

DOI 10.15393/j9.art.2018.4901

УДК 821.161.1.09“18”

Татьяна Васильевна Федосеева*Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина
(Рязань, Российская Федерация)*

t.fedoseeva@rsu.edu.ru

АВТОР И ГЕРОЙ В ПОЭМЕ А. К. ТОЛСТОГО «ИОАНН ДАМАСКИН»*

Аннотация. А. К. Толстой — поэт реалистической эпохи, сохранивший романтический тип художественного сознания. Поэма «Иоанн Дамаскин» занимает особое место в творческом наследии поэта, в ней определенно выражена его мировоззренческая и эстетическая позиция. В свете бахтинской теории автора и современной исторической поэтики в статье исследуется субъектно-объектный мир произведения. Устанавливается специфика речевой организации текста, функционирование повествования, диалога, монолога. Привлечение к анализу поэмы текстов жития и погребальных стихир преподобного позволяет уточнить связь образа Иоанна с его историческим прототипом. Отмечается значение заключительного фрагмента жития святого для сюжетно-событийной стороны поэмы и роль романтического мотива отчуждения в создании образа героя. Диалектически выстроенный образ героя поэмы определяется как восходящий к образу преподобного Иоанна Дамаскина и находящийся под влиянием автора. Внутреннее содержание образа героя отмечено совмещением идущей от исторического прототипа идеи высшего Божественного служения со свойственным автору романтическим стремлением к абсолютной свободе творчества. Устанавливается нарушение эстетической границы завершенности героя субъективностью автора — автор довлеет герою. Автор и герой рассматриваются как наделенные субъективностью объективированные в мире произведения образы. Исследование характера субъектно-объектных отношений в поэме позволяет сделать выход к ценностному уровню ее содержания. В «Иоанне Дамаскине» приведена параллель поисков Истины двумя поэтами — богословом и художником. Первый приходит к идеалу смиренного человека, второй утверждает достоинство человека перед лицом Бога. Ценностно поэма восходит к православному сознанию исторического прообраза. Им обеспечивается художественная целостность произведения.

Ключевые слова: А. К. Толстой, «Иоанн Дамаскин», мировоззренческая позиция, творческое сознание, художественный текст и претекст, переписка А. К. Толстого с Я. П. Полонским, автор, герой, ценностный мир произведения

Русская лирика второй половины XIX в. развивалась в условиях напряженной общественной и культурной жизни. Это было время острых идеологических, философских, политических конфликтов, столкновения разнонаправленных эстетических концепций. К началу 1850-х гг. на первый план в литературном творчестве вышла социальная тема: человек осмыслялся, прежде всего, в отношении к внешней жизни, критически оцениваемой автором. Актуализации общественной проблематики в большой степени отвечали повествовательные жанры, развитие которых оказывало влияние на лирику.

В. С. Соловьев, размышляя о соотношении в поэзии частного и общего, субъективного и объективного содержания, выделял «чистую лирику», имеющую выход к глубинным, онтологическим смыслам бытия. «Самый способ лирического творчества», писал он, состоит в том, чтобы «уловить и навеки *идеально* закрепить единичное явление», «сосредоточить на нем все силы души и тем самым почувствовать сосредоточенные в нем *силы бытия*», «увидать в нем не что-нибудь, а *фокус всего*, единственный образчик абсолютного» (выделено мною. — Т. Ф.) [Соловьев: 407]. Способность в единичном переживании вскрыть онтологические смыслы дана, по Соловьеву, лишь поэту «положительной мысли», который осознает «значение красоты в мире», примиряет «ум с творчеством» и оправдывает «поэзию как выражение истины» [Соловьев: 489]. К немногочисленным во второй половине века поэтам «положительной мысли» критик относил А. К. Толстого.

Известно, что Толстой не принимал материалистического мировоззрения, широко распространявшегося в молодежной среде второй половины XIX в., противостоял своим творчеством идеологии нигилизма. Об этом убедительно свидетельствуют его письма к Я. П. Полонскому 1863–1871 гг. В начале 1863 г. (письмо датировано И. Г. Ямпольским) Толстой пишет из Дрездена о непопулярности в современной Германии материалистического учения в среде образованной молодежи, констатирует органичность человеку искусства как области духа, уничтожить которую можно только вместе с самой жизнью¹. 20 декабря 1868 г. Толстой, обращаясь к Полонскому,

подчеркивает нежизнеспособность материалистической концепции искусства, уверяя, что оно «не может умереть, как бы там ни старались разные Чернышевские, Писаревы, Стасовы, Корфы...»².

Ориентированность сознания на духовное содержание жизни способствовала приятию поэтом романтической эстетики. «Не только теоретические взгляды, но и поэтическая практика Толстого связана с романтизмом», — писал И. Г. Ямпольский³. Его поэмы могут быть включены в контекст восходящих к романтической традиции произведений Н. П. Огарева «Странник» (1863), Я. П. Полонского «Келиот» (1874 / 1877), А. Н. Апухтина «Год в монастыре» (1883), остро ставящих актуальный для своего времени вопрос о личном «спасении» христианина и его общественном служении. А. Н. Березнева выявила содержательное и стилистическое усложнение жанра романтической поэмы в творчестве поэтов второй половины XIX в., подчеркнув характерное для него совмещение субъективного содержания с объективным, а лиризма — с острым драматизмом выражения [Березнева: 10–15].

