

Поэтика сакральных текстов

- 1 Вступление
- 2 Ритмика сакральных текстов
3. Лексико-семантические особенности ветхозаветных сакральных текстов. Параллелизм и симметрия
4. Новые отношения: «земное – небесное», «Божие-человеческое» на примере молитвы Богородице «Воспеваю благодать Твою, Владычице...»
5. Русская поэзия как наследница славянской сакральной поэтики. Параллелизм и симметрия – духовный составляющие в русском поэтическом сознании нового времени. Лексико-ритмический параллелизм М.Ю.Лермонтова.

1 Вступление

Изучение родного языка обычно начинается с фонетики, лексики, морфологии, синтаксиса, стилистики, истории, и если уж дойдет время – поэтики, как основных законов канонических поэтических текстов данного языка. Наш родной русский, на котором мы говорим с детства и слышим повсюду, с изучением по этой университетской схеме приобретает пластичность, упругость, дает мысли возможность литься и длиться, сколько хватит дыхания. Не то, что школа языка способствует многоговорию и научает только легкости речи, но и не без этого. **Развитая речь еще не означает развитый ум**, и уж совсем не гарантирует душевную чистоту и строгость, необходимые для духовной жизни. **Молчание как некое условие пробуждение духа** – одно из самых распространенных аскетических упражнений подвижников, ищущих Божией правды в жизни. И потому, нам кажется, что языковая школа должна быть несколько пересмотрена нами в свете этого духовного опыта Церкви.

Мы не раз говорили о необходимости развития у детей языкового сознания как инструмента умственной, когнитивной деятельности. И задача эта не снимается со школы. Но рядом с ней вырастает другая – **осмысление языка как сакрального начала жизни** – «В начале было слово» - и воспитание собственной речи - как животворящей деятельной силы.

И здесь одним из самых важных является постижение поэтики сакральных текстов, осмысление их структурно-смыслового единства, через которое нам и удастся проникнуть в духовное пространство, зачинаемое священным словом.

2 Ритмика сакральных текстов.

Первая отличительная особенность или характеристика сакральных текстов – их ритмика. Ритмическое начало – бой бубна, барабана, удар колотушки, колокола, - затем метрика сменяемости ударов и пауз – вот та деятельная сила, которая вводит нас в резонанс еще до смысла и даже до мелодии речи, до интонации. Древние культовые ритмы угадывались человеком сразу, они выделялись из бытия реальной жизни своей надмирностью и силой резонансной власти вводили слушающего в транс. И сейчас любители острых ощущений восхваляют шаманов, свидетельствуя, что «они лично испытали такой прилив энергии от ритмических завываний и прыжков, что оказались захвачены этим вихрем чувств, который вырывал их из реальности и погружал в новую стихию силы».

Разнообразие ритмов жизни бесконечно. И ритм определяется задачей и адресностью. Сойка кричит резко и визгливо, но когда она зовет своих птенцов (автору этих строк пришлось слышать это) звуки и главное их ритм становились журчащими и шелестящими, никакой резкости вскриков, но - шелест дыхания листвы из родного гнезда, его тепла.

Ритм может быть призывающим, собирающим (набат), указующим (повеление, приказ), а может быть славящим, разливающимся в трезвонах-перезвонах. Но, конечно, разнообразие и развитие ритмов есть дело самой жизни. Джазовые барабанщики иногда достигают такого напряжения ритма, что он, кажется, начинает жить отдельной собственной жизнью. Соло барабанщика, как некий акт его откровения о жизни чувств, бывает даже и страшно, так он проникает в самые биологические недра жизни, обнажая ее физиологию. Ритм управляет нами помимо нашей воли, он вводит в резонанс очень глубокие структуры нашего организма. Защититься от ритма, даже закрыв слух, невозможно, он будет поникать тончайшей вибрацией и удручать или возбуждать, как мы видели на рок-концертах, веселить плясовой балалайкой или пугать вздохами векового леса.

