

3. 王力. 汉语语音史. 北京: 中国社会出版, 1985 (Ван Ли. История развития фонетики китайского языка. Пекин: Кит. о-во, 1985).

4. 王力. 汉语音韵. 北京: 中华书局, 2003 (Ван Ли. Фонология китайского языка. Пекин: Кит. книга, 2003).

5. 唐作藩. 汉语音韵学常识. 上海: 教育出版社, 1979 (Тан Цзофань. Основы исторической фонетики китайского языка. Шанхай: Образование, 1979).

6. 李新魁. 古音概说. 广州: 广东人民出版社, 1978 (Ли Синьгуй. Очерк по фонетике древнекитайского языка. Гуанчжоу: Нар. изд-во пров. Гуандун, 1978).

* * *

1. Bol'shoj jenciklopedičeskij slovar'. Jazykoznanie / pod red. V.N. Jarceva. M.: Bol'shaja ros. jencikl., 1998.

2. Duhovnaja kul'tura Kitaja. Nauka, tehničeskaja i voennaja mys', zdravooхранение i obrazovanie / pod red. M.L. Titarenko. M.: Vost. lit., 2009.

3. 王力. 汉语语音史. 北京: 中国社会出版, 1985 (Ван Ли. Istorija razvitija fonetiki kitajskogo jazyka. Pekin: Kit. o-vo, 1985).

4. 王力. 汉语音韵. 北京: 中华书局, 2003 (Ван Ли. Fonologija kitajskogo jazyka. Pekin: Kit. kniga, 2003).

5. 唐作藩. 汉语音韵学常识. 上海: 教育出版社, 1979 (Тан Цзофань. Osnovy istoričeskoj fonetiki kitajskogo jazyka. Shanhaj: Obrazovanie, 1979).

6. 李新魁. 古音概说. 广州: 广东人民出版社, 1978 (Ли Синьгуй. Očerok po fonetike drevnekitajskogo jazyka. Guanchzhou: Nar. izd-vo prov. Guandun, 1978).

Means of reconstructing the phonological system of the Chinese language: the Chinese "yinxue" and the features of its terminological apparatus

The article describes the terminological base of historical phonetics "inyunsue" as one of the directions of Chinese traditional philology. The originality of the Chinese linguistic tradition is demonstrated through the prism of the terms used to characterize the units of the phonetic level of the language.

Key words: *phonetics, term, syllable, initial, rhyme, tone.*

(Статья поступила в редакцию 04.07.2018)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

И.А. ШЕВЦОВА
(Волгоград)

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА ГРЕХОПАДЕНИЯ И ПРОБЛЕМА ИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

Рассматриваются истоки происхождения сюжета грехопадения в русской литературе. Исследована трансформация сюжета грехопадения в поэзии А.А. Григорьева, выявлено идейно-художественное своеобразие лирического текста. Мотив коленопреклонения падшего героя в стихотворении Григорьева соотношен с прозой Ф.М. Достоевского. Лирика Григорьева осмысливается в парадигме христианской аксиологии.

Ключевые слова: *чистое искусство, сюжет грехопадения, мотив коленопреклонения, элягия, психологизм.*

Тема греховного искушения и проблема идентификация лирических героев с образом грешника в поэзии Аполлона Григорьева относится к сюжетобразующим. Разумеется, категория сюжета по отношению к лирическим жанрам весьма условна, поскольку в сфере, где доминирует эмоция, феномен событийности ограничен по определению и слово поэта возвышается над ситуативной конкретикой. Однако в данной статье имеется в виду трансформация сюжетной коллизии, восходящей к надродовому и внежанровому источнику: библейской истории об общем грехопадении человечества.

Как известно, нарушение сакрального запрета первыми людьми деформировало целостность их человеческого естества, поскольку грех «отклонил или оторвал душу от духа, и душа вследствие этого стала иметь влечение к телу <...>» [7, с. 104]. Просительные слова ежедневной молитвы точно передают состояние отчаяния, лишенное благодати: «Сподоби мя, Господи, ныне возлюбити Тя, якоже возлюбих иногда той самый грех, и паки поработати Тебе без лености тощно, якоже поработах прежде сатане лъстивому» [11, с. 29].

Естественно, сюжет о грехопадении породил множество интерпретаций в мировой ху-

дожественной практике, дав импульс к созданию литературных произведений, прямо или опосредованно соотносящихся с ним на тематически-образном уровне: Г. Сакс «Трагедия о сотворении Адама и изгнании его из рая», Ф. Клопшток «Смерть Адама», Лопе де Вега «Сотворение мира и первая вина человека», Дж. Мильтон «Потерянный рай» и др. Но речь идет не только и не столько о воспроизведении фактических деталей Книги Бытия.

