

Л. А. Ходанен
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и фольклора
Кемеровский государственный университет

НОВГОРОДСКИЕ МОТИВЫ И МИФ О СОФИИ В ПОЭЗИИ А. И. ОДОЕВСКОГО

Интерес к новгородской теме нарастал в русской литературе, начиная с XVIII века. Начало было положено в творчестве А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина [1]. В начале XIX века наиболее значительный вклад в разработку новгородской темы вносят романтики. В рассмотрении истории Новгорода сошлись существенные исторические проблемы: пришедшие из XVIII века споры о Вадиме Храбром, который боролся с Рюриком, возвращали к полемике о происхождении царской династии, разные оценки соперничества Новгорода и Москвы в историографии и литературе рубежа XVIII–XIX в. были связаны с новой концепцией русской истории, новгородское вече как древняя форма государственного правления было предметом горячих дискуссий. В полемике с Н. М. Карамзиным А. И. Тургенев считал Вадима основателем русского государства, а К. Ф. Рылеев в думе «Марфа Посадница» возвеличил героиню русской свободы. Для декабристов присоединение Новгорода было трагическим событием русской истории и символизировало уничтожение коренных форм народоправства, которое они видели в вечевой республике. Точка зрения Н. М. Карамзина была иной. Он не стремился революционизировать борьбу Новгорода с Москвой, видя в деятельности Ивана III по централизации Руси прогрессивное начало, хотя при этом тирания Ивана Грозного, проявившаяся в страшных событиях расправы над новгородцами, была однозначно осуждена.

В развитии новгородской темы в литературе начала XIX века Ф. Я. Прийма выделяет трактовку исторических новгородских сюжетов в духе предромантизма, основу которой составляло создание общеславянского колорита древности, близкого некоторыми чертами классицизму, с ориентацией на «Слово о полку Игореве», летописи, фольклор. С этим направлением связаны произведения В. А. Жуковского: повесть в традициях сентиментализма «Вадим Новгородский» (1803) и баллада «Вадим» (1814–1817). Развитие темы в традициях гражданского романтизма, которому было свойственно особое отношение к историческим сюжетам, их прямая связь с современностью, было представлено в творчестве В. Ф. Раевского, В. К. Кюхельбекера, А. А. Бестужева. Присутствует новгородская тема в творчестве Любомудров Д. В. Веневитинова, А. С. Хомякова.

Новый виток развития этой темы приходится на 1830-е годы. Интерес к ней поддерживался и событиями политическими (Новгородские волнения 1830–31 гг. в связи с введением военных поселений), а также новым отношением к трагическим страницам новгородской истории, к мученической смерти новгородцев, долго боровшихся с властью Москвы, которые порождали прямые ассоциации с недавними событиями 1825 года. Значительные новые произведения, посвященные новгородской теме, созданы А. И. Одоевским в 1830-е годы.

Одоевский в разработке новгородской темы идет по пути сгущения национального колорита, тщательной проработки исторических источников. Новгородская тема входит в состав его произведений периода ссылки, посвященных Древней Руси. Среди них вы-

деляются поэма «Василько» и «новгородский цикл» (оба 1829–30 гг.). Славянская мифология в поэме «Василько» связана с историческим сюжетом эпохи христианизации Руси, поэтому языческий пантеон и жрецы предстают как выразители темных стихийных сил, которые должны быть просветлены и гармонизированы новой верой. Другой вариант использования мифа и в содержательном аспекте и в плане мифопоэтики представлен в «новгородском» цикле. В нем Одоевский, насколько нам известно, один из первых в русской литературе XIX века открывает в духовной культуре Древней Руси софийные мотивы, обращается к мифу о Софии.

Цикл составляют пять произведений, объединенных на исторической основе. Три стихотворения: «Старица-пророчица», «Зосима», «Неведомая странница» посвящены начальному этапу событий, первому походу Москвы на Новгород, два других – «Иоанн Преподобный» и «Кутья» – объединены событием 1570 года – расправой Ивана Грозного над непокорными новгородцами. Специально как цикл эти стихотворения не рассматривались. Отдельные замечания исследователей касались преимущественно темы страданий, наиболее явственно звучащей в описаниях казней, мученичества. В русле общей оценки образа автора в творчестве Одоевского как «тихого мученика за свободу, верящего лишь в потустороннее бытие» [2], тема страданий выступала как главная. В. Г. Базанов отмечает «грустный лиризм» новгородских стихотворений и подчеркивает, что Одоевский смотрит на борьбу Новгорода и Пскова глазами участника неудавшегося восстания.

