

ЗВУКОВЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМЕ А. К. ТОЛСТОГО «ИОАНН ДАМАСКИН»

Е. Л. Сузрюкова

Новосибирская православная духовная семинария

Поступила в редакцию 11 января 2022 г.

Аннотация: в статье выявляются типы звуковых образов в поэме А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» и исследуется их семантика. В тексте, с одной стороны, присутствуют шумы, свойственные материальному, земному миру, и, с другой стороны, представлен «созвучий мерный строй», сопряженный с духовной сферой бытия и воплощающийся героем в создании молитвенных песнопений. Творчеству главного героя способствует удаление от суетного мира и шумов, его наполняющих. Поэзия рождается в тишине, которая в тексте семантически связана с образом Христа. С творчеством сопряжены в поэме метафоры света и льющейся воды, восходящие к образности Евангелия. Молчание здесь, в отличие от тишины, — отказ от творчества, наделенный семантикой несвободы, оков, преграды. Возвращение персонажа к творчеству — реализация пасхальной темы, смысла единения земного и небесного. Песнопения Иоанна сопряжены с семантикой жизни, утешения, исцеления, а в последней части текста — еще и торжества православия, хвалы Творцу, гармонирующей с природой, в которой каждое творение постоянно «хвалит в своем глаголе» Бога.

Ключевые слова: А. К. Толстой, поэма «Иоанн Дамаскин», звуковые образы, тишина, молчание, семантика, творчество.

Abstract: the article outlines types of aural images in the poem “John of Damascus” by A. K. Tolstoy and investigates their semantics. The text contains noises pertinent to the material, earthly world as opposed to the rhythmic order of chords associated with the spiritual aspect of life and implemented by the main character in the creation of prayer chants. Creativity of the main character is facilitated by his withdrawal from the vane world and its noises. Poetry originates in quietness that is semantically associated in the text with the image of Christ. Creativity is expressed in the poem by such metaphors as light and pouring water ascending to the Evangelical imagery. Contrary to quietness, silence here means the denial of creative work semantically carrying the sense of unfreedom, chains, barriers. The main character’s return to creative work is a realization of the paschal theme of unity between the heavenly and the earthly. The John’s chants are carrying the semantics of life, consolation, healing and, in the final part, triumph of Orthodoxy and praise to the Creator being in harmony with the nature in which each creature is permanently glorifying God in their words.

Keywords: A. K. Tolstoy, the poem “John of Damascus”, sound images, quiet, silence, semantics, creativity.

Поэма А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» не единожды становилась предметом размышления и исследования для критиков и литературоведов. Обращалось внимание на такие аспекты текста, как автор и герой (Л. Бельский [1], О. Миллер [2], В. Новиков [3], Т. В. Федосеева [4]), сюжет и композиция (Н. М. Соколов [5], Н. М. Копытцева [6]), мотивы и идейное содержание произведения (О. Миллер [2], А. Соловьев [7], А. В. Федоров [8]), соотношение жития преп. Иоанна Дамаскина и текста поэмы А. К. Толстого (В. Захарова [9], В. Кошелев [10], Т. В. Федосеева [4]). Однако звуковые образы данного текста еще не становились отдельным объектом изучения, хотя они присутствуют в каждой главе поэмы. В лирике А. К. Толстого такого рода образы были рассмотрены в работе Н. В. Атамановой [11], входящей в состав сборника «Лексико-семантические особенности поэтического идиостиля А. К. Толстого». Исследователь проанализировала се-

мантику колокольного звона и птичьих голосов, тишины и молчания. Н. В. Атаманова делает такой вывод по результатам своей работы: «Для А. К. Толстого все то, что звучит, поет, значит, живет, развивается» [11, 29]. В семантическом сюжете поэмы «Иоанн Дамаскин» этот смысл тоже присутствует.

В первой главе поэмы противопоставляются шум, гнетущий Иоанна во дворцах, и его мечты о тишине уединения, причем тишина эта, с одной стороны, внешняя, царящая в природном мире («тишь лесная», «глухая степь» [12, 223]), с другой же, тишина — это ограждение и удаление от суетного мира: свою душу герой желает наполнить молитвой и песнопеньем.