Поэма «Иоанн Дамаскин» заняла особое место в творческой биографии Толстого. В. С. Соловьев писал о ней как о «первом значительном произведении», выразившем «идеал поэта», как о ключе к пониманию самой его творческой личности [Соловьев: 490]. Позднее архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) подчеркивал автобиографический характер образа Иоанна Дамаскина в поэме, находил в ней выражение «жизненного исповедания Алексея Толстого» [Иоанн (Шаховской): 186]. Составляющие сюжетную канву произведения события Шаховской соотносил с фактами личной биографии поэта: Иоанн «любим калифом», Толстой «любим Государем»; герой поэмы уходит в иноческую обитель, в жизни поэт оставляет службу при дворе ради свободного творчества; в поэме Иоанну старец запрещает песнопение, в жизни Толстой вынужден терпеть резкую и несправедливую критику; в поэме запрет на песнопение был снят благодаря заступничеству Богородицы, в жизни упование на Бога помогает поэту преодолевать трудности на творческом пути [Иоанн Шаховской: 186]. В отечественном литературоведении XX в. закрепились тра-

диция прочтения поэмы «Иоанн Дамаскин» в литературном и автобиографическом контексте (1, 657), в аспекте выраженных в произведении философско-эстетических и христианско-религиозных устремлений, этических и эстетических исканий автора [Лебедев: 104], [Копытцева: 158]. В то же время, на несводимость выраженных в поэме идей к идеям самого автора справедливо указывал Ю. К. Герасимов, считая «преувеличенным мнение об автобиографизме поэмы», которое уводило «современников, а потом и исследователей от идейного ядра произведения» [Герасимов: 152].

Отдельно вопрос об авторе и герое в мире произведения до настоящего времени не ставился. Обращаясь к исследованию субъектно-объектных отношений в поэме Толстого «Иоанн Дамаскин», мы исходим из логики литературного процесса, устанавливаемой современной исторической поэтикой, а именно — обусловленности поэтики сознанием автора и его отношением к герою в процессе становления стадии «художественной модальности» в литературе XIX в. [Бройтман: 234–246]. В ходе анализа выделяются различные типы речевой организации текста: повествование и описание от лица автора, диалоги и монологи персонажей, фрагменты непосредственно-прямой речи. Рассмотрение их взаимодействия послужит уточнению отношения «автор–герой» в художественном целом произведения.

Сюжетно-событийной стороной поэма «Иоанн Дамаскин» восходит к заключительному фрагменту текста жития святого, на что указывал сам автор в письме к Б. М. Маркевичу от 4 февраля 1859 г. (4, 291). Содержательно этот фрагмент свидетельствует о том, как удалившийся от государственной службы Иоанн, окормляемый опытным наставником, проходит свой путь духовного возрастания в монашеском служении. Соответственно тексту жития, поступив в монастырь, Иоанн Дамаскин получил в духовники «простого нравом, но разумного старца», дабы научиться «духовному любомудрию и иноческим подвигам»⁴. Все наставления старца «ушли в сердце Иоанна, как семя в добрую землю», никакого неудовольствия не вызвал и запрет на песнопения. Нарушение этого запрета было вызвано состраданием к несчастию ближнего, когда

песнопевец уступил настоятельной просьбе горевавшего об умершем брате инока и сочинил в утешение ему надгробные стихиры. Следствием нарушения запрета стало изгнание героя из кельи наставника, переживаемое с чувствами, подобными тем, которые испытал первочеловек в момент изгнания из рая: «...Иоанн вспомнил изгнание Адама из рая, случившееся за непослушание, и горько плакал перед келиею старца, как некогда Адам перед раем»⁵. Наложённая наставником строгая епитимья была принята героем жития радостно и с благодарностью, а результатом его истового служения во исполнение наказа стало полное прощение и умиленное восклицание духовника: «О, какого страдальца о Христе сделал я! Вот истинный сын блаженного послушания!»⁶. Так, в тексте жития создается идеальный образ святого, цельный и развивающийся в вертикальной проекции духовного возрастания и уподобления евангелическому Первообразу. В поэме «Иоанн Дамаскин» заглавный герой проходит свой путь к Истине, и этот путь представлен таким, каким его увидел автор поэмы. Прочтение событий, восходящих к житийному тексту, обусловлено творческой и мировоззренческой позицией поэта А. К. Толстого и соответствует закону художественного пересоздания объективного жизненного материала субъективностью автора.

Условно в художественном целом поэмы могут быть выделены три части. В первой части (экспозиция-завязка, 1–3 главы) приведен рассказ о перемене в судьбе героя, связанной с его решением оставить государственную службу и уйти в монастырь. Во второй (развитие действия и кульминация, 4–10 главы) — о вступлении героя на путь духовного возрастания, об испытании через запрет на песнопение, о его нарушении и епитимьи во искупление непослушания. В третьей (развязка действия, 11–12 главы) — о снятии запрета на песнопение и о торжестве боговдохновенного дара Иоанна Дамаскина.