Источниковедческие разыскания привели современных исследователей к выводу о том, что при создании цикла особую роль сыграло изучение «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, которая для большинства декабристов оставалась наиболее авторитетным, глубоким источником знаний о русской истории. Нет необходимости подробно говорить о том, что «История» Карамзина воспринималась как особый текст, этот вопрос подробно рассматривается в отечественной науке. Напомним только один знаменательный факт из восприятия «Истории». Современный исследователь приводит по этому поводу эпизод из творческой истории «Бориса Годунова» А. С. Пушкина, который, как известно, использовал для своей трагедии версию об убийстве царевича Дмитрия из труда Карамзина. Пушкин обдумывает свой замысел параллельно чтению Библии и вспоминает фразу Карамзина, которой начиналось предисловие, – «Библия для христианина то же, что история для народа. Этой фразой (наоборот) начиналось прежде предисловие “Истории” Карамзина. При мне он ее переменял» (Письмо к Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной 4 декабря 1824 года). «Образ Карамзина как верховного божества, а его истории как священного текста был распространенным мотивом среди адептов нового слога в 1810-е годы. В стихотворении 1816 года Пушкин называет его “Сокрытого в веках священный судия”. Теперь сам Пушкин готовится последовать этой же стезе: он как бы замещает Карамзина, восстанавливая формулу, от которой сам Карамзин отказался» [3].

Это отношение к «Истории» Карамзина во многом сохранил Одоевский в обращении к ней как источнику новгородской темы. Исследователи отмечают, что изучение «Истории» Н. М. Карамзина было настолько глубоким, что в тексте есть прямые цитации из труда историка – это фраза «Кто на бога, кто на Новгород?», представляющая прямое заимствование из главы о царствовании Ивана Грозного периода борьбы с Новгородом [4]. Органичность вхождения в цикл и соотнесенность ее с авторской позицией при изображении гибели Новгорода позволяет подтвердить это. Примечательно и само основательное знание русской истории Одоевским, о котором вспоминает А. Е. Розен. Одоевский постоянно жаловался на недостаток исторических документов. О том, насколько глубоким был интерес поэта к русской истории, говорит следующий случай: «Одоевскому в очередной раз следовало читать о русской литературе; он сел в углу с тетрадь в руке и начал с разбора о походе Игоря, продолжал несколько вечеров и довел лекции до состо-

яния русской словесности в 1825 году. Окончив последнюю лекцию, он бросил тетрадь на кровать, и мы увидели, что она была белая, без заметок, без чисел хронологических и что он все читал на память» [5].

Особому, святому отношению к древней русской истории способствовал и целый ряд других моментов, определявших авторский взгляд. В сохранившемся письме отцу из Елани 22 ноября 1833 года поэт пишет о том, что история России служит для него «источником вдохновений – древняя история, столь простая и иногда столь прекрасная в устах наших монахов-летописцев» [6]. Круг чтения Одоевского был связан также с духовной литературой, которую декабристы изучали в ссылке. Из воспоминаний декабриста Н. В. Басаргина, который был вместе с Одоевским в Петровском заводе, узнаем, что среди общих занятий было чтение «наших собственных переводов знаменитых иностранных проповедников, английских, немецких, французских, проповеди известных отцов русской церкви, и кончали чтением нескольких глав из Евангелия, Деяний Апостолов или Посланий» [7]. Есть сведения об изучении поэтом христианской литературы еще в юности под руководством протоиерея Владимирского собора М. Каминского и видного священника-педагога Г. Мансветова [8]. В качестве прямого духовного источника «новгородского» цикла А. И. Кубасов называет «Житие Зосимы и Савватия» [9]. Все эти факты говорят о двух группах источников, над которыми поэт работал при создании цикла о гибели Новгорода, – это исторические труды, главным из которых, вероятнее всего, была «История» Карамзина, и духовная литература, знакомство с которой произошло в юности и было продолжено в дальнейшем. Внимание Одоевского к истокам русской национальной культуры, изучение древнерусских страниц истории приводило к более глубокому пониманию внутреннего мира человека далекой эпохи, – аллюзионное начало, несомненно, присутствующее в цикле, не было определяющим, точнее, Одоевский гораздо глубже простых параллелизмов искал основы национальной духовности в событиях древности, которые были понятны и близки современной жизни. Это подтверждает круг источников, которые поэт использовал при работе над циклами.

