
СИБИРСКИЙ ТЕКСТ

DOI 10.37386/2305-4077-2020-1-72-83

С. А. КОМАРОВ¹*Тюменский государственный университет***С. С. ПЯТКОВ²***Тюменский государственный университет*

«МОЛИТВА» Е.Л. МИЛЬКЕЕВА КАК МАРКЕР ЖАНРОВО-РОДОВЫХ ПРОЦЕССОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ 1830 – 1840-х ГОДОВ

Статья посвящена рассмотрению специфики поэтики текста «Молитва» Е.Л. Милькеева как в аспекте динамики жанра стихотворной молитвы, так и с точки зрения жанрово-родовых макроинтенций в отечественной поэзии указанного периода. В «Молитве» обнаруживается стилистическая контаминация (элегия – ода), транслированная на разные уровни произведения. Элементы элегического дискурса индивидуализируют и эстетизируют позицию лирического субъекта, что соотносится с художественными поисками русских стихотворцев 1830–1840-х годов, в то время как одический инструментарий используется для изображения объектного измерения (поляризованного пространства земного низа и трансцендентного верха, скрепляемых непознаваемым Абсолютом) и отсылает читателя к поэтической традиции духовных од XVIII века.

Ключевые слова: Е.Л. Милькеев; сибирская поэзия; религиозное сознание; эпическое; лирический субъект; элегия; ода; молитва.

S. A. KOMAROV*Tyumen State University***S. S. PYATKOV***Tyumen State University*

THE PRAYER BY E.L. MILKEEV AS A MARKER OF GENRE PROCESSES IN RUSSIAN CULTURE OF THE 1830-1840's³

The article is devoted to the consideration of the specifics of the Prayer by E. Milkeev both in terms of the dynamics of the genre of poetic prayer and from the point of view of genre-tribal macrointentions in Russian poetry of the indicated period. In The Prayer we can notice stylistic contamination (elegy – ode), broadcast at different levels of the poem. Elements of elegiac discourse individualize and aesthetize the position of

¹ Сергей Анатольевич Комаров, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета (Тюмень)

² Сергей Сергеевич Пятков, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета (Тюмень)

³ This research was supported by RFBR – 2019 (project “The modernization challenge in Siberian literature” (No 19-012-00503).

the lyrical subject, which correlates with the artistic searches of Russian poets of the 1830-1840s, while odic instruments are used to depict the dimension of an object (polarized space of the earth's bottom and transcendental top, held together by the unknowable Absolute) and directing the reader into the poetic tradition of the spiritual ode of the 18th century.

Keywords: E. Milkeev, Siberian poetry, religious consciousness, epic, lyrical subject, elegy, ode, prayer.

Введение

Жанр стихотворной молитвы имеет сложный генезис. На сегодняшний день установлено, что он связан, во-первых, с молитвословным стихом, который характеризуется исследователями как «свободный несиллабический стих целого ряда церковных молитв и славословий», восходящий «к византийскому стиху, а в конечном итоге – к библейскому» [Тарановский, 2000, с. 257], во-вторых, с традицией русской псалмодической поэзии, берущей начало от «Псалтыри рифмотворной» Симеона Полоцкого и развившейся в практике сочинения духовных од в XVIII веке. Поэты-классицисты (прежде всего участники знаменитого поэтического состязания по переложению 143 псалма – В.К. Триаковский, А.П. Сумароков, М.В. Ломоносов), контаминируя элементы псалмодики с устойчивыми формами традиционалистской жанровой парадигмы (например, с одой), закладывают основу жанра стихотворной молитвы, которая на этом этапе развития сохраняет генетическую связь с религиозно-сакральным дискурсом, но постепенно становится фактом эстетическим. Специалисты отмечают, что первыми произведениями в русской литературе, представляющими собой стихотворную молитву в ее наиболее классическом виде, стали тексты И.Ф. Богдановича, написанные в 1761 году («Молитва вечерняя», «Бедами смертными объят...»), «О Ты, земли и неба Царь!» [Зырянов, 2011, с. 79].