В первой главе поэмы воссоздается момент освобождения Иоанна от тягостных для него обязанностей вельможи. В тексте выделяются повествование от лица автора и диалог персонажей. Герой покидает Дамаск, где любим калифом

и почитаем народом, ради того, чтобы целиком отдать свои мысли и время «труду, молитве, песнопенью» (1, 484), а в монастырь он приносит, раздав свое имущество бедным, «свой дар и гусли» (1, 489). Включенный в повествовательный текст главы диалог Иоанна с калифом служит постановке важного для автора акцента: уход в монастырь обусловлен потребностью героя в свободе, он говорит о необходимости «дышать и петь на воле» (1, 484). Иоанн Дамаскин в глазах автора — певец, посвятивший свой дар Христу, что отвечает его житийному образу. Однако автору важно не просто показать своего героя в безупречной чистоте святого, но подчеркнуть свое с ним единомыслие. Иоанн Толстого — не только боговдохновенный певец и защитник икон, но и защитник искусства:

«И от Дамаска до Царьграда
 Был, как боец за честь икон
 И как художества ограда,
 Давно известен и почтен» (1, 484).

Общеизвестно, что преподобный Иоанн Дамаскин был автором ряда специальных слов в защиту иконопочитания и определил основы новой христианской эстетики, «базирующейся на принципе восхождения от образа к первообразу» [Мартынов]. Защита икон в концепции автора поэмы равна утверждению высшего, духовного смысла художественного творчества. На эту особенность обратил внимание Ю. К. Герасимов: «А. К. Толстой же, зная аргументы защитников и противников иконопочитания, воспринимал последних как предшественников современных “разрушителей эстетики”» [Герасимов: 152]. В творческой интерпретации судьбы преподобного Толстой исходил не только из собственной концепции искусства, находя в ней общность с христианской эстетикой, но помещал ее в реалии своего времени. Параллель между современными «нигилистами» и иконоборцами XII в. получает свое развитие в девятой главе поэмы — в гневной отповеди от лица автора тем, кто «дар священный унижает» (1, 499).

Во второй главе поэмы автор меняет изобразительно-повествовательный тон на экспрессивно-лирический. Он

приводит вдохновенный монолог от лица героя, получившего желанную свободу, и присоединяет свой голос к его голосу. Монолог начинается утверждением красоты Божьего мира и причастности этому миру певца:

«Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
<...>
О, если б мог всю жизнь смешать я,
Всю душу вместе с вами слить,
О, если б мог в мои объятья
Я вас, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!» (1, 486–487).

Красота окружающей героя природы воспринимается им не только с помощью физического, но и духовного зрения. На пути Иоанна к обители Святого Саввы Освященного, находящейся в Иудейской пустыне, перед ним предстает открытый физическому зрению живописный пейзаж, отмеченный знаками библейских событий, видимыми духовным зрением:

«Над лесом кедровым густым,
Иордан сверкал в степном просторе,
И Мертвое чернело море,
Сливаясь с небом голубым.
И вот, вясь в степи широкой,
Чертой изогнутой легло
Пред ним Кедронского потока
Давно безводное русло» (1, 488–489).

Природа открывает взору певца тайну своего существования, проникнутого животворным Божественным духом. Будучи тайной для непосвященного, существо природы открыто избранным:

«О, верь, ничем тот не подкупен,
Кому сей чудный мир доступен,
Кому Господь дозволил взгляд
В то сокровенное горнило,
Где первообразы кипят,
Трепещут творческие силы!» (1, 485).

Только истинный поэт, по Толстому, прозревает за видимым миром мир невидимый, в явлениях земного бытия открывает божественный первообраз. Это глубокое убеждение выражено во многих лирических стихотворениях поэта. Так, в послании «И. С. Аксакову» (1859) он, отвечая на упрек в «академизме» стиля поэм «Грешница» и «Иоанн Дамаскин», признавался в любви к родной земле и к самым простым явлениям русской жизни, позволяющим прозревать в них высшее духовное содержание:

«Нет, в каждом шорохе растенья
И в каждом трепете листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!
Я в них иному гласу внемлю
И, жизнью смертною дыша,
Гляжу с любовью на землю,
Но выше просится душа...» (1, 182).

Среди предметов земного бытия, достойных творческого вдохновения, герой поэмы вместе с автором называет не только природу, но и «высокие деянья» героев, однако над всем земным в сознании того и другого стоит Христос. Певец посвящает свое песнопение Христу, которого, как и одухотворенную Божественным присутствием природу, представляет, прежде всего, в его земной — мученической и проповеднической — ипостаси:

«Зачем не в то рожден я время,
Когда меж нами, во плоти,
Неся мучительное бремя,
Он шел на жизненном пути!
Зачем я не могу нести,
О мой Господь, Твои оковы,
Твоим страданием страдать,
И крест на плечи Твой приять,
И на главу венец терновый!» (1, 488).

В воображении он видит себя среди учеников Христа, готов разделить его крестное страдание и послужить просвещению народов. В текст поэмы входят, таким образом,

мотивы, окрашивающие образ героя светом мессианства. И в дальнейшем этот мотив будет повторяться, развертываясь в описание мученичества теснимого недоброжелателями певца, его непреклонности в страдании и победы — воскресения.