Характеризуя «новгородский» цикл, В. Г. Базанов подчеркнул, что историзм Одоевского «точнее, чем у Рыльева, но это касается отдельных исторических деталей, бытописания, историзм не распространяется на основную концепцию. Для Одоевского остается непроясненным смысл присоединения древнего Новгорода к Московскому государству» [10]. Но это глубокое суждение нуждается в некотором уточнении. Смысл исторической трактовки автором судьбы Новгорода возникает в развитии двух главных мотивов цикла – русского, святого, уходящего в глубины истории Древней Руси, и сатанинского, царского, кровавого. Разорение одного из самых древних очагов русской культуры оценивается в библейско-христианской системе ценностей как трагическая гибель, мученичество под властью сатанинской силы.

Мотив русского святого многообразно воплощен в цикле Одоевского. Это и судьбы отдельных героев, и коллективный образ новгородцев, и строй новгородской жизни. Но в цикле есть образ, который объединяет в духовное единство все эти начала – это София. Образ-символ Софии, софийность, который развивается на всем протяжении цикла, связан с нравственной и философской основой древнерусской национальной культуры, ее эмоциональным миром, указывает на ее истоки и связи со всем христианским миром. Образ Софии имеется во всех стихотворениях цикла, сосредоточивая в себе значительный художественный смысл. В ключевом стихотворении «Неведомая странница» ядром лирического события является поэтический миф о Софии, спускавшейся к новгородцам с небес, чтобы сказать им «святое утешение». Это появление образа Софии в стихотворении не случайно.

Обращаясь к философскому содержанию символа, отметим, что учение о Софии сформировалось в ранней христианской культуре. В библейской традиции образ Премудрости Божией, Софии описывается как личное олицетворенное существо (Книга

Премудростей Соломона). София выступает как девственное порождение верховного отца, до тождества к нему близкое. В своей премудрости София наделена действенной мироустроющей волей. Она описывается и как «художница», «строительница», по законам божьего ремесла строящая мир: «Премудрость создала себе дом и утвердила семь столбов» (Притчи Соломона). В дальнейшем развитии этого образа «софийность» связывается с рядом понятий, означающих «начало», «материнское лоно», в раввинистической, а позднее гностической традиции. В византийской традиции, где большое значение получило развитие образа Софии как теократического принципа, личностное, индивидуальное и девственное начало позволяет сблизить образ Софии с образом деви Марии. Этот сложный спектр значений и смыслов, который развивался в христианстве, по-особому преломился в эпоху византийского влияния на Русь [11].

В первые десятилетия XIX разработка «софийности» как основополагающего начала православия присутствует в ряде работ, среди которых отметим труды митрополита Е. Болховитинова, как наиболее известные в кругу чтения пушкинского времени. Болховитинов пишет, что «в России донныне находится пять соборных храмов во имя святой Софии / Киевский, Новгородский, Вологодский, Тобольский и Московский на Пушечном дворе», подчеркивая тем самым, что София, софийность – одно из древнейших начал русского христианства [12]. В более раннем труде Е. Болховитинов подробно останавливается на истории Новгорода, описывает княжение Гостомысла, пересказывает предания о его захоронении, особо рассматривает «вече», которое определяло «суд», «войну и мир» новгородцев [13]. Привлекал внимание к новгородской теме и большой поток публикаций 1820 – начала 1830-х гг. о знаменитых Корсунских воротах, которые находились в Софийском соборе. Статьи о них П. Кеппена, С. Русова, П. Свиньина, А. Вельтмана, Ф. Аделунга не были посвящены софийности как явлению русской православной духовности, но они давали историческую основу представлениям о глубоких связях новгородской культуры с Византией. В этом же ключе была осуществлена публикация П. Строевым «Софийского временника или русской летописи с 862 по 1534 г.» (1820). Неоднократно возвращается к новгородской Софии и «софийности» в своих публикациях А. Н. Муравьев. Замечательные страницы он посвящает ей в главе «Торжество Софийское» в своей книге «Путешествие по святым местам русским» (в виде статьи глава опубликована в 1836 году в «Библиотеке для чтения»), позднее, после поездки по святым местам, он напишет и о Константинопольской Софии. Таким образом, даже этот беглый обзор далеко не полного круга публикаций говорит о том, что София была предметом внимания, изучения как в историческом аспекте, так и в области национальной духовности. Связь Софии с Новгородом, с началом русского православия была обозначена ясно и отчетливо.