Суть художественного слова согласно христианской аксиологии заключена в стремлении осознать природу духовного конфликта личности в широком религиозно-философском контексте. Русская словесность на всех этапах исторического развития дала в этом отношении разножанровые непревзойденные шедевры. Но мы обратимся к 1840–1860 гг., периоду непримиримой борьбы между поэтами так называемого чистого искусства, или искусства для искусства, и представителями «гражданской лирики».

С высоты нашего исторического опыта («большое видится на расстоянии») мы понимаем, что подобное разграничение относительно. Ф.М. Достоевский писал о Н.А. Некрасове: «Порывы любви этого поэта так часто были искренни, чисты и простосердечны! Стремление же его к народу столь высоко, что ставит его как поэта на высшее место» [5, т. 26, с. 126]. И наряду с этим писатель подчеркивал, что «любовь к народу была у Некрасова как бы *исходом его собственной скорби по себе самом*» [Там же, с. 125]. И действительно, многие некрасовские строки написаны в крайне тяжелом состоянии апостасии. Достаточно упомянуть стихотворение «Рыцарь на час», вызванное осознанием собственного веротступничества. Не случайно стихотворение построено как исповедально-покаянное слово, обращенное к умершей матери: «И влекла меня жажда безумная, / Жажда жизни – вперед и вперед! / Увлекаем бесславною битвою, / Сколько раз я над бездной стоял, / Поднимался твоею молитвою, / Снова падал – и вовсе упал!...» [10, с. 138].

Поэзия Аполлона Григорьева, который как бы стоял по другую сторону барьера, не менее показательна. Обратимся к его циклу «Элегии». В нем не найдем канонического пересказа сюжета грехопадения Адама и Евы. Тем не менее поэт приводит факты, которые свидетельствуют об ослаблении нравственных критериев в вопросе разграничения добра и зла, а значит, утрате в душе божественного первообраза:

Часто мне говоришь ты, склонясь темно-русой
головкой,
Робко взор опустив, о грустном и тяжком бывалом.
Бедный, напуганный, грустный ребенок, о, верь мне:
Нас с тобою вполне сроднило крепко – паденье.
Если б чиста ты была – то, знай, никогда б головою
Гордой я не склонился к тебе на колени и страстно
Не прильнул бы ни разу к маленькой ножке устами.
Только тому я раб, над чем безгранично владею,
Только с тобою могу я себе самому предаваться,
Предаваясь тебе... Подними же чело молодое,
Руку дай мне и встань, чтобы мог я упасть
перед тобою [4, с. 69].

Григорьев изображает типичный романтический образ лирического героя как выражение общей греховной сущности человека. Его исповедальное слово обращено не столько к собеседнице, сколько к самому себе, и сам монолог одновременно является признанием собственной неспособности разорвать узы греховности.

Перед нами попытка поэтической интроспекции, самопознания через самонаблюдение, столь присущие поэзии Григорьева. Но обратим внимание на отсутствие рифм и некоторую прозаизацию интонации – черты, присущие дневниковым записям, не предназначенных для посторонних глаз. Однако в данном случае «посторонних глаз» нет, т. к. женский образ несет важную коммуникативную функцию: молчаливая собеседница является зеркальным отражением и соучастницей душевной драмы авторского «я». Видение собственных грехов настаивает кающегося лирического героя в момент сближения с такою же грешницей, как и он сам: «Нас с тобою вполне сроднило крепко – паденье» [Там же].

«Войди в комнату свою и, затворив дверь, – говорит нам Спаситель в Нагорной проповеди, – обратись с молитвой к Отцу твоему, который втайне» (Мф. 6: 6). Но в стихотворении лирический герой обращается с покаянием не к Отцу Небесному, но к земной возлюбленной.

Однако не будем упрекать поэта в нарушении христианского канона. Скорее всего, он порожден веяниями времени и прежде всего остротой «женского» вопроса. В стремлении к демократическому равенству, в котором, в частности, Н.А. Бердяев видел «потерю способности различать качества духовной жизни» [2, с. 614], ревизии подвергались традиционные ценности и, конечно, в первую очередь религиозные устои общества. Кроме того, Аполлон Григорьев, как и многие другие его современники, испытали огромное влияние Жорж Санд, переводы произведений которой регу-

лярно появлялись с середины 1830-х гг. При этом вначале оценка ее творчества носила скорее негативный характер. Так, В.Г. Белинский в 1846 г. отмечал: «С одной стороны, мы очень рады, что можем открыть нашу “Библиографическую хронику” нового года таким произведением, как “Мельник” Жоржа Занда; с другой стороны, это нам даже очень прискорбно» [1, с. 408].