Сакральный текст, каждый жанр, **имеет свою ритмику**. Но ритмика эта явлена в языке оригинала. Отсюда возникают иногда инциденты сакрализации языка и запрета перевода. Не лишены интуиции эти радикальные чувствования. Но Давший Закон, даст и язык, проводящий закон в народ. И когда на арену выходят новые народы, способные к восприятию священных откровений, как чудо, случается и перевод сакральных текстов с языка оригинала на язык нового народа, способного его воспринять. Наш церковнославянский в его первых кирилло-мефодиевских образцах и является таким чудом, своими тончайшими ритмами сразу задавший зону сакрального в новом языковом пространстве. Священная поэзия – предельно информативная среда, сверхплотное вещество Животворящего Духа.

Структурные особенности каждого жанра сакральных текстов складываются из разных элементов: избранность эпизодов, развитие композиции произведения, лексика в структуре словосочетания и предложении – все это движется, как некое ритмическое единство, и задает условия причастности, вхождения нашей души в правду слова. Славянские псалмы Кирилла и Мефодия – новая, по сравнению с ветхозаветным канонам, лексико-смысловая вселенная, **ритмическое богословие**. Здесь доминирует ритм пробуждающий и побуждающий. Создавая ту или иную метрическую форму, ритм не связывает себя ею, но обновляется к новым движениям.¹

Ритмика и лексика восхождения как возможность обожения человека в мире. **Вторение** - способ передачи сакральных знаний.

¹ См. Белый А. Ритм как диалектика. Петроград, 1929 г.

3. Лексико-семантические особенности сакральных текстов. Параллелизм и симметрия

Параллелизм и симметрия - духовно-богословские составляющие ветхозаветных сакральных текстов¹. Принципы параллелизма и симметрии духовно обоснованы в ветхозаветных текстах – отъединенностью человека от Бога.

Принцип параллелизма и симметрии в **христианских текстах** указывает путь нашего духовного движения: от покаяния к обожению.

Никакая вещь и образ не могли существовать автономно, всему следовало подобрать пару. Так родилась система образов-антонимов и образов-синонимов: созвучные гармонические пары и диссонирующие, контрастные. И тот, и другой прием богато представлен в ветхозаветной и церковной гимнографии. Так пример синонимического параллелизма видим во множестве псалмов, где часто одна и та же мысль, кажется, просто высказывается по-разному. Так, в 50-м псалме²:

*3 Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей,
И по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое.*

Здесь мы наблюдаем многоуровневый синонимический параллелизм и симметрию. Так, духовно синонимичны словосочетания «по велицей милости Твоей» и «по множеству щедрот твоих»(1). Так же синонимичны «помилуй мя» и «очисти беззаконие мое»(2). В первом полустихе «Помилуй мя, Боже, по великой милости Твоей» они расположены симметрично: 1 – 2, во втором «И по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое: 2 - 1. Таким образом, два полустиха, составляющие стих, оказываются зеркально симметричным: 1-2-2-1.

Но при дальнейшем анализе мы видим, что весь стих целиком, то есть всё зеркальное внутри себя выражение, оказывается синонимично и зеркально следующему за ним выражению:

4 Наипаче омой мя от беззакония моего, и от греха моего очисти мя.

Синонимические образы: «омой» и «очисти» (1); вторая пара «беззакония» - «греха» (2).
Весь стих: 1-2-2-1.

В результате такого особого вида смыслового повтора создается ощущение динамики и статики одновременно: речь течет, все движется, но движется... в глубину, внешне, с информативной стороны, оставаясь на месте.

¹ См. Гальбиати .Э, Пьяцца А. Трудные страницы Библии. Ветхий Завет. М.: Путь, 1995. с.39-62

² Мы сохраняем традиционную нумерацию стихов псалмов, надписания считаются первыми двумя стихами.

В следующий 5-й стих указывает на причину покаяния – прозрение, знание, осмысление. Отрицательная синонимическая пара здесь та же, что и в предыдущем стихе : «беззаконие» - «грех», а второй положительной парой выступают два глагольных сочетания: «аз знаю» - «предо мной есть выну (всегда)»:

5 Яко беззаконие мое аз знаю, и грех мой предо мною есть выну.