В софиологии конца XIX – начала XX века органичность этого понятия для русской культуры будет изучена подробно и получит выражение в трудах В. С. Соловьева, П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, Л. П. Карсавина и др. [14]. Напомним только одно из основополагающих суждений П. А. Флоренского о том, что в Софии, воплотившейся во всех формах русской духовной жизни, соединялись два ряда значений – «вечное достоинство личности», «живая истина», «красота» [15].

Новгородский аспект софийной темы рассматривает Д. С. Лихачев, отмечая, что в Софии сосредоточились начала духовной и политической жизни Новгорода, эталон красоты, гармонии и объединяющее начало: «София получила очень широкое распространение в Новгороде, носителе старорусской культуры и письменности, куда христианство пришло под знаком Софии, Премудрости Божией» [16]. Из новгородской летописи узнаем, что собор святой Софии был построен первым среди других храмов города. С того времени ни одно здание в Новгороде в течение многих веков не строилось выше и больше собора Софии, в архитектурном ансамбле города подчеркивалось его главенство. Одновременно собор становился центром политической жизни города: в нем находи-

лась богатейшая казна, библиотека, рядом с ним собиралось по зову огромного колокола новгородское вече, проходили выборы главы новгородского Совета. Знаменательно, что София стала постепенно неотъемлемой частью гражданского сознания новгородцев. Отправляясь в военные походы, они заклиняют врага на гибель «силою креста честного и помощью святыя Софья» [17]. В борьбе с татарами новгородцы предпочитают умереть за Софию, чем платить дань врагам. В. Г. Греков пишет, что «Где Святая София, там и Новгород, – это не просто фраза, ... а вполне реальный факт новгородской истории. Вместо Новгорода в договорах с князьями новгородцы говорили “Святая София”, когда речь шла о присоединении новых земель».

Подытоживая этот экскурс в историю новгородской Софии и софийности, следует отметить, что основная группа значений этого христианского символа, глубоко усвоенного древней русской культурой, была знакома Одоевскому. Об этом говорит прижизненный контекст работ и сами «новгородские» произведения. Но поэтический цикл не является простой иллюстрацией мифа о Софии или житийного сюжета о Софии-мученице. В художественном мире Одоевского библейско-христианский миф получает оригинальное творческое осмысление, на основе сакрального текста возникает поэтический миф, в котором каноническая основа глубоко соединена с личностным романтическим переживанием драматических событий русской истории. Их мифологизация основана на повторяемости, неустрашимости совершившегося в древности. В отношении к историческим событиям возникало понимание их предустановленности, изначальной определенности. Именно так Одоевский раскрывает новгородскую трагедию. Романтическое мифотворчество повторяет модель архаики в личностном аспекте. А. Ф. Лосев пишет, что «миф – это лик личности, т. е. это образ личностного бытия, который в процессе самопознания противопоставляет себя внешнему. Эта личностная ориентация мифа сближает его с религией, которая являет собой не что иное, как самоутверждение личности в вечности» [18].

Следуя ветхозаветной традиции, Одоевский делает Софию олицетворенным существом. Это «неведомая женщина», «невеста», «дева», «странница», «изгнанница», «целебница», «божия посланница». В ряду художественных значений пересекаются два основных: София – новгородка, изгнанная из родного дома вместе с другими, невеста, оставленная женихом, идущим на битву и погибающим, горящая «странница», и вместе с тем, она имеет чудесный облик, она «заступница», ее целебное слово утешает, кроме того, она пророчествует. Художественное пространство Софии в цикле двусферно. Это Новгород, где она является хозяйкой «Софиина дома», и небо, откуда она «молит о разметанных сынах», становясь матерью всех страдальцев. Развертывание этих смыслов, перемещение Софии в этих сферах выступает сквозным мотивом цикла.

Первое стихотворение «Старица-пророчица» [19] соединяет в образе Софии библейский символ непорочности, она «невеста» и одновременно обручение с ней – это знак независимости, обретение кровных связей с вольной республикой, подкрепленных готовностью погибнуть за нее:

Есть одна теперь *невеста*,
Есть одна – святая *София*:
Обручись ты с ней душою,
Уберися честно ранами
И омойся алой кровью... [20] (курсив мой. – Л. Х.)

