

DOI: 10.15393/j9.art.2014.765

Наталья Леонидовна Шилова

*кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы
и журналистики, Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
natalia.l.shilova@gmail.com*

ОБРАЗЫ КИЖСКИХ ХРАМОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (К 300-ЛЕТИЮ ПРЕОБРАЖЕНСКОЙ ЦЕРКВИ)*

Аннотация. В кижских сюжетах русской литературы часто встречается образ храма (церкви, собора). В статье описываются художественные особенности его воплощения, семантика, роль в сюжете. В качестве материала исследования выступают произведения Н. Клюева, К. Паустовского, А. Вознесенского, Р. Рождественского, В. Пулькина, И. Стрелковой. С одной стороны, присутствие в этих сюжетах образа храма находит свое обоснование в особенностях реального кижского ландшафта, где силуэт храмового ансамбля служит своего рода визуальным центром восприятия. С другой — в художественных текстах образ островной церкви часто становится важным смысловым центром. Как показывает проведенный анализ, проявляя семиотическую активность, образ храма оказывает заметное воздействие на сюжетообразование и тематику произведений, привлекая даже в светские тексты советского периода христианские мотивы и аллюзии.

Ключевые слова: остров, Кижы, христианские мотивы, репрезентация, сюжет

Образы кижских храмов появляются в русской литературе в XX веке. Это довольно поздно в сравнении, например, с литературной репрезентацией соловецких святых и обусловлено особенностями истории острова Кижы. Освоение острова «большой культурой» началось фактически только в XX столетии, несмотря на то, что первые упоминания о Кижском погосте зафиксированы в средневековых писцовых книгах Обонежской пятины. Ранние стадии кижской истории были локальны по своему характеру. Вплоть до конца XIX столетия Кижы — маленький островок далеко на Севере, о котором мало кто слышал. Исторические источники свидетельствуют о том, что в конце XIX столетия еще не сформировалось то особое пиететное отношение к нему, которое мы знаем теперь. Заметки путешественников конца

XIX — начала XX века., например, лишь мельком упоминают Кижы в числе прочих достопримечательностей Карелии, гораздо большее внимание уделяя воспетому Г.Р. Державиним водопаду Кивач.

Одними из первых остров начнут осваивать художники. В самом начале XX века на острове Кижы побывали И. Я. Билибин (1904), И. Э. Грабарь (1909) и М. В. Красовский (1916). И. Я. Билибин писал: «... нигде мне не приходилось видеть такого размаха строительной фантазии, как в Кижях Олонецкой губернии Петрозаводского уезда. Ещё издалека, подплывая к этой церкви с Онежского озера, различаешь нечто необычайное по своим архитектурным формам; и когда, подплыв ближе, видишь всю эту пирамиду нагроможденных одна на другую глав, то невольно начинает казаться, что тут, и на самом деле, преддверие какого-то тридесятого государства» [2, 310]. Постепенно Кижы получают всё большую известность: издаются почтовые открытки с видами Кижского погоста, а в 1911 году «картина художника Шлуглейта с изображением Кижского погоста была приобретена императором Николаем II» [4, 13]. Здесь видно, что с самого начала фокус внимания оказался сосредоточен на уникальных кижских храмах, что задавало кижским сюжетам определенный вектор развития.

Ранние литературно-художественные тексты, вдохновленные Кижями, появляются в 1920—1930 гг. Храмовый ансамбль в них приобретает характер маркера самой местности. Это хорошо видно уже на примере первых обращений к кижской теме в поэмах Н. А. Клюева. Здесь между образом храма и образом самого острова возникает и постулируется поэтом самая тесная связь. Примечателен с этой точки зрения зачин поэмы «Песнь о Великой Матери» (1930-е гг.) :

Эти притчи — в день Купалы
Звон на Кижях многоглавых,
Где в горящих покрывалах
В заревых и рыбьих славах
Плещут ангелы крылами¹.