Непрекращающийся шум «студеных фонтанов» в банях при дворцах, а также шум пиров — знаки, указывающие исключительно на горизонтальную (земную) семантическую плоскость. Эти звуки — спутники роскоши, с одной стороны, а с другой — они представляют только бытовую сферу, скорее отвлекающую от духовной жизни, чем приводящую к ней.

Здесь же упоминается неоднократно раздававшийся «красноречивый глас» Иоанна против ереси иконоборчества, сравниваемой в тексте поэмы с «грозой неистовой и шумной» [12, 223]. Этой стихии, тоже наделенной семантикой шума, как и звуки во дворцах «дамасского владыки», но многократно превышающей их по силе и громкости, победно противостоит голос Иоанна, выполняющий защитительную функцию по отношению к церковному искусству.

Таким образом, диапазон звуков, заданный в начале текста, широк: от тихого шума до звука сильной грозы, разбушевавшейся стихии. Первый из них связан со спокойной жизнью во дворцах под властью калифа, но для Иоанна он в тягость. Второй, несмотря на семантику силы и опасности, слабее Иоаннова «гласа». Поскольку Иоанн в схватке с этой грозой оказался победителем, его мечты об уединении оправданы. Главный герой поэмы стремится не столько утвердить свой «глас» во внешней борьбе с иконоборцами (победа уже достигнута), сколько обратиться к молитве и гимнографии, т.е. облечь слышимые лишь им звуки в приличествующую им внешнюю форму, посвятить жизнь прославлению Бога в словах и песнопениях. Эти звуки, которые открываются лишь Иоанну, до поры скрыты от всех других. Итак, тишина — предел мечтаний персонажа — условие, позволяющее творить, давать поэтическую форму звукам, наполняющим душу героя. Парадоксальным образом тишина насыщена звуками, открывающими персонажу связь с духовным миром, и в то же время, рожденными благодаря устремленности героя к духовной сфере (семантика вертикали, противопоставленная жизни только в пределах земного горизонтального мира).

Сам персонаж говорит об этом так:

<...> Среди пиров, в главе дружин,
Иные слышатся мне звуки;
Неодолимый их призыв
К себе влечет меня все боле —
О, отпусти меня, калиф,
Дозволь дышать и петь на воле! [12, 224]

Уже в первой главе поэмы творчество противопоставляется суетной жизни в миру. С уходом Иоанна шумы, тревожившие его прежде, замолкают, а дворцы наполняются звуками природы:

<...> И мхом фонтаны заросли;
<...> И мак спокойно полевой
Растет кругом на звонких плитах,
И ветер, шелестя травой,
В чертогах ходит позабытых [12, 226].

Мечты героя близки к осуществлению, и вторую главу открывает восторженная песня-благословение окружающему миру, раздающаяся из уст персонажа. В этой песне Иоанн размышляет о том, кому посвятит свой дар. Здесь вновь появляется противопоставление мирского шума («звонящей колесницы»

победителя) и тишины духовного мира, олицетворяемой Христом («Он тихо, мирною стезею / Идет меж зреющих хлебов» [12, 228]), которой герой и отдает свое предпочтение:

Греми лишь именем Христа,
Мое восторженное слово! [12, 229]

Заметим, что слово Иоанна здесь, как и в первой главе поэмы, звучит со всей силой. Метафора гремящего слова как наивысшей хвалы Богу отсылает и к семантике грома как гласа Божия¹, т.е. Иоанн, реализуя свой поэтический талант, говорит по вдохновению свыше, в его устах звучит божественный «глас».

Во второй же главе появляется метафора льющейся воды. Этот тихий звук характеризует слова Христа и наделяется семантикой жизни. Христос исцеляет души. Шум же фонтанов в прежнем жилище Иоанна соотносился лишь с телесным началом (фонтаны помещались в банях), исключительно материальной сферой бытия. Слова же Христа ведут к источнику «воды живой»²:

Благих речей Своих отраду
В сердца простые Он лиет,
Он правды алчущее стадо
К ее источнику ведет [12, 228].