**6 Тебе, Единому согреших, и лукавое пред Тобою сотворих,
яко да оправдишися во словесех Твоих и победиши внегда судити Ти.**

Стих 6-й – двойной, и не только по количеству строк, но и по диалоговой составляющей. Первый стих продолжает покаянное признание автора, т. е. пророка Давида; во втором, по толкованию Евфимия Зигабена - «пророк от лица Божия изрекает осуждение виновному»¹. А этим виновным является он сам, отсюда и возникает 2-ое лицо глагола - да научишься (то есть научусь) правде от слов Божиих и победишь (сумею победить) грех, когда будешь (буду) судим Богом!

Первое полустишие содержит два синонимических словосочетания: «согреших» – «лукавое сотворих», «Тебе Единому» - «пред Тобою». Вторая часть 6-го стиха также состоит из двух синонимичных сочетаний: «оправдишися» - «победиши», а второй парой выступают «во словесех Твоих» и «внегда судити Ти». Здесь слова Божии и суды Божии выступают как синонимы. Но вся вторая часть 6-го стиха является антонимом к его первой части, антонимом, разрешающим противоречие, указывающим, как оно будет снято, как облагодатствовано: словеса Божией правды и Божиего закона подготовят ум, а Суд Божий, то есть Промысл, научит поможет преодолеть грех, выйти из него. Стих 6 завершает первую, смысловую, а можно сказать, и экспозиционную часть псалма, где сжато уже указаны основные духовные антиномии (противоположения) и направление их развития и разрешения.

Далее стихи 7- 10 стихи открывают исток греха – рождение, просвещение мудростью и надежду на очищение. Последнее дано в будущем времени в значении желательного (со-слагательного) наклонения.

7 Се бо в беззаконіих зачатъ есмь, и во гресѣх роди́ мя ма́ти моя́.

8 Се бо истину возлюбилъ еси́, безвѣстная и тайная премудрости Твоея́ явилъ ми еси́.

В 7-м синонимические пары относятся к говорящему: «в беззаконіих зачатъ» -«во гресѣх роди́ мя ма́ти»; в 8-м стихе тоже есть синонимическая пара «истину возлюбилъ еси́» - «тайная премудрости Твоея́ явилъ ми еси́», - но первое полустишие есть свидетельство любви Бога к

¹ См. Евфимий Зигабен. Толковая псалтирь. М.: Ясенево. 2002, с. 401. да научишься правде от слов Божиих и победишь грех, когда будешь судим!

истине, а второе полустишие – дарование Богом премудрости пророку. Первое полустишие является условием второго. И разрешается этот диалог - в утверждающей надежде:

9 *Окропиши мя иссопом, и очистишь, омьешь мя, и паче снега убелюся.*

10 *Слуху моему даси радость и веселие, возрадуются кости смиренные.*

Здесь синонимические пары: «окропиши – омьешь - убелюся»; «даси радость – возрадуются кости смиренные». Первая часть 9 и 10 стихов, также как в 7-м стихе, – условие торжества во второй.

Далее с 11 по 14 стихи разворачивается горячее моление, второе полустишие стиха здесь не только синонимично, но почти тождественно первому: «отврати – очисти»; «созижди - обнови», «не отвержи – не отыми», «воздаждь ми – утверди мя».

11 *Отврати лице Твое от грех моих, и вся беззакония моя очисти.*

12 *Сердце чисто созижди во мне, Божже, и дух прав обнови во утробе моей.*

13 *Не отвержи мене от лица Твоего, и Духа Твоего Святого не отыми от мене.*

14 *Воздаждь ми радость спасения Твоего, и Духом Владычним утверди мя.*

В стихах 15- 17 второе полустишие, вытекая из первого, приобретает большую значимость - облагодатствованный дарами пророк приносит как бы обет служения Творцу. Здесь мы находим образы преображенной, очищенной Богом души, которая охватывает своей любовью окружающее пространство:

15 *Научу беззаконных путем Твоим, и нечестивии к Тебе обратятся.*

16 *Избави мя от кровей, Божже, Божже спасения моего, возрадуется язык мой правде Твоей.*

17 *Господи, устне мои отверзеши, и уста моя возвестят хвалу Твою.*

Стихи 18- 20 уже не включают в себя образа пророка, они – откровение о том, как душа человека будет преображаться и богочеловеческий союз восстанавливаться:

18 *Яко аще бы восхотел еси жертвы, дал бых убо, всесожжения не благоволиши.*

19 *Жертва Богу дух сокрушен, сердце сокрушенно и смиренно Бог не уничижит.*

20 *Ублажи, Господи, благоволением Твоим Сиона, и да созиждутся стены Иерусалимския.*

Завершающие образы псалма, 21 стих всеми своими движущимися частями обращены и восходят к мессианским пророчествам, где жертвой правды, по толкованию свт. Амвросия Медиоланского, названа великая жертва Честного Тела и Крови Христовой¹. Это откровение о будущем царстве Церкви:

21 *«Тогда благоволиши жертву правды... - тогда возложат на олтарь Твой тельцы».*

¹ См. Евфимий Зигабен. Толковая псалтирь. С.406.

4. Новые отношения: «земное – небесное», «Божие-человеческое» на примере молитвы Богородице из утреннего правила «Воспеваю благодать Твою, Владычице...»

А вот пример параллелизма образов-синонимов, сопряженных с образами-антонимами. В утреннем молитвенном правиле читаем: «Воспеваю благодать Твою, Владычице, молю Тя, ум мой облагодати. Ступати право мя настави, Путю христовых заповедей».

Сначала исключим разночтения, вкравшиеся в канонический текст в результате так называемой «народной смысловой коррекции». В старых молитвословах встречается слово «Путю», это метафора-обращение к Богородице, стоит оно, как и положено обращению, в звательном падеже. Богородица, следующая путем Христа, сама именуется «путем» (зв.п. «Путю»). Такая метонимия характерна для славянского, где родовое значение довлеет, то есть является самодостаточным, и может указывать и на идущего путем, и на сам путь, и на проложившего путь.

Если следовать этой канонической грамматической форме, получится следующая картина.

«Воспеваю **благодать** Твою, Владычице,
Молю тя, ум мой **облагодати**.

Ступати право мя настави,
Путю христовых заповедей».

Рассмотрим первую пару стихов. Она ощущается как симметричная: «Воспеваю», «молю» (1); «благодать» и «облагодати» (2), но смысловое движение имеет противоположную направленность: в первом стихе это обращенность к Богородице, во втором – объектом прошения выступает сам молящийся. В одном случае благодати преизобилие, в другом – недостаток. Перед нами два образа, характеризующих мир вышний и мир дольний, Божие (Богородицу) и человеческое. В поэтической конструкции они образуют антонимическую симметрию, которая разворачивается на протяжении многих пар стихов, связывая высоту вышнего и тоску по ней низшего. Обратим внимание: не само горнее и дольнее, но горнее и жажду его, тоску по нему. Не Божие и человеческое сопрягаются в стихотворной паре, но Божие и высшее, на что способен человек, тот образ Божий, который человек может и дерзает снести. Образ, который утратил первородный Адам, и утратив, с великой тоской возжаждал его обрести вновь, и который зажжен был Новым Адамом.

«Ступати право мя настави,
Путью христовых заповедей.

Здесь «ступати право» и «Путью христовых заповедей» выступают, скорее, как синонимические образы, а не как прямое дополнение и уточнение действия.

«Бдети к песне укрепи,
Уныния сон отгоняющи».

Образы-антонимы «бдети – сон», «песня – уныние» создают антиномические симметричные метафоры. Но во втором стихе перед нами краткое причастие женского рода, к кому оно может относиться? Взглянем на предыдущую пару «Путью христовых заповедей», «Уныния сон отгоняющи». Это тоже параллельные конструкции, но синонимичные, высвечивающие разные грани благодатной полноты: Ты, Благодатная – Путь христовых заповедей, Ты – уныния сон Отгоняющая!

Впрочем, грамматические формы краткого действительного причастия и деепричастия настоящего времени в церковнославянском языке совпадают, поэтому возможен смысл «уныния сон отгоняя», но тогда несколько ослабляется напряжение, возникающее в результате антономического параллелизма.

Если представить молитву, акцентируя графикой полустихи, и синонимический параллелизм и антонимический будут хорошо видны.