Итак, применение во второй главе несобственно-прямой речи сближает позицию песнопевца Иоанна и автора. Лирический монолог, написанный от лица героя, вмещает в себя авторскую концепцию природы и творчества. Истоки певческого дара осмысляются в близкой автору романтически-платонической традиции: вдохновение родственно свободе одухотворенной природы. Вместе с утверждением общности идей, соединение голоса автора с голосом героя приводит к тому, что нарушается граница эстетической завершенности образа героя, содержательно восходящего к житийному прообразу. Как носитель авторской идеи герой поэмы не автономен, автор, говоря словами М. М. Бахтина, «завладевает героем», отношение к герою «становится отчасти отношением героя к себе самому» [Бахтин: 20]. Такой тип отношения, названный Бахтиным романтическим, поддерживается и в последующих частях «Иоанна Дамаскина». Вследствие этого эпический план в тексте поэмы постоянно оттесняется лирическим, на что обращал внимание и сам ее автор. В письме к И. С. Аксакову А. К. Толстой замечал: «Вообще эпическая сторона мне не дается, все тянет меня в лиризм, а иногда в драматизм» (4, 288).

В третьей главе поэмы автор возвращается к повествовательной речи развернутым и живописно-красочным описанием природы, открывшейся взору героя по пути его к стенам монастыря. Для него это «безбурное жилище», «познания купель», «Житейских помыслов кладбище / И новой жизни колыбель» (1, 489). Прибытие в обитель для героя — начало новой жизни, в которой он может всецело посвятить себя песнопениям.

Во второй композиционной части поэмы, как и в первой, в речи автора перемежаются повествовательный план с описательным и лирическим, а также выделяются фрагменты, отмеченные слиянием голоса автора с голосом героя в несобственно-прямой речи.

Повествовательный план текста тяготеет к житийному источнику и составляет событийную канву произведения. Иоанн принят в монастыре как «божий воин», «он правды свет вокруг себя лиет» и получает в наставники опытного монаха, который сам вызвался окормлять духовное восхождение прославленного богослова в монашеском служении. Старец полностью сосредоточен на спасении души и отрицает все другие формы служения Богу. Он отрешен от поэтической стороны молитвословия и называет песнопение Иоанна и «ненужных дум бесплодным брожением», и «прелестью», и проявлением «гордыни» (1, 490–491). Следствием такого понимания становится запрет на песнопение. Отныне удел певца — молчание, не радость сопричастности Христу и славление Его, а «молитва и печаль» (1, 491). Герой поэмы принимает запрет, но без того смирения, с которым он был принят житийным прообразом. Запрет, хоть и сознается как жертва Христу, но переживается с большим драматизмом: «Певца померкнул взор, / Покрыла бледность впалые ланиты» (1, 491). В этой сцене автор выразил и свое отношение к решению старца. Соответственно его видению, решение судьбы героя — «нежданный приговор», он «как гром упал средь мирного синклита» (1, 491).

Авторским пониманием творчества как главного смысла жизни отмечено и сознание героя. Потребность творить оказывается для него сильнее монашеского смирения. Не обладая внутренней цельностью святого, он впадает в грех уныния. Об опасности такого состояния предупреждал автор жития: «Да и какая будет польза находящемуся в послушании, иметь в руках дела, а в устах ропот, исполнять приказание, а языком или умом прекословить, и когда такой человек будет совершенным? Никогда. Напрасно такие люди трудятся и думают, что живут добродетельно; соединяя послушание с ропотом, они носят в глубине своей змия»⁷.

Невозможность творить приводит толстовского Иоанна в состояние, подобное смерти: «Свершилось. Мрака набегает волны. / Взор гаснет. Стынет кровь. Всему конец!» (1, 492). Оно передается через образы природы, включающие пространство и время. По отречении героя от песнопения природа утратила свою животворную силу: «все пусто кругом и мертво»,

«небо усталую землю гнетет», «шумит лишь сухая трава» (1, 492), «скучною тянутся длинные дни вереницей» (1, 493). Безрадостная картина пустыни лишена звуков — «все тихо» (1, 492), движения — лишь время «свой медленный звучно свершает над нею полет» (1, 492), красок — во всей пятой главе с описанием пустыни нет ни одного красочного эпитета. Живые картины встают лишь в воображении певца и «Живым палимое огнем, / Мятется сердце непокорно!» (1, 494). Это смятенное состояние растягивается на годы. Соответственно наказу духовника, он обречен на вынужденное молчание и терпит едва переносимое страдание:

«Тщетно он просит и ждет от безмолвной юдоли покоя,
Ветер пустынный не может недремлющей думы развеять.
Годы проходят один за другим, все бесплодные годы!
Все тяжелее над ним тяготит роковое молчанье» (1, 494).

Седьмая глава поэмы, воссоздающая, соответственно житийному тексту, момент нарушения певцом запрета на песнопение, завершается лирическим монологом самого автора. Это взволнованное слово из мира произведения обращено автором к герою поэмы, очевидно, и к самому себе, и к любому, кто пытается отказаться от свободной стихии творчества:

«Ужели вправду мнил ты, близорукий,
Сковать свои мечты?
Ужель попать в себе живые звуки
Насильно думал ты?» (1, 495).

По Толстому, вдохновение не терпит никакого насилия и гнета, оно свободно, как свободна в самых живых своих проявлениях природа.

Угнетенное состояние души героя поэмы явилось внутренней причиной нарушения запрета на песнопение, тогда как внешне оно вызвано состраданием к ближнему. По просьбе и в утешение «черноризца», горевавшего по утрате родного брата, Иоанном был сочинен погребальный «тропарь».