В данном фрагменте используется аллюзия на слова Христа во время нагорной проповеди («Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся» (Мф. 5,6). Интересно, что автор выбрал слово «алчущее», а не «жаждущее», хотя последнее связано именно с водой. В тексте поэмы «духовная жажда», таким образом, прямо не названа, но легко смысл ее восстанавливается из контекста. А слово «алчущее» яснее отсылает к евангельской цитате. В первоисточнике же (Мф. 5, 6) оба понятия объединены: по словам митр. Илариона (Алфеева), «алчущие и жаждущие правды» — это те, кто горячо стремится исполнять заповеди Божии. Можно также сказать, что алчущие и жаждущие правды — это те, кто всем сердцем ищет Бога, потому что Бог — источник всякой правды» [15, 403].

Обратим также внимание на аллитерацию в рассматриваемом нами фрагменте: повторение согласных «т» и «х», благодаря которым усиливается семантика тишины:

¹ Ср. толкование символики грома в энциклопедии Г. Бидерманна: «Небесные раскаты грома понимаются как проявление силы свыше, примерно как голос Бога в Библии (Иов 37: 2–4): «Слушайте, слушайте голос Его и гром, исходящий из уст Его. Под всем небом раскат его, и блистание его — до краев земли <...>» [13, 63].

² Упоминание в связи с этим источника в тексте поэмы — аллюзия на беседу Христа с самарянкой у колодца, где «Спаситель говорит, что принес истинную воду и Сам является источником воды, текущей для вечной жизни <...>. <...> пить воду жизни — значит верить (Ин. 7. 38) <...>» [14, 136].

<...> С толпою бедных рыбаков;
Он тихо, мирною стезею,
Идет меж зреющих хлебов;
Благих речей своих отраду <...> [12, 228]

В третьей главе изображается «царство тишины», что, в частности, подчеркивается образом безводного Кедронского потока. Иоанн приблизился к обители преп. Саввы Освященного.

Четвертая глава, в которой назначается испытание для Иоанна, наполнена различными звуковыми образами. Это шепот среди монахов, созданных игуменом; это сравнение голоса Иоанна против ереси иконоборчества со звуком колокола; это определения, данные Иоанном своим словам (ропот, шепот); это антитеза «в груди взлелеянных звуков» [12, 233] и молчания, предложенного герою в качестве первоначального испытания. Вновь звучит здесь тема силы голоса Иоанна, а сравнение его с колоколом («Чье слово нам как колокол звучало <...>» [12, 231]) сопрягает семантику призыва на церковную службу, верность христианской вере с творчеством певца³. Прот. Серафим Слободской пишет о том, что колокольный звон — индикатор состояния души человека: «<...> Чувство беспокойства, душевного томления вызывается колокольным звоном в душе постоянно грешной. Между тем как в душе верующей, ищущей мира с Господом Богом, церковный колокольный звон возбуждает светлое, радостное и мирное настроение» [16, 795]. Такой же эффект чувствовали монахи обители от ранее звучавшего защитительного голоса Иоанна. Игумен называет его «певцом», но оценки именно гимнографических текстов в этом эпизоде от монахов в их ответном слове игумену нет. Для «черноризца <...> на вид сурового» [12, 231] творчество —

Ненужных дум бесплодное брожение;

Дух праздности и прелесть песнопенья <...> [12, 232],

«мечты житейские», а не «мир звуков», как для певца. Поэтому его условие — умолкнуть и не творить более — звучит «как гром» [12, 232] для всех остальных, поражен им сильнее прочих Иоанн. Мотив молчания, заданный в речи сурового отшельника, далее развивается в тексте: «Замолк монах» [12, 232], долгое время безмолвен певец, затем повторяется метафора из речи черноризца уже в устах Иоанна («молчания печать»), молчание уравнивается новоначальным монахом с «мукой» («Настаньте ж, дни молчания и муки!» <...>). В тексте появляется метафора тьмы и ночи, обозначающая молчание:

³ Ср. в лирике А. К. Толстого, по словам Н. В. Атамановой, «из всех звуков, возникающих вверху, А. К. Толстой большее предпочтение отдает колокольному звону, созвучному душе: «И сердце радостно Дрожит и тает, Пока звон благостный Не замирает». Аналогичное значение имеют для поэта птичьего голоса <...>» [11, 26].

