной и пространственной организации. Например, в главе «Свет на Фаворе» сюжет о Преображении Господнем дополнен лирическими отступлениями автора и многочисленными природными описаниями, в которых встречаются значимые детали: «И меж гармонии и света, Он Сам, – весь световой кристалл, – О тайном деле речь совета С двумя пророками

держал...» [Глинка 1871: 180]. Здесь сравнение образа Христа со «световым кристаллом» связано с масонской символикой, которую Глинка изучал на протяжении нескольких лет. Именно через кристалл, по мнению масонов, следует проводить магические медитации, а форма и грани кристалла наилучшим образом отражают сокровенное знание [Черчвард 2013: 142]. Таким образом, символическая деталь становится знаком присутствия в тексте иного смысла.

Художественная деталь, по мнению Е. С. Добина, способна дополнить основной замысел, придавая «произведению желанную рельефность, законченность, предельную выразительность» [Добин 1981: 303]. Например, при описании главного героя основной сюжетной линии «Таинственной капли» – разбойника, находящегося в непрерывном конфликте с окружающей средой, Глинка использует психологическую деталь, которая находится внутри разных элементов текста (например, авторских ремарок в главе «Сцена II. Разбойники»), связанных с психологизацией. Примером психологической детали может служить необъяснимый страх, посещающий героя в минуты внешнего благополучия (главы «Незнакомец», «Проповедь и всадник», «Разбойники»): «Сам с собой и с жизнью в споре, Это он, что между скал, При туманном Мертвом море, Жизнь ценил и осуждал..... Он искал чего-то в жизни, Но терялся все в мечтах, И, рыдая по отчизне, Городов ее был страх....» [Глинка 1871: 142]. «Отчизной» здесь названы небесные обитатели, к которым интуитивно стремился разбойник, но при этом и боялся их, оплакивая свою греховность. Необъяснимый страх здесь является выражением чувства каждого грешника перед святыней.

Если психологическое состояние героев, влияющее на раскрытие авторского замысла, можно вполне точно идентифицировать как психологическую деталь, то с портретным описанием, которое у Глинки зачастую насыщено многочисленными подробностями, все несколько сложнее. В сфере разграничения минимальных единиц текста существует

критерий разграничения понятий детали и подробности по их количеству и качеству.

Е. С. Добин определяет деталь как «единичное» описание, которое воздействует на читателя именно своей функциональной силой, тогда как подробности всегда многочисленны, и их влияние на формирование цельного образа заключено именно в экстенсивности и количественном преобладании [Добин 1981: 369–370]. Так, в портретном описании Христа Глинка использует множество повторяющихся на протяжении всей «Таинственной капли» подробностей, но, кроме того, встречаются значимые ассоциативные детали. Например, описание ризы Христа: «Зарей на Чудном отливался Хитон, дар Матери святой, – Омет лазурный волновался, Спустиась на стан Его прямой!...» [Глинка 1871: 184]. Эту деталь поэт включает в текст, во-первых, для убеждения духовной цензуры в непротиворечивости и канонической выверенности своей поэмы (красный хитон и синий гимантий (накидка) как символизация человеческой и Божественной природы Христа были приняты каноничными в церковном искусстве), а, во-вторых, для создания иконописной образности, хорошо известной для каждого русского читателя того времени.

С помощью пейзажной детали, заключающейся в игре теней, Глинка создает практически осязаемую атмосферу жаркого летнего дня, образно подчеркивая взаимосвязь природы с изображаемыми обыденными событиями: «Пылало солнце Палестины, Кипел полдневный, ярый зной, И пальм усталые вершины Сребрились сизой пеленой... Был час, когда по высям храма Дождем алмазным брызнул день; Теней прихрамных сжалась рама, И башень Иродовых тень...» [Глинка 1871: 191]. Четкая и строгая рама теней, которую отбрасывали двери ветхозаветного Иерусалимского храма и башни жестокого иудейского правителя Ирода, не случайно сжимается, готовится исчезнуть перед самым ярким полуденным солнцем. Пейзажно-ассоциативная деталь помогает Глинке выразить мысль о том, что именно

так сжимаются, теряют свою силу строгие ветхозаветные правила и законы книжников и фарисеев перед приходом евангельского благовестия, которое в Ветхом Завете символично названо «солнцем правды» (Мал. 4:2).

По классификации В. А. Кухаренко, выделяют изобразительный, уточняющий и ассоциативный типы детали [Кухаренко 1988: 23]. Глинка в большинстве случаев использует художественную деталь, одновременно совмещающую в себе эти типы. Так, в некоторых главах поэмы «Таинственная капля» («Бегство в Египет», «Плен», «Глас в пустыне», «Царь огней» и др.) присутствует ассоциативная художественная деталь: звуковая организация кульминационных моментов заключается в предшествовании безмолвия и нерушимого молчания перед важным для автора и сюжетообразующим событием («Вдруг пролетный ангел страха *Погасил на миг все звуки*, Расступилася толпа..... И с дымящейся главою, Падшей только под секирой, Дева к Ироду идет...» [Глинка 1871: 63]).

А в микросюжете, основанном на апокрифической легенде о падении языческих идолов в Египте во время приближения к нему Святого Семейства, наступившая тишина и безмолвие после грохочущего рокота способна передать авторскую мысль о наступлении в мятущейся языческой стране долгожданного спокойствия и внутренней тишины в душах египтян: «И дрогнули все идолы Египта, Шатнувшись на каменных ногах <...> И грохотом зарокотали своды И звукнуло— как будто падал город <...>И стихнули, в сем общем потрясенье» [Глинка 1871: 17]. Тишина сопутствует появлению значимых событий, эмоционально окрашенных как положительно, так и отрицательно: «Беда и плен в тиши подстерегали» [Глинка 1871: 18] Святое Семейство в дни вынужденного бегства Египет накануне их встречи с разбойниками. Безмолвие и затишье в человеческом и природном мире окутывает всю Палестину во время таинственных событий, связанных с рождением Христа: «И в этот миг таинственных событий, Благоговела вся кругом страна, И чудно все объяла тишина: Пустынный ветр

смирясь молчал; Волна в реке не смела колыхнуться, И птица, в воздухе сложась крестом, Меж небом и землей остановилась... И, молча, вся природа там молилась, Где он, Святый Младенец почивал» [Глинка 1871: 23].

Таким образом, художественная деталь в образном строе поэм Ф. Н. Глинки играет роль значимого уточнения, избыточного с точки зрения строгого сюжетного смысла произведения, но при этом именно деталь выражает полнокровность замысла, позволяет определить тончайшие грани авторской идеи. В это же время художественная деталь может быть очень символичной, с ее помощью читатель постигает то, что было изначально заложено в текст автором. Символическая деталь может стать соединяющим звеном, которое преобразует текст в метатекст, соединяющий в себе, на первый взгляд, не связанные вещи, но на перекрестке которых, благодаря детали, рождается истинный смысл.

3.4. Роль лирических отступлений в сюжете поэмы¹

В лирических и философских отступлениях наиболее прямо и открыто выражено авторское «я» и основной замысел произведения. При анализе лирических отступлений можно с точностью указать на влияние субъективного отношения автора на ход повествования. Именно в отступлениях от осевой сюжетной линии, по мнению П. Г. Пустовойта, в большей степени выражены индивидуальные черты поэта, его мировоззрение и отношение к героям и описываемым событиям [Пустовойт 1969: 89]. Кроме того, в философских рассуждениях содержится ничем не скрытая и не осложненная иным субъективным видением авторская мысль. В религиозных поэмах Ф. Н. Глинки, а особенно в «Таинственной капле», как наиболее

¹ В данном разделе частично использованы материалы статьи: Дроздова А.О. «Мир шумит и мир тревожится...»: художественные средства создания категории тревожности в поэмах Ф. Н. Глинки // Неканоническая эстетика. Вып. 10: Все тревоги мира: Тревожность в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб.; М.: ООО «Сам Полиграфист», 2023. С. 223-229.

масштабном и разнообразном в сюжетной организации произведении, лирические и философские отступления функционально связаны со всей остальной художественной структурой: именно отступления составляют значимую часть идейно-образной организации поэм, помогают определить авторское отношение к персонажам, влияют на динамику и развитие сюжета.

По мнению Л. Н. Сарбаш, авторские рассуждения как составная часть повествовательной канвы произведения «вступают в то же время в отношения взаимозависимости – обусловленности с собственно повествовательным пластом», именно в них автор осмысляет и иногда подвергает собственной оценке всё, о чем было сказано прежде, поэтому «они обобщают нравственно-философскую сентенцию и подытоживают происшедшие события, во многом по-иному освещая их первоначальную сущность» [Сарбаш 1980: 120–129]. Основное повествование в то же время влияет на содержание лирических отступлений, определяя их соответствующую направленность и логику авторских размышлений.

Условное разграничение отступлений в повествовательной структуре произведения на философские и лирические в поэмах Глинки невозможно, потому что оба вида в поэмах присутствуют одновременно, дополняя друг друга: философские и религиозные размышления содержат внутренний лиризм и воплощаются в экспрессивной, эмоциональной форме, иногда принимая вид дидактического поучения и наставления от автора читателям. Лирические отступления, зачастую выраженные в пространственных природных описаниях, в свою очередь, пронизаны философскими размышлениями поэта. Отличительной чертой большинства отступлений в поэмах Глинки является их обобщающий характер: размышления автора построены на основе определенного частного случая, тогда как сами высказывания относятся к более общему порядку и касаются зачастую нравственных категорий или отвлеченных понятий. При этом обобщенные отступления, как

считает Л. Н. Сарбаш, «значительно углубляют и дополняют смысл исходного индивидуального мотива» [Сарбаш 1980: 121].