Источником для создания этой части поэмы послужили погребальные стихиры преподобного, до настоящего времени входящие в православный чин погребения. В стихирах Иоанна

Дамаскина смертность человека возводится к первородному греху, преодолеваемому страданиями Христа, и разрешается причастностью к вечности в духе: «Кая житейская сладость пребывает печали непричастна; кая ли слава стоит на земли непреложна; вся сени немощнейша, вся соний прелестнейша: едином мгновением, и вся сия смерть приемлет. Но во свете, Христе, лица Твоего и в наслаждении Твоя красоты, егоже избрал еси, упокой, яко человеколюбец»⁸. Создавая свой «тропарь» Толстой, следует за текстом стихир преподобного⁹. Стремясь выразить в слове всю глубину открытого святым богословом духовного переживания смерти, он облекает это переживание в плоть художественного образа. Автор обращается к читателю от лица умершего, заставляет испытать «страх Божий», скорее близкий страху ветхого человека, чем нового:

«Как ярый витязь смерть нашла,
 Меня как хищник низложила,
 Свой зев разинула могила
 И все житейское взяла.
 <...>
 Вся жизнь есть царство суеты,
 И, дуновенье смерти чуя,
 Мы увядаем, как цветы, —
 Почто же мы мятемся всуе?» (1, 496).

При том, что тексты погребальных стихир преподобного довольно точно переданы поэтом, они приобретают в поэме новую функцию: духовные смыслы служат выражению особо важной для автора идеи — идеи достоинства человеческой личности, предстоящей перед Богом: «Лишь у Тебя на небесах, / Господь, и пристань и спасенье!» (1, 497).

О творчестве святого Иоанна Дамаскина справедливо сказано как о «соборном, осуществимом только в жизни Церкви», его стараниями «коллективное творчество многих поколений» было приведено «к тому единству и совершенству, в образе которого оно и стало действительным столпом пения всей Православной Церкви» [Мартынов]. Толстой выводит включенную в состав поэмы погребальную песню на современный ему художественно-эстетический уровень индивидуального

творчества, отличающегося от церковного своей природой. В границах интерпретации выраженной святым Иоанном духовной истины поэт становится его соавтором.

Образ Иоанна в поэме Толстого наделяется не свойственным житийному прототипу качеством: он, подобно романтическому герою, переживает состояние отчуждения не только по отношению к тягостному для него долгу государственной службы, но и к строгому монастырскому уставу. Это обстоятельство в ином свете представляет сам факт нарушения воли духовника: снимает акцент с мотива сострадания брату-иноку и выдвигает на первый план мотив ограничения воли в свободном творчестве певца. Нарушение «завета» толстовским Иоанном объясняется внутренним неприятием запрета на песнопения. Его «тревожный дух» предан «бесплодной битве» с поэтическим вдохновением и побежден. Совсем иным является отношение Иоанна к духовному наставничеству старца в тексте жития: он «внимательно исполнял все наставления его и слушал приказания его, повинувшись ему нелицемерно, без прекословия и всякого ропота; даже в мыслях никогда не противился он велениям старца»¹⁰.

Кульминационный момент второй содержательной части поэмы и всего произведения в целом составляет сцена отрешения Иоанна от духовного наставника и назначение им строгой епитимьи: «Свой дух смилив, пусть всюду грязь и сор / Он непокорной выметет рукою» (1, 499). Герой поэмы видит в наказе старца возможность для нового этапа своего духовного восхождения — «сменила радость горькую кручину». Автор же, в отличие от героя, осуждает суровый аскетизм духовника. В его взволнованном монологе, составившем окончание девятой главы поэмы, суровая епитимья толкуется как «унижение <...> бога ради», а сам духовник оказывается в одном ряду с теми, кто гонит свободного поэта в миру, губит «под ярмом», сгибает «кручиною», удручает «цепями» (1, 500). Угнетаемого волей старца Иоанна автор ставит в ряд с другими певцами, притесняемыми и лишенными возможности свободно творить. Их страдания он уподобляет Христовым и выражает надежду на «совоскресение» со Христом.

Третья часть поэмы, как и две предыдущие, совмещает восходящую к житию повествовательность с одухотворенным лиризмом авторского монолога, утверждающего воскресение героя к новой жизни.

Из повествовательной одиннадцатой главы читатель узнает о прощении смирившегося Иоанна. По характеру описанного Толстым события глава не содержит никакого противоречия тексту жития (хотя и в этом его упрекали, судя по письму Б. М. Марковичу от 4 февраля 1859 г., на которое мы ссылались ранее), духовный смысл ее подвергнут поэтом творческой интерпретации. Герой поэмы существует в мире произведения по законам художественного творчества. Как справедливо заметила Л. Г. Дорофеева, «внутреннее противоречие — необходимое свойство литературного характера <...> (в отличие от изображения святого в житии)». Это внутреннее противоречие «преодолевается иной, нежели у эгоцентрического типа героя, *формой борьбы* — покаянием», что и определяет движение героя, «которое совершается с помощью Благодати» [Дорофеева: 332]. Герой поэмы проходит через испытание страстями к духовному смирению.