Эстетические установки литераторов первой половины XIX века трансформируют жанр стихотворной молитвы. Изменения осуществляются по нескольким линиям, однако ключевым в этом процессе является не стремление парафразировать прецедентный религиозный текст, а индивидуально-творческая интенция авторского сознания, основанная на осмыслении своих отношений с верой, с богом. Так рождается новое ядерное жанровое образование, которое исследователи именуют «моей молитвой» (сообразно распространенной модели заглавий поэтических текстов) – это «особая жанровая разновидность стихотворной молитвы, характеризующаяся редукцией составляющих молитвенного дискурса и не вписывающаяся в жанровый канон», это «своего рода лирическая медитация, носящая глубоко личностный исповедальный характер» [Перевалова, 2015, с. 173]. «Индивидуализация поэтического контекста» (Л.Я. Гинзбург) расширяет семантический

диапазон «моей молитвы» – следствием этого становится появление, например, опытов ролевой лирики («Молитва воина» и «Молитва узника» В.К. Кюхельбекера), «молитвы о молитве» или «метамолитвы» («В минуту жизни трудную...») М.Ю. Лермонтова») и т. д.

В контексте вышеизложенного, на наш взгляд, важно обратить внимание на практику жанра стихотворной молитвы в произведениях поэтов не первого ряда, которые, перманентно аккумулируя опыт предшественников и находясь в процессе поиска собственного слова, создают сложные и неоднородные текстовые образования. Их аналитическое осмысление позволяет зафиксировать не только индивидуальные творческие интенции таких литературных субъектов, но и актуальное состояние (на момент создания изучаемого текстового материала) того или иного жанрового конструкта, той или художественно-эстетической парадигмы в целом.

Одним из показательных практиков данного ряда является сибиряк Е.Л. Милькеев, поэт поколения П.П. Ершова и М.Ю. Лермонтова, чье творчество принадлежит эпохе массового романтизма 1830–1840-х годов [Пятков, 2019]. В его поэтическом наследии наличествует целая группа текстов, в которых в большем или меньшем объеме используются элементы жанра стихотворной молитвы – в частности, молитвенные взывания лирического субъекта¹ (например, «Обращение»², «Образ Богоматери», некоторые «Переложения из Библии»). Однако отдельного детального разбора требует, на наш взгляд, текст под названием «Молитва». Примечателен он, прежде всего, тем, что в его заглавие осуществлена экспликация жанровой номинации, настраивающая читателя на определенный регистр восприятия и предполагающая специфические установки авторского сознания. Кроме того, в эпоху жанровой деканонизации и примата индивидуально-творческого начала, когда в заголовочных комплексах намечается тенденция к утверждению принадлежности «стихотворного высказывания конкретному лирическому субъекту – “Я”» [Перевалова, 2015, с. 146] («Моя молитва» И.И. Козлова, Д.В. Веневитинова, П.А. Вяземского и др.), жанровая номинация «Молитва» может демонстрировать связь текста с каноном стихотворной молитвы, предполагающим, например, существование произведения сразу в двух дискурсах – религиозном и светском. Такая эстетическая установка, на наш взгляд, может быть органична для мифологического сознания Е.Л. Милькеева.

¹ Такая особенность поэтики некоторых текстов имеет место в силу религиозного художественного сознания сибирского поэта.

² Всего в корпусе лирических текстов Е.Л. Милькеева существуют два стихотворения с таким названием. В контексте нашего исследования имеется в виду «Обращение», не вошедшее в единственный напечатанный сборник сибирского поэта (1843 г.) и опубликованное только сейчас в специальном издании [см.: Милькеев, 2010].

