ПОЭТИКА «МОЛИТВЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ А.С.ПУШКИНА

Зарипова Гузал Тохировна,
Навоийский университет инноваций

Аннотация: *В статье рассматриваются индивидуально-авторские особенности молитвенной лирики А.С.Пушкина и выявления специфики авторского освоения молитвенного дискурса, ситуаций, мотивно-тематических реализаций охранного слова.*

Ключевые слова: таинство *молитвы, молитвенная проблематика, игровая реальность, молитвословии, грани духовного самовыражения, мотив усердной молитвы.*

Abstract: *The article examines the individual author's features of A.C.Pushkin's prayer lyrics and identifies the specifics of the author's development of prayer discourse, situations, motivational and thematic implementations of the protective word.*

Keywords: *the sacrament of prayer, prayer problems, game reality, prayer, the facets of spiritual self-expression, the motive of fervent prayer.*

Таинство молитвы привлекало А.С.Пушкина на протяжении всего творчества. Охранное слово, проникая в ткань художественного текста, запечатлевает переломные моменты в судьбах пушкинских героев. Создавая инореальность, воспроизводит модель надличностного диалога. Растворяясь в поэтике художественных произведений, оно дополняет сюжет невербальной аурой, суггестивно воссоздающей духовный потенциал отдельного героя или всего произведения. Специфика реализации молитвенной проблематики зависела от эволюции эстетико-религиозных взглядов поэта, его отношения к сакральному слову и к вере в целом.

Для раннего периода творчества Пушкина характерна установка на игровую модификацию молитвы. Объектами охранных просьб становятся кумиры российского Парнаса, причем не только их облагороженные представители, такие как Музы или Феб, но и божества «низшего разряда»: Приап и Ком. Однако параллельно с игровой модификацией богообщения уже в лицейский период зарождается мотив духовного причастия («Сон» (отрывок) 1816) или отрыва («Безверие» 1817) от веры.

Проблемы веры и безверия формировали несколько направлений развития мотива «молитвы». Безверие вело к кощунственным контекстам или эстетизированной вере, основанной на игровой системе ценностей. А обретение веры в ее религиозном понимании возвращало молитвенному слову его первосмысл.

Один из способов игровой модификации религиозного дискурса - введение ритуальных текстов в кощунственный контекст. В 1813 году Пушкин создает шутливое произведение «Монах» об отшельнике, соблазненном сатаной. «Счастливое уединение» монаха сопровождается описанием его жизни в молитве и посте. «Помилуй меня», читаемое Понкратием, характеризуется как внешняя причастность к модели «святой жизни». Эта фраза часто встречается в просительно-покаянных молитвах, но наибольшую нагрузку она несет в молитве Иисусовой: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного». С чтения этого текста для христианина начинается духовное научение «молитвенному деланию», его рекомендуется вдумчиво прочитывать несколько раз в день и постоянно держать в уме. Контекст, в который помещается «Помилуй мя» в произведении, - «Ел плотно, спал и всякий час молился», - имеет сатирический характер и упраздняет саму возможность серьезного отношения к молитвам монаха. Ссылается Пушкин на канонические молитвы «Отче наш» и «Богородица» и в неоконченной поэме «Бова» (1814), делая при этом ироническое замечание: «То, что ввек не мог я выучить». Романтическая трансформация молитвенной тематики

вырастала из эстетической установки на оригинальность в трактовке уже существующих тем. Языческий колорит, создающий художественный миф о системе поэтических ценностей, благоприятствовал этому.

Игровая реальность проецировалась не только в область псевдосакрализации античных божеств, но и была неистощимым источником романтической сакрализации женственности. «Благоговея богомольно перед святыней красоты», лирический герой Пушкина возносил «молитвы» кумирам души. («Не веровал я троице доныне: Мне бог тройной казался все мудрен; Но вижу вас и, верой одарен, Молюсь трем грациям в одной богине»).

