

А. А. Кудряшова

Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова, г. Москва

**Мотив богообщения как структурно-семантический элемент
в автобиографической прозе С. Т. Аксакова**

**The motive of interaction with god as structural-semantic element
in authorbiographical prose of S. T. Aksakov**

УДК 82

Аннотация. Автобиографическая проза С. Т. Аксакова наследует древнегреческую и римскую традицию (М. Бахтин). Педагогическая составляющая раскрывается через аксиологический (ценностный) критерий оценки произведения. Так мотив Богообщения, понимаемый в рамках христианства как путь от нестроения к миру, устроению и гармонии становится структурно-семантическим элементом в художественном методе Аксакова. Семейно-родовая галерея образов представлена художественной формой портрета и пейзажа. Мужская линия семейства Багровых получает мифопоэтическую окраску и неразрывно связана с природой через параллель творческого начала в Божественном и человеческом. Образ матери выступает контрастом мужскому, женское начало представлено зыбкостью, где прием обращения к Богу становится устойчивым сюжетным элементом.

Summary. Aksakov's authorbiographical prose inherits ancient Greek and Roman traditions (M. Bakhtin). The pedagogical component is revealed through the axiological (based on appreciation of human values) criterium of evaluation of the work of literature. Thus the motive of Interaction with God which in Christianity is understood as the way from chaos to peace, world organization and harmony, becomes the structural-semantic element of the Aksakov's creative method. The family gallery of images is represented by the artistic form of a portrait and landscape. The male line of Bagrov's family receives mythological and poetic features and is closely connected with nature through the parallel of creative foundation in the God-like and the Human. The image of the Mother contrasts the male image, the female basis is represented by unsteadiness, while the form of application to the God becomes a solid element of the plot.

Ключевые слова: автобиографическая проза, педагогическая составляющая, аксиологическая оценка, индивидуальный стиль, портрет, пейзаж, мотив Богообщения.

Key words: Authorbiographical prose, the pedagogical component, axiological (based on appreciation of human values) criterium, a portrait, a landscape, motive of Interaction With God.

Происхождение жанра автобиографической прозы связано с таким явлением культурной жизни Древней Греции, как энкомийон – идеальный образ человека определенного положения – полководца, царя, политического деятеля. Именно таким идеальным началом, по мнению М. Бахтина, определяется дидактическая составляющая древнегреческих биографий и автобиографий, которая в основе традиции приобретала специфический нормативно-педагогический характер. Традиция римской империи, наоборот, акцентировала семейную составляющую в описании жизни деятеля. Таким образом, автобиографический метод Аксакова в «Семейной хронике» и «Детские годы Багрова-внука, служащие продолжение «семейной хроники», наследует обе линии. С другой стороны, современный исследователь указывает на лирическое начало в автобиографических текстах, которая раскрывает внутренние переживания автора и предполагает глубокий уровень рефлексии [1].

Так индивидуальный стиль автобиографической прозы С. Т. Аксакова включает в себя синтез лирического и эпического [2]. Синтез словесного и живописного реализуется в образах значимых людей и событий, переживаемых и воплощаемых через портретные и пейзажные элементы [3]. Реальные факты биографии художника творческим усилием возводятся «в

степень поэтического бытия как бытия *sui generis*» (от. лат. редкий, редкостный, уникальный) [4, 75].

Искусство в целом наследует аксиологический критерий в оценке произведения: «дело ведь не в эстетических особенностях стиля, не в жанрах или видах искусств, а в расположении духа художника, на что он ориентирован и кому служит» – пишет современный исследователь В. Кутковой. Далее он приводит слова Епископа Амореяского Феодора: «Итак, эти святые и досточтимые иконы и живописные картины и изображения, делаемые на дереве, равно как и мозаические, написаны на наше наставление, в образец нам и для пробуждения в нас ревности к подвигам святых» [5].

Бытийность повествования в автобиографической прозе Аксакова выявляет ключевую составляющую текста – мотив Богообщения, раскрывающий аксиологическую трактовку и то «авторское дыхание», о котором писал Г. Шпет в «Эстетических фрагментах». Такой структурно-семантический компонент и определяет педагогическую составляющую, которая проявляется в главном качестве христианства как мира и устройства, гармонии. Мотив Богообщения продолжает традиции идеала соборности в русской религиозной философии. Все-семейная, и шире – народная, устремленность к Богу, получает в каждой личности свое неповторимое воплощение.