Приведем текст «Молитва» полностью:

1. На ложе холодном, в одну из ночей,
2. Я плакал от горя, забот и страстей,
3. Весь полон был грусти томительной, смутной,
4. И тщетно, в уныньи, дремотой минутной
5. Алкал успокоиться: не было сна.
6. Вокруг почивала на всем тишина,
7. А грудь моя билась и сердце звучало,
8. Как будто нашествия тайн ожидало,
9. И каждый удар его в келье глухой
10. Гремел, отдавался, как молота бой.
11. Вдруг сердце застыло, пресеклось биенье,
12. Душа замерла, потемнилось зренье:
13. Не помню печалей, не помню я бед...
14. И вдруг налетел неиспытанный свет,
15. И лоно небес неприступных открылось,
16. И там, над звездами, в пучине святой
17. Великому взору виденье явилось,
18. И дух оковало, дух страстный, земной:
19. Увидел я образ блаженный и вечный,
20. Лик Старца, Который в хаосе немом
21. Раскинул создания храм бесконечный,
22. Слил чудные массы могучим перстом...
23. Он смотрит на мир Свой всевидящим оком
24. И всю обнимает природу как дочь,
25. И благодать от риз Его брызжет потоком
26. Сквозь сумрак и полную трепета ночь;
27. И носятся с арфами светлого рая
28. Пред Ним херувимы, всю твердь оглашая...
29. О, как лучезарнее сонма Он их,
30. Чистейший меж чистых, святой во святых!
31. Что ж? весь я безгласен и грудь бездыханна,
32. А небо глубокою песнью дрожит,
33. И все, что Им создано, хором гремит:
34. Осанна, осанна!
35. Ах, вот к чему сердце, мечты, произвол
36. Должны устремлять мы от берега зол!
37. Ах, вот где источник блаженства, отрады,
38. Завет утешения, счастья, награды!
39. О, вещественный свет,
40. Суета всех сует!
41. Как в тебе все ничтожно,
42. Все презренно и ложно!
43. Творец безначальный! Мой дух пробуди,
44. Зажги теплоту в онемевшей груди!
45. Наполни спокойствием плоть мою, кости,
46. Очисти от гнева, очисти от злости!
47. Дай мне поражающий голос трубы,
48. Чтоб мог возвещать я святые судьбы;
49. Чтоб дрогнули дебри, проснулись пустыни,
50. Услышав могучую речь о святых;
51. Вложи победительный пламень в уста!
52. Одень мои плеча в доспехи креста!

53. Как мудрую благость, пошли мне страданья,
 54. Но сердце опрысни дождем упования,
 55. Но вялую душу сначала напой
 56. Надежд умилительных сладкой росой!
 57. Или, о Владыка, о Царь благодатный,
 58. Противен Тебе мой сосуд неопрятный?
 59. Иль сердцу, кипящему черным грехом,
 60. Не может быть свет благодати знаком?
 61. Иль ум мой тяжелый, в мечтах омраченных,
 62. Не выльет в сиянии тайн сокровенных?
 63. Или мой лукавый и скверный язык
 64. Не может рассказывать, как Ты велик?
 65. Не может вознесть Тебе воплей хваленья,
 66. Глубоких речей чистоты и смиренья?
 67. Пролей же Ты ярость и терн истреби!
 68. Исторгни мой дух и меня погуби,
 69. Как семя преступное, низкое, злое,
 70. К божественным тайнам и чувствам немое!
 71. Земля да не носит, не держит того,
 72. Кто славить не может Творца своего!
- [Милькеев, 1843, с. 22-27]

Имманентный анализ

В общем виде содержательная структура текста представляет собой реализацию типичной для поэтики Е.Л. Милькеева формулы – изображение мистериального перехода лирического субъекта от инертности к активности, от незнания к знанию, от земного к трансцендентному. Текст разделен на десять строфоидов (по количеству строк в них образуется следующее соотношение: 10 + 12 + 6 + 2 + 4 + 4 + 4 + 14 + 10 + 6). Тематически их можно сгруппировать таким образом: в первом строфоиде лирический субъект описывает свое состояние «в одну из ночей», когда он «плакал от горя, забот и страстей», в строфоидах со второго по пятый он запечатлевает вдруг увиденный им «образ блаженный и вечный», «Лик Старца», а в пятом, шестом и седьмом строфоидах – свою реакцию на его появление («Что ж? весь я безгласен и грудь бездыханна») и собственное прозрение, являющееся следствием контакта с сакральным началом («Ах, вот к чему сердце, мечты, произвол / Должны устремлять мы от берега зол!»). В последних трех строфоидах фиксируются молитвенные вызвания лирического субъекта, сопряженные с самоуничтожительным признанием своей греховности и призывом «погубить» его как «семя преступное, низкое, злое». В результате формируется четыре условных тематических блока, которые можно схематизировать по количеству строфоидов (1 + 3 + 3 + 3).