В лирической репрезентации Клюева Кижы получают эпитет «многоглавые». Фактически это определение приложимо к описанию храмового ансамбля и характеризует особенности его архитектурного решения. Но в приведенных строках эпитет оказывается метонимически применен к островному топониму. С одной стороны, это поэтическая формула находит свое обоснование в особенностях кижского ландшафта, где силуэт храмового ансамбля, поднимающегося над островом, — своего рода визуальный центр, место фокусировки воспринимающего взгляда, а сам храм — неотъемлемая часть ландшафта. И эта особенность визуального восприятия острова точно отмечена поэтом. С другой стороны, клюевская метонимия отождествляет весь остров с храмом и в этом смысле распространяет качество сакральности на весь остров, а не только на храмовый ансамбль. Это сопоставление подтверждается общим контекстом творчества поэта, в частности, строками из поэмы «Мать-суббота», где остров Кижы поставлен в один ряд со знаменитыми святынями Русского Севера — Палеостровом, Соловками, Выговской пустынью:

Палеостров, Выгу, Кижы, Соловки
Выплескали в книгу радуг черпаки.

В отличие от других локусов, названных в этом ряду, Кижы никогда не были монастырской территорией. Здесь располагался приход, действовала община. Однако в восприятии поэта Кижский погост равновелик другим известным святым местам Русского Севера и получает статус особого пространства. Отчасти эта мифопоэтическая трактовка подготовлена той семантикой инаковости, которую образ острова приобретает в русском фольклоре и литературе, поскольку остров здесь «в противоположность материку иное место, <...> носитель иного, особенного, исключительного» [1, 125]. С другой стороны, очевидна и первостепенная роль храмового ансамбля в формировании кижской сакральной «легенды местности».

В дальнейшем образ храма становится константным в литературной репрезентации острова Кижы. Безотносительно,

впрочем, к текстам Клюева, чье влияние на литературу ближайших десятилетий было сведено на нет в силу трагической судьбы поэта и его долгого маргинального положения в истории русской литературы. Образ храма, в частности, присутствует в кижских сюжетах К. Паустовского, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Е. Евтушенко, Ю. Казакова, А. Житинского, В. Пулькина, Ю. Линника и других русских авторов, обращавшихся к этой теме. Тексты о Кижях, где не упоминаются храмы, есть, но они единичны и выглядят исключениями на фоне основного массива произведений.

Рассмотреть принципы литературного воплощения Кижского погоста тем интересней, что свое развитие оно получают в XX столетии, когда христианские мотивы, как принято считать, полностью вытесняются из советской литературы. Как показывают кижские сюжеты, это не совсем так. Образ храма привлекает внимание авторов, появляется в произведениях, получает авторскую интерпретацию. Помня о контексте советской литературы, можно было бы предположить, что храм появляется здесь как элемент с исключительно историческим или архитектурным значением. Однако, как показывают тексты, с какой бы отвлеченно-архитектурной точки зрения ни воспринимать храмовые строения, совершенно абстрагироваться от базовой, отличительной семантики образа храма невозможно. По аналогии с «памятью жанра» в настоящем случае, как кажется, можно говорить и о «памяти образа», который в случае с храмом сохраняет семантику сакральности даже и в произведениях совершенно светского характера. В произведениях советских авторов эта семантика легитимизируется акцентированием исторического значения архитектурного ансамбля, или эстетического, идея соборности трансформируется в идею ценности человеческого труда, коллективизма и т. п. Так, в кижских «сказах» о легендарном Несторе и постройке Преображенской церкви историка, краеведа и писателя В. Пулькина неизменно подчеркивается артельное начало плотницкого труда, создавшего шедевр: «<...> артель собралась: в двадцать два топора собор рубить, в двадцать две головы думать, чтоб он стоял высок и красен. Двадцать две деревни было

в Кижском погосте, так и набралось — по плотнику с деревни» (аналогичный прием, кстати, восходящий, по всей видимости, к той же фольклорной формуле, встречается в поэме А. Вознесенского «Мастера» (1957) о строителях русских храмов). Метафорическое отождествление двадцати двух главок Преображенской церкви с единением людей возникает и в стихотворении Р. Рождественского «Мы стоим перед Кижским собором одни...» (1971):

Мы стоим перед Кижским собором одни.
Мы стоим пересчитывая купола.
И не верим еще, что прекрасны они
Тою силой, что их воедино свела.
Богатырское племя.
Дружина. Семья.
Им — земля тесновата.
И небо — мало...⁴.