Подобным образом в главе «Свет на Фаворе» событие преображения Христа на горе Фавор в присутствии трех учеников становится основой для пролога, представленного в форме философского рассуждения о Божественной природе Спасителя и дополненного описанием чарующей атмосферы одной «из трех святых ночей» (имеется в виду ночь на Рождество, Преображение и Распятие Христа): «Фавор крутой, Фавор высокой, Одеда ризою широкой Одна из трех святых ночей, Земля ко сну склонила око, А небо тысячьми очей На землю спящую глядело» [Глинка 1871: 178]. От описания ночи, предваряющего чудо явления Божественной природы Христа, поэт переходит к внутреннему смыслу этого события: «Зане уж время то приспело, Когда, без ведома людей, Для счастья их свершится дело Разоблаченья Божества, Чтоб в миг над типом торжества Оно явилось всецело...» [Глинка 1871: 179]. Так единичный сюжет становится основой для обобщённых эсхатологических размышлений поэта. В структуру этой главы включено и еще одно лирическое отступление, воплощенное в форме развернутого описания сновидения учеников, которые, согласно тексту первоисточника, не спали, но от увиденного «ученики пали на лица свои и очень испугались» (Мф.17:6). В содержании сна апостолов Глинка акцентирует внимание на Божественной защите и покрове над «рыбаками благословенными», которым видятся родные картины моря и привычный мирный труд: «И снятся им мѳря родные равнины, И тянутся стаи серебряных рыб; <...> И жемчугом море, им снится, цветет, И их манит, и им поет: “Блажен рыбак благословенный: Плывет ли в бурю одинок, Ни ветер, ни зыбь, ни вал надменный. Его не трогают челнок!..... <...>Но весел он, доверьем полный <...>Блажен рыбак благословенный!”» [Глинка 1871: 179].

Лексические повторы, размеренная, плавная организация стиха (в отличие от пролога главы поэт изменяет двусложный ямб на трехсложный

амфибрахий), обилие пауз и многоточий создают особую атмосферу спокойствия и душевной гармонии в «сердцах по-детски чистых» и позволяют приблизить форму лирического отступления к песенному фольклору.

В эпилог этой же главы Глинка включает еще одно лирическое отступление в форме обобщающего предсказания о будущем с характерной для поэта дидактической направленностью, выраженной в противопоставлении «быта убогого» и «неземной зари надежд святых»: «И днесь, в быту у нас убогом, Как будто шепчет веку век: «Настанет час... сольется с Богом Преображенный человек!!...»» [Глинка 1871: 180]. Кроме остальных функций, отступления позволяют поэту включить в текст поэмы отсылки к ветхозаветным событиям, при этом сопровождая их авторским толкованием: «И мгла двойная Фавор угасший облегла; Но в мгле наземной – неземная Заря надежд святых взошла..... И говорилось, в поздни лета: “Синай с Фавором – два завета: Синай – блистал, Фавор сиял, – Там Бог грозил, а тут спасал!...”» [Глинка 1871: 181]. Здесь поэт проводит параллель между явлением Божественной природы Христа на горе Фавор (как прообразом будущего спасения человечества) и основанием ветхозаветного законодательства через пророка Моисея на Синайской горе (Исх.19–20; Исх.24, Исх.32–34).

В зависимости от авторского замысла лирические отступления могут быть подразделены на несколько категорий: 1) в отступлениях и вставных фрагментах выражены личные представления автора в сжатой форме; 2) лирические отступления содержат углубленную характеристику персонажей через различные формы: диалогичные высказывания, монологичные размышления, видения или сны (здесь же можно проследить эмоциональное отношение автора к герою, его реакцию на действия персонажа); 3) в лирических отступлениях, представленных пейзажными описаниями, репрезентируются важные для понимания общего замысла произведения

географические и исторические особенности. Во всех указанных случаях лирические отступления не являются отдельными и разрозненными частями в повествовательной линии поэмы: точка зрения автора и его размышления перекликаются с высказываниями персонажей.

В некоторых случаях лирические отступления являются важной частью более широкого отношения поэта к персонажу, которое охватывает всё произведение. Например, в характеристике разбойника, наиболее полно представленной в главах «Незнакомец», «Сцены», особое место занимают монологичные размышления героя, в структуру которых неоднократно включены отступления в форме воспоминаний или сновидений (зачастую они внезапно появляются в структуре повествования и не обусловлены предваряющими действиями). Именно в этих отступлениях прослеживается пространственная связь между сверхъестественным и реальным миром и их взаимовлияние, которое значимо для понимания внутреннего состояния героя: «Тогда, – (они опять теснятся в душу, Как дети к матери, – воспоминанья детства!) – Тогда – какой-то мир, – не мир мятежный – Ко мне, как друг, с приветами сходил, И ближе все, теснясь ко мне, смыкался, Пока меня всего замкнет в себя!.... Тогда душа, бывало, встрепенется И разыграется..... И мне тепло, Тепло!» [Глинка 1871: 99].

Следует отметить, что обобщающие суждения, касающиеся определенного персонажа, всегда «привязываются» к определенной ситуации, способствуя всестороннему проникновению во внутренний мир героя и увеличивая тем самым возможности психологического анализа. Лирические отступления гармонично появляются в эпилогах и прологах отдельных глав, где становятся своеобразным идеологическим итогом отдельного микросюжета, поэтому в «заключительном слове» поэмы важным становится прямое выражение эмоциональной субъективной позиции автора, которая афористически воплощена в лирических отступлениях. Причина возникновения внесюжетных отступлений, по мнению Л. И. Тимофеева,

заключается в стремлении писателя «уложить свой жизненный материал» в сюжет, при этом снабдить его субъективной интерпретацией, что не всегда уместно, поэтому возникает некое отступление от основного повествования [Тимофеев 1976: 29].

Обобщенность материала лирических отступлений в известной мере требует его отвлеченности от конкретного события и безымянности, что проявляется в замене имен собственных местоимениями: а) определительными: «каждый», «всякий» («Пусть всякий славу ближнего туманит, И самолюбие другого топчет!! – Двум мнениям не позволяй сходиться: Пусть каждый носится с своею мыслью И пестует свое дитя!»); б) указательными: «тех» («О нем одном и дума и забота У тех рабов холодного расчета»), «тот, кто» («Блажен, блажен, кто позван!....»); в) отрицательными: «никто», «ничто» («Чего из них никто постичь не может!»; «Никто не слышит мудрых слов, Заткнуло буйство буйным уши» [Глинка 1871: 347]), а также употреблением безличных или обобщенно-личных форм глаголов. Кроме того, отступления в поэме отличаются не только эмоциональностью и лиризмом, они обладают особой ритмико-синтаксической и интонационной организацией, что и выделяет их из общего повествовательного строя.

Представляется важным обратить внимание на художественные функции и смыслообразующее значение включения в поэму многочисленных лирических отступлений, представляющих собой картины небесного мира и преисподней, сверхъестественных явлений, диалогов и иных форм коммуникации между потусторонними силами (разделы поэмы «Хор в вышине», «Молитва», «Песнь Ангела утра», «Песнь горам», «Поднебесная», «Встречи, беседы и песни Ангелов», «Молва в преисподней», «Царь огней» и др.). Еще в предисловии Глинка указывал, что в создании поэтической образности он придерживался законов словесного искусства, ориентируясь на «художественные условия», поэтому было необходимо ввести в поэму целый «свод побочных преданий». С наибольшей силой авторская фантазия

проявилась в объемных лирических отступлениях и описаниях горного и подземного миров с диалогами сверхъестественных существ. Тем не менее, поэт многократно подчеркивал, что «всё, изображенное в поэме, не есть авторский вымысел, а основано на источниках нравственных и благочестивых» [Глинка 1871: 474].

В пространных описаниях потустороннего мира Глинка совмещает традиционное описание рая и ада, изложенное в агиографических источниках¹, с народными представлениями о грядущей участи праведников и грешников. Это подтверждает включение в повествование большого количества лирических отступлений в песенной форме, в некоторых случаях принимающей вид народного плача («Песнь к Раю», «Песнь Ангелов», «Песнь в вышине», «Песнь победы», «Песнь душе», «Песня о шестодневном», «Песнь земного поэта», «Зазывная песнь ангелов» и др.). На эту особенность обращал внимание и В. П. Зверев, отмечая, что художественный мир поэмы «оказался настолько многоцветен, что вполне соответствовал склонности русского фольклора к свободе повествования, не ограниченного ни рамками литературных форм, ни размером стиха, ни строгой сюжетной линией», поэтому неудивительно, что «в сочинении Ф. Н. Глинки можно встретить элементы и баллады, и песни, и повести в прозе, и фрагменты, выраженные в драматургической форме» [Зверев 2002: 497].

В поэме выстроена картина авторского видения всего мироздания, в котором бытие воплощено во взаимодействии небесного, земного и подземного миров. При этом сверхъестественные существа (ангельские силы и демонические сущности) обладают реальными чертами и наделены умом, речью, волей, чувствами и силой. Они обладают физически осязаемой внешностью, но в то же время свободны от ограничивающих земных законов

¹ Описание рая содержится в Житии преподобномученицы Евдокии (память 1/14 марта), мученицы Марии (память 12/25 июля), мучеников Тимофея и Мавры (память 3/16 мая), блаженной Феодоры (11/24 сентября), блаженного Андрея Юродивого (2/15 октября) [Ростовский 2010].