По нашим наблюдениям, «Молитва» в составе наследия Е.Л. Милькеева является экспериментальным текстом с точки зрения его стихотворного строя – как правило, поэт работает преимущественно с «содержанием», чем с «формой». Предложенная

дифференциация семантических сегментов текста совпадает с его формальной (астрофической) композицией – тем самым художественному целому сообщается законченность, четкость и стройность. Тем не менее, предположим, что тематико-смысловая ось «Молитвы» находится в более глубокой корреляции с его технической организацией. Рассмотрим каждый смысловой блок с этой позиции.

Первый тематический блок (обозначим его как блок *A*), включающий в себя десять стихотворных строк, исполнен четырехстопным амфибрахийем со смежной рифмовкой типа ААбб и синтаксически состоит из двух предложений, каждое из которых занимает по пять стихов. Симметричность внутренних элементов в стиховой структуре, ровность интонации, создаваемой амфибрахийем, простота и предсказуемость парной рифмы соответствуют семантическому пласту рассматриваемого фрагмента. В нем с помощью типичных элегических формул («унынье», «томительная грусть», «сердце звучало» и др.) фиксируется инвариантное для поэтики большинства лирических текстов Е.Л. Милькеева исходное бытие – пространство земного низа, жизнь в котором тягуча в инертности и однообразии. В дольнем измерении лирический субъект, мыслящий в рамках романтической эстетики, одинок и печален, но при этом он обладает исключительной предрасположенностью к познанию горнего мира («А грудь моя билась, и сердце звучало, / Как будто нашествия тайн ожидало»).

Следующий тематический блок (блок *B*), состоящий из второго, третьего и четвертого строфоидов, представляет собой триадическое единое образование. В первых четырех строках, продолжающих рифмоваться по смежному типу, реализуется повествовательная линия предыдущего содержательного сегмента и вводится информация о начале переживания лирическим субъектом нуминозного опыта. Далее в строфоиде фокус смещается в сторону детализации этого опыта, в силу особого статуса изображаемого усложненной (детализации) использованием перекрестной рифмовки, при этом лирический субъект продолжает находиться на территории семантического и грамматического поля фрагмента («И там, над звездами, в пучине святой / Великому взору виденье явилось», «И дух оковало, дух страстный, земной», «Увидел я образ блаженный и вечный»). Основанием для выделения второго строфоида служит абстрагированное описание сакральной сущности, явившейся лирическому «я», как бы выпадающему за пределы транслируемой картины, для третьего – финальное риторическое восклицание, очерчивающее границы смыслового фрагмента. Заметим при этом, что последние четыре строки рассматриваемого тематического блока вновь рифмуются по смежному принципу – вероятно, такое решение служит своеобразным знаком финала определенного вектора

повествования. В результате мы наблюдаем усложненную строфоидную структуру типа ААббВгВгДеДеЖзЖзИИкк, обособленную тематически и композиционно. Примечательно, что ритмико-синтаксическая организация данной строфоидной структуры и ее специфический лексический пласт демонстрируют ориентацию Е.Л. Милькеева на одическую традицию.