В житийном тексте Благодать нисходит благодаря чудесному видению: явившаяся старцу «Пречистая и Препблагословенная Дева» сравнивает вдохновенное песнопение Иоанна Дамаскина с водой, утоляющей духовную жажду. Эта привнесенная в мир Христом «сладкая и изобильная вода» высшей духовной правды, по Ее словам, совершеннее той, которая была дана ветхозаветным пророкам Моисею и Давиду. Песни Иоанна Пречистая Дева называет «новыми песнями Господу Богу», подобными песням бесплотных сил небесных — херувимов. Вслед за Богородицей и старец в тексте жития признает начертанность слов Святого Духа на сердце Иоанна¹¹.

В поэме Толстого «Дева Пресвятая» тоже является старцу в видении. Она не приемлет его аскетизма:

«На то ли жизни благодать
Господь послал своим созданьям?
Чтоб им бесплодным истязаньем
Себя казнить и убивать?» (1, 503).

Приведенная в поэме речь Пресвятой Девы риторически близка житийному тексту — в ней действие Иоаннова слова уподобляется животворному действию изобильного источника, способного напоить всю вселенную. В то же время своим духовным содержанием она противоречит житийному тексту. Из уст Богородицы звучит важная для Толстого мысль о естественном, природном происхождении поэтического дара и благодатном воздействии на мир поэтической мечты: «Да оросят его мечты, / Как дождь, житейскую долину; / Оставь земле ее цветы, / Оставь созвучья Дамаскину!» (1, 502). В «молитвенных звуках» песен Иоанна утверждается мысль о «голосе неба на земли» и подчеркивается сила, врачующая не дух, а души людей, умеряющая «горести и муки» их земной жизни (1, 501). Тогда как в житийном тексте утверждается значение творений Иоанна, призванных послужить чистоте веры: «Все церкви Иерусалимские сделает он как бы отроковицами, играющими на тимпанах, чтобы они пели Господу, возвещая смерть и воскресение Христа»¹². При том, что поэтический образ Иоанна, как и житийный, всецело предан христианскому служению, он наполнен тем содержанием, которое открыто автору.

В завершающей поэму двенадцатой главе автором пропета слава мученичеству Иоанна и победе жизни над смертью: «Воскресло свободное слово!» (1, 503). Мотив воскресения соединяет Иоанна со Христом. В его песне обнаруживается сила, громящая «противников Христовых» (1, 503). Лирический монолог от лица автора позволяет акцентировать образ «доброего воина», занимающий, по наблюдениям современной исследовательницы, одно из центральных мест в лирике Толстого. В качестве «ведущего религиозно-философского образа» он «создает органичное, основанное на глубочайшем сцеплении смыслов идейно-художественное пространство толстовской лирики» [Солодкова: 185]. Следствием авторского прочтения жития становится двойственность образа героя поэмы. Он глубоко переживает свое отступничество от слова духовника, со смирением следует суровой епитимье, раскаивается и духовно возрождается в послушании. В то же время в монологе

автора ему отводится свойственная самому Толстому боевая позиция «Христова война».

Герой поэмы Толстого, несомненно, связан со своим историческим прототипом и следует высшей христианской добродетели — смирению себя в любви к Богу и ближнему. Испытывает он и прямое влияние автора поэмы, внутренне сближаясь с его концепцией художественного творчества. Нельзя не заметить, что, нарушая завершенность образа героя, автор в главном и основном не противоречит духовному смыслу жития Иоанна Дамаскина. По справедливому суждению Иоанна (Шаховского), «духовность А. Толстого идет все время в русле многовекового опыта Церкви» [Иоанн (Шаховской): 189]. Идеальный образ святого, всецело погруженного в духовное делание, отделен в мире произведения от образа автора, однако они не просто стоят рядом, но сходятся на почве самоотверженного служения певческим даром Христу.

Художественно-эстетическая сторона двух образов поэмы вынуждает рассмотреть непростую ситуацию взаимодействия автора и героя с позиции реализованного в каждом образе отношения поэта к творчеству. В этом нам помогает предложенная И. А. Ильиным концепция двух типов творческого акта, один из которых исходит из «внешнего» опыта, а другой — из «внутреннего». В то время как «внешне-опытному, чувственному акту доступно многое такое, что недоступно акту внутреннему; и наоборот, художник внутреннего опыта призван воспринять и раскрыть такие стороны мира и человека, которые не дадутся мастеру внешнего созерцания», лишь немногие художники (как Пушкин) способны владеть обоими источниками, «не только совместно, но и порознь» [Ильин: 14]. Полагаем, что Толстой может быть отнесен к числу тех немногих художников слова, творчество которых отмечено стремлением к такому синтезу. Со всем основанием, отделяя биографического автора от его творческой интенции, мы можем говорить об образах двух поэтов в мире произведения — автора и героя. Для Толстого безусловно значимой была историческая реальность образа Иоанна Дамаскина, житие и труды которого он глубоко и основательно изучил. Несомненно, образ святого послужил изобразительной стороне его

произведения, реализации «внешне-опытного» типа творческого акта. Созданный в поэме образ Иоанна Дамаскина сближается с автором ориентированностью на внешний опыт, ему близка романтическая концепция искусства, родственного природной стихии. Несмотря на приобщение голоса автора к голосу героя в частях поэмы, отмеченных приемом несобственно-прямой речи, два образа не сливаются в один. Через выход к тексту жития и стихирам преподобного автор обогащается тем самым внутренним опытом, который необходим для установления равновесия в творческом акте.