человеческого бытия. При анализе ангелологии художественного мира «Таинственной капли» можно выделить несколько типов сверхъестественных персонажей:

1) Ангелы и миры Поднебесной, о которых Глинка подробно пишет в прозаических комментариях к поэме: «края поднебесной, где поют миры и ангелы, где говорят о силе и значении человека. Тут все сияет и молится, и все создание славит Несозданного» [Глинка 1871: 487]. Глинка весьма своеобразно представляет Горний мир, он выделяет несколько категорий небожителей: «ангелы с земли» (посланники Божией любви, они призваны наставлять людей на путь веры) и «ангелы неба» (славословят Бога в небесных обителях), Архангелы и вся ангельская иерархия (серафимы, старшие ангелы). Здесь же встречаются и «ангелы союза», «ангел сердца» (у Глинки синонимичен голосу совести), «ангел страха», «ангел утра», «ангел комет», «ангелы – водители миров», «ангелы суда и кары», «ангелы – вожди народов», «ангелы – водители душ», ангелы-хранители людей. Общей чертой всех небесных созданий является их служба Богу и проповедь Божией любви, которой они окружают человечество. Эммануил Сведенборг так характеризовал природу ангельских сил: «Сферы, истекающие от ангелов, так полны любви, что они проникают до самого внутреннего начала жизни тех духов, в обществе которых находятся» [Сведенборг 2001: 420]. Следует отметить, что не все указанные здесь категории ангельских сил присутствуют только в небесных обителях, некоторые из них (ангелы земли, ангелы – водители душ, ангелы суда и кары) обитают на пограничье земного, райского и inferнального миров. Опираясь на традиционное представление ангелов в христианской культуре, Глинка создает уникальные образы и выстраивает собственную внутреннюю иерархию «небесников» [Глинка 1871: 73]. Противостояние ангельских сил с демоническими существами создает дихотомию добра и зла, через которую поэт выстраивает собственное видение мироздания.

2) падшие ангелы – демонические существа, которые обладают конкретными физическими качествами, похожи на «нечистых животных» («Гризевные и лающие псы, С свистящими, зубчатыми крилами» [Глинка 1871: 69], «Ватаги демонов смеются Над легкомыслием людей; О лапу лапою косматой Стучат и молвью сиповатой Весь ад рычит» [Глинка 1871: 348]), имеют разнообразные функции. После своего падения некоторые остаются в безднах ада, а некоторые перемещаются в мир человеческий, где распространяют зло, уловляют человека в свои сети, клеветают на него и ведут борьбу с Богом и небесным воинством за души людей.

3) Смерть – отдельный мифологизированный персонаж, обладающий чертами сверхъестественного существа, функционально Смерть замещает в поэме «ангела смерти», отнимающего у человека жизнь и переносящего душу в потусторонний мир («Уж смерть с своей косою в ладью вскочила, И страх сердца пловцев оледенил...» [Глинка 1871: 140]). Внешние черты Смерти близки к народно-фольклорным представлениям: она представляет собой скелет с косою или черным знаменем в руках, наделена речью и способностью мыслить: «Вошел скелет, и длинный и костлявый, С высокою заржавленной косою, И сатана заговорил со смертью» [Глинка 1871: 418]. Персонифицированный образ смерти является одной из главных фигур в мире мифологических существ, Глинка создает этот образ близким не к европейским представлениям о статной женщине в белом одеянии [Клянина 2014: 140–146], а похожий на античное восприятие облика смерти, который впоследствии отразился в русской культурной традиции – алчная и безжалостная смерть в облике женского существа с косою или серпом для уничтожения жизни.

Т. А. Лисицина, анализируя языковую составляющую концепта «смерть», выделяет два «аксиологических полюса смерти», воплощенные в торжественно-приподнятом отношении в высокой культурной лексике и

резко негативной оценке в разговорном (грубо-просторечном) выражении. Эти аспекты, по мнению Лисициной, отражают разные культурные парадигмы по отношению к смерти, сложившиеся в сознании различных социально-культурных слоев носителей языка [Лисицина 1995: 134]. Глинка воплощает в языковом строе поэмы оба танатологических аспекта, но в большей степени делает акцент на негативной, эстетически отталкивающей оценке смерти, выраженной в ее внешнем облике и речевых характеристиках (глава «Царь огней»).

К лирическим отступлениям от основного сюжета поэмы можно отнести вставную главу «Слово Божие. К небесам Его и всякой твари Его о великом грехе Иерусалимском», написанную в прозаической форме диалога Бога с Небесами, Землею, небесными светилами, морем и всеми живыми существами, населяющими землю, где на каждый пространственный вопрос Бога, касающийся важнейших событий в ветхозаветной и новозаветной истории Израиля, собеседники перечисляют в ответах милости и благодеяния Создателя избранному народу. Поэт сопровождает эту главу пометкой «из старинного предания» и строит повествование в фольклорно-сказовой форме с обилием лексических повторов, возвышенной и архаичной лексикой («вещал», «чтут», «людие Мои», «оный»), риторическими вопросами для усиления эмоционального эффекта и акцентирования внимания на важности сотериологической темы. Образы молний, громов, трубных звуков и бури передают силу и величие Божества, обилие обращений («Ты, солнце, и ты, луна, и вы, звезды тихого неба, и ты, море Мое, и земля со всяким ветром, по тебе бегающим, и облаком, над тобою летающим» [Глинка 1871: 277]) создают особую ритмическую организацию, выраженную через повторения и синтаксический параллелизм, усиливающий эффект декламации. Аллитерации и ассонансы создают особую звуковую атмосферу величественного события и подчеркивают устную природу диалога.

Кроме того, в описаниях адских мучений нашли отражение собственные взгляды поэта, связанные с его увлечением масонством. В «обителях подземных» души осужденных на вечное страдание грешников вынуждены терпеть бесконечную тревогу, а все окружающее их пространство «полно тоски и страхований, и тысячи сливаются стенаний в прощальный плач» [Глинка 1871: 332].

Масштабное описание адских мучений, содержащееся в главе «Очерки ада и стран подземных», завершается перечислением нескольких губительных «ветров» (за «ветром уныния» следует «ветр отчаяния», затем вражды и ярости), сменяющих друг друга и усиливающих земные пороки осужденных, приводят к финальной нескончаемой битве между грешными душами, пораженными самой сильной страстью гнева: «А между тем, в шуме тревог, раздор трубит в свой звонкий рог, и все жестеет гнев сугубый» [Глинка 1871: 338].

В то же время в небесные обители принимаются праведные души, которые сподобились наследовать блаженство в служении с «ликами ангелов». В представлении Глинки рай сотворен из «кристального эфира», при этом пространство над земной поверхностью является природным «небом», а райские обители находятся на иных, духовных «небесах», состоящих из трех частей, в каждой из которых есть свои небожители и ангельские хоры [Глинка 1871: 66]. Именно лирические отступления с масштабными описаниями вневременных картин потустороннего мира позволили расширить поэму до границ, выходящих за пределы земного пространства, где каждая деталь, по мнению В. П. Зверева посвящена «непреходящей вечности Божественного мира» [Зверев 2002: 495].

Таким образом, вся сюжетная и внесюжетная (лирические, психологические, философские и обобщающие отступления) структура произведения подчиняется основному замыслу автора, выраженному в его миссионерских и нравственно-назидательных целях, заявленных еще в

предисловии. При этом отступления, дополняющие речевые характеристики персонажей пространными комментариями, а также тонкими духовными замечаниями и выразительными природными описаниями, позволяют глубже раскрыть их образы и значение основных событий библейской истории. Вся лиро-эпическая составляющая поэмы пронизана религиозным чувством Глинки, в результате чего определяется и духовная направленность содержания в целом.

На основе проанализированного материала можно сделать вывод о структуре всей поэмы, которая подчинена авторской концепции. В ней отражено видение поэта об устройении всей Вселенной: от блаженного состояния первых людей до грядущего Суда и последующего пребывания всего человечества в ином мире. В данной модели мироустройства можно выделить главные смысловые антитезы нравственно-этического и онтологического характера: мир духовный (небесный) – мир материальный (земной), герой-праведник – антагонист-грешник, добродетель – порок, силы ангельские – демонические силы и др. Эти оппозиции многократно встречаются в пространственной и смысловой организации всей поэмы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Применение методов контекстуального и сравнительного анализа в исследовании позволило определить сюжетообразующие механизмы, использованные Ф. Н. Глинкой для художественного переложения сакрального текста Священного Писания.

Поэма «Таинственная капля. Народное предание» стала самым подробным и наиболее полным поэтическим переложением библейской истории в русской литературе. В работе проанализировано и уточнено содержание понятия «религиозная поэма» с учетом уже известных научных определений и применительно к поэзии Ф. Н. Глинки. Показано, как жанровая специфика и своеобразие духовного творчества поэта, связанная с авторской необходимостью передать собственное отношение к некоторым явлениям духовной, социальной и литературной жизни России, позволяет определить видение действительности самим Ф. Н. Глинкой для более точной и корректной интерпретации его произведений.