Историко-героическая тема представлена в стихотворении с использованием мотива предречения, пророчества. В соответствии с историческим фактом воинам дается возможность выбора, в каждом случае выбор дополнен предсказанием старицы. Битва и смерть с «честными ранами» за Шелонью противопоставлена рабству: «Если

ты мечом не выраешь / Сердцу вольному могилы, / Не на вече, не на родину, – А при-
дешь ты на неволю». В соответствии с этим организована композиция стихотворения.
В первой и в последней частях, где ставится и реализуется возможность выбора, усиле-
ны фольклорные тона. Песенная анафора открывает стихотворение: «*На мосту* стояла
старица, / *На мосту* чрез синий Волхов...». Характерен пластический жест-обращение:
«Молвил слово ей с поклоном: “Загадай ты мне на счастье, / Ворочусь ли через Волхов?”».
В символике пророчества узнаваем легкий след «Слова о полку Игореве»: «За Шелонью
враны каркают, / Плачет в тереме невеста...». С вороном соединяют предвестие военных
неудач многие древнерусские литературные памятники, этот образ пришел из фольклора
и был поддержан в христианской символике.

Образ Софии в первой и третьей частях соотнесен с выбором воинского подвига,
она определена как невеста, новгородка, защищать которую есть героическое деяние.
Переход к Софии, как знаку общности всех новгородцев, совершается в воинском при-
зыве, в котором звучит патриотизм: «Грозно взвывают московские стяги, / С радостным
кликом Софии святой / Стала дружина...». Вспомним указание историков: поэтический
образ у Одоевского рожден несомненным знанием летописи.

Но сложность развития мотива Софии в стихотворении «Старица-пророчица» не
ограничивается переходом Софии-невесты в символ воинского призыва. Происходит
дальнейшее движение. В образ вносится идея всеобщности, покровительства. «Теплая
молитва» Софии обращена к Спасу. Динамика может быть представлена как нарастание
духовности, преображение Софии, становящейся ангелом, заступницей. Дальнейшее уг-
лубление этого мотива находим в стихотворении «Кутья». Образ Софии здесь перекли-
кается с мифопоэтическим значением этого символа, расширяемого до образа Земли, ма-
теринского лона, изначальности. Новгородцы – это сыновья Софии («В небе тихо молит
София о разметанных сынах»).

Встречается в цикле и еще одно значение всеобщности Софии, оно возникает не в
семантике материнства – сыновства, а в образе дома, развивая этот мотив в новом вари-
анте. Образ дома опредмечивается, конкретизируется. «Святой Софиин дом» – это Нов-
город с его святилищем, собором святой Софии. Одновременно дом выступает в значе-
нии «семья», родовое место:

Кто моложе – слова ждет,
А заводят речь старейшие
Про святой Софии дом:
«Кто на бога, кто на Новгород?» –
Речь бежала вдоль стола... («Зосима»)

Незванный гость приехал в Новгород,
К святой Софии в дом разрушенный
И там устроил торг... («Иоанн Преподобный»)

Присутствует и полное отождествление «Софии» и «дома» и развитие семантики:
София – хозяйка дома, владелица богатств.

В ключевом стихотворении «Неведомая странница» кроме уже выделенных значе-
ний Софии как олицетворенного существа и как символа дома-Новгорода намечены но-
вые оттенки значений. В рукописи первоначальное название стихотворения было другим.
Один вариант – «Софья-целебница», другой – «Новгородская Изгнанница». Озаглавив
стихотворение «Неведомая странница», Одоевский более емко передал весь спектр ху-
дожественных значений образа. В семантике слова «странница» есть высокая древне-
русская духовность и вместе с тем конкретность драматической судьбы героини, которая
обречена на скитания, мученичество. Появляются коннотации житийного канона муче-
ницы Софии, канонизированной в раннем христианстве за преданность вере. Иконопис-

ность ее облика подчеркивается особой деталью – это «очи ясные заплаканы», в которых узнаваема печаль Богоматери. Следующая ступень развития поэтического мифа о Софии связана с ее преображением. Его подготавливает слово героини. Значимость слова Софии возрастает: оно является «святым утешением», «соком целебным», оно входит в «сердце», «усыпляет печаль». Слово Софии собирает вокруг себя оставшихся («Вокруг жены толпа теснится, слушает...»). Избранничество героини, ее высокий восходящий путь в преодолении мук и страданий отмечены новым даром слова, обращенного к другим с любовью и утешением. Сопоставление слово-жизнь было одним из устойчивых для духовной литературы. С. Н. Трубецкой отмечает, что «по Писанию слово как атрибут Бога обладает реальной силой... Ему присуще конкретное содержание, и потому оно выполняет посредническую функцию между богом и людьми. Носители этого слова – пророки, святые, апостолы» [21].