Обратимся к семейно-родовой галерее, которая стилистически оформляется в трактовке явления как живого и индивидуального образа и реализуется художественной формой портрета. По мнению Н. М. Тарабукина, портретированию может быть подвергнута и природа, и даже вещь, но только человек как индивидуальность представляет собой подлинный материал для портрета [6, 164]. Современный исследователь подчеркивает специфику портрета: «Хороший портретист не изображает душу, но показывает жизнь души. Жизнь души <...> выразима в образе как визуальном, так и словесном. Обнаружить ее, раскрыть ее устремленность к Богу и есть настоящая задача для художника» [5].

Мотив Богообщения реализуется через устойчивые приемы и образы. Авторская характеристика образа Багрова-старшего ассоциативно связана с образом ветхозаветного бога: «Свирепый огонь лился из его глаз», «долго бушевал дедушка на просторе», выявляя также и мифопоэтическую окрашенность [7]. Лирический портрет деда на фоне восходящего солнца продолжает эту линию: он «на верхней ступени крыльца <...> сел встречать солнышко по всегдашнему своему обычаю. Перед восходом солнца бывает весело на сердце у человека как-то бессознательно, а дедушке <...> весело было глядеть на свой господский двор, всеми нужными по хозяйству строениями тогда уже достаточно снабженный» [8, 35]. Трактовка образа раскрывается позой и расположением героя, устремленностью его взгляда, источником света и тем эмоциональным наполнением, которые органично создают бытовой портрет человека-труженика. Особое соположение природного и человеческого, солнце как символ жизни и источник света на картине и неразрывная связь с образом деда рожают глубокий психологизм и позволяют проводить параллель с живописными полотнами Тропинина. Восходящее солнце в соединении с радостью деда символически раскрывает сакральный смысл Богообщения. Так лирический портрет, как изобразительное художественное средство, создает образ рачительного хозяина своего дома, своей земли, и закольцовывает эпическое начало повествования: «тесно стало моему дедушке...», – с дальнейшим развертыванием сюжета о переселении деда в Уфимскую губернию, со всеми трудностями освоения новой земли и обустройства нового хозяйства.

Описание природы является одним из приемов создания образа деда Степана Михайловича. По мнению, Н. М. Тарабукина, «искусство, и в частности искусство пейзажа, призвано раскрывать в художественном образе содержание природы, ее религиозный смысл как откровение божественного духа». Пейзаж в такой трактовке становится изобразительным истолкованием природы, которая есть «книга Божия», «второе откровение» [9]. Особый пафос довольного хозяина передается портретом деда на фоне поля с поспевшим урожаем ржи: «В поле Степан Михайлович был всем доволен. Он осмотрел отцветающую рожь, которая, в человека вышиною, стояла как стена; дул легкий ветерок, и сине-лиловые волны ходили по

ней, то светлее, то темнее отражаясь на солнце. Любо было хозяину смотреть на такое поле». Источником света на картине также является солнце, через игру света, любование цветом в пейзаже прослеживается импрессионистическое начало, с другой стороны, глубина переживания имеет параллель с русской школой живописи.

Другая стилистическая форма в мотиве Богообщения найдена в фабульном эпизоде упования деда на появление на свет долгожданного наследника. Описывая переживания деда на собственное рождение, автор окрашивает повествование лирическим юмором. Лирическое и юмористическое реализуется в столкновении двух реальностей в образе деда: внешней и внутренней. Внутреннее смятение, в котором надежда и сомнения «опять родит дочь», внешне никак не выражается. Несмотря на уверения немца Клоуса, что «между 15 и 22 сентября, родится сын», обеспокоенный дед хотя и сказал вслух: «врет немец!» – но втайне ему поверил. Услышав рассказ о помощи Святого Преподобного Сергия Радонежского в рождении мальчика, Степан Михайлович опять внешне никак не реагирует на услышанный рассказ: «промолчал», однако «на первой же почте собственноручно написал к своему сыну и невестке, чтобы они отслужили молебен Сергию, Радонежскому чудотворцу, и дали обет, если родится у них сын, назвать его Сергием» [8, 186]. Кратко констатируется факт семейной хроники: «Приказание исполнили в точности» [8, 187]. Двадцатого сентября 1791 г. в г. Уфе Софья Николаевна родила сына, которого назвали в честь Преподобного Сергеем, память Святого Сергия Радонежского совершается 25 сентября по старому стилю. Финальный эпизод «Семейной Хроники» связан с получением долгожданного известия, «первым движением Степана Михайловича было перекреститься», потом он запишет в родословной новое имя Сергей.