Реконструкция исследуемых библейских сюжетов, а также сюжетов апокрифического и агиологического характера на материале религиозной поэзии Глинки проводится во второй и третьих главах с учетом литературоведческих и лингвистических факторов. Кроме того, большое значение отводится библейской герменевтике и догматическому толкованию текстов первоисточника, изложенному в святоотеческих трудах.

В процессе изучения религиозных поэм Ф. Н. Глинки в контексте литературной традиции XIX века и христианской системы догматических норм было найдено решение по следующим вопросам:

При анализе своеобразной структуры и семантической организации религиозных поэм Глинки в сравнении с европейскими сочинениями этого

жанра были выявлены особенности строения и сюжетообразования именно русской религиозной поэзии.

Было определено, что одно из крупнейших произведений Ф. Н. Глинки – библейская эпопея «Таинственная Капля» состоит не просто из разрозненных глав, а из циклически связанных сюжетов. Через противостояние пространственных и смысловых категорий (антитеза нравственно-этического и онтологического характера) сформирована логика основного сюжета каждой поэмы.

Сюжет «Таинственной Капли» строится на поэтапной основе: страдалец/кающийся грешник через преодоление земных испытаний/собственных пороков достигает видения новой, обновленной жизни, приходит к пониманию законов духовного мира и обретает покой и благоденствие или на земле в качестве награды за перенесенные невинные страдания, или после смерти как дар за прижизненное покаяние.

Зачастую в поэмах автор принимает роль визионера, имеющего возможность наблюдать скрытые от взора обывателей явления, происходящие в духовном мире. В то же время автор исполняет роль пророка, предсказывая грядущие мировые события. Такое предназначение поэта наиболее полно отражено в поэме «Видение Макария Великого», раскрывающей эсхатологические вопросы. Кроме того, здесь акцентируется внимание Глинки на расчетливой рациональности будущих поколений («А между тем все будет по расчёту, По замыслам – и ничего по сердцу!..» [Глинка 1871: 441]), что, с точки зрения поэта, становится характерной чертой влияния на человечество нечистой силы, порождающей плоды бездуховного рационализма, ведущего к безостановочному росту прогресса и появлению науки ради самой науки, при этом процесс познания способствует обезличиванию культуры, потере ее национальной значимости. Альтернативой бездуховного, рационалистического познания мира поэт считает творческую деятельность, которая будет направлена на

сотрудничество человека и Бога («И руку даст творению Творец» [Глинка 1871: 450]). Поэт может постичь истину только примирившись с Создателем, именно в этом случае возможно ясное понимание мира, в этом случае можно говорить о синергичности поэтического творчества и Божественной воли. Находясь в гармонии с Божественным установлением, поэт уподобляется пророку и праведнику-миссионеру, который не только сам прозревает, но и может наставлять других на пути познания истины. В то же время творческий порыв может быть выражен в молитве, как в сакральном тексте, обращенном непосредственно к Богу. Сердечно-интуитивному типу поиска истины сопутствуют мотивы обретения покоя, тишины и внутренней полноты души («И чистая душа, Тогда как плоть усталая дремала, Там, высоко, в гостях у Серафимов, Носилася над тихим морем света...» [Глинка 1871: 450]), антитетичными которым становятся образные ряды, связанные с рационалистичным познанием, основанным на суетных и материалистичных желаниях человека («Навыорот начнут тогда жить люди: Ночь – станет день, а день – главокруженье, Клокочущий сует водоворот!» [Глинка 1871: 440]).

В отношении баланса религиозного и художественного сознаний в авторской эстетике Ф. Н. Глинки следует отметить, что доминирующими в указанных поэмах являются именно религиозные образы, а необходимость следовать строгим церковным канонам в содержательной части произведений, по словам самого поэта, сковывала ему руки в отношении художественного вымысла [ГАТО 2].

В некоторых случаях, особенно в лирических отступлениях, религиозные образы и мотивы применяются Ф. Н. Глинкой для выражения внутренних переживаний и душевных исканий самого поэта. Через обращение к религиозным сюжетам и с помощью сравнения своих чувств с эмоциональными состояниями героев библейской истории автор находит утешение и преодолевает свой страх, неуверенность, тоску. Поэтому можно

считать религиозную поэзию Ф. Н. Глинки не просто переложением библейских текстов, а личным глубоким «воплощением религиозного чувства в художественном произведении» [Зверев 2002: 317].

Определено особое место религиозных поэм Ф. Н. Глинки, которое они занимают в контексте русской поэтической традиции XIX века: несмотря на то, что религиозное творчество Глинки контрастировало с литературными тенденциями его современников, можно говорить о том, что эти различия только подчеркивали самобытность и уникальность авторского стиля, сохраняя в нем и традицию жанра переложения псалмов, зародившуюся ещё в XVIII веке, и отдельные фольклорные и мифологические черты.

Кроме того, можно отметить значимую особенность религиозной поэзии Ф. Н. Глинки: его творчество из совокупности догматически выверенных структур перерастает в глубоко личный, наполненный внутренними движениями души жанр стихотворной молитвы [Козлов 2006: 236–242]. Поэтому поэмы Глинки становятся связующим звеном между назидательной религиозной поэзией и хвалебными одами XVII-XVIII веков и лично ориентированной поэзией глубоких внутренних переживаний XIX в.

Крайне важным является изучение специфики адаптации Ф. Н. Глинкой библейского текста, анализ восприятия им основных догматических положений и канонической экзегетики. Выявлены особенности переложений сакральных текстов Священного Писания на примере трёх религиозных поэм, основанных на новозаветных и ветхозаветных текстах и апокрифических преданиях. При этом следует учитывать, что на произведения Ф. Н. Глинки оказывал влияние не какой-то определенный текст в изолированном виде, но целый ряд взаимопроникающих и взаимоцитируемых текстов, перекликающихся между собой уже в самом первоисточнике. Важным является и то, что эти тексты

принадлежали разным историческим эпохам и несут на себе отпечатки разных религиозных традиций, законов и мировосприятия.

В поэмах Ф. Н. Глинки одновременно существуют ветхозаветные образы, метафоры и стилистические особенности псалмов и новозаветное, евангельское содержание, нравственные ориентиры с проповедью милосердия, духовного самосовершенствования, незлобия и покаяния. Поэтому можно сказать, что поэтические переложения Ф. Н. Глинки по внешней организации и большинству художественных образов соответствуют ветхозаветной традиции, а внутреннее содержание полностью подчинено новозаветному закону о благодати.

В общей направленности религиозной поэзии Ф. Н. Глинки прослеживается связь с основными положениями христианского миропонимания, в творческой адаптации библейского текста в поэмах раскрываются идеи о преобразовании человеческой личности и всего мира в целом: от хаоса, разрозненности и погруженности в грех к осознанию своих пороков, покаянию и обретению гармонии, душевного мира и блаженства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Нормативные акты и указы президента

1. Указ Президента Российской Федерации от 21.07.2020 № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года»; Послание Президента России Федеральному Собранию Российской Федерации от 21.04.2021.

Источники

2. [Глинка Ф.Н.] Вопросы и ответы на спиритических сеансах, письма о книге Ф.Н. Глинки «Таинственная Капля». Б. д., 1862–1864, 1870 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1075. 107 л.
3. [Глинка Ф.Н.] Записи афоризмов, рассуждений, отдельных мыслей Ф.Н. Глинки. Б. д., 1862, 1863 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1040. 32 л.
4. [Глинка Ф.Н.] Опыты Священной поэзии: Сб. стихотворений Ф.Н. Глинки. Авторизованные списки и автографы. Б. д. // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 984. 104 л.
5. [Глинка Ф.Н.] Письма разных лиц к Ф.Н. Глинке, наброски статей и др. 1862 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 997. 14 л.
6. [Глинка Ф.Н.] Религиозная проза Ф.Н. Глинки. Б. д. // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1012. 17 л.
7. [Глинка Ф.Н.] Сборник стихотворений Ф.Н. Глинки. Автографы, авторизованные списки, списки // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 988. 96 л.
8. [Глинка Ф.Н.] Свадебное посвящение Пелагее и Николаю. 1847–1848 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 990. 32 л.
9. [Глинка Ф.Н.] Стихотворения Ф.Н. Глинки на религиозные темы. Автографы, авторизованные списки. Б. д. // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 998. 148 л.
10. [Глинка Ф.Н.] Стихотворения Ф.Н. Глинки. Автографы. 1828–1829 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 991. 2 л.
11. [Глинка Ф.Н.] Стихотворения Ф.Н. Глинки. Автографы. Письма разных лиц к Ф.Н. Глинке. Январь 1847 и б. д. // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1011. 7 л.
12. [Глинка Ф.Н.] Стихотворения Ф.Н. Глинки. Черновые варианты, фрагменты, оттиск, авторизованные списки. 1854 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 989. 17 л.
13. [Глинка Ф.Н.] Тетрадь стихов и записок Ф.Н. Глинки. Черновики,