Однако вскоре отношение русской публики начинает резко меняться. Узнав о смерти писательницы, Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя» (июнь 1876 г.), утверждал, что «Жорж Занд не мыслитель, но это одна из самых ясновидящих предчувственниц <...> более счастливого будущего, ожидающего человечество, в достижении идеалов которого она бодро и великодушно верила всю жизнь, и именно потому, что сама, в душе своей, способна была воздвигнуть идеал» [5, т. 23, с. 36–37].

Знаменательно, что именно в этот период членом «молодой редакции» журнала «Москвитянин» и становится Аполлон Григорьев, которому была близка позиция Достоевского. Одним из ярких примеров его положительной оценки женских образов Ж. Санд является письмо к Н.В. Гоголю (декабрь 1848 г.), в котором утверждается, что в произведениях французской писательницы «<...> женщина является тем, чем она должна быть во Христовом царстве – стихией умягчающею, влажною, везде и повсюду брак – святыня» [4, с. 34]. Разумеется, это был идеализированный облик Ж. Санд, но он не выходил из поля зрения Григорьева на протяжении всего его жизненного и литературного пути.

И опять же мы не должны вставать на путь упрощения проблемы. Чтобы наглядно представить необходимость скорейшего решения женского вопроса, обратимся к статистике данного периода. «Женские преступления и проституция находились в тесной связи с экономическим состоянием общества. Преступления являлись одним из продуктов строя общественной жизни <...>», – констатировал «Архив судебной медицины и общественной гигиены» [8, с. 3]. Закономерно, что русская литература не могла пройти мимо подобных фактов, дав им неоднозначное нравственное и религиозное осмысление.

«Среда заела» – этой популярнейшей тенденцией можно было объяснить и оправдать не только какой-либо неблагоприятный поступок, но и формы социальной девиации, противоречащие моральным нормам. Конечно, перед «защитниками» вставал образ Марии Магдалины, отсылающий к идее сострадания и

прощения. Можно утверждать, что и Аполлон Григорьев примкнул к данному направлению, которое историк церкви и крупный богослов протоиерей Г.В. Флоровский назвал «социальным христианством» [13, с. 248].

Вряд ли подлежит сомнению тезис, согласно которому А. Григорьев один из первых в поэтической форме поднял те духовно-нравственные проблемы, которые позже во всей полноте раскроются в романах Ф.М. Достоевского. В частности, прямую аналогию представляет эпизод в романе «Преступление и наказание», сюжетно воспроизводящий лирическую ситуацию стихотворений цикла «Элегия». Речь идет о драматической сцене между Родионом Раскольниковым и Соней Мармеладовой. «Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее плачущее лицо... Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу... Я не тебе поклонился. Я всему человеческому страданию поклонился» [5, т. 4, с. 246]. И далее: «Пойдем вместе <...> Я пришел к тебе. Мы вместе прокляты. Вместе и пойдем!» [Там же, с. 252]. Раскольникова не нужно было убеждать в благородной жертвенности Соны, ставшей причиной ее падения. Более того, ее грех понятен и как неотвратимое следствие социальной неустроенности. Но ведь и совершенное героем смертоубийство совершено «во благо» человечества, и оно явно бросает тень на страдающий девический лик.

Это двуединство добра и зла у Достоевского хорошо ощутил Д.С. Мережковский. В книге «Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники» он дал следующую характеристику героям: «Как противохристианское самоутверждение любовь к себе не в Боге, точно так же и христианское или, лучше сказать, только кажущееся христианским самоотречение, самопожертвование любовь к другим не в Боге ведет к одному и тому же не к “преступлению”, а умерщвлению души человеческой все равно своей или чужой» [9, с. 207]. С этой точки зрения Соня оказывается не менее виновной, чем Раскольников, что еще больше сближает роман с лирическим сюжетом. Главной общей чертой характеров героя А. Григорьева и персонажа Достоевского является гордость. Отличие, пожалуй, в одном. Герою стихотворения гордыня дает ощущение самодовольства и превосходства над другими, но оно все же относительно: «Только тому я раб, над чем безгранично владею...». У Раскольникова аналогичное качество порождает теорию человеконенавистничества, питая и фанатизм, и большую фантазию как форму измененного состоя-

ния сознания. «Сломать, что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя! Что? Не понимаешь? После поймешь... Свободу и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!.. Вот цель! Помни это!» [5, т. 4, с. 124].