Мотив Богообщения семантически объединяет мужскую линию деда-сына-внука в структуре автобиографических текстов. Сын Алексей Степанович после смерти отца продолжает его традицию, воплощаясь в образе рачительного хозяина. Картина неурожая в Парашино: «ходишь день-деньской по десятине, да собираешь по колосу», – с болью переживается Алексеем Степановичем, однако упование на волю Божию оценивается авторской точкой зрения взрослого повествователя, в котором звучит не только сыновнее уважение, но и все аксаковское мироощущение присущее роду и всему народу в целом: «Невесело работать Алексей Степаныч. Не глядел бы на такое поле <...> Отец возразил: «Как быть, воля Божья...», и суровый жнец ласково отвечал: «Вестимо так, батюшка!» «Впоследствии понял я высокий смысл этих простых слов, которые успокаивают всякое волнение, умирят всякий человеческий ропот и под благодатною силою которых до сих пор живет православная Русь. Ясно и тихо становится на душе человека, с верою сказавшего и с верою услышавшего их» [8, 326]. Такое изменение ракурса взгляда от семьи к народу выявляет эпичность автобиографической прозы Аксакова.

Семантическое сближение деда и внука реализуется в эпизоде чтения Псалтыря, которое как яркий художественный образ создает картину таинства смерти. Отметим, что впервые в прозе Аксакова тайна рождения и смерти становятся значимыми событиями в повествовании. Картина создается ребенком-повествователем. Вначале разворачивается эпически широкое полотно, повествующее о смерти деда. Взгляд художника передает пространство дома: «беготня и беспрестанное хлопанье дверей», далее пространство расширяется до двора и улицы, которые были полны народа, «не только сошлись свои крестьяне и крестьянки, от старого и до малого, но и окольные деревни собрались проститься с моим дедушкой». Широта картины подчеркивает важность события и значимость личности деда не только для семьи, но и для народа – «был всеми уважаем и любим» [8, 308]. Обостренная сенсорика ребенка в следующей картине сужает пространство сцены похорон до звукообразов: «глухой шум и топот множества ног в зале, с которым вместе двигался плач и вой» и визуального выхода во внешнее пространство через образ-символ окна. Ребенок стоит на стуле и смотрит в окошко, внешняя картина передает чувственное внутреннее состояние Сережи: «я плакал от глубины души, исполненной искреннего чувства любви и умиления к моему дедушке» [8, 309]. Далее картина еще более камерно сужается в пустоту дедушкиной комнаты, где нахо-

дятся два чтеца, а «все вещи куда-то вынесли, стояла только в углу его скамеечка и кровать с веревочным переплетом» [8, 312]. Так пустота пространства в картине передает ощущение ухода от жизни. «В углу стоял высокий столик, накрытый белой салфеткой, с большим образом, перед которым теплилась желтая восковая свеча» [8, 312]. Через контраст света-тени картина повествует о бытийном, о жизни-смерти. Свеча, образ, белая салфетка и лицо ребенка, читающего Псалтырь, выступают контрастом темноте и пустоте комнаты. При всем изменении ракурса художника от широты эпического до интимности лирического семантика эпизода не теряет своей значимости и наполнена торжественностью и глубиной психологизма. «Заставив меня наперед помолиться Богу, Мысеич подставил мне низенькую дедушкину скамеечку, и я, стоя, принялся читать. Какое-то волнение стесняло мою грудь <...>; но я скоро оправился и почувствовал неизъяснимое удовольствие». Что наполняет радостью сердце ребенка? Православная традиция чтения Псалтыря по усопшим приобретает особое звучание в горячей, искренней, детской молитве. Не формальное исполнение долга, а именно искренняя вера в Бога, общение с Богом через молитву является тем необходимым действием, той действенной помощью, которая помогает живым и мертвым, и деду, и внуку. Характерная деталь дедушкина скамеечка раскрывает особый символический смысл, с одной стороны, подчеркивается связь деда и внука, с другой стороны, скамеечка как возвышение ребенка, доверие к нему и возможность участия в большом совместном деле, помогает Сереже преодолеть одиночество и страх смерти. Обратим внимание, как Аксаков передает динамику чувственного через семантику глаголов: «помолился перед образом, посмотрел на дедушкину кровать, <...> вспомнил все прошедшее и грустно вышел (курсив наш – А.К.) из комнаты» [8, 312]. На девятый день чтение Псалтыря повторилось «читал еще с большим внутренним удовольствием, чем в первый раз». Особая значимость эпизода в авторской оценке, выраженной точкой зрения Евсеича: «Вот это хорошо вышло! В Неклюдове служили по дедушке панихиду на его могилке, а ты, соколик, читал по нем Псалтырь в его горнице», и я чувствовал необыкновенное удовольствие, смешанное с какой-то даже гордостью» [8, 313].