- автографы. 1847 и б. д. // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 990. 32 л.
14. [Глинка Ф.Н.] Черновики и оттиски стихотворений Ф.Н. Глинки. 1854–1856 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 981. 106 л.
 15. [Глинка Ф.Н.] Черновики стихов и статей Ф.Н. Глинки (на религиозные темы). 1854 и б. д. // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1000. 9 л.
 16. [Глинка Ф.Н.] Черновые стихотворения Ф.Н. Глинки. Письма к А.К. Жизневскому. 1849–1872 // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 987. 71 л.
 17. Акафист Пресвятой Богородице в переводе святителя Филарета (Дроздова). Акафисты Пресвятой Богородице. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2004. 728 с.
 18. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Никея, 2021. 1600 с.
 19. Глинка Ф.Н. Видение Макария Великого / Публикация В.Л. Коровина // А.М.П. Сборник памяти А.М. Пескова. М.: РГГУ, 2013. С. 469-504.
 20. Глинка Ф.Н. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В.Г. Базанова. Л.: Сов. писатель, 1957. 504 с.
 21. Глинка Ф.Н. Иов. Свободное подражание Священной книге Иова. СПб.: Тип. Королева и К°. 1859. 173 с.
 22. Глинка Ф.Н. Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой: Описат. стихотворение, в 4 ч. Федора Глинки. СПб.: Непейцын, 1830. 112 с.
 23. Глинка Ф.Н. Москвитянин // Московские ведомости. 1841. №16 (22 февраля). С. 131-133.
 24. Глинка Ф.Н. Опыты священной поэзии. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1826. 180 с.
 25. Глинка Ф.Н. Письма к другу / Сост., вступ. ст. и коммент. В.П. Зверева. М.: Современник, 1990. 559 с.
 26. Глинка Ф.Н. Письма русского офицера: Проза. Публицистика. Поэзия. Статьи. Письма / Сост., вступ. ст., коммент. С. Серкова и Ю. Удерецкого М.: Моск. рабочий, 1985. 366 с.
 27. Глинка Ф.Н. Религиозная проза. Сны и видения / Сост., подгот. текста, вступит. статья, примеч. С.А. Васильевой. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2011. 224 с.
 28. Глинка Ф.Н. Сочинения / Сост., послесл. и коммент. В.И. Карпеца. М.: Сов. Россия, 1986. 352 с.
 29. Глинка Ф.Н. Сочинения: [В 3 т.]. Т. 1: Духовные стихотворения. М.: Тип. М.П. Погодина, 1869. 490 с.
 30. Глинка Ф.Н. Сочинения: [В 3 т.]. Т. 3: Иов. Свободное подражание Священной книге Иова. М.: Тип. М.П. Погодина, 1872. 185 с.
 31. Глинка Ф.Н. Таинственная капля: Народное предание. Т. 1–2. М.: Типография М. Погодина, 1871. 678 с.

32. Еп. Игнатий. Отечник. М.: Благовест, 2022. 832 с.
33. Канонник или полный молитвослов. М.: Издательство Московской Патриархии, 2010. 432 с.
34. Киево-Печерский патерик / ред. Е. Поселянин. Киев: Свято-Успенская Киево-Печерская лавра. 2011. 478 с.
35. Ростовский Д. Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия Ростовского / сост. Димитрий Ростовский, свт. М.: «Ковчег», 2010. Т 6. 483 с.
36. Руфин. Жизнь пустынных отцов / ред. Е.О. Фомина. М.: Сибирская благовонница. 2010. 320 с.
37. Соловецкий патерик. М.: ИНТО, 1991. 219 с.
38. Толковая Библия, или Комментарий на книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета / Издание преемников А.П. Лопухина: В II т. СПб.: Омега-Л. 2021. 1018 с.
39. Троицкий патерик / ред. Никон (Рождественский), архиеп. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 2015. 207 с.
40. Тропарии // Тропари и кондаки Православной церкви. М.: Духовное преображение. 2020. 608 с.

Исследования

41. Абрамзон Т.Е. Библейская образность как один из условных поэтических языков в торжественных одах М.В. Ломоносова // Библия и национальная культура: Межвуз. сб. науч. статей. Пермь, 2005. С. 34–36.
42. Августин Блаженный. Исповедь // В пер. М.Е. Сергеенко; Отв. ред. Н.Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013. 374 с.
43. Аверинцев С. Тема чудес в Евангелиях: чудо как деяние и чудотворчество как занятие. М., 2003. 247 с.
44. Аверинцев С.С. Арфа царя Давида. Избранные псалмы: перевод и комментарии // Мир Библии. 1993. № 1. С. 74-80.
45. Алексеев А.А. Текстология славянской Библии. СПб.: Пушкинский Дом (РАН), 1999. 368 с.
46. Альтшуллер М.Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. Изд. 2-е, доп. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 448 с.
47. Амвросий Оптинский, прп. Умудряйся и смиряйся: Сб. писем / сост. В.В. Кашириной. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2005. 416 с.
48. Аптекман М. София-Мудрость и божественный свет: масонская интерпретация Творения в русской литературе XVIII века / Пер. с англ. Ю. Халтурина // Россия и гнозис. Труды Международной научной конференции «Раннехристианский гностический текст в российской культуре» в ВГБИЛ им. М.И. Рудомин. СПб.:

- Издательство РХГА, 2015. С. 263-277.
49. Архипова А.В. Литературное дело декабристов / Отв. ред. Ю.Д. Левин. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1987. 396 с.
 50. Архипова А.В. Религиозные мотивы в поэзии декабристов // Христианство и русская литература: Сборник статей. СПб.: Наука, 1994. С. 185-208.
 51. Асоян А.А. «Почтите высочайшего поэта». Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М.: Книга, 1990. 214 с.
 52. Баевский В.С. История русской поэзии. Смоленск: Русич, 1994. 303 с.
 53. Баженова О.А. Зооморфные облики бесов в «Хождении Феодоры по воздушным мытарствам» (к вопросу о способах символизации в средневековой книжности). СПб: Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики. 2010. С. 58-63.
 54. Базанов В.Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия. М.; Л., 1961. 529 с.
 55. Базанов В.Г. Поэтическое наследие Федора Глинки (10–30-е гг. XIX в.) // Глинка Ф.Н. Избранное. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1949. С. 341-465.
 56. Базанов В.Г. Примечания // Глинка Ф.Н. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. 557 с.
 57. Барсов Т.В. О духовной цензуре в России // Христианское чтение. 1901. № 7. С. 110-130; № 8. С. 238-257; № 9. С. 390-404.
 58. Баткин Л.М. Ренессансный миф о человеке // Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 112-133.
 59. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
 60. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 423 с.
 61. Бекметов Р. Литературное переложение как жанровая форма (библейские псалмы в поэтической традиции) филология и культура. 2022. № 3(69). С. 52-63.
 62. Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Художественная литература, 1976–1982.
 63. Бердяев Н.А. «Смысл творчества». М.: Фолио АСТ, 2007. 688 с.
 64. Библейская поэзия: Стихотворения на библейские сюжеты, собранные Ф.А. Ивановым. СПб.: Тип. Ретгера и Шнейдера, 1874. 127 с.
 65. Библейские комментарии отцов Церкви и других авторов I-VIII веков. Ветхий Завет. Т. VI: Книга Иова / Под ред. М. Симонэтти и М. Конти; Русское издание под ред. Ю.Н. Варзонины; пер. с англ., греч., лат. и сир. Тверь: Герменевтика, 2007. 312 с.
 66. Библейские мотивы: [232] рисунка художника Густава Доре со стихотворениями к каждому рисунку русских поэтов / Издание

- А.А. Каспари. Вып.1-3. СПб.: Типография «Родины» (А. Каспари), 1896–1898 (Вып. 1: Ветхий Завет. От сотворения мира до царствования Давида. 82 рисунка. 1896. [6], 165 с.; Вып. 2: Ветхий Завет. От царствования Давида до Рождества Иисуса Христа. 82 рисунка. 1897. 150 с.; Вып. 3: Новый Завет. 78 рисунков. 1898. 158 с.).
- 67.Благой Д.Д. История русской литературы XIX века. Изд. 4-е, пересмотр. Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1960. 582 с.
- 68.Бобров С.С. Ода. Судьба мира // Беседующий гражданин. 1789. Ч. 1. № 4. С. 373-378.
- 69.Бобров С.С. Размышление на первую главу Бытия // Покоящийся трудолюбец. 1784. Ч. 2. С. 1-5.
- 70.Богданов К.А. О крокодилах в России: Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 352 с.
- 71.Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, подг. текста и примеч. И.З. Сермана. Л.: Советский писатель, 1957. 259 с.
- 72.Бондарь К. Поэтика житийных описаний «чуда» (по данным восточно–славянских средневековых текстов) // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции / отв. ред. О.В. Белова. М., 2001. С. 44-51.
73. Ботникова А.Б. Восприятие творчества Клопштока в русской литературе его времени // Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе. Вып. 3. Красноярск, 1978. С. 16-32.
- 74.Бриллиантов Л.И. Краткое руководство к изучению Священного Писания Ветхого Завета. Могилев. Губ. Изд.: Тип. И.Б. Клаза и М.Л. Кагана. 1914. – 398 с.
- 75.Бухаркин П.Е. Православная церковь и русская литература в XVIII–XIX веках: (Проблемы культурного диалога). СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. 172 с.
- 76.Бухаркин П.Е. Риторическое смыслообразование в «Вечернем размышлении о Божием величестве при случае великого северного сияния» М.В. Ломоносова: между однозначностью логики и полемики языка // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 35-56.
- 77.Вайскопф М. Покрывало Моисея: Еврейская тема в эпоху романтизма. Иерусалим: Мосты культуры, 2008. 382 с.
78. Варсонофий Оптинский, прп. Духовные беседы. Келейные записки. М.: Изд-во Оптиная пустынь, 2020. 400 с.
- 79.Васильева С.А. «Люди приходят и уходят, но содеянное ими остается»: жизнь и творчество А.П. Глинки // Глинка А.П. Стихотворения. Переводы. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2012. С. 5-20.