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1. Воспеваю благодать Твою, Владычице, | молю Тя, ум мой облагодати. |
| 2. Ступати право мя настави, | Путью христовых заповедей. |
| 3. Бдети к песне укрепи, | уныния сон отгоняющи. |
| 4. Связана пленицами грехопадений, | мольбами Твоими разреши, Богоневесто. |
| 5. В ночи мя и во дни сохраняй, | борющихся враг избавляющи мя. |
| 6. Жизнодателя Бога рождшая, | умерщвлена мя стратьми оживи. |
| 7. Яже свет невечерний рождшая, | душу мою ослепшую просвети. |
| 8. О дивная владычня Палато! | Дом духа Божественна мене сотвори. |
| 9. Врача рождшая, | уврачуй души моя многлетняя страсти. |
| 10. Волнующаяся житейскою бурей, | ко стези мя покаяния направи. |
| 11. Избави мя огня вечнующего | и червья же злаго и таргара. |
| 12. Да мя не явиши бесом радование, | иже многим грехом повинника. |

5. Русская поэзия как наследница славянской сакральной поэтики. Параллелизм и симметрия – духовный составляющие в русском поэтическом сознании нового времени. Лексико-ритмический параллелизм М.Ю.Лермонтова.

Рассмотрим стихотворение М.Ю. Лермонтова «Молитва» 1837 г. («Я, Матерь Божия...»)

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред Твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в мире безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой Заступнице мира холодного.
Окружи счастьем душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.
Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную —
Ты воспринять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

Стихотворение написано в 1837 г. и обращено к Варваре Лопухиной (Бахметьевой), с которой Лермонтова связывали глубокие духовные чувства. Ей же через год он пошлет шестую редакцию Демона, а получив ответ: «Окончательный ли это текст?», - с вдохновением примется за доработку. И четыре месяца будет править поэму, закончит в Варварин день 4 декабря 1838 г. ст.ст. и пошлет уже окончательную 7 редакцию. Мы ее к сожалению не имеем, она была напечатана 1 раз в Карлсруэ в 1856 г. в 29 экз. и растворилась в пространстве русскоязычной культуры.

Духовная связь - это не просто симпатия и надежда на понимание, это возникновение духовного пространства, которое дает возможность соборности, то есть живого отзвука. Здесь важно не завоевание собеседника, его внимания и восхищения, но вхождение в одно духовное целое, где начинает творить уже не наше авторское начало, но облагодатствованные духом силы самой жизни. И чтобы это пространство создалось, у говорящего должна быть особая интонация, не утверждающая, а предлагающая образ как открывшуюся картину жизни, где явлены многие силы, а сам автор – только один из созерцателей. Слушающий собеседник имеет такое же право слова, как и говорящий. Но его слово - это внимающее молчание, живая среда души. Собственно такая интонация выработалась в языке для молитв, где

собеседником выступает Господь. И тишина чувств, отраженная в слове, обращенном к Нему, есть то необходимое условие, та особая молитвенная интонация, которая позволяет не только говорить, но и слышать ответ. Какой стихотворный размер справится с такой задачей? Чем плотнее ритмика, тем жестче структура стиха и меньше свободного воздуха для дыхания другого собеседника. Но посмотрим, что избрал Лермонтов, чтобы создать молитвенную интонацию.

Четырехстопный дактиль. Стопа дактиля, как известно, состоит из трех слогов, первый из которых ударный, а остальные два безударные. И таких стоп в строке стихотворения «Молитва» четыре.

Я, Матерь/Божия,/ ныне с мо/литвою

Но уже начало первой строки нарушает строгость размера. Два первых слога – оба ударные – это так называемое «сверхсхемное ударение». Оно задает новый ритм, раздвигая границы стихотворного размера и не дает возникнуть привычному ритмическому ожиданию. Два ударных слога как бы сталкиваются, противостоят, вливаются друг в друга. Но это не простые слоги, а два слова, которые составляют молитвенную пару: «я» и «Ма». Человек и Бог (Матерь Божия) соединяются словом молитвы, они здесь должны быть равноударны. Но второй значимый слог почти лишается ударения и становится неслышимым. Вот такое диссонансное начало стиха! Но далее – как бы разреженное пространство спокойно... распадающегося текучего ритма, который открывается кратким образным славословием-обращением, грамматически также не оформленным:

Пред Твоим образом, ярким сиянием,

Приведем здесь отрывок из разбора этого стиха литературоведом Львом Пумпянским: «Три стиха бесспорно нарушают общеизвестное правило русского дактиля: не превращать значащих слов в метрические энклитики, («Я, Матерь...», «не за свою молю...», «окружи счастьем...»). И далее: «...метр стерт до пределов возможного. Этому способствуют и непрерывные дактилические окончания слов внутри каждого стиха: Божия, образом, спасении, благодарностью и т. д., как раз к концу полустушия. На первый взгляд, этим как будто усиливается дактиличность, — на деле она этим стирается»... Крайне стертые и все конструкции. «Ярким сиянием» есть ложное приложение, потому что обе части приложения должны быть равновелики («великан-гора», «надёжа-царь», «князь Иван»), между тем как сияние золотого образа есть только неравноправное ему его же свойство. Вся первая строфа, наполненная обстоятельными словами и дополнениями, не дает сказуемого к «я», и его приходится до-

полнительно привлечь из второй строфы («молю»), где оно, собственно, является сказуемым внутри другой, уже несходной, конструкции»¹.

Какое горячее, страстное переживание ритмической жизни текста! Оно-то и дает возможность настоящего чувствования стиха. Это неслучайное грамматическое напряжение, затушевывание размера, сбивание акцентов приведет, как увидим, к необыкновенному результату.

Далее по развитию стихотворения идет ектинья, которая начинается с... устранения говорящего, столь характерного для наших молитв. «Не нам, не нам, но имени твоему прими славу!». И здесь, у Лермонтова, в отрицании себя есть и отрицание высоких духовных нужд: молитва перед битвой, благодарность, а есть и покаянная правда: зрение своей «пустынной» души, в следующей строке это звучит как души пустытника, странника, каким в мире является каждый поэт.

*Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в мире безродного;*

Пумпянский: «Не с благодарностью» — недостаточно и неопределенно, его надо немедленно поддержать морфологически подобным «не с покаянием». Все недостаточно само по себе и именно потому требует немедленного продолжения, подхвата, протянутой руки, чтобы отдельные понятия могли двигаться все вместе. Единицей стиля является не стих, а внутри стиха не слово, как у Пушкина, **а самое движение речи**».²

Отрицательные, запретительные прошения разгоняют стих, он стремится найти опору и разрешается и ритмически, и смыслово в слове «дева»:

*Но я вручить хочу деву невинную
Теплой Заступнице мира холодного.*

Здесь уже невозможно не заметить смысловой симметрии и параллельных словосочетаний-антонимов «*Теплая Заступница - мира холодного*». Простота, достигающая высокой архаики, образ, как бы стягивающий в узел разорвавшиеся и ставшие антиподами звенья. И оба они уже втянуты в другое движение, стремительный ток речи.

Далее ритмически происходит совершенно невозможный в поэзии коллапс - запретная переакцентуация - своеобразное совмещение сверхсхемного и пропущенного ударения: слово, подчиняясь ритму, как бы перебрасывает свое ударение с привычного слога на другой.

¹ Пумпянский Л. В. Стиховая речь Лермонтова/ Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М. :Языки русской культуры. 2000.с. 88.

² Пумпянский Л.В. Указ. Соч. с.89

Если порознь эти приемы допустимы, то вместе они считаются грубым нарушением. Но у Лермонтова именно так:

Окружи счастьем душу достойную;

Первое слово «окружи» и потеряло свое родное ударение и втянуло в себя новое. Здесь законы метра и законы языка вступают в непримиримое противоречие: если читать строку по схеме дактиля, то в слове «окружи» пришлось бы делать ударение на первом слоге. Слово «окружи» как бы вообще теряет свое первенствующее положение и становится лишь ступенькой к следующему слову – тремя (по слогам) неслышными ступеньками к слову «счастьем». Возникает такая же центростремительная сила, как и во второй строфе, когда отрицательные прошения разрешаются в слове «дева», открывая предмет попечения.

Далее идут привычные для ектеньи прошения, но выражены они интереснейшими сочетаниями синонимов и антонимов, которые вступают в параллельные связи.

***Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.***

Пумпянский: «Молодость» и «старость» – антонимы, «светлую» и «покойную» – синонимы, как синонимы, воспринимаются и слова «незлобие» и «мир», которые здесь оказываются в центре строки. В небывалой степени, не боясь однообразия единоокончаний, Лермонтов ставит один за другим одинаковые падежи, да еще большей частью отяжеленные определениями: «не с благодарностью иль покаянием», «дай ей сопутников... молодость... старость... мир...», «в утро ли шумное, в ночь ли безгласную», — причем надо отметить и те же падежи и то же управление»¹.

Последняя строфа прошений ектеньи продолжает сближать антонимы и устойчиво держит инверсию, все определения стоят после определяемого слова:

***Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную
Ты воспрять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.***

«Утро – ночь», «шумное - безгласное» – яркие антонимы и в отдельных словах, и в словосочетаниях. А вот «приблизиться» и «прощальный» - как бы скрытые антонимы.

Но главное чудо молитвенного синтаксиса заключено в последней строке. Если прочесть ее одну, то прямое управление подскажет ложный смысл. Но здесь перед нами класси-

¹ Пумпянский Л.В. Указ соч. с. 91.

ческое для молитв разнесение глагола и объекта его действия, удаление их друг от друга. По смыслу: «пошли» «лучшего Ангела», «восприять» «душу прекрасную». Но сдвоены глаголы по другому: «восприять пошли», причем опять с инверсией. А два словочетания «лучшего Ангела» «душу прекрасную» стоят в строке друг за другом, управляемые на самом деле разными глаголами с предыдущей строки.

Этот прием мы уже показывали в молитве Богородице. Но то, что он естественно возник в лоне молитвенного стихотворения говорит о глубоком чувствовании Лермонтовым и самой молитвенной интонации, и той особой связи, которой подчинены слова в молитвах, когда они оказываются наделены другим, не смысловым, значением. Поэту приоткрылась эта особая организация молитвенной речи с ее внутренней движущейся ритмикой, и он начал ей вторить.

«В самом деле, понижен метр, - свидетельствует Пумпянский, - стерта отчетливость конструкций, стерто точное значение слов, но взамен этого по всему стихотворению проходит непрерывное движение речи, тем более отчетливое, чем менее отчетливы сами движущиеся части. В данном случае носителем этого движения является в особенности только что указанное единообразие соседствующих падежей... Перед нами совершенно новое автономное явление, автономное в этимологическом смысле слова, т. е. имеющее свой собственный, лермонтовский закон»¹. Точнее сказать, Лермонтовым усвоится закон сакральных молитвенных текстов, их структурная основа. Но что за движение фиксирует чуткий слух филолога? «Движение самой речи», притом, что структурные единицы речи затушеваны. А не есть ли это осязаемое движение – движением самой молитвы, духа? Ведь словом молитва называются и слова молитвы и само действие души, которая по ступеням слов движется в новое духовное пространство.

В святоотеческом опыте молитва никак не отождествляется со словами, но именно с душевным движением, которое руководимо нашим внутренним вниманием. «Молитва — это движение, путь, откровение, ощущение сердца...» - читаем в Поучениях святого нашего времени *Порфирия Кавсокаливита*². И далее святой старец как бы совсем отвлекаясь от слов, характеризует именно состояние души молящегося. «Кто хочет стать христианином, сначала должен развить чуткость — стать поэтом. Душа христианина должна быть тонкой, чувствительной, чуткой — восприимчивой, она должна парить, пребывать в духовной реальности; летать в бесконечности, среди звезд, в величии Божиим, в молчании. Кто хочет стать христианином, должен сначала стать поэтом. Это несомненно!»³

Хочется повторить слова «душа должна пребывать в духовной реальности... в молчании...» Но как достигнуть молчания в поэзии?! Лермонтов и дал нам один из таких примеров организации классического стиха, когда не слова являются главными носителями тайны, а священная пустота среди них, разреженность словесной ткани открывает место движению духа.

¹ Пумпянский Л.В. Указ соч. с. 91.

² См. *Порфирий Кавсокаливит, старец. Житие и слова.* – Малоярославец: Свято-Никольский Черноостровский мон., 2012. <https://religion.wikireading.ru/12944>. Обращение 08.04.2021.