В то же время этимология самого слова «собор» заставляет вспомнить изначальный смысл тех собраний, ради которых строились храмы. И идея человеческого единения, представленная в стихотворении в отвлеченно-экзистенциальном ключе, сближается с идеей христианской соборности:

И ежели я
Проиграю с какой-нибудь пулею спор,
Упаду на ладонь потемневшей травы,
Встанут други мои.
Будто Кижский собор
Над могилой склонив двадцать две головы⁵.

Христианский подтекст в данном случае никак не акцентирован автором. Он только намечен использованной лексемой «собор». Предложенное прочтение не является единственным и обязательным и оставляет место для сугубо светских трактовок, но оно, безусловно, возможно и поддерживается общим контекстом кижского текста, где христианские мотивы возникают с заметной регулярностью.

Ландшафтное значение кижского храмового ансамбля находит своеобразную параллель и в сюжетном построении

произведений о Кижях, где образ Преображенской церкви часто возникает в значимых, сильных местах: в начале, в финале, в кульминационный момент сюжета. Особенно заметно это в текстах повествовательного характера. Так, образ храма выполняет роль эмоционального катализатора в кижских главах повести К. Паустовского «Судьба Шарля Лонсевилля» (1935), где рассказывается о знаменитом кижском восстании XVIII века, когда мятежные крестьяне пытались держать оборону, укрывшись на территории Преображенской церкви:

Мятежники смеялись и показывали артиллеристам кукиши. В церкви шла непрерывная служба — Соболев был уверен, что офицеры не решатся стрелять по храму во время богослужения. Он ждал предательства, но не допускал мысли о кощунстве, — такова была дикая логика екатерининских времен.

Урусов снял шляпу с плюмажем и махнул артиллеристам.

Ударил первый залп. Мятежники смешались. Раздались крики, брань, потом одиночные выстрелы.

— Картечь, картечь! — кричал в иступлении Урусов, и залпы били в упор, в толпу крестьян.

Три часа мятежники сопротивлялись, прячась в церкви и среди могильных плит. Убитых сносили в алтарь. После каждого залпа от церкви отлетали щепки. Свинец дымился и распространял кислый дым. Кровь, густая, как слюна, капала в пыльную крапиву⁶.

В эпизоде, связанном с Преображенской церковью, писатель пересказывает известный исторический факт. С сочувствием показано стремление кижских крестьян к справедливости и с горечью — поражение восставших:

Всем им, по приговору сената, вырвали ноздри, выжгли на лице знаки: на лбу букву В, на правой щеке — О, и на левой щеке — З, что означало слово «возмутитель», и погнали на каторгу в Пелым⁷.

В опубликованном в годы «холодной войны» рассказе советской писательницы Ирины Стрелковой «Лешка и хиппи» (1973) отношение к Преображенской церкви показывает мировоззрение героев, представляющих две полярные системы ценностей: советскую и буржуазную. Герои рассказа встречаются на острове Кижы, где у советского мальчика Лёшки

живет бабушка и куда заграничный хиппи приезжает на большом теплоходе с экскурсией. Один персонаж любит и гордится Преображенской церковью, второй предлагает её взорвать в знак протеста против буржуазной цивилизации. Отношение к Преображенской церкви показывает в итоге непреодолимую пропасть, разделяющую персонажей рассказа, и позволяет выстроить авторскую характеристику «своих» и «чужих». Сакральное значение места в этом и других советских текстах замещается его историческим значением. И Лёшка жалеет, что не может донести до заморского гостя «как здесь жили триста лет назад. Не в землю лбом били, а бунтовали!»⁸. Последняя фраза высвечивает способ легитимизации образа храма в рамках атеистического пропагандистского дискурса: Преображенская церковь важна здесь не как храм, а как памятник кижскому восстанию. Но и при такой трактовке она оказывается одним из важных смысловых центров в художественном мире рассказа.