80. Васильева С.А. Видения-пророчества в творчестве Ф.Н. Глинки // Будущее как сюжет. Тверь, 2014. С. 30-36.
81. Васильева С.А. Гармония и благодать в духовной поэзии Ф. Н. Глинки // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. №. 1. С. 24-27.
82. Васильева С.А. Литературно-эстетические взгляды А.П. Глинки // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. №. 3. С. 34-38.
83. Васильева С.А. Ф.Н. Глинка о языке // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. №. 1. С. 25-29.
84. Вацуро В.Э. Русская идиллия в эпоху романтизма <1978> // Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 517-539.
85. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 300-307.
86. Волкова А.Г. Языковая репрезентация события: прием перечисления в византийской церковной поэзии. А. Г. Волкова // Язык и культура. Томск: ТГУ. 2014. № 4. С. 5 -16.
87. Волынский А.Л. Библия в русской поэзии. Этюд второй // Восход. 1887. № 9. С. 66-93.
88. Волынский А.Л. Библия в русской поэзии. Этюд первый // Восход. 1887. № 7-8. С. 72-95.
89. Воронин Т.Л. Князь С.А. Ширинский-Шихматов и его поэма «Иисус в Ветхом и Новом Заветах, или Ночи у Креста»: (к проблеме русского культурного двоемирия) // Ежегодник Богословской конференции Православного Свято-Тихоновского Богословского института. М., 2003. С. 399-402.
90. Гаврилов И.Б., Капитонов В.А. Из истории отечественного внеакадемического богословия. Отзыв на монографию: Хондзинский П., прот. «Церковь не есть академия»: Русское внеакадемическое богословие XIX века. М.: Изд-во ПСТГУ, 2016. 480 с. // Труды кафедры богословия Санкт-Петербургской Духовной Академии. 2020. № 2 (6). С. 155-165.
91. Галин Г.А. «Письма русского офицера» и их автор Федор Николаевич Глинка // Глинка Ф.Н. Письма русского офицера. М., 1990. С. 5-20.
92. Гаспаров М.Л. Очерки истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Изд. 2-е, доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
93. Гаспаров М.Л. Экспериментальные переводы. СПб.: Гиперион, 2003. 355 с.
94. Геснер С. Потоп / Перевел с французского языка на российской Алексей Сергеев. М.: в Унив. тип. Н. Новикова, 1783. 16 с.
95. Глубоковский Н.Н. Греческий язык Библии – особенно в Новом Завете – по современному состоянию науки. СПб., 1902. 124 с.

96. Глубоковский Н.Н. Евангелие и Евангелия. Харьков, 1896. 234 с.
97. Голованова Н. Д. Проблематика и поэтика духовной драмы Святителя Димитрия Ростовского. Диссертация <...> канд. ф. н. Ярославль, 2002. 240 с.
98. Горбунов А.Н. Поэзия Милтона: (От пасторали к эпосе) // Милтон Дж. Потерянный рай. Возвращенный рай. Другие поэтические произведения / Изд. подгот. А.Н. Горбунов, Т.Ю. Стамова. М.: Наука, 2006. С. 581-647.
99. Горский А.В. История евангельская и церкви апостольской: Акад. лекции А.В. Горского: [По подлинным собственноручным его запискам]. 2-е изд. Сергиев Посад: Свято-Троиц. Сергиева лавра, Собств. тип., 1902. 460 с.
100. Горячева О.Н. Интерпретация ветхозаветного и новозаветного образа Бога в оде Державина «Бог» и поэме «Христос» // Державин глазами XXI века: К 260-летию со дня рождения Г.Р. Державина / Сост., отв. ред. А.Н. Пашкуров. Казань, 2004. С. 58-64.
101. Горячева О.Н., Разживин А.И. Русская псалтырная поэзия XVIII века: Пособие по спецкурсу и спецсеминару. Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2006. 144 с.
102. Гришакова М. Символическая структура поэм М. Хераскова // В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана / Отв. ред. Е. Пермяков. Тарту, 1992. С. 30-48.
103. Грот К.Я. Материалы к биографиям русских писателей: Воспоминание Ф.Н. Глинки о Н.М. Карамзине (по поводу 100-летнего юбилея его в 1866 г.). Ф.Н. Глинка и П.А. Плетнев // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. VIII, кн. 2. СПб., 1903. С. 76-102.
104. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. Учебник для высших учебных заведений. М.: Гос. учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1939. 528 с.
105. Гусева Е.В. Художественная деталь как жанрообразующий признак // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. Т. 14, № 2 (6). С. 1502-1508.
106. Давыдов Г.А. Поэтика религиозно-философских поэм М.М. Хераскова // Филологические науки. 1999. № 1. С. 59-64.
107. Давыдов И.И. Чтения о словесности. Курс третий. Изд. 2-е, испр. М.: Тип. Николая Степанова, 1839. 352 с.
108. Данилов В.В. Письма русских писателей к М.А. Максимовичу. (В.Л. Пушкин, В.А. Жуковский, П.А. Вяземский, Ф.Н. Глинка и А.Н. Майков) // Русский филологический вестник. Варшава, 1908. С. 169-189.
109. Дергунова КГ. Особенности художественного отражения действительности в творчестве Ф.Н. Глинки // Проблемы

- художественной типизации и читательского восприятия: Тезисы докладов межвузовской научно-практической конференции литературоведов Поволжья. Стерлитамак, 1990. С. 77-78.
110. Дмитриев И.И. Взгляд на мою жизнь / Изд. М.А. Дмитриева. М.: Тип. В. Готье, 1866. 315 с.
111. Дмитриев М.А. Главы из воспоминаний моей жизни / Подг. текста и примеч. К.Г. Боленко, Е.Э. Ляминой и Т.Ф. Нешумовой; вступ. статья К.Г. Боленко и Е.Э. Ляминой. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 752 с.
112. Дмитриев М.А. Опыты Священной поэзии Федора Глинки. С.П.Б. 1826 года // Московский вестник. 1827. Ч. 1. № 4. С. 322-330.
113. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Сов. писатель, 1981. 432 с.
114. Долгова С. Неизвестное русское сообщение XVIII в. О Кирилле и Мефодии в книге Ф.В. Каржавина и Е.Н. Каржавина «Заметки о русском языке и его алфавите» // Кирило-Методиевские студии. София, 1988. Т. V. 231 с.
115. Дунаев М.М. Православие и русская литература: [В 6 ч.]. Ч. I-II. Изд. 2-е, испр., доп. М.: Христианская литература, 2001. 736 с.
116. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. 397 с.
117. Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет / редкол.: Захаров В.Н. и др. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 8. 460 с.
118. Евангулова О.С., Рязанцев К.В. Сочинения Ф.Н. Глинки – источник сведений о памятниках отечественного искусства // Вестник Московского университета. История. 1999. № 6. С. 48-67.
119. Евфимий Зигабен. Толковая Псалтырь. Изъясненная по святоотеческим толкованиям / Изд. 3-е. Киев: Тип. Киево-Печерской лавры, 1907. 1162 с.
120. Елеонский Ф.Г. Библия в России // Православная богословская энциклопедия. Т. 2: Археология-Бюхнер. Пг.: Приложение к духовному журналу «Странник», 1901. С. 490-543.
121. Елеонский Ф.Г. По поводу 150-летия Елизаветинской Библии: О новом пересмотре славянского перевода Библии. СПб.: Тип. А.П. Лопухина, 1902. 130 с.
122. Елепова М.Ю. Художественная структура «Оды, выбранной из Иова, глава 38, 39, 40 и 41» в экзегетическом аспекте // European social science journal (Европейский журнал социальных наук). 2014. № 6(45). С. 240-245.
123. Ельницкий А. Глинка Федор Николаевич // Русский биографический словарь в 25 т. / Под ред. Н.П. Чулкова. М., 1916

- (Репринтное воспроизведение. М.: Аспект Пресс, 1995). Т. V. Герберский–Гогенлоэ. С. 297-315.
124. Ермоленко Г.Н. Наследие Д. Мильтона и эволюция жанра поэмы в творчестве М.М. Хераскова // Русская филология: Ученые записки Смоленского гос. пед. института (Кафедра истории и теории литературы). Смоленск, 1996. С. 72-81.
125. Ерохина Л.Л. Творчество Ф.Н. Глинки 1830-1870-х годов: Дис. <...> канд. филол. наук / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2000. 208 с.
126. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Петрозаводск. 1994. С. 32-61.
127. Есаулов И.А. Ода Г.Р. Державин «Богъ»: новое понимание // Проблемы исторической поэтики. Вып. 14: Анализ, интерпретации, понимание. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2016. С. 45-67.
128. Жаркевич КМ. Витязь добра и чести // Глинка Ф.Н. Письма русского офицера; Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия. Киев, 1991. С. 5-19.
129. Жаркевич КМ. Творчество Ф.Н. Глинки в истории русско-украинских литературных связей. Киев, 1981. 160 с.
130. Живов В.М. К предыстории одного переложения псалма в русской литературе XVIII века <1993> // Живов В.М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 532-556.
131. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 1996. 591 с.
132. Жирмунская Т.А. «Ум ищет Божества»: Библия и русская поэзия XVIII–XX веков. М.: Российский писатель, 2006. 432 с.
133. Жмакин В.И., свящ. Иннокентий, епископ Пензенский и Саратовский. Биографический очерк. СПб.: Тип. Ф. Елеонского и К, 1885. 158 с.
134. Зверев В.П. Федор Глинка – русский духовный писатель. М.: Пашков дом, 2002. 544 с.
135. Зверев В. П. Великодушный гражданин / В.П. Зверев // Глинка Ф.Н. Письма к другу. М.: Современник, 1990. 123 с.
136. Зверев В.П. «И долготы и счастье лет!» (К 200-летию со дня рождения Ф.Н. Глинки) // Поэзия: Альманах. Вып. 45. М., 1986. С. 117-133.
137. Зверев В.П. Графиня Е.П. Ростопчина о «Таинственной Капле» Ф.Н. Глинки // Литература и история. Вып. 2. М., 2001. С. 104-113.
138. Зверев В.П. Стихи Ф.Н. Глинки о Москве // Литература и история. Вып. 3. М., 2002.