В зависимости от художественной установки, игровая модификация религиозных тем и мотивов была ориентирована на комический, сатирический эффект или сохраняла внутреннюю молитвенную напряженность, свойственную религиозному дискурсу. Даже на «новом материале», находящемся вне христианской системы ценностей, Пушкин стремится отразить процесс духовного восхождения к идеалу, восстановить мир и гармонию в «сакральном» видении. На фоне всевозможных экспериментов сохраняется сама суть молитвенного действа в своем перво- осмысляемом виде. Проявляется это в молитвенно-покровительственном отношении к дому (от «Домовому» 1819 к «Еще одной высокой важной песни» 1829), к друзьям («И.И.Пущину» 1826), к возлюбленной, - вплоть до эмоционального выхода из «духовного тупика» безответного чувства в финале стихотворения «Я Вас любил: любовь еще , быть может...» (1829): «Как дай вам бог любимой быть другим», - где медитативный жест самоотречения и самопожертвования во имя счастья возлюбленной достигает состояния молитвенного поклонения ей.

В 1828 году Пушкин определит собственную художественную позицию следующим образом: «Мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв» («Чернь», в последствии переименованное в «Поэт и толпа»). Высшее творческое начало в поэзии и молитвословии, снимая драматическое противостояние «поэт - и - толпа», становится символом соборного единения.

Две грани духовного самовыражения, две сакральные вертикали, устремленные к бессмертию: поэтическое вдохновение и молитва, - отвращая человека от «житейского волненья», приобщают его к вечным истинам, к гармонии с миром. В 1828 году молитве отводится существенное место в поэтическом самоопределении. Слово поэта, обращенное к толпе, это слово проповедническое, это «проповедь» не только о вдохновении, но и о молитве, перед которой уравнены все.

Особую функцию выполняет «молитва» в сюжетообразовании отдельных произведений, фиксируя переломные моменты в судьбах героев, их психологическое состояние и особенность характера, тем самым воссоздавая невербальный трансцендентный фон текстовой организации. Иногда достаточно одного упоминания об отношении героя к молитве, чтобы определить его место в системе персонажей («Жених», «Анджело» и др.). Пушкин часто фиксирует состояние духовного надлома, смятения, невозможности полной концентрации сил в «молитвенном делании», что является признаком греховного соблазна. Во время ночной молитвы дьявол искушает монаха Понкратия, который «Век не зевал, как Богу он молился», любовному искушению подвергается Анджело, и, молясь рассеяно, «Устами праздными жевал он имя бога, А в сердце грех кипел...».

Параллельно с ситуацией «рассеянного моления» Пушкин вводит в свой художественный мир мотив усердной молитвы («Руслан и Людмила», «Борис Годунов», 1828, «Сказка о мертвой царевне...» и др.), определяющий внутреннюю устремленность героев к сакральному источнику.

В творческом осмыслении религиозной градации степеней молитвенного прозрения улавливается самая суть «молитвенного делания». На чистоту помыслов и полную концентрацию ума и сердца в процессе Богообщения постоянно обращается внимание в святоотеческой традиции. Молитва, как зеркало духовное, отражает сомнения молящегося или его непоколебимость в

вере. Через отношение к сакральному слову характеризуются внутренние устремления героев Пушкина.

От эстетических экспериментов Пушкин шел к проблеме молитвенного самоопределения нации. Он не стремился к «рафинации» богообщения в отрыве его от первоосновы, он не идеализировал его, но находил сущностные особенности его ментального проявления. В «Песнях западных славян» действенная сила охранного слова показана сквозь призму славянского двоеверия, когда христианская вера в силу молитвы живет в тесном соприкосновении с языческими представлениями о жизни.