В дальнейшем движении Софии появляется вертикаль. Ее переход в небеса в качестве «божией посланницы» сопровождается астральной атрибутикой:

Уже темнеет небо, путь туманится,
Идут... Но в воздух чудная целебница
С пути подымется как пар,
Чело звездами светлыми увенчано,
Чем выше, все летучий стан воздушнее,
И светозарнее чело...

Светоносный облик Софии также соотносим с традицией духовной литературы. В. П. Адрианова-Перетц указывает, что в иконографии и в похвалах святой, проповедник христианства или мученик, умирающий за него, – солнце, которое просвещает землю лучами истиной веры. В песнопениях постоянно встречаются такие метафорические сравнения, как «светло», «присветло», «светозарно» [22].

Таким образом, в «Неведомой страннице» соединяются все предшествующие значения Софии, завершаясь в создании образа героини, причастной горнему миру. Движение вверх, преображение Софии гармонично уравновешено ее словом с небес, которое спадает на землю, замирает в слухе путников, выступая своего рода проповедью. Заключительная часть слова отчетливо слита с авторским голосом:

Нет, веруйте в земное воскресение:
В потомках ваше племя оживет,
И чад моих святое поколение
Покроет Русь и процветет.

В строфике стихотворения обращают на себя внимание усеченные строки. В статье «О трагедии “Венцеслав”, соч. Ротру, переделанной Жандром» Одоевский писал, что «правило истинного стихотворства... не только сладкозвучное падение периодов, но... музыкальная ответственность между смыслом и размером» [23]. Это утверждение отчетливо прослеживается в рисунке стихотворных периодов «Неведомой странницы». Усеченные строки завершают полустрофы. Их назначение – афористически обобщить смысл, повысить значимость высказывания с помощью изменения ритма. В ряду усеченных строк особо значима последняя: «Покроет Русь и процветет». Награда мученикам и праведникам – вечное блаженство. Одоевский в соответствии со своей исторической установкой раскрыть мученический путь Святой Руси вводит образ «святых поколений», которые будут возвращены на русскую землю.

Подведем некоторые итоги. Художественная семантика образа Софии в основном сохраняет библейско-христианскую основу, опираясь на два исходных значения – олицетворенное существо и символ мироустройства, символ дома. Но в каждое из них Одоевский вносит дополнительный смысл, который отражает историко-культурное содержание,

связанное с Новгородом. Поэтический миф Одоевского возникает в процессе движения от канонического смысла к историческому и индивидуальному, благодаря чему в образе Софии оказываются соединены черты героини христианско-библейской мифологии и образ мученицы-новгородки, с исконно русскими национальными чертами. Миф о Софии и житийная канва, дополненные образами из фольклора и древнерусской литературы, творчески переосмыслены в мифопоэтике всего цикла. Традиционный символ Софии-дома как упорядоченного мира наполнен исторической конкретностью. Дом Софии – это Новгород в его исторической и духовной цельности.

Второй ряд мотивов «новгородского» цикла развивается на основе исторического сюжета, в который вносятся апокалиптические символы, выражающие оценку происходящих событий, и фольклорные пиршественные мотивы в их амбивалентном значении «веселое пированье» и поминки. В статье Н. Г. Дервиной-Ларионовой была отмечена переключка «Зосимы» и «Кутьи», в которых представлены пиршественные образы. Сопоставляя их поэтическую лексику и синтаксис, исследовательница указала, как преобразует поэтический контекст «Кутьи» слова и выражения из «Зосимы»: «Пир веселый оборачивается в белокаменных палатах царя в “тайное собрание”, вместо песен гости “прошептали песнь отходную”» [24]. Симметрично расположенные в начале и в конце цикла, пиршественные образы, на наш взгляд, не только контрастны по смыслу, но включаются в более широкую картину пиршества смерти, апокалиптическая символика которой формирует исторический миф о сатанинстве Ивана Грозного.