139. Зверев В.П. Творчество Ф.Н. Глинки в контексте православной традиции русской литературы первой половины XIX века. Дисс. <...> доктора филол. наук. М., 2002. 610 с.
140. Зверев В.П. Федор Глинка как представитель русской православной культуры // Христианские истоки русской литературы: Сб. научных трудов. М., 2001. С. 40-59.
141. Зверева Т.В. Взаимодействие слова и пространства в русской литературе второй половины XVIII века. Ижевск: Удмуртский университет, 2007. 328 с.
142. Звонникова Л. Петербургский Иов // Октябрь. 2012. № 6. С. 170-174.
143. Знаменский П.В. К истории отечественной Библии (130-летие Синодального перевода). М.: ПСТГУ, 2006. 156 с.
144. Зуев Г.И. Петербургская Коломна. СПб.: Центрполиграф, 2007. 590 с.
145. Зунделович Я. Сюжет // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 2. С. 899-900.
146. Игнатий Брянчанинов, свт. Слово о человеке. М.: Азбука, 2021. 416 с.
147. Иезуитова Р.В. К истории ссылки Ф.Н. Глинки (1826–1834). По архивным материалам // Литературное наследие декабристов / Отв. ред. В.Г. Базанов, В.Э. Вацуро. Л., 1975. С. 323-346.
148. Камчатнов А.М. История и герменевтика славянской Библии. М.: Наука, 1998. 223 с.
149. Карасик В.И. Языковые ключи. Волгоград: Парадигма, 2007. 519 с.
150. Карпенко Л.Б. Глаголица – славянская священная азбука: монография. Самара: Изд. Самарской гуманитарной академии, 1999–2009. С. 148-149.
151. Карпец В. Федор Глинка: Историко-литературный очерк // Молодая гвардия. М. 1983. № 52. 111 с.
152. Карташова И.В. О своеобразии эстетического идеала ранних романтиков // Проблемы романтического метода и стиля: межвуз. тем. сб. Калинин, 1980. С. 3–23.
153. Катенин П.А. Избранные произведения / Вступит. ст., подготовка текста и примеч. Г.В. Ермаковой-Битнер. Л.: Советский писатель, 1965. С. 113-127.
154. Каткова В.Ф. «Надеюсь на вашу благосклонность»: А.С. Пушкин–Ф.Н. Глинке // Кашкова В.Ф. Я к вам пишу: Тверские мотивы в переписке А.С. Пушкина. М., 1987. С. 86-93.
155. Клянина Е.Р. Символы и образы смерти в европейском искусстве/ Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. № 3 (11). 2014. С. 140–146.

156. Книга псалмов (Псалтырь) / Перевод в стихах Н. Гребнева. М.: Восточная литература РАН Школа Пресс, 1994. 256 с.
157. Кожин В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. М., 1964.
158. Козлов И.В. Гекзаметр в «Таинственной капле» Ф. Глинки: (Стихотворное переложение молитвы «Отче наш») // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып. 6. Петрозаводск: ПГУ, 2011. С. 79-85.
159. Козлов И.В. Книга стихов Ф.Н. Глинки «Опыты священной поэзии»: проблемы архитектоники и жанрового контекста. М., 2006. 206 с.
160. Козлов И.В. Стихотворная молитва в творчестве Ф.Н. Глинки 1820-х гг. // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2006. № 47. Вып. 12. С. 236-242.
161. Коровин В.Л. Библейские темы в русской поэзии XVIII – первой половины XIX века. Дис. <...> докт. филол. наук. М., 2017. 491 с.
162. Коровин В.Л. Книга Иова в русской поэзии XVIII – первой половины XIX века: Монография. М.: Водолей, 2017. 208 с.
163. Коровин В.Л. «Выглядывал из Нила крокодил»: О животных и демонах Египта в поэмах Ф.Н. Глинки // Бестиарий движений (RES et VERBA-6). Тула: Аквариус, 2018. С. 56-68.
164. Коровин В.Л. «Замечания педанта»: Поэма Ф.Н. Глинки «Таинственная капля» и ее читатель М.А. Дмитриев // Новое литературное обозрение. 2009. №3 (97). С. 178-203.
165. Коровин В.Л. Глинка Федор Николаевич // Православная энциклопедия. Т. 11 (Георгий – Гомар). М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. С. 578-580.
166. Коровин В.Л. К истолкованию «Оды, выбранной из Иова» М.В. Ломоносова: (богословский аспект) // Филаретовский альманах. 2015. № 11. С. 93-100.
167. Коровин В.Л. Книга Иова в стихотворных переложениях XVIII–XIX вв. (Фрагмент о Бегемоте и Левиафане) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. №1. С. 17-28.
168. Коровин В.Л. О жанре «религиозной поэмы» в русской литературе 1820–40-х гг. и поэмах С.А. Ширинского-Шихматова, А.Н. Муравьева и Ф.Н. Глинки // Филаретовский альманах. Вып. 10. М.: Издательство ПСТГУ, 2014. С. 171-193.
169. Коровин В.Л. Строфы от автора в «Оде, выбранной из Иова» М.В. Ломоносова (библейская экзегеза и литературная традиция) // Русский язык в глобальном и локальном измерениях. 2018. С. 236-244.

170. Коровин В.Л. «Видение Макария Великого» – неопубликованная поэма Федора Глинки // А.М.П. Сборник памяти А.М. Пескова. М.: РГГУ, 2013. С. 463-505 (текст поэмы – с. 469-504).
171. Костин В.И. Декабрист Федор Николаевич Глинка: Автореф. <...> канд. истор. наук / Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. Саратов, 1972. 189 с.
172. Котляревский А.А. Заметка о трудах Ф.Н. Глинки по науке русской древности. М: Тип. Грачева и К. 1867. 6 с.
173. Кузнецова Е. Письмо Ф.И. Тютчева к Ф.Н. Глинке // Прометей. Т. 13. М., 1983. С. 338-341.
174. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
175. Лисицина Т.А. Образы смерти в русской культуре: лингвистика, поэтика, философия // Альманах «Фигуры Танатоса», Тема смерти в духовном опыте человечества, Пятый специальный выпуск / Философский альманах. Материалы второй международной конференции. Санкт-Петербург. 1995. С. 134.
176. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. М.: Искусство, 1970. 387 с.
177. Лотман Ю.М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозио, 1994. С. 364-379.
178. Лука Крымский (Войно-Ясенецкий), святитель. Принесем тебе любовь нашу: беседы в дни Великого поста / Святитель Лука Крымский (Войно-Ясенецкий). М.: Приход храма Святого Духа сошествия. 2008. 255 с.
179. Лукашин А. Псалтирь в поэзии. М.: АС плюс, 1996. 136 с.
180. Луцевич Л.Ф. Псалтирь в русской поэзии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 10-11.
181. Медведев Н.П. Неизвестные произведения Ф.Н. Глинки // Советские архивы. 1968. № 5. С. 30-36.
182. Милюков А. Федор Николаевич Глинка // Исторический вестник. 1880. Т. 2. С. 472-481.
183. Минералов Ю.И. Филология и православное богословие о силе слова // Русский язык, культура, история. М., 1997. 256 с.
184. Морамарко М. Масонство в прошлом и настоящем / Пер. с ит. / Вступ. ст. и общ. ред. В.И. Уколовой. М.: Прогресс, 1989. 304 с.
185. Муравьев А.Н. Мои воспоминания (неоконченная поэма «Потоп»)// Русское обозрение. 1895. № 5. С. 62-63.
186. Овсянников Н. Ф.Н. Глинка как масон // Тверские губернские ведомости: Часть неофициальная. 1904. 14 декабря (№ 97). С. 4-5.