В зрелый период творчества Пушкина интересует специфика ментального самоопределения нации в контексте духовно-религиозной традиции. Во второй половине 1820-х гг. поэт приходит к выводу, что «климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии» («О народности в литературе» 1825 г.). В одно время им создаются два произведения, молитвенная проблематика которых пересекается в своих ключевых аспектах, но ее специфика показана сквозь призму различных ментальных сфер. Это «Борис Годунов» и «Подражания Корану». И в том, и в другом случае особое место отводится проблеме соборной молитвы и таинству ночного молитвословия.

В «Подражаниях Корану» эмоционально описана клятва вечерней молитвой в первом стихотворении цикла и духовное поучение пророка о сердечной ночной молитве - в седьмом (интересна перекличка с поучением Пимена о молитве перед сном в келье Чудова монастыря). Но для мусульманского самоопределения существенным оказывается не то, как нужно молиться, а кому необходимо возносить молитвы. Именно поэтому соборная молитва православных в «Борисе Годунове» существенно отличается от «коранического призыва»: («Творцу молитесь; он могучий: Он

правит ветром; в знойный день. На небо насылает тучи; Дает земле древесну сень»).

Более подробно остановимся на особенности молитвенного действа в контексте «Бориса Годунова». С самого начала трагедии молитвенная тема развивается в двух параллельных планах: светском и религиозном. Причем светский контекст, связанный с ситуацией заговора, изначально стремится подчинить себе религиозный. В противоборстве взаимоисключающих представлений о таинстве охранного слова и развивается молитвенная тема. В первой сцене Шуйский с Воротынским рассуждают о том, что Борис Годунов не внемлет мольбам патриарха и бояр, а в следующей сцене Щелкалов с Красного крыльца провозглашает народу, что решено «В последний раз отведать силу просьбы». Уговоры Бориса на царство описаны в русле молитвенной лексики.

«Светский план» резко тускнеет перед призывом к соборной молитве православных, которая, как выяснится позже, оказывается внешним ритуальным жестом, таящим в себе ужасающую реальность благословения убийцы. Греховная суть этого действия прояснена Пименом: Прогневали мы бога, согрешили: Владыкою себе цареубийцу Мы нарекли. №21).

И «ко всем грехам нашим мы прибавили еще грех, когда просили себе царя» (1 Цар. 12,19). Мотив ответственности за молитвенное слово несет в трагедии большую этическую нагрузку, обнажая противоречивость ценностных ориентиров нации в кризисный исторический момент. Можно призвать народ к неправедной молитве, можно и сотворить молитву за детоубийцу, что делает подневольный Мальчик по приказу Шуйского. Это - фон исторических парадоксов, в которые вовлекается и Церковь, и народ. Во время работы с историческими документами Пушкин то и дело сталкивается с подобными парадоксами, несущими на себе печать жуткой закономерности. Так в материалах по «Истории Петра I» сохранилось свидетельство о молебне с водосвятием перед государственным переворотом 15 мая 1682 года, когда с

благословения попов и с иконой Божьей Матери заговорщики врываются в Кремль и убивают царевича Иоанна на глазах его отца.

Греховному молитвенному жесту в «Борисе Годунове» противопоставлен каждодневный духовный подвиг, ответственность перед самим собой, перед людьми и перед Богом за покаяние и просьбы. К истинной молитве героев приводит осознание тяжести своих грехов, вера, близость Богу, юродство. Сцена в келье Чудова монастыря открывает тайный мир духовного подвига в вере и молитве. Святой затворник Пимен, для которого «молитвенное делание» - неотъемлемая часть духовной жизни, поучает инока Григория в необходимости ночной молитвы, рассказывает ему о слезных молениях монастырской братии в ответ на раскаяния Ивана Грозного, о смиренной жизни царя Феодора.

На протяжении всей трагедии нарастает «соборное» противодействие призыву думного дьяка к усердной молитве православных... об убийце. Когда «Мальчик читает: помолимся о нашем Государе.., ... все безмолвствуют, никто даже формально не повторяет слов молитвы; гости молча встают, а Шуйский провозглашает обычную здравницу, выпивая чашу со словами: «Да здравствует великий государь». Отказывается молиться за царя Ирода юродивый Николка – «Богородица не велит». Финальная сцена, концентрируя в себе множество смыслов в молчаливом противодействии народа, таит между прочим и отголосок соборного противостояния молитвенным восславлениям царей-убийц.