Мужская линия образов Багровых, нарочито подчеркнутая через единение с природой, пейзажным началом, контрастирует с женской линией, наиболее ярко проявляясь в образе матери.

Впервые она появляется в третьем отрывке «Семейной Хроники», которая носит название «Женитьба молодого Багрова» семантически указывая на главное повествовательное событие. Постепенно разворачивая эпическое полотно, связанное с выбором Алексея Степановича, автор акцентирует внимание читателя на ключевом событии в жизни будущей жены, которое неразрывно связано с мотивом Богообщения. Сонечка остается в двенадцать лет без матери. Повествователь создает универсальную картину взаимоотношений мачехи-падчерицы, однако конфликт драматизируется «неуступчивостью нрава» и дерзостью сироты, который приводит к желанию девочки покончить с нестерпимостью такой жизни. Портрет девочки в камере на чердаке перед образом Смоленской Матери Божией, «которым благословила ее умирающая мать», передает отчаянную ситуацию фабульного эпизода. Образ иконы Смоленской Матери Божией выполняет в разворачивании сюжетной линии героини ключевую роль, семантически воплощая надежду родной матери, уходящей в мир иной, на защиту своей дочери, и соединяет человеческое упование на Божественную помощь в едином Образе Богородицы – Радуйся, Царице горних и дольних. Слова акафиста (от греч. неседальное пение) Пресвятой Богородице в честь иконы Ея Смоленския (Кондак 1) при всей своей универсальности передают ситуацию героини: «Ты же всемилостивая наша Заступнице, от всяких нас бед и скорбных обстояний свободдай и к царствию горнему путеводствуй, да зовем Ти: Радуйся, Богородице Одигитрие, христиан упование» [10, 236]. Слова Кондака ярко демонстрируют путь от нестроения к миру и упование на путь, Одигитрие – в переводе с греч. Путеводительнице. Мотив надежды повторяется в Акафисте: «Радуйся, сирот призрение [Икос 6], «Радуйся, благосердая Попечительнице сирот. Радуйся, тихое прибежище обуравляемых страстьми, радуйся, надежное пристанище смущаемых искушениями» [Икос 10]. Описание усиливает ряд натуралистических деталей в портрете: темнота и теснота жалкой

каморки, грязный пол и ничком лежащая девочка. «Она упала перед иконой и, проливая ручьи горьких слез, приникла лицом к грязному полу. Страдания лишили ее чувств на несколько минут, и она как будто забылась». Контрастом темному в картине выступает свеча, которая теплится, «хотя была потушена ею накануне» [8, 76]. Так источник света свеча и освящаемый образ иконы воплощают мотив Чудесного Присутствия, в Акафисте Богородица именуется также: «да тебе вопием сице: Радуйся, свеще неугасимая» [Икос 4, 239]. Именно так чувствует девочка чудо всемогущества Божьего, после которого она ободрилась, почувствовала неизвестные ей до тех пор спокойствие и силу и твердо решила страдать, терпеть и жить». Мотив Богообщения назидательно ненавязчиво передается в изменение образа Сонечки от «беспомощной сироты» через чудесное Вмешательство и Заступничество Матери Божией, указывающей путь преодоления в «непроницаемой броне терпения». Овладев такой добродетелью, Сонечка «все переносила спокойно, никакие ругательства, никакие унижительные наказания не вырывали слез, не доводили ее до дурноты, до обморока, как это прежде бывало» [8, 76].

Продолжает свое развитие мотив в постоянном обращении героини к помощи Божией в жизненных ситуациях. Вера Софьи Николаевны носит глубокий искренний характер сокровенной горячей слезной молитвы, (которую наследует и ее сын), и наиболее ярко прослеживается в драматических переживаниях героини с принятием решения о замужестве с молодым Багровым. Контраст характеров жениха и невесты вызывает смятение в душе героини. Камерная картина одинокой девушки живо характеризует психологический момент тяжелых сомнений выбора, внешняя темнота сумерек сгущается и отражается во внутреннем состоянии героини: «Давно наступили сумерки, она все еще сидела одна в гостиной; наконец, невыразимое смятение тоски, страшное сознание, что ум ничего придумать и решить не может, что для него становится все час от часа темнее, обратили ее к молитве». Подсказка автора в единственном выходе из создавшейся ситуации, которая продолжает развитие мотива спасения в образе Смоленской Матери Божией. Именно она живописно воплощается как источник света, указующий путь в темноте житейского. «Она побежала в свою комнату молиться и просить света разума свыше, бросилась на колени перед образом Смоленской Божьей Матери, некогда чудным знамением озарившей и указавшей ей путь жизни» (8, 96). Через горячую и слезную молитву «она почувствовала какое-то облегчение, какую-то силу, способность к решимости <...> На другой день поутру (утро вечера мудренее) <...> проснулась без всякого волнения <...> и спокойно осталась при своем намерении: поговорить сначала с женихом и потом уже решить дело окончательно» [8, 96].