Светские мотивировки в поэтизации образа храма возникали под воздействием общего направления советской литературы, в которой религиозные мотивы подвергались цензуре. Но в период оттепели 1960-х, равно как и в последующем творчестве «шестидесятников», образ кижских храмов появляется регулярно. Поездки в Петрозаводск и на Кижы становятся в этот период знаковым жестом для целого поколения и писателей, и читателей. Интересен тот христианский подтекст, который появляется в произведениях «шестидесятников», в том числе в связи с образом кижских храмов. Он легко обнаруживается в стихотворении А. Вознесенского «Киж-озеро» (1964):

Мы — Кижы,
Я — киж, а ты — кижиха.
Ни души.
И все наши пожитки —
Ты, да я, да простенький плащишко,
да два прошлых,
чтобы распроститься!..⁹

Поэтический сюжет стихотворения — романтическое бегство от цивилизации и поиск пространства гармонии:

<...> надоело прятаться и мучиться,
лживые обрыдли стеллажи,
люди мы — не электроужи,
от шпионов, от домашней лжи
нас с тобой упрятали Киж¹⁰.

Однако это не просто бегство от прозы и быта. Остров и его храмы вносят в текст ассоциативный план, сближая на уровне сопоставления путешествие и религиозные практики паломничества и монастырской аскезы:

Раньше в скит бежали от грехов,
Нынче удаляются в любовь¹¹.

Сложно сказать, чего в этих строках больше: противопоставления современности старине — раньше в скит, а теперь в любовь. Или сопоставления — так же как раньше в скит, так и мы в любовь. Порядок развития поэтического сюжета ориентирует, скорее, на второй вариант истолкования, поскольку в следующих строках героиня входит в храм:

Горожанка сходит с теплохода.
В сруб вошла. Смыкаются над ней,
Как репейник вровень небосводу,
купола мохнатые Кижей¹².

Отметим, что купола и здесь атрибутированы всему острову, а не только храмовому пространству. В результате возникает и здесь ситуация смыслового переноса. Храм в этих строках прямо не назван. Горожанка «в сруб вошла», и что за сруб не уточняется. Это в принципе может быть как церковь, так и крестьянская изба. Но финал всего пассажа заключает горожанку в единое храмовое пространство: «Купола смыкаются над ней». Как раньше стремились в скит, так сейчас горожанка входит в кижский храм. Подобно тому как это было у Клюева, остров Киж¹⁰ отождествляется в стихотворении Вознесенского с храмовым пространством. Только на уровне выражения это сопоставление менее явно, христианские мотивы работают в подтексте. Историческое значение

(скит в тексте формально отнесен к прошлому: «раньше в скит бежали») и здесь легитимизирует появление христианских мотивов. В то же время образы скита и храма в соположении усиливают друг друга, формируя мотив сакрального пространства, определенно значимого в лирическом сюжете стихотворения.

Наряду с христианским подтекстом в кижских сюжетах «шестидесятников» можно обнаружить и цитацию евангельского текста. Стихотворение Р. Рождественского «Кижки» (1972) открывается словами, отсылающей к известной строке евангелия от Иоанна:

Да, сначала было слово!..

Зоревая позолота облетела с небосклона и звучало слово так:

Мы — отсюда.

Мы — карелы.

Мы — тонули.

Мы горели.

Мы до старости старели.

Нас не купишь за пятак¹³.

На первый взгляд кажется, что евангельская цитата продолжается совершенно светским по своему характеру высказыванием с исторически-этнографическим колоритом: «Мы — карелы». Но это не совсем так. Евангельская цитата открывает текст, располагаясь в т. н. сильном месте, в самом начале, которое задает тон всему произведению. Тем логичнее увидеть в дальнейшем развитии поэтического сюжета перифраз другого евангельского места:

Ну, а если в землю канем,
нас укроют тем же камнем,
тем же самым серым камнем.