³ Там же

Осталось сказать о цезуре. Напомним, цезура — интонационная пауза, возникающая в стихе на месте, где оканчивается одно цельное словосочетание и начинается другое. В «Молитве» Лермонтова цезура всегда стоит между шестым и седьмым слогами:

*Окружи счастьем | душу достойную,
Дай ей спутников, | полных внимания,
Молодость светлую, | старость покойную,
Сердцу незлобному | мир упования.*

Это уже знакомый нам вид стиха, состоящего из полустихий. Именно архаичная простота словосочетаний дает возможность выстроить их в параллельные синонимические и антонимические пары, что составляет стержень духовно-богословской поэзии, связывающей божественное и человеческое и разделяющей греховное и благодатное. В графическом виде эти парные словосочетания открывают дополнительный перекрестный смысл. Прием этот восходит к традиции образного богословия Псалтири, кондаков, канонов, где образ свит наподобие кольца («тропарь» - оборот), и сама речь движется не прямым, но сложным круговым ходом. Такая витая скрытая ритмика меняет весь текст: скрадывается образ, исчезает картинка – остается звук, который толчками открывает внутренний слух читающего. «Вера от слышания, слышание от Слова Божия» (Рим.10:17).

Пытаясь установить исток этого духовного чувства Лермонтова, мы не можем обойти то естественное знакомство с молитвенным наследием русской духовной поэзии, которое было в России у каждого отрока. Не только домашняя религиозность, но и духовные училища и гимназии вводили не только в информационное содержание канона православия, но и открывали сокровищницу духовной поэзии. И первой здесь была Псалтирь. Переоценить значение этого чтения нельзя, особенно для филологически одаренных детей. Кроме того, богослужения, которые конечно были посещаемы, давали пример уже звучания этих духовных текстов, чтение кафизм вводило в ритмику совершенно особую, отличную от александрийского стиха с его строгим заданным метром.

Филологические одаренности 19 века формировались как бы в двух ритмических пространствах классическом (греко-римском) и церковном, славянском. Многие делали переложения псалмов, переводили, так сказать мысль из одного пространства в другое. Но говорить языком Псалтири и славянских молитв удавалось не многим. Именно из-за самого строя речи, столь просто и высокоумно организованной нашими первоучителями св.Кириллом и Мефодием. Законы этой речи, ее поэтика будучи восприняты, могут открыть поэту такие пути, которые александрийский стих и не знал.

Как дороги чуткие недоумения Пумпянского! «Каждый (из поэтов) по-своему теряет пушкинское ощущение каждого отдельного слова и каждого отдельного стиха, все ищут взамен этого совершенно новой, ни Ломоносову, ни Княжнину, ни Державину не известной эмоциональной выразительности самого движения речи; они строят **по совершенной иной геометрии речи и, утерев «бездну пространства» каждого пушкинского слова (Гоголь),**

создают «бездну движения», в которой тонут слова и стихи»¹. Вот эта-то новая геометрия речи и была подслушана, усвоена Лермонтовым из звучащих сокровищниц - наших храмов. Может быть, «Молитва» 1837 г. Лермонтова это единственная в русской поэзии молитва, которая вводит в молитвенное пространство.

Иногда считают, ссылаясь на фольклориста Марка Азадовского² и др., что Лермонтов для своего стиха «Молитва» взял идею и размер из фольклора (Стихи умиленные). Наш фольклор, в духовной его части, вторичен по отношению к сакральным христианским текстам. Фольклор закрепился на несколько веков позже того, как богослужение вошло в жизнь русского человека, как постоянная и необходимая его часть - молитвы и избранные псалмы русские поэты знали с детства.

«Молитва» Лермонтова по своему строю пронизана самим духом славянского богословия. Этот дух соединил и обогатил размер классического стиха, внедрив в него «животворные неправильности», и пророс теми внутренними антиномиями, которые наполняют поэзию духовной правдой.

Сурова Людмила Васильевна,
писатель поэт, член Союза писателей России,
бакалавр богословия.
Site lv-surova.ru

¹ Пумпянский Л.В. Указ. Соч. с.94.

² См. Азадовский М. Фольклоризм Лермонтова. / Литературное наследство.Т. 43.1941г. С. 227-262.