В третьем тематическом блоке (блок С), образуемом пятым, шестым и седьмым строфоидами, фокус повествования вновь смещается на лирического субъекта: в начале первого строфоида он описывает свое состояние в контексте испытываемой им религиозной экзальтации («Что ж? весь я безгласен и грудь бездыханна») и далее декларирует истины, открывающиеся ему после контакта с трансцендентной сферой. Обращает на себя внимание стиховой аспект организации семантического сегмента: первый строфоид усложняется наличием опоясывающей рифмовки АбБА (единственный случай употребления во всем тексте), разностопностью амфибрахия (ритм в строфоиде продолжает строиться по метрической схеме четырехстопного амфибрахия, однако финальный стих укорачивается до двух стоп) и ритмическим курсивом – сверхсхемным ударением в первой строке и усеченными четвертыми стопами во втором и третьем стихах. Второй строфоид конструируется по преобладающему в тексте ритмико-рифменному рисунку «четырёхстопный амфибрахий + смежная рифмовка», однако в третьем строфоиде автором допускается использование «микрополиметрии» (М.Л. Гаспаров): строфоид упорядочивается по модели двустопного анапеста с гиперкаталектическими окончаниями в третьем и четвертом стихах.

Таким образом, блок С, находящийся в центре «Молитвы», представляет собой наиболее сложное и разнообразное стиховое образование данной текстовой рамы тобольского поэта. Затрудненность технического исполнения блока связана, вероятно, с необходимостью продемонстрировать взволнованность и возбужденность лирического субъекта, которому открылись священные смыслы. Введение анапеста с его восходящей интонацией создает «напряженье нечеловеческой страсти» (Н.С. Гумилев), усиливает эмоциональный накал речи лирического субъекта и подводит его к произнесению собственно молитвы. Примечательно, что в анализируемом фрагменте автор возвращается к использованию лексем и выражений, входящих в словарь элегической школы – «сердце», «мечты», «блаженства», «утешения», «счастья», «презренно» и т.д., в то время как в блоке В, который практически полностью посвящен описанию божественного существа, улавливаются уже упомянутые нами составляющие одической традиции. Такая стилистическая динамика соотносится с развитием угла зрения лирического «я», колеблющегося от интроспекции к экстраспекции.

Финальный тематический блок (блок *D*), в основе которого – восьмой, девятый и десятый строфоиды, выполнен строго в пределах заданного ритмико-рифменного вектора текста и являет собой собственно молитвенный монолог лирического субъекта. Трехчастное оформление молитвы детерминируется ее семантической динамикой: в первом строфоиде лирический субъект просит бога о том, чтобы он «пробудил его дух», «зажег теплоту в онемевшей груди», «наполнил спокойствием его плоть», во втором строфоиде богомолец начинает задавать вопросы творцу, отступая от канона молитвенного дискурса («Или мой лукавый и скверный язык / Не может рассказывать, как Ты велик?»), в последнем строфоиде лирический герой призывает бога «погубить» его и «исторгнуть его дух», если окажется, что он «славить не может Творца своего». В субъектно-объектной плоскости блока *D* присутствуют как «я», так и Всевышний, то есть тот, к кому обращается «я» – следствием этого является стилистическая контаминация в тексте: «я» продолжает соотноситься с элегической традицией («Иль ум мой тяжелый, в мечтах омраченных»), Всевышний – с одической («Пролей же Ты ярость и терн истреби!»).

Итак, перед читателем – сложноорганизованный текстовый массив, динамизируемый спецификой направления рефлексии лирического субъекта (*A* – «я», *B* – «я – бог», *C* – «бог – я», *D* – «я – бог») и соответствующим выбором интонационно-ритмической и стилистической структуры повествования (фиксация божественной сущности осуществляется с ориентацией на одическую традицию, в то время как «я» существует в элегическом дискурсе).

Контекстуальный анализ

Мысль об абсолютной власти бога-вседержителя и смиренном принятии всех трудностей и невзгод, даже смерти, является важнейшей концептуальной составляющей поэтики некоторых текстов Е.Л. Милькеева (может быть, частотность рефлексии на подобную тему в большой степени обусловлена трагизмом персональной судьбы тобольского стихотворца). Не стала исключением и «Молитва». Заметим, что событийное развитие в этом тексте (субъект пребывает в унынии и горе – к нему нисходит бог – субъект осуществляет контакт с ним, открывая священные истины) в своих ключевых точках коррелирует с сюжетной структурой Книги Иова¹, являющейся одной из самых сложных и неоднозначных частей Ветхого Завета. В русской литературной культуре Книга Иова и ее проблематика часто

¹ Напомним, что Иов, ведущий праведный образ жизни, но внезапно и, как ему казалось, несправедливо начавший испытывать страдания, ропщет на бога. Создатель спускается к Иову и задает ряд вопросов («Достигал ли ты истоков моря? Проникал ли в глубины бездны? Открывались ли перед тобою ворота смерти? И врата мрака видел ли ты?») Иов 38:16, 38:17), на которые он не может ответить. После этого, осознав свою ошибку, Иов раскаивается и за это получает благословение.