Нестроения со стороны родственников жениха драматизируют сюжетную коллизию. Имя Софья (от греч. Премудрость Божия) символически раскрывает определяющую черту в образе матери – ясность ума, однако негативное качество также смягчается и компенсируется надеждой на милость Божию: «Бог поможет мне, Смоленская Божия мать будет мне заступницей и подаст мне силы обуздать мой вспыльчивый нрав...» [8, 113]. Это и становится последним аргументом в сомнениях невесты перед венчанием.

Следующий фабульный эпизод портретирует вариант соборного обращения к Богу в семейном молебне Матери Божией Иверской. Потеря первого ребенка едва не стоила жизни Софье Николаевне: сначала опасение за помешательство ума, затем «истощение сил телесных». Также ненавязчиво назидательно показывается путь выхода: через принятие таинств исповеди и причастия и молебна перед образом иконы Матери Божией Иверской, которая именуется «Радуйся благая Вратарнице, двери райские верным отверзающая» [10]. Желание «помолиться и приложиться к этой иконе» дают уверенность болящей, что «конечно, мать Божия ее бы помиловала». Картина воссоздает молебен в доме перед иконой и передает особое соборное единение семьи, как малой церкви, в единой молитве «о спасении и здравии больной». Слова молитвы «Призри благосердием, всепетая Богородице, на мое лютое телесе озлобление» объединяет пространство картины, повествуя через телесное и эмоциональное (особые позы изображаемых, слезная молитва) о духовной устремленности: все присутствующие упали на колени, все плакали, Алексей Степанович «навзрыд», больная «умиленно-

ми слезами». Мотив от нестроения к спасению четко прослеживается в семантике глаголов: больная плакала <...> приложила к <...> иконе и почувствовала такое облегчение, что могла выпить воды, а потом стала принимать лекарство и пищу» [8, 175].

Мотив Богообщения является стилистической составляющей художественного метода Аксакова. Он организует художественное пространство текста и окрашивает образы семейного рода Аксаковых тем духовным «устроением», о котором говорил святитель Дмитрий Ростовский. Если природа в пейзажах инициирует мужское начало в повествовании, то женское представлено зыбкостью, экзальтацией, где прием обращения к Богу становится устойчивым сюжетным элементом. Образ Божественного соединяет природное и человеческое через параллель творческого начала. Бог как Создатель и Творец, человек как рачительный хозяин, получающий радость от создания трудов своих. Красота природы и красота создания через способность это видеть и чувствовать становится доминантой в раскрытии мужского образа семейно-родовой традиции Аксакова.

Аксаковский автобиографический стиль открывает ту сущность реализма, о которой говорил отец Павел Флоренский, предостерегая смешивать понятия реализма и натурализма. Реализм не серая буквальность действительности, а ее художественная достоверность (т.е. достоверность – достойная верность или то, что достойно веры, чтобы в него поверить) [11]. Именно такое воплощение получает мотив Богообщения в автобиографической прозе Аксакова.

Литература

1. Минералова И. Г. Детская литература. М.: Владос, 2002. 175 с.
2. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М.: Владос, 1999. 357 с.
3. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М.: Литературный институт им. М. Горького, 1999. 226 с.
4. Винокур Г. О. Биография и культура. изд. 2. М., 2007. с. 96
5. Кутковой В. Культовое, религиозное и светское в изобразительном искусстве // Православие.Ru: Интернет-журнал. 16.10.2008 г. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/4527.htm> (дата обращения: 05.04.2011)
6. Тарабукин Н. М. Портрет, как проблема стиля. Искусство портрета. Сборник статей под. ред. А. Г. Габричевского. М.: Государственная Академия Художественных Наук, 1928. 192 с.
7. Угрюмов В. Е. Стиль прозы С. Т. Аксакова: автореф. дисс. канд. филол. наук. Москва, 2010. 22 с.
8. Аксаков С. Т. Семейная Хроника. Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением «Семейной хроники». М.: Жизнь и мысль, 2004. 480 с.
9. Тарабукин Н. М. Смысл иконы. М.: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 2001. 224 с.
10. Акафистник. М.: Издание Сретенского монастыря, 2002. 765 с.
11. Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. М.: Русская книга, 1993. 373 с.