Заметим также: и в стихотворном тексте, и в романе в центре стоят мужские образы; женские, вызывая жалость и сострадание, *как будто* даются по принципу антитезы. Но именно: *как будто*. При внимательном чтении мы понимаем, что персонажи равнозначны виновны в своем падении, ибо как мужская мизантропия, так и женская гиперлюбовь к близким заставляют в их душах чувство Бога, делая богоотступниками. Можно сказать: взаимоотношения героев Достоевского придают развернутую сюжетную законченность лирической зарисовке А. Григорьева.

Обратим внимание на другой чрезвычайно важный, еще не ставший предметом специального анализа – мотив коленопреклонения, или припадания. В элегии А. Григорьева: «<...> Подними же чело молодое, / Руку дай мне и встань, чтобы мог я упасть пред тобою» [4, с. 69]. В романе Ф.М. Достоевского: «Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу <...>» [5, т. 4, с. 246]. Фрагменты текстуально схожи в силу того, что у персонажей одна и та мотивация: преклонение перед низостью падения как перед великим страданием.

Но для верующего человека *припадание* – форма церковного наказания; причем это эпитимья третьей (предпоследней) степени. Лица, подвергшиеся ей, и назывались припадающие, или преклоняющие колена в земных поклонах. Целование же (святое лобызание) также имеет ритуальный характер как знак духовного единения христиан. «Приветствуйте друг друга лобзанием святым. Приветствуют вас все святые», – сказано в апостольском послании (2Кор. 13: 12). Но у Григорьева, как и у Достоевского, сакральные элементы поведения относятся к чисто мирской сфере, к тому же пораженной грехом: «Если б чиста ты была – то, знай, никогда б головою / Гордой я не склонился к тебе на колени и страстно / Не прильнул бы ни разу к маленькой ножке устами» [4, с. 69].

Однако не будем переносить богоотступничество персонажей на поэта, хотя граница между лирическим героем и автором в лирике несравнимо тоньше, чем в эпосе. Но речь все же должна идти о другом. В частности, суть вероучения А. Григорьева тонко понял и охарактеризовал упомянутый выше протоиерей Г.В. Флоровский. Во-первых, он отнес поэта

к «нераскаянным романтикам» [13, с. 387]; во-вторых, заметил, что автор дал «эстетическое перетолкование Православия» [Там же, с. 388]. И в этом не было никакой ереси, поскольку в триаде *любовь – красота – истина* прекрасному и возвышенному отводилась роль связующего звена. Достаточно вспомнить идеал калократии, владевший сознанием А.С. Пушкина [6, с. 86]. Идея единства красоты и добра (добродетели), конечно, зародилась в языческой античности, но кто же упрекнет великого поэта в вероотступничестве на основании того, что им воспеты и «маленькая ножка», и вьющийся «локон золотой» [12, т. 3, с. 226]. «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным», – писал он в письме А.А. Бестужеву [Там же, т. 10, с. 133]. И не только драматического.

В стихотворении из цикла «Элегии» страстно прильнуть «к маленькой ножке устами» – не только эффектно-красивый жест влюбленного. Это еще и преклонение главы перед равным себе *во грехе*, т. е. признание ценности и суверенности Другого, каким бы он ни был, т. е. шаг к преодолению собственной гордыни. Автобиографизм и психологизм позволяющие поэту органично синтезировать мирское и сакральное. В какие бы жизненные перипетии ни попадал герой (*alter ego* автора), истерзанный «в бесплодной борьбе» с самим собой, он желает обрести покой и благодать: «О Боже / Хоть искрой любви освети мою душу больную; / Последние силы бунтуют, не зная покою, / И рвутся из мрака тюрьмы разрешиться в тебе!» [4, с. 59]. Безусловно, прав Александр Блок: душа Аполлона Григорьева «связана с “глубинами”», и в его судьбе «вздрагивают отсветы Мировой души» [3, с. 488].