Спустися, ночь, на горестного брата
И тьмой его от солнца отлучи!
Померкните, затмитесь без возврата,
Моих псалмов звенящие лучи! [12, 233]

В этом фрагменте наблюдается синестезия визуального и аудиального каналов восприятия: отказ от «мира звуков» на смысловом уровне — уход от дневного света, погружение во тьму, которое в конце главки оказывается еще и нисхождением в «мир безмолвный» [12, 234]. Тут присутствует семантика вертикали, но певец движется по ней вниз, а не вверх, к Богу, куда он изначально стремился.

Таким образом, тишина и молчание не синонимы в тексте поэмы. Тишина не мешает, но, напротив, способствует творчеству, это характеристика внешней обстановки, а молчание идет изнутри, оно означает отказ от воплощения дара Творца⁴.

Пятая глава описывает внешнее проявление жизни в обители, где чередуются безмолвие и «обрядное пенье» во время богослужения. Дан здесь также пейзаж, обрамляющий монастырь, который подчеркивает медленное и однообразное течение времени:

И кажется, будто бы время

Свой медленный звучно свершает над нею полет [12, 234].

В пустыне царит тишина, позволяющая услышать малейшие звуки: «отдаленное <...> рычание / Голодного льва» [12, 234], шум сухой травы, треск крыльев саранчи. Но вместо хвалы Богу, о которой мечтал Иоанн, покидая суетный мир, на фоне тишины звучит «дикий клик» и проклятье одинокого всадника.

Жизнь Иоанна в обители изображается далее, в шестой главе. «Мир звуков» по-прежнему звучит в душе героя:

<...> И в тишине, над чутким ухом

Дрожит созвучий мерный строй <...> [12, 236].

Тишина, к которой стремился персонаж, действительно способствует творчеству, но Иоанн следует уставу своего старца, и его псалмы остаются «непетыми» [12, 236]. Свободно рождающиеся в душе героя звуки противопоставлены здесь «уставным словам и заучённым молитвам» [12, 236].

Несмотря на то, что прошли годы, «внутренние звуки» не оставляют Иоанна (об этом говорится в седьмой главе). Пожалев скорбящего монаха, Иоанн дает волю этим звукам, и они

Стали надгробно мерно гласить над усопшим рыданье.

Слушал певец, наклонивши главу, то незримое пенье,
Долго слушал, и встал, и, с молитвой вошедши в пещеру,

⁴ Н. В. Атаманова пишет об «ассоциации феномена молчания с образами сна и смерти» [11, 38] в поэтической системе А. К. Толстого. В. Кошелев тоже отмечает смысловую тождественность понятий «молчание» и «духовная смерть» [10, 382] в тексте поэта.

Там послушной рукой начертал, что ему прозвучало.

Так был нарушен устав, так прервано было молчанье. [12, 238]

В процитированном фрагменте видно, что певец — прежде всего внимательный слушатель. Он не произвольно вызывает и выстраивает звуки в своем сочинении, но произведение само открывается для него, как дар свыше. Облечению звуков в форму предшествует молитва, т.е. Иоанн не бунтует против Бога, но призывает его благословение на свое творчество. В завершении данного фрагмента вновь появляется антитеза молчания и творчества. Но в продолжении главы звучат слова автора, называющие творчество «живыми звуками» и уподобляющие его гремящим струям потока. Таким образом, в этой части поэмы повторяется на семантическом уровне образ «гремящего» слова, как и в завершении второй главы. Такое слово противопоставляется молчанию, поскольку являет живую связь с Богом. Добавим, что здесь же вновь возникает метафора льющейся воды, но акцент в тексте сделан уже не на слова Богочеловека, как во второй главе, но на свободу стихии, символизирующей свободу творчества.