В образе автора совмещены надвременное духовное значение житийного образа с проблематикой русской жизни второй половины XIX в. Свойственный Толстому тип творческого самосознания, восходящий к духовному опыту Церкви, не отвечал нарастающему материалистически-нигилистическому умонастроению времени, вследствие чего судьба его героя определяется не только внутренней логикой образа, но воплощает собой глубоко переживаемый автором духовный кризис, зреющий в обществе.

Подводя итог проведенного в указанных границах исследования, заметим, что герой поэмы Толстого «Иоанн Дамаскин» сохраняет общие типологические черты житийного образа святого и воплощает идеал смирения и отрешенного от мира Божественного служения. Достигает он его не сразу, а пройдя, по законам светского искусства, через внутреннее противоречие. С другой стороны, герой поэмы сближен с автором, хотя и исповедующим православные ценности, но сосредоточенном, в значительной степени, на решении проблем современного ему общества и судьбе искусства. Активное участие автора в формировании ценностного мира произведения усматривается в его позиции «воина Христова». Безусловен лиризм поэмы, как безусловно ее онтологическое содержание в утверждении идеала православного человека. Отношение «автор–герой» в поэме «Иоанн Дамаскин» отмечено моментом освобождения героя от воли автора, но эта автономия является неполной.

Примечания

- * Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект «Литературное наследие Я. П. Полонского: исследование и комментарий» № 17-04-00501а.
- ¹ Первая публикация: Толстой А. К. Письма к Я. П. Полонскому (1868—1871) // Русская старина. 1884. Т. 41. № 1. С. 195–196.
- ² Там же. С. 196.
- ³ Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. / под ред. И. Г. Ямпольского. М.: Правда, 1969. Т. 1. С. 17. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ⁴ Святитель Димитрий Ростовский. Жития святых. Житие 1072: Житие преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина // Азбука веры. Православная библиотека [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/1072 (13.04.2017).
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Погребальные стихиры преподобного Иоанна Дамаскина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lw.bogoslovy.ru/stihiry.htm> (13.04.2017).
- ⁹ На это неоднократно указывали специалисты, в частности православный священник Эндрю Лаут. См.: [Лaut].
- ¹⁰ Святитель Димитрий Ростовский. Жития святых. Житие 1072: Житие преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина // Азбука веры. Православная библиотека [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/1072 (13.04.2017).
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М.: Искусство, 1979. — 424 с. (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
2. Березнева А. Н. Русская романтическая поэма: Лермонтов, Некрасов, Блок: К проблеме эволюции жанра / ред. А. А. Жук. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1976. — 97 с.
3. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. — М.: АКАДЕМИА, 2004. — 368 с.
4. Герасимов Ю. К. Поэма А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (К истории восприятия) // Христианство и русская литература. — СПб.: ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. — 1996. — Т. 2. — С. 146–159.
5. Дорофеева Л. Г. Типологические признаки смиренного героя в древнерусской литературе и прозе И. Шмелева («Поучение» Владимира Мономаха и роман И. Шмелева «Лето господне») // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11. — С. 323–337 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429868920.pdf (01.02.2018).

6. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин–Шмелев–Ремизов. — Мюнхен: [б. и.], 1959. — 196 с.
7. Иоанн (Шаховской Д. А.), архиепископ Сан-Францисский. Пророческий дух в русской поэзии (Лирика Алексея Тостого) // Иоанн (Шаховской Д. А.). Избранное / сост., авт. вступ. ст. Ю. Линник. — Петрозаводск: Святой остров, 1992. — С. 178–199.
8. Копытцева Н. М. Поэма А. К. Толстого «Дракон» в свете христианской аксиологии // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — 2007. — № 2. — С. 151–158.
9. Лаут Эндрю. «Иоанн Дамаскин» Алексея Толстого // Православие. Ru [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.pravoslavie.ru/115.html> (01.06.2017).
10. Мартынов В. И. Богослужбное пение от Константина Великого до преподобного Иоанна Дамаскина // Мартынов В. И. История богослужбного пения. — М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. — 240 с. [Электронный ресурс]. — URL: <https://religion.wikireading.ru/50920> (01.02.2018).
11. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / сост. и вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской. — М.: Искусство, 1991. — 701 с.
12. Солодкова С. В. К вопросу о мотиве «добрый воин» в поэзии А. К. Толстого // Известия ВГПУ. Серия «Филологические науки». — 2015. — № 3/98. — С. 183–186.
13. Ямпольский И. Г. А. К. Толстой // Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. — М.: Правда, 1969. — Т. 1. — С. 3–52.

Дата поступления в редакцию: 10.02.2018

Дата публикации: 31.03.2018

Tatyana V. Fedoseeva

*The Ryazan State University named for S. A. Yesenin
(Ryazan, Russian Federation)*

t.fedoseeva@rsu.edu.ru

THE AUTHOR AND THE HERO OF THE POEM BY A. K. TOLSTOY “JOHN OF DAMASCUS”

Acknowledgements: The article was written with the support of Russian Foundation for Basic Research (RFBR), grant no. 17-04-00501a “The Literary Heritage of Ya. P. Polonsky: Research and Commentary”.