становились объектом философской и художественно-эстетической рефлексии – например, А.С. Пушкин собирался осуществить ее перевод (из письма П.В. Киреевского к Н.М. Языкову от 12 октября 1832 года: «Пушкин был две недели в Москве и третьего дня уехал. Он учится по-еврейски, с намерением переводить Иова...») [цит. по: Юрьева, 1998, с. 245]), а М.Ю. Лермонтова сравнивали с самим Иовом («Никто никогда не говорил о Боге с такою личною обидою, как Лермонтов. <...> Никто никогда не благодарил Бога с такою горькою усмешкою <...> Вл. Соловьев осудил Лермонтова за богоборчество. Но кто знает, не скажет ли Бог судьям Лермонтова, как друзьям Иова: “Горит гнев Мой за то, что вы говорили о Мне не так верно, как раб мой Иов” – раб мой Лермонтов» [Мережковский, 2002, с. 368–369]). Важна Книга Иова и для Е. Л. Милькеева: так, например, больше половины (7 из 12) его текстов, образующих цикл «Переложений из Библии», являются стихотворными переложениями из Книги Иова [Коровин, 2017, с. 185].

В пользу ориентации Е.Л. Милькеева на Книгу Иова в процессе создания «Молитвы» могут свидетельствовать ряд аргументов, опирающихся на литературные источники. Возвращаясь к блоку *В*, обратим внимание на объем его стиховой массы, трехчастную организацию, специфический лексический пласт, синтаксическую усложненность, характер рифмовки, которые демонстрируют ориентацию Е.Л. Милькеева на «Оду, выбранную из Иова» М.В. Ломоносова (вплоть до повторения определенных лексем в определенной последовательности – ср., например, у М.В. Ломоносова: «Сбери свои все силы ныне, / Мужайся, стой и дай ответ. / Где был ты, как Я в стройном чине / Прекрасный сей устроил свет; / Когда Я *твердь* земли поставил / И *сонм* небесных сил прославил / Величество и власть Мою? / Яви премудрость ты свою!»), у Е.Л. Милькеева: «И носятся с арфами светлого рая / Пред Ним херувимы, всю *твердь* оглашая... / О, как лучезарнее *сонма* Он их, / Чистейший меж чистых, святой во святых!»). Предположим, что текст М.В. Ломоносова, являясь «для писателей (и читателей) следующих поколений <...> классическим, образцовым произведением» [Коровин, 2017, с. 138] и художественно-эстетическим ориентиром в разработке библейско-религиозных тем и мотивов, имел статус высокого литературного стандарта и в творческом мышлении сибирского художника – так, в науке уже сформулирована субстратность «Оды, выбранной из Иова» для поэтики уже упомянутых «Переложений из Библии» Е.Л. Милькеева [Коровин, 2017, с. 185–191].

Кроме того, техническое решение, заключающееся в использовании четырехстопного амфибрахия со смежной рифмовкой (именно так в «Молитве» ритмизирован основной массив текста), отсылает читателя к «исламскому» сюжету русской поэзии – в частности, к «Песне араба над могилою коня» В.А. Жуковского, девятому тексту из цикла «Подражания Корану» А.С. Пушкина и

«Трем пальмам» М.Ю. Лермонтова, имеющих практически идентичную ритмико-рифмическую организацию. Показательно, что во всех этих трех поэтических текстах фиксируется тема отношений «человека ропшущего» и бога – правда, если в текстах В.А. Жуковского и А.С. Пушкина имеет место чудо в качестве своеобразной дидактико-теодицейной интенции о смирении и покорности перед священной бездной, то у М.Ю. Лермонтова в «Трем пальмах» финал более пессимистичен [см.: Седакова, 2010].