Список литературы

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1955. Т. 9.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы. М., 2002.
3. Блок А.А. Судьба Аполлона Григорьева // Его же. Собрание сочинений: в 8 т. М.–Л., 1962. Т. 5.
4. Григорьев А.А. Собрание сочинений: в 2 т. М., 1990. Т. 1.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
6. Жаравина Л.В. От Пушкина до Шаламова: русская литература в духовном измерении. Волгоград, 2003.
7. Закон Божий. Нижний Новгород, 2010.
8. Кузнецов М. Историко-статистический очерк проституции в Петербурге с 1852 по 1869 гг. // Архив судебной медицины и общественной гигиены. Спб., 1870. Кн. 1. Март. Отд. III. С. 3–41.

9. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
10. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л., Наука, 1981. Т. 2.
11. Православный молитвослов. М., 2009.
12. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1957–1958.
13. Флоровский Г.В. Пути русского богословия. М., 2009.

* * *

1. Belinskij V.G. Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. M., 1955. T. 9.
2. Berdjaev N.A. Filosofija svobody. M., 2002.
3. Blok A.A. Sud'ba Apollona Grigor'eva // Ego zhe. Sobranie sochinenij: v 8 t. M.–L., 1962. T. 5.
4. Grigor'ev A.A. Sobranie sochinenij: v 2 t. M., 1990. T. 1.
5. Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. L.: Nauka, 1972–1990.
6. Zharavina L.V. Ot Pushkina do Shalamova: russkaja literatura v duhovnom izmerenii. Volgograd, 2003.
7. Zakon Bozhij. Nizhnij Novgorod, 2010.
8. Kuznecov M. Istoriko-statisticheskij ocherk prostitucii v Peterburge s 1852 po 1869 gg. // Arhiv sudebnoj mediciny i obshhestvennoj gigieny. Spb., 1870. Kn. 1. Mart. Otd. III. S. 3–41.
9. Merezkovskij D.S. L. Tolstoj i Dostoevskij. Vechnye sputniki. M., 1995.
10. Nekrasov N.A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 15 t. L., Nauka, 1981. T. 2.
11. Pravoslavnyj molitvoslov. M., 2009.
12. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. M., 1957–1958.
13. Florovskij G.V. Puti russkogo bogoslovija. M., 2009.

Transformation of the plot of the Fall of Man and the problem of identifying the lyrical hero Apollo Grigoriev

The article considers the origins of the plot of the Fall of Man in Russian literature. The author studies the transformation of the plot of the Fall of Man into the poetry by A. A. Grigoriev. The ideological and artistic originality of the lyrical text is revealed. The motive of the kneeling of the fallen hero in the poem by Grigoriev is related to the prose of F.M. Dostoevsky. The lyrics of Grigoriev are understood in the paradigm of Christian axiology.

Key words: *pure art, the plot of the fall, the motive of the kneeling, elegy, psychologism.*

(Статья поступила в редакцию 26.06.2018)

Н.Е. РЯБЦЕВА, Н.Е. ТРОПКИНА
(Волгоград)

ОБРАЗ ЮРОДИВОГО В ПОЭЗИИ ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА

Рассматриваются различные аспекты образа юродивого в творчестве поэта Олега Чухонцева. Выявляются истоки, художественная семантика и типология образа.

Ключевые слова: *лирика, образ, юродство, традиции, поэтика.*

Творчество Олега Чухонцева – одно из самых значительных явлений в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в. И.В. Остапенко в статье «Экзистенциальные поиски Олега Чухонцева» отмечает: «Лирический субъект О. Чухонцева эволюционировал вместе со временем, то вписываясь в современную ему общественно-социальную атмосферу, то взрывая ее своими откровениями, предупреждая и останавливая человечество на краю пропасти» [6, с. 69]. Своего рода ключ к интерпретации зрелого творчества поэта дает феномен юродства – парадоксальной формы святости – и образ юродивого, маркирующий «трагический вариант смехового мира» (А. Панченко).

Концепт юродства в русской литературе представлен многогранно: как путь духовного совершенствования, тип святости в восточно-христианской духовности; сложный, многоликий феномен, балансирующий на грани между православной церковной и смеховой (низовой) культурой; как форма философской свободы и даже форма судьбы; поведенческий нигилизм и апофатическое взывание высшей истины; укорененная в русской культуре традиция творческого поведения и эстетический принцип писательства: «есть юродство овнешненное зримыми атрибутами – веригами, “непотребным” видом и “нелепыми”, т. е. отрицающими лепоту благоприличия, жестами, а есть юродство внутреннее, интериоризованное в глубину мыслительных структур и преобразованное в апофатику высказывания» [3, с. 282].

Тема юродства занимает значительное место и в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Так, в поэзии Олега Чухонцева «память юродства» актуализирована в различных трансформациях и художественных воплощениях. Сквозным образом в зре-