Abstract. A. K. Tolstoy is a poet of the realistic epoch who kept a romantic approach to reality. The poem “John of Damascus” holds a specific place in the poet’s creative body of work representing the writer’s worldview and his aesthetic position. The subjective and objective world of the writing is under investigation in terms of Bakhtin’s theory and modern historical poetics. The article brings

to light the specificity of speech organization of the text, narration functioning, dialogue and monologue. While studying the poem the author appeals to the hagiographic texts and funeral canticles by the Reverend that allow precisising the ties between the image of John and his prototype. He also points out the meaning of the closing episode of the hagiography of the Holy Man for the poem's storyline, and the role of the romantic motif of the detachment in the depiction of the hero. The hero's dialectic image in the poem is defined as the one that traces back to the image of the Reverend John of Damascus and remains under the impact of the image of the author himself. An inner nature of the hero's image is seen as a juxtaposition of the idea of the superior Divine office, deriving from the historical prototype, and the author's romantic aspiration for absolute freedom in creative work. The violation of an aesthetic border of the hero's objectivization is achieved due to the subjectiveness of the writer. The lyric monologues and fragments of the improper and direct speech constituting the poem objectify the hero's image. Through the expressiveness of the latter the author's subjectiveness is traced. The author and the hero are thought as the images that possess subjectiveness and objectified at the same time in the world. The study of the nature of subjective and objective relations in the poem gives an access to the value-based level of its content. The poem "John of Damascus" presents parallel ways of searching for truth by two poets — a theologian and an artist. The first one comes to the ideal of a humbled man, whilst the other one to the idea of the assertion of man's dignity in front of God. The value-based level of the poem's content going back to orthodox understanding of the historical prototype, the hero's and author's images, defines semantic wholeness of the poem.

Keywords: A. K. Tolstoy, "John of Damascus", worldview position, creative consciousness, literary text and pretext, correspondence of A. Tolstoy and Ya. Polonsky, author, hero, value-based world of the writing

References

1. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creation]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
2. Berezneva A. N. *Russkaya romanticheskaya poema: Lermontov, Nekrasov, Blok: K probleme evolyutsii zhanra* [Russian Romantic Poem: Lermontov, Nekrasov, Blok: On the Problem of the Evolution of Genre]. Saratov, Saratov State University Publ., 1976. 97 p. (In Russ.)
3. Broymtman S. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Akademia Publ., 2004. 368 p. (In Russ.)
4. Gerasimov Yu. K. The Poem by A. K. Tolstoy "John of Damascus" (More on the History of Perception). In: *Khristianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian Literature]. St. Petersburg, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), the Russian Academy of Sciences Publ., 1996, vol. 2, pp. 146–159. (In Russ.)
5. Dorofeeva L. G. Typological Features of a Humble Character in Old Russian Literature and Ivan Shmelev's Prose ("The Testament" of Vladimir Monomakh to His Children and Ivan Shmelev's Novel "Summer of the Lord"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk

- State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 323–337. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429868920.pdf (accessed on February 01, 2018). (In Russ.)
6. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin–Shmelev–Remizov* [About Darkness and Enlightenment. The Book of Art Criticism: Bunin–Shmelev–Remizov]. Munich, 1959. 196 p. (In Russ.)
 7. Ioann (Shakhovskoy D. A.), archbishop of San Francisco. A Prophetic Spirit in Russian Poetry (Lyrics by Aleksey Tolstoy). In: *Ioann (Shakhovskoy D. A.) Izbrannoe* [John (Shakhovskoy D. A.) Selected Works]. Petrozavodsk, Svyatoy ostrov Publ., 1992, pp. 178–199. (In Russ.)
 8. Kopyttseva N. M. A. K. Tolstoy's Poem "The Dragon" in the Light of Christian Axiology. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2007, no. 2, pp. 151–158. (In Russ.)
 9. Louth Andrew. "John of Damascus" by Aleksey Tolstoy. In: *Pravoslavie.Ru*. Available at: <http://www.pravoslavie.ru/115.html> (accessed on June 01, 2017). (In Russ.)
 10. Martynov V. I. Liturgical Singing from Constantine the Great to the Reverend John of Damascus. In: *Martynov V. I. Istoriya bogosluzhebnoy peniya* [Martynov V. I. History of Liturgical Singing]. Moscow, Rossiyskoe istoricheskoe obshchestvo Federal'nykh arkhivov Publ., Russkie ogni Publ., 1994. 240 p. Available at: <https://religion.wikireading.ru/50920> (accessed on February 01, 2018). (In Russ.)
 11. Solov'ev V. S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 701 p. (In Russ.)
 12. Solodkova S. V. On the Motif of a "Good Warrior" in the Poetry by A. K. Tolstoy. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologicheskie nauki* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University. Series: Philological Sciences], 2015, no. 3/98, pp. 183–186. (In Russ.)
 13. Yampol'skiy I. G. A. K. Tolstoy. In: *Tolstoy A. K. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Tolstoy A. K. Collected Works: in 4 Vols]. Moscow, Pravda Publ., 1969, vol. 1, pp. 3–52. (In Russ.)

Received: February 02, 2017

Date of publication: March 31, 2018