Нас укроют.

Как зерно...

Час настал.

Зерно упало.

Запахом земли пропахло.

Не сопрело. Не пропало <...>

И сумело.
И взошло.
Не березкой кособокой,
не цветочком беззаботным,
а взошло оно сбором возле медленной воды.
Он стоял легко и крупно.
К облакам вздымаясь круто,
купола светились кругло,
будто спелые плоды¹⁴.

Мотив зерна, упавшего в землю и принесшего плоды, заставляет вспомнить слова Христа, переданные в Евангелии от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Евангельская притча как бы комментирует историко-культурный сюжет: возникновение храма трактуется как вежа жизни народа, как её зримое проявление, символ. Мы — карелы, мы — были, мы легли под этими серыми камнями, но мы оставили храм после себя. Храм выступает здесь символом преодоления смерти, перехода от временного, исторического к вечному. В целом же структура стихотворения демонстрирует движение поэтических сцеплений: от одной евангельской цитаты к другой и затем к образу храма, которому оказывается посвящен и весь текст. Заглавие стихотворения — «Кизи» — подчеркивает, что стихотворение об острове оказывается в значительной степени стихотворением о храме.

В произведениях о Кижских храмах, как правило, не просто упоминаются, но получают в той или иной степени развернутое описание. Почти в каждом тексте есть попытка дать словесный портрет кижских храмов и уникальной Преображенской церкви. Выписки на эту тему могли бы занять не одну страницу. Есть ли какие-то особенности в литературной репрезентации кижских храмов? Их можно выделить несколько. Первая продиктована спецификой островных реалий. Кижский храмовый ансамбль — островной. Преображенская церковь — не городской собор, не лесная часовня. Это церковь на острове. И у неё особая семантика. Среди ряда значений и характеристик храмового пространства

есть граница, отделяющая его от пространства бытового. Речь идет не только о внешних границах храма как строения, но в гораздо большей степени о принципах нахождения в христианина в храме как в «доме Божиим»¹⁵. Остров в его литературных репрезентациях, как уже говорилось выше, это также пространство с выраженными чертами автономности, инаковости, выключенности из большого мира: «Обособленность, отделенность от большой земли делает остров, речной, озерный или морской, идеальным местом чудес и приключений, спасения, но и ссылки, рая или ада» [1, 125]. Соединение объектов в одном локусе даёт удвоение семантики особого, выделенного пространства. Остров с церковью и островная церковь это место, максимально автономное от законов, управляющих обыденным течением жизни. Не случайно Кижь в литературе часто изображаются как идиллическое пространство, остров-мечта, остров-чудо [7, 78—79].

Другая особенность связана непосредственно с описанием храмового пространства. Фактически везде в кижских сюжетах советского времени храм изображается извне, внутреннее пространство церкви и то, что в нем происходит, не показывается. Это обстоятельство и определяется особенностями эпохи создания текстов и, в свою очередь, точно фиксирует её для нас. По справедливому замечанию В. Денисова, как элемент художественного текста «изображение храма всегда метафорично, оно передает "дух" или "идею" эпохи» [3, 279]. Церковные службы упоминаются лишь в историческом контексте (см. выше у Паустовского), что вполне закономерно: с 1937 по 1994 годы кижский приход был упразднен, и службы в кижских храмах не велись [3, 42—43]. И для героев советской литературы внутренняя литургическая жизнь храма оказывается закрыта. Это не означает, что герои не желают входить в храм. Однако даже в тех случаях, когда герой входит внутрь, читатель, как правило, не может за ним последовать: повествование останавливается на пороге храма, показывая его только во внешнем ракурсе, и над героиней смыкаются «купола мохнатые Кижей». И смыкаются, как бы ограждая героиню от нашего наблюдения. Хра-

мовое пространство — оно и ограждает, защищает, прячет от мира.