Таким образом, можно предположить, что для произведения сибирского поэта прецедентным становится не текст церковной молитвы, а библейский ветхозаветный сюжет (именно поэтому «Молитва» представляет собой сложноорганизованное лиро-эпическое повествование, где собственно молитва предваряется развернутой событийной канвой), который Е.Л. Милькеев перерабатывает поэтически, добавляя к нему определенные детали. Вся структура событий служит своеобразным формулированием причины обращения лирического субъекта к молитве. Поэтика текста здесь является прямым следствием силы религиозного мироощущения автора – он не может мыслить себя вне макрокосмоса, ему постоянно нужно искать подтверждение или отрицание правильности своих поступков, определенные формы соответствия своей жизни и ее перипетий знакам пространства мифологических символов и сюжетов.

Кроме того, бог в «Молитве» безгласен и нисходит на землю не для того, чтобы ответить ропшущему, а, вероятно, в силу наступления ночи – условия выхода трансцендентной энергии, когда низ и верх соединяются друг с другом. Лирический субъект становится свидетелем эманации сакрального, открывает новое знание и молится богу, вступая с ним в контакт. Примечательно, что в финальном монологе лирического «я» элементы традиционной просительной молитвы (первый строфоид в блоке С) сочетаются с индивидуализированной формой диалога с Всевышним – структурой вопросов к нему (второй строфоид в блоке С), интонация которых может создать ощущение обиды молящегося. В третьем строфоиде лирический субъект продолжает нарушать канон стихотворной молитвы, но в то же время демонстрирует покорность и повинование, призывая бога уничтожить его, если это необходимо. Кажется, будто вызывающим к сакральной сущности вновь руководит обида, однако он, в отличие от Иова, не намерен роптать – он сразу готов умереть, утверждая тем самым свой статус перед непознаваемым и всевластным Абсолютом. Это, на наш взгляд, один из шагов на пути снятия оппозиции *sacrum / aesthetic* и иллюстрация взаимодействия этих начал в поэтике сибирского художника: человек, которому присущи поиски, сомнения и слабости, пытается сформулировать их, сосуществуя при этом с религиозным мировосприятием и приятием божественного мироустройства. Бог в тексте Е.Л. Милькеева пребывает в пространстве одического мышления – строгого, четкого,

иерархически организованного. «Я» существует там же, но постепенно приобретает черты иного мышления – элегического, предполагающего некую «самость».

Вывод

«Молитва» Е.Л. Милькеева представляет собой сложный текстовый конструкт, поэтика которого отвечает исканиям массового романтизма 1830–1840-х годов. Лежащий в основе жанр стихотворной молитвы усложняется ориентацией автора на библейский сюжет Книги Иова в качестве прецедентного текста, и, как следствие, введением в произведение эпических элементов, событийной структуры. Тем не менее, несмотря на бытование в границах мифологической картины мира, субъект демонстрирует шаг в сторону индивидуализации и эстетизации персональной позиции: 1) лирическое «я» и объективированный «бог» находятся на разных стилистических полюсах (элегия – ода), 2) структура молитвенного зывания переосмысливается с учетом личных интенций лирического «я». Стилистическая и повествовательная неоднородность «Молитвы» отвечает ориентирам Нового времени (стремление к индивидуализации, к эпизации), но в то же время сохраняет связь с жанровым каноном (трехчастность собственнотворной молитвы, фиксация библейского сакрального источника как импульса к созданию текста).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Зырянов, О. В. Логика жанровых номинаций в поэзии Нового времени / О.В. Зырянов // Новый филологический журнал. – 2011. – № 1 (16). – С. 76–81.

Коровин, В. Л. Книга Иова в русской поэзии XVIII – первой половины XIX века / В.Л. Коровин – Москва: Издательство «Водолей», 2017. – 208 с.