В историческом контексте охранное слово несет на себе особую смысловую нагрузку, выражая ценностные аспекты национального самосознания. Борису Годунову отказывается в молитвенном покровительстве, а, проникшийся сочувствием к самозванцу Пугачеву, дворянин Гринев говорит: «каждый день будем бога молить о спасении грешной твоей души». Молитвы героев в «Капитанской дочке» превращаются в способ медитативного отрешения от ужаса настоящего, герои словно

возвышаются над обстоятельствами с помощью охранного слова. В повести происходит своеобразное наслоение зрительно-бытового и трансцендентно-бытийного планов. Зрительно представляемые картины казни Гринева и его ареста совмещаются с духовной концентрацией сил в молитвенном делании. Перед смертью, с петлей на шее, Гринев читает про себя молитву, «принося богу искреннее раскаяние во всех моих прегрешениях и моля его о спасении всех близких моему сердцу». В тесной тюремной камере, обстановка которой не предвещала ничего доброго, он прибегает к «утешению всех скорбящих и, впервые вкусив сладость молитвы, излиянной из чистого, но растерзанного сердца», спокойно засыпает. В «Капитанской дочке» молитва не только фиксирует переломные моменты в судьбах героев, эксплицируется на сюжет произведения, но и создает особую метареальность охранного слова, которое достигает наибольшего духовного напряжения в авторском предостережении: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

Постромантические тенденции возвратили молитве ее сакрально-религиозный смысл. Молитвенная проблематика в творчестве А.С.Пушкина развивалась под воздействием эстетико-игровых и национально-религиозных представлений об охранном слове. Особое место в этом контексте выполняют лирические произведения, ориентированные на воспроизведение молитвенного сюжета- архетипа. Поэтическое восприятие «молитвы» как формы лирического самовыражении, проблема эволюции молитвенной лирики А.С.Пушкина до сих пор не получили достаточного научного освещения. Очевидно, дело здесь не в засилии религиозной или атеистической цензуры в тот или иной период нашей истории, а в специфике молитвенной ситуации, эстетически осознанной поэтом.

Прежде всего отметим, что Пушкин избегает номинативного определения своих лирических произведений «молитвами», хотя стихотворения, ориентированные на воспроизведение молитвенного дискурса, появляются на протяжении всего творчества: «Заутра с свечкой

грошевою...» (1816), «К Морфею» (1816), «Домовому» (1819), «И.И.Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный» 1826), «Отцы пустынники и жены непорочны...» (1836). Это значительный хронологический промежуток, включающий начало художественного творчества и его финал. Черновое название «Молитва» фигурирует лишь в контексте списка стихотворений, составленного поэтом в 1836 году; с большой долей вероятности оно относится к «Отцам пустынникам».

В статье анализировано специфика стихотворной «молитвы» в лирике Пушкина, сразу оговорившись, что за пределами нашего исследования стихотворения из разряда приписываемых. Однако интересен сам факт постановки вопроса о принадлежности перу Пушкина трех «молитв»: шутливой «Молитвы лейб-гусарских офицеров», эпиграммы «На Фотия» и переложения христианской молитвы «Отче наш».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Молитвы в стихах. -М: Изд-е общ-ва распространителей полезных книг, 1971.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. - СПб.: Изд-е Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, 2007.
3. Русская духовная поэзия. -М.: Православное братство «Споручницы грешных», 1996. - 255 с.
4. Современник.Литературный журнал, издаваемый Пушкиным (Факсим. издание 1836 г.) -М.: Книга, 1997.-Т.4.-307 с.
5. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. -М.: Интрада, 1995.- 319с.