Третья заметная особенность — использование природных мотивов в описании кижских храмов. Характерные метафоры использованы в стихотворении Р. Рождественского «Кижж», где зерно «взошло собором» и «купола светились кругло, будто спелые плоды». В стихотворении А. Вознесенского храм сравнивается с репейником:

Смыкаются над ней,
Как репейник вровень небосводу,
купола мохнатые Кижжей.

И причудливым анималистическим олицетворением завершается ранняя редакция «Кижж-озера» (в последующих изданиях автор многократно переделывал финал):

Теплоход торопится к Устьюгу.
И в глуши
двадцатидвуглавою зверюгой
завывают по тебе Кижж¹⁶.

Такой акцент в изображении кижских храмов задан реалиями их существования: это не городские соборы, а сельские церкви, да еще и поразительно удачно вписанные создателями в окружающую природную среду. Кроме того, эта особенность коррелирует и с общим характером «карельского текста» русской литературы, в котором, по замечанию И. Разумовой, вообще «преобладают символы мира природы» [5, 101].

В целом образ храма оказывается в кижских сюжетах столь же обязательным, сколь обязательен силуэт Преображенской церкви в визуальной репрезентации Кижжей. Образ не только присутствует, но оказывает влияние на кижские сюжеты, определяя их семиозис, в частности, привлекая в тексты семантически связанные с ним мотивы трансцендентного, христианские цитаты и аллюзии. Чаще это все-таки не прямое высказывание, а троп: сравнение, метафора, метонимия. В то же время регулярность этих включений составляет заметный элемент геопоэтического облика острова Кижж.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- 1 Клюев Н. А. Песнь о Великой Матери // Знамя. 1991. № 11. С. 4.
 - 2 Клюев Н. А. Сочинения / Под общей ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Б. м. [Germany] A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. Т. 2.
 - 3 Пулькин В. Кижские рассказы. М.: Советский писатель, 1973. С. 143.
 - 4 Рождественский Р. Возвращение. Петрозаводск: Карелия, 1972. С. 185.
 - 5 Там же. С. 185–186.
 - 6 Паустовский К. Г. Судьба Шарля Лонсевиля. Петрозаводск: Госиздат Карело-финской ССР, 1940. С. 66–67.
 - 7 Там же. С. 67.
 - 8 Стрелкова И. Лёшка и хиппи // Советская женщина. 1973. № 1. С. 33.
 - 9 Вознесенский А. В. Ахиллесово сердце. М.: Художественная литература. 1966. С. 183.
 - 10 Там же. С. 183.
 - 11 Там же. С. 184.
 - 12 Там же. С. 184.
 - 13 Рождественский Р. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1985. С. 9.
 - 14 Там же. С. 9–10.
 - 15 Ср. У Тихона Задонского в «Слове на освящение храма во имя святых апостолов Петра и Павла, что на Акатове, в Воронеже»: «Снять обувь, как поучают учителя, значит отложить земные попечения. Итак, сними и ты, христианин, обувь с ног твоих, то есть печаль житейскую, помыслы суетные отбрось, если ты в дом Божий пришел, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Мужичок пахарь! Перестань думать о земледелии, выброси из своей головы сенокос, не броди мыслями по полям, по степям, по лесам, по хуторам. Не на то ты место пришел: «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Купец! Не торгуйся здесь, не уговаривайся о цене, не пекись о продаже, выброси из своей головы лавки, торг, товар. Не место здесь купли, здесь не покупают и не продают, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Воин! Не помышляй здесь о ружье, о брани, о победе, не готовь себя к сражению, не готовься на корабль. Не брани здесь место, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». Подьячий и секретарь! Не пекись о своем деле, не сочиняй определений, не заготовливай памяток, не пиши допросов. Не то

здесь место, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая». А судия здесь не суди, ибо нечего здесь судить, нет здесь ссор, никто здесь не челобитчик. Не судебное это место, «ибо место, на котором ты стоишь, земля святая» [6].

¹⁶ Там же. С. 185.