187. Оксман Ю.Г. Известные приложения к письму Ф.Н. Глинки к Пушкину от 28 июля 1831 г. // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М., 1936. С. 325-334.
188. Орлицкий Ю.Б. «Опыты аллегорий, или иносказательных описаний, в стихах и в прозе» Ф.Н. Глинки и традиция жанра «Стихотворений в прозе» в русской литературе // Глинка Ф.Н. Опыты аллегорий, или иносказательных описаний в стихах и в прозе / Сост., автор статьи и примеч. Ю.Б. Орлицкий. М.: РГГУ, 2009.
189. Орлицкий Ю.Б. От имени современного вкуса // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 61-69.
190. Пакатский Г. Поэма. Плач Иеремии, преложенный стихами церкви санктпетербургских богаделен священником Гавриилом Пакатским. СПб., 1814; Священная поэма, состоящая из девяти песней, воспетых устами Богодухновенных человек. СПб., 1814.
191. Пашков А.М. Карело-финский эпос и Ф. Глинка (новые материалы) // Север. 1987. № 7. С. 98-99.
192. Полевой Н. А. О духовной поэзии // Библиотека для чтения. 1838. Т. 26. Кн. 1. I. Русская словесность. С. 104.
193. Пустовойт П.Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М. 1969. 269 с.
194. Путята И.В. Несколько слов о литературной деятельности Федора Николаевича Глинки. М.: Тип. Грачева и К, 1867. 6 с.
195. Пуцко В.Г. Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском изобразительном искусстве // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 22: Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. Л.: Наука, 1966. С. 407-418.
196. Пьянов А. Ф.Н. Глинка // Силуэты / Сост. В.М. Бочаровой. М. 1986. С. 59-69.
197. Религия. История и современность: Учебник для вузов / Под ред. Ш.М. Мунчаева. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. 264 с.
198. Розанов И.Н. Федор Глинка // Розанов И.Н. Русская лирика. От поэзии безличной – к исповеди сердца. М., 1914. С. 217-238.
199. Розанов И.Н. Федор Глинка // Розанов И.Н. Русская лирика. От поэзии безличной – к исповеди сердца. М., 1914. С. 217-238.
200. Саенко В. Судьба семейства Ф.Н. Глинки // Тверские ведомости: Неофициальная часть. 1991. С. 6.
201. Сарбаш Л.Н., Лирические отступления романов И.С. Тургенева (к вопросу о формах проявления авторской субъективности) // Проблема метода и жанра. Вып. 7 / под ред. Ф.З. Канунова. Томск: Изд-во Томского университета, 1980. С. 120–129.
202. Св. Тихон Задонский. Творения. Т. 3. Об истинном

- христианстве. Кн. 2. М., 1994. 452 с.
203. Сведенборг Э. О небесах // Книга ангелов: Антология / Сост., вступ. ст. и примеч. Д. Ю. Дорофеева. СПб.: Амфора, 2001. 420 с.
204. Светлов А. «Он для России не умрет!..» (О стихотворении Ф.Н. Глинки «Воспоминание о пиитической жизни Пушкина») // Литературная Россия. 1987. С. 24.
205. Сергеева О.А. Библейский параллелизм в поэме Ф.Н. Глинки «Таинственная капля» (слово-образ свет) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып.7. Петрозаводск: ПГУ, 2012. С. 77-85.
206. Серегина А.Ю. Чем пахнет дьявол? Одержимость, экзорцизм и религиозная полемика в Англии конца XVI – начала XVII вв. ИВИ РАН. 2006. С. 41-66.
207. Серков С.Р. «Наш друг Фита...»: филологические этюды. М.: Прима-Пресс-М. 2003. 196 с.
208. Серков С.Р. Поэма Ф. Глинки «Ад». К истории «русского Данте» // Дантовские чтения. 1985 / Под ред. И. Бэлзы. М., 1985. С. 120-132.
209. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. М., 1972. 437 с.
210. Скогорев А. П. Апокрифические деяния апостолов. Арабское Евангелие детства Спасителя. СПб: Алетейя, 2000. 480 с.
211. Смирнов С. Горский А.В. // Православная богословская энциклопедия. Пг., 1909. Т. IV. С. 545.
212. Соколов Ю. Странствующие сюжеты // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х т. Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 2. С. 889-893.
213. Соколовская Т. Из записных книжек масонов графа М.Ю. Виельгорского и Ф.Н. Глинки // Русский архив. 1907. № 9. С. 136-138.
214. Стих о голубиной книге // Оксенов А.В. Народная поэзия. Былины, песни, сказки, пословицы, духовные стихи, повести. СПб.: Синодальная типография, 1908. 315 с.
215. Строганов М. М.Е. Салтыков-Щедрин и Ф.Н. Глинка. // М.Е. Салтыков-Щедрин. Тверские страницы жизни. Тверь, 1996. С. 85-102.
216. Таинственная капля. Предание о благоразумном разбойнике и отражение его в изображениях икон Пресвятой Богородицы: Целительницы и Млекопитательницы. Издание Афонского Русского Ильинского скита. М.: Типография И. Ефимова, 1899. 32 с.
217. Творения св. Григория Нисского. М.: Типография В. Готье, 1861. 324 с.

218. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., Просвещение, 1976. 447 с.
219. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: уч. пос. / вступит. ст. Н.Д. Тамарченко; коммент. С.Н. Бройтмана при уч. Н.Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1996. 238 с.
220. Туйгильдина Е.И. Концепт «чудо» (на примере святочных рассказов Н.С. Лескова). Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015(3). С. 58-64.
221. Фризман Л.Г. Декабристы. Эстетика и критика / Сост. и примеч. Л.Г. Фризмана. М.: Искусство, 1991. 492 с.
222. Хализев В.Е. Принципы анализа литературного произведения. М., 1984. 265 с.
223. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.
224. Херасков М. Вселенная/Творения М. Хераскова, вновь испр. и доп. Ч. 3. М., 1797. 418 с.
225. Химич Г.А. Стихотворные переложения псалмов в отечественной поэзии XVII-XX вв. Дисс. <...> канд. филол. наук. М.: Моск. гос. пед. университет им. М.А. Шолохова, 2002. 212 с.
226. Хождение Феодоры по воздушным мытарствам / Подгот. текста Ю.А. Грибова и А.В. Пигина, комментарии А.В. Пигина // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 8: XIV – первая половина XVI век. С. 501-510.
227. Хондзинский. П. Церковь не есть академия»: Русское внеакадемическое богословие XIX века. М.: ПСТГУ, 2016. 480 с.
228. Христианство и русская литература: Сборник восьмой. Отв. ред. В.А. Котельников и О.Л. Фетисенко. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2016. 628 с.
229. Цуркан Р.К. Славянский перевод Библии: Происхождение, история текста и важнейшие издания. СПб.: ИД «Коло», 2001. 318 с. (История критического исследования и издания Славянской Библии).
230. Черейский Л.А. Глинка Федор Николаевич // Черейский Л.А. Пушкин и Тверской край. М.: Моск. рабочий, 1985. С. 44-49.
231. Чернец Л.В. Деталь // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 286-297.
232. Чернышева Т. Потребность в удивительном и природа фантастики // Вопросы литературы. 1979. № 5. С. 211–233.
233. Черчвард А. История масонской символики. М.: Центрполиграф. 2013. 320 с.
234. Четвероевангелия. Апостол: Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета / Архиепископ Аверкий

- (Таушев). М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный ун-т, 2005. 840 с.
235. Шевырев С.П. История русской словесности: В 4 т. Т. 1. История поэзии. СПб., 1887. С. 26-27.
236. Шихматов С. А. Иисус в Ветхом и Новом заветах, или Ночи у Креста. Стихотворение князя Сергия Шихматова, члена Российской Академии. СПб.: В тип. Росс. Акад., 1824. 269 с.
237. Шкловский В.Б. О теории прозы. М: Федерация, 1929. 385 с.
238. Шкуран О.В. Сакральное и десакральное в языковом пространстве // Вестник КГУ. Серия: Филология. № 1 (68). 2018. С. 116–120.
239. Шкуропат М.Ю. Об иконичности, творимой художественным словом / Современное русское зарубежье. Антология: В 7 т. М., 2009. Т.6. С. 548.
240. Шомина В.Г. Жанры русской поэзии первой половины XIX в. и фольклор. Калинин: КГУ, 1980. 80 с.
241. Шубин В.Ф. Федор Глинка и его петербургский салон в 1850-е годы // Русская литература. 1980. № 2. С. 159-163.
242. Эльсберг Я. Идеиная и литературная борьба 40-х годов XIX века // Литература в школе. 1950. № 3. С. 10-30.
243. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Архетип и символ. М., 1991. С. 284.
244. Юрченко Т.Г. «Славянская эклога» Федора Глинки // Советское славяноведение. 1986. № 4. С. 99-103.
245. Юхнова И.С. Научные интерпретации «Эпитафии младенцу» А.С. Пушкина // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2023. С. 56-61.
246. Юхнова И.С. Похоронный обряд в структуре произведений М.Ю. Лермонтова // Филология: научные исследования. 2022. № 5. С. 1-9.
247. Юхнова И.С. Экзистенциальная проблематика в творчестве А.Н. Апухтина (на материале поэм «Год в монастыре» и «Из бумаг прокурора»). // Грехнёвские чтения-XIV: Литературное произведение в системе контекстов. Сборник докладов Международной научной конференции. Нижний Новгород, 2023. С. 54-61.
248. Яницкий Л.С. О молитвенном дискурсе в лирике XX века // Новый филологический вестник. 2006. № 1 (2). С. 85-92.

Словари и справочники

249. Евгений (Болховитинов), митрополит. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-Российской

- Церкви. Изд. 2-е., испр. и умнож. СПб.: тип. И. Глазунова, 1827. Т. 1-2.
250. Ильин-Томич А.А. Глинка Федор Николаевич // Русские писатели: Биографический словарь. Тт. 1-5. М., 1989-2007.
251. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925.
252. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-Российской Церкви. В 2 т. изд. 2-е, испр. и умнож. СПб., 1827.
253. Словарь русских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России / [Изд. М.П. Погодиным.] М., 1845. 296 с.
254. Философский энциклопедический словарь / ред.–сост. Е.Ф. Губский [и др.]. – М.: ИНФРА, 2006. С. 405.
255. Этингер Ф.-К. Библейский и эмблематический словарь/ пер. Типография Н.И. Новикова. М., 1786. – 336 с.