Впервые единение мотива пира и смерти происходит в «Зосиме». Пиршественная картина в доме Марфы Борецкой сохраняет традиции былинного канона. Подчеркнуто национальный колорит вносят реалии быта древности, сохранены черты пиршественного ритуала в поведении хозяев и гостей. Но наряду с самостоятельным значением, пир выполняет роль завязки исторического сюжета. На веселом пиру присутствует мрачный гость, инок, от взгляда которого бледнеют все. Одоевский оживляет древний смысл метафоры «пир смерти» в словах инока, в которых происходит замещение светлого пира «пированьем в гробах». В предрекаемой картине появляются участники другого пира – «топора следы кровавые» у них на челах, атмосфера зловещей тишины создана «умирающим гулом» вечеревого колокола, картину дополняет «прах развалин».

В «Иоанне Преподобном» пророческие слова Зосимы реализованы в подробностях казней, творимых в Новгороде войском Ивана Грозного. Обращает на себя внимание хромотоп баллады. События первой и третьей частей, где описаны захоронения и молитвы, совершаемые Иоанном по убитым, происходят ночью, это ночной берег Волхова, вторая центральная частей – это описание яркого дня, во время которого Новгород с его «пятью концами» превращен в огромную бойню, освещен ярким блеском разграбленного золота. Апокалиптическая символика перевернувшегося мира, Судного дня поддержана и прямыми цитациями сакрального текста. Появление Ивана Грозного уподоблено самым страшным бедствиям, отмеченным в Апокалипсисе:

Не саранчи ли тучи шумные
На нивах поглощают золото?
Не тучи саранчи!
Что голод ли с повальной язвою
По стогнам рыщет, не нарыщет?
Не голод и не мор.

Дополняет это отрицательное сравнение фольклорная формула – «незванный гость». Так в народной поэзии часто называют саму смерть. В балладе окружен этой символикой Иван Грозный. Атрибутами смерти в фольклоре выступают кровь, окровавленная одежда, оружие и т. д. [25]. У Одоевского рядом с царем рассеченные тела, отрубленные головы. Зафиксированная в исторических памятниках жестокость царя поэтом пред-

ставлена в системе двойной символики – христианской и фольклорной. С этим героем пришел страшный день, этот герой является олицетворением смерти. Смысл кольцевого обрамления баллады, действие которой начинается и завершается на берегу Волхова, по которому плывут тела казненных, очень многозначен. Это и развитие темы гибели, исчезновения, но, вместе с тем, погребение с тихой молитвой за упокой душ, которую произносит монах, его христианское человеколюбие противопоставлено исчезновению в бездне.

В завершающем цикл стихотворении «Кутья» использована древняя обрядовая символика тризны, поминок об умерших. Смысл обряда основан на вере вечно возобновляемую жизнь. «Тризна, – пишет А. П. Скафтымов, – связана с амбивалентностью всех образов народного творчества, где конец должен быть чреват новым началом, как смерть – новым рождением» [26]. В «Кутье» этого нет. Тризна совершается не как ритуальное действие, а как насмешка над ним, потому что «правит тризну» палач. Называя царя «радушным хозяином», поэт передает всю горечь трагической иронии. Тризна по новгородцам – это «злая потеха» Грозного. Н. М. Карамзин пишет о том, как «государь призвал к себе остальных именитых новгородцев, из каждой улицы по одному человеку: они явились как тени, бледные, изнуренные ужасом, ожидая смерти. Но царь *воззрел на них оком милостивым и кротким...*» [27]. Современные исследователи подчеркивают, что «для поведения Грозного была типична ирония в самых различных ее формах... но свою игру в смирение Грозный никогда не затягивал. Ему важен был контраст с его реальным положением неограниченного властелина... Он любил неожиданный гнев, неожиданные казни и убийства» [28]. Сравнение этих оценок с обликом московского царя, который создал Одоевский, дает возможность увидеть, что Одоевскому близок был взгляд Карамзина, в основе которого лежит этический комплекс христианских нравственных норм, нарушение которых порождает чудовищные проявления злодейства и преступлений. Усиливая этот подход, Одоевский помещает царя в центре пиршества смерти, которое совершается по его указке. Особое художественное значение обретают в нем краски яркой крови, блещущих копий, топора. На этом фоне Грозный приобретает черты сатанинской силы, противостоящей всему святому. Концовка стихотворения «Кутья» разводит эти начала как жизнь и смерть:

Грозный злобно потешается
В белокаменной Москве.
В небе тихо молит София
О разметанных сынах.