Список литературы

1. Айрапетян В. Русские толкования. М.: Языки русской культуры, 2000. 208 с.
2. Билибин И. Народное творчество Русского Севера // Мир искусства. Т. 12. СПб., 1904. С. 303–318.
3. Денисов В. Д. Образ храма в творчестве Н. В. Гоголя // Христианство и русская литература: [сборник статей]. СПб.: Наука, 1994. Сб. 4. 2002. С. 279–291.
4. Музей-заповедник «Кижы». 40 лет. Петрозаводск: ООО «Скандинавия», 2006. 208 с.
5. Разумова И. «Под вечным шумом Кивача...» (Образ Карелии в литературных и устных текстах // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 101–123.
6. Тихон Задонский. Слова, сказанные Воронежской пастве [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/?Tihon_Zadonskij/slova-skazannye-voronezhskoj-pastve#_8 (дата обращения: 05.03.2014).
7. Шилова Н. Л. Кижы как идиллический локус в русской прозе 1970-х годов // Учен. зап. Петрозавод. гос. ун-та. Сер. Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 7. Т. 2. С. 78–82.

Natal'ya Leonidovna Shilova

*Ph.D. in Philology, Associate Professor
of Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
natalia.l.shilova@gmail.com*

IMAGES OF THE KIZHI TEMPLES IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY (ON THE OCCASION OF TRICENTENARY OF THE CHURCH OF TRANSFIGURATION)

Abstract. An image of the temple (the church) often appears in the Kizhi plots of Russian Literature. The article describes its artistic implementation, semantics and its main literary characteristics. The study is based on the texts

of N. Klyuyev, K. Paustovsky, A. Voznesensky, R. Rozhdestvensky, V. Pul'kin, I. Strelkova and others. On the one hand, the image of the temple finds its justification in the peculiarities of real Kizhi landscape where the silhouette of the temple ensemble appears as a visual center of perception. On the other hand, the image of the temple often acts as a semantic center of the literary texts. As the analysis shows, the image of the temple displays notable semiotic activity and has a significant impact on plot-constructing and themes. Surprisingly, it also infuses Christian themes, quotes and allusions into the secular texts of the Soviet period.

Keywords: island, Kizhi, Christian motifs, representation, plot

References

1. Ayrapetyan V. *Russkie tolkovaniya [Russian Interpretations]*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 208 p.
2. Bilibin I. Narodnoe tvorchestvo Russkogo Severa [National Creativity of Russian North]. *Mir iskusstva [Art world]*. Saint-Petersburg, 1904, vol. 12, pp. 303–318.
3. Denisov V.D. Obraz khrama v tvorchestve N. V. Gogolya [Image of the Temple in the Works of N. V. Gogol]. *Khristianstvo i russkaya literatura [Christianity and Russian Literature]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, vol. 4, 2002, pp. 279–291.
4. *Muzej-zapovednik Kizhi. 40 let [Kizhi Open Air Museum. 40 years]*. Petrozavodsk, Scandinavia Publ., 2006. 208 p.
5. Razumova I. «Pod vechnym shumom Kivacha...» (Obraz Karelii v literaturnykh i ustnykh tekstakh) [“Under the Eternal Noise of Kivach...” (The Image of Karelia in Literary and Folclore Texts)]. *Geopanorama russkoy kul'tury: Provinciya i ee lokal'nye teksty [Geopanorama of Russian Culture: Province and its Local Texts]*. Moscow, Jazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004, pp. 101–123.
6. Tikhon Zadonskiy. *Slova, skazannye Voronezhskoy pastve [Words to the Voronezh Congregation]*. Available at: http://azbyka.ru/otechnik/Tihon_Zadonskiy/slova-skazannye-voronezhskoj-pastve (accessed 5 March 2014).
7. Shilova N. L. Kizhi kak idillicheskiy lokus v russkoy proze 1970-kh godov [Kizhi as an Idyllic locus in Russian proze of 1970-s]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki [Proceedings of Petrozavodsk State University. Ser.: Social Sciences and Humanities]*, 2014, no. 7, vol. 2, pp. 78–82.