Мережковский, Д. С. М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества / Д.С. Мережковский // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2002. – С. 348-387.

Милькеев, Е. Л. Стихотворения / Е.Л. Милькеев. – Москва, 1843. – 222 с.

Милькеев, Е. Л. Стихотворения. Поэмы. Письма / Е.Л. Милькеев. – Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2010. – 263 с.

Первалова, О. А. Стихотворная молитва в русской поэзии XIX века: жанровая динамика и типология: дис. ... канд. филол. наук / О.А. Первалова. – Екатеринбург, 2015. – 207 с.

Пятков, С. С. Поэтика Е.Л. Милькеева в контексте опытов перевода «Ein Fichtenbaum steht einsam» Г. Гейне его современниками (Ф.И. Тютчевым, М.Ю. Лермонтовым) / С.С. Пятков // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates – 2019. – Том 5. – № 2. – С. 75–87.

Седакова, О. А. Четырехстопный амфибрахий или «Чудо»

Бориса Пастернака в русской поэтической традиции / О.А. Седакова // Седакова О.А. Четыре тома. Том III. Poetica. – Москва: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 206–227.

Тарановский, Кирилл. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI – XIII вв. / Кирилл Тарановский // Тарановский Кирилл. О поэзии и поэтике – Москва: Языки славянской культуры, 2000. – С. 257–274.

Юрьева, И. Ю. Пушкин и христианство: сборник произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием / И.Ю. Юрьева. – Москва: ИД «Муравей», 1998. – 277 с.

REFERENCES:

Korovin, V. L. Kniga Iova v russkoj poeziji XVIII – pervoj poloviny XIX veka / V. L. Korovin – Moskva: Vodolej, 2017. – 208 s.

Merezhkovskij, D. S. M. Ju. Lermontov. Pojet sverhchelovechestva / D.S. Merezhkovskij // M.Yu. Lermontov: pro et contra. – Saint-Petersburg: RHGI, 2002. – S. 348–387.

Milkeev, E. L. Stihotvoreniya / E. L. Milkeev. – Moskva, 1843. – 222 s.

Milkeev, E. L. Stihotvoreniya. Poemy. Pis'ma / E. L. Milkeev. – Tobol'sk: Obshchestvennyj blagotvoritel'nyj fond «Vozrozhdenie Tobol'ska», 2010. – 263 s.

Perevalova, O. A. Stihotvornaja molitva v russkoj poeziji XIX veka: zhanrovaja dinamika i tipologija: dis. ... kand. filol. nauk / O. A. Perevalova. – Ekaterinburg, 2015. – 207 s.

Pyatkov, S. S. Pojetika E. L. Mil'keeva v kontekste opytov perevoda «Ein Fichtenbaum steht einsam» G. Gejne ego sovremennikami (F. I. Tjutchevym, M. Ju. Lermontovym) / S.S. Pyatkov // Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates – 2019. – Vol. 2 – № 2 – Pp. 75–87.

Sedakova, O. A. Chetyrehstopnyj amfibrahij ili «Chudo» Borisa Pasternaka v russkoj pojeticheskoj tradicii / O. A. Sedakova // Sedakova O. A. Chetyre тома. Том III. Poetica – Moskva: Universitet Dmitrija Pozharskogo, 2010. – Pp. 206–227.

Taranovskij, Kirill. Formy obshheslavjanskogo i cerkovnoslavjanskogo stiha v drevnerusskoj literature XI – XIII vv. / Kirill Taranovskij // Taranovskij Kirill. O poeziji i pojetike – Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2000. – Pp. 257–274.

Jur'eva, I. Ju. Pushkin i hristianstvo: sbornik proizvedenij A. S. Pushkina s parallel'nymi tekstami iz Svjashhennogo Pisanija i kommentariem / I. Ju. Jur'eva. – Moskva: Muravej, 1998. – 277 s.

Zyrjanov, O. V. Logika zhanrovyh nominacij v poeziji Novogo vremeni / O. V. Zyrjanov // Novyj filologičeskij zhurnal – 2011. – № 1 (16). – Pp. 76–81.