Подведем итоги в связи с общей задачей нашей работы. «Новгородский» цикл Одоевского в развитии этой исторической темы явился новым вариантом ее осмысления. В основе подхода – глубокое проникновение в историческую ткань событий гибели Новгорода, которое оказалось возможным благодаря обращению к значительному кругу исторических трудов, летописей, памятников древнерусской литературы и фольклора. Мифотворческий подход к теме сформировался на основе обращения Одоевского к тем основополагающим представлениям о мире, о святости и сатанинстве, о мученичестве и воздаянии, добре и зле, которые были сформированы христианско-православной духовностью. Использование библейско-христианского мифа о Софии и элементов жития оказалось возможно потому, что глубоко лично были пережиты эти основополагающие представления. Поэтический миф о Софии-новгородке, созданный Одоевским, открывал в древности современность и уводил в Древнюю Русь, чтобы оттуда по-новому взглянуть на современность. Поэтический миф о Софии пронизан интонациями спасающего заступничества, цельности мировосприятия, которые давали поэту опору в современности.

Литература

1. Подробный обзор произведений, посвященных новгородской теме, приведен в статье Ф. Я. Приймы «Тема “новгородской свободы” в русской литературе конца XVIII – начала XIX в. // На путях к романтизму. – Л., 1984. – С. 100–139.
2. Котляревский Н. А. Декабристы. – А. И. Одоевский и А. А. Бестужев. – СПб., 1907. – С. 5.
3. Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина. – СПб., 1999. – С. 238. Подробно рассматривается восприятие исторических трудов Н. М. Карамзина в 1810–20-х в работе Ф. З. Кануновой «Русская история в чтении и исследованиях В. А. Жуковского» // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. – Томск, 1978. – С. 436–449.
4. Прокофьева Н. Н. Обработка древнерусского литературного сюжета в балладе А. И. Одоевского «Зосима» // Литература Древней Руси. – М., 1981. – С. 119.
5. Одоевский А. И. Полное собрание стихотворений (Изд. подгот. М. А. Брискманом). – Л., 1958. – С. 26.
6. Басаргин Н. В. Записки // Декабристы в Сибири. – Иркутск, 1977. – С. 46.
7. Стрельникова И. А. Вольнолюбивые и религиозные мотивы в лирике А. И. Одоевского // Научные труды Куйбышевского пед. ин-та. – Т. 187. – Вып. 2. – С. 10.
8. Одоевский А. И. Полное собрание стихотворений и писем (Подготовка текста и комментарии А. И. Кубасова). – М.; Л., 1934. – С. 136.
9. Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия. – М.; Л., 1961. – С. 356.
10. См.: Топоров В. Н. Еще раз о древнегреческом (София): происхождение слова и его внутренний смысл // Структура текста. – М., 1980. – С. 148–173; Мифы народов мира. – М., 1982. – Т. 2 – С. 464–465 (автор статьи не указан).
11. Болховитинов Е. Описание Киево-Софийского собора и Киевской Иерархии. – Киев, 1825. – С. 18.
12. Болховитинов Е. Исторические разговоры о древностях Великого Новгорода. – М., 1808. – С. 51.
13. См.: Новикова Е. Г. Софийность русской прозы. – Томск, 1999. – С. 11–22 (работа содержит библиографию исследований по данной проблеме).
14. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. – М., 1914. – С. 349.
15. Лихачев Д. С. Земля родная. – М., 1983. – С. 190.
16. Новгородская летопись старшего извода. – М.; Л., 1950. – С. 20.
17. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – М., 1994. – С. 11.
18. Считая стихотворение первым в цикле, мы идем от исторической основы. Битва новгородцев с войском Ивана III состоялась 14 июля 1471 года. Закончившись поражением новгородского войска, она предредила будущее падение Новгорода.
19. Одоевский А. И. Полное собрание стихотворений (Изд. подгот. М. А. Брискманом). – Л., 1958. (Все стихотворения цитируются по этому изданию).
20. Трубецкой С. Н. Учение о Логосе и его истории: Философско-исторические исследования. – М., 1906. – С. 255.
21. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля древней Руси. – М.; Л., 1948. – С. 67.
22. Литературно-критические работы декабристов. – М., 1978. – С. 216.
23. Дервина-Ларионова Н. Г. Слово в поэзии А. И. Одоевского // Русская речь. – 1975. – С. 34–35.
24. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – С. 92.
25. Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе. – Саратов, 1958. – С. 67.
26. Карамзин Н. М. История государства Российского. – СПб., 1845. – Кн. 111. – Репринтное издание. – 1989. – С. 90.
27. Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. – Л., 1976. – С. 33.