Основное содержание восьмой главы составляет звучащее в церкви заупокойное песнопение Иоанна, названное в тексте «тропарем», хотя это переложение стихир (самогласнов) святого. Предваряет его «унылый» звон колокола. Имеется в виду, скорее всего, «перебор, иначе похоронный или погребальный звон, выражающий грусть и скорбь об усопшем. Он совершается <...> в обратном порядке, чем перезвон, т.е. медленно ударяют по одному разу в каждый колокол с самого малого и до самого большого, а после этого ударяют одновременно во все колокола. Этот скорбный похоронный перебор обязательно заканчивается кратким трезвоном, выражающим радостную христианскую веру в воскресение усопшего» [16, 802]. Такой переход скорби в радость, выраженный в погребальном звоне, на семантическом уровне и составляет сюжет поэмы А. К. Толстого.

Сам «тропарь» звучит сначала от имени умершего («Из гроба к вам взываю я» [12, 240]), затем и от имени молящихся о почившем («К Тебе о брате, здесь лежащем, / К Тебе, святая, вопиём!» [12, 241]), потом вновь от имени усопшего. В последней части тропаря одним из признаков наступившей смерти названа потеря слуха («Не слышу братского рыдания» [12, 242]). Следственно, внимание к звукам, которые в предыдущей главе снабжаются эпитетом «живые» — признак жизни.

В девятой главе звучит «гневная речь» наставника Иоанна, которой противопоставлена покаянная мольба нарушившего устав. «Немолчный глас» в душе героя, по его собственным словам, поборол молчание.

В десятой главе творчество именуется «даром священным». Но реализация творческого дара в случае, если его обладатель использует свой дар в корыстных целях, имеет серьезные последствия:

Презренье, други, на певца,
Что дар священный унижает,
Что пред кумирами склоняет
Красу лаврового венца!
Что гласу истины и чести
Внушенье выгод предпочел,
Что угождению и лести
Бесстыдно продал свой глагол!
Из века в век звучать готово,
Ему на казнь и на позор,
Его бессовестное слово,
Как всенародный приговор [12, 244].

Протяженное во времени звучание слова, обличающего автора, — наказание для поправшего «дар священный». Соответственно, не прельстившийся выгодами мира сего, каким показан в тексте Иоанн, прославляя истину, и сам не остается без прославления.

Одиннадцатая глава открывается картиной тишины в пустыне, погруженной во мрак ночи. Этому мраку вторит шепот «мрачных слов» [12, 246] сурового черноризца — наставника Иоанна. Монах молит о смерти и наконец замирает, будучи «безгласен». Такая градация — от шепота к молчанию — делает явной семантику смерти, сопряженную с мотивом молчания.

В видении, посетившем старца, творчество — «молитвенные звуки», которые вносил в мир Иоанн, напротив, связаны с семантикой жизни. Вновь появляется здесь метафора льющейся воды (образы источника, реки, дождя):

<...> Его молитвенные звуки,
Как голос неба на земли,
В сердца послушные текли,
Врачуя горести и муки.
Почто ж ты, старец, заградил
Нещадно тот источник сильный,

Который мир бы напоил
Водой целебной и обильной?
<...> Почто ж певца живую речь
Сковал ты заповедью трудной?
Оставь его глаголу течь
Рекой певучей неоскудно!
Да оросят его мечты,
Как дождь, житейскую долину;
Оставь земле ее цветы,
Оставь созвучья Дамаскину!» [12, 247]

Завершается глава снятием запрета на песнопение:

<...> Отныне петъ ты можешь снова!
Отверзи вещи уста,
Твои оконченны гоненья!
Во имя Господа Христа,

Певец, святые вдохновенья
Из сердца звучного излей,
Меня ж, молю, прости, о чадо,
Что слову вольному преградой
Я был по грубости моей!» [12, 248]

В этом фрагменте проступает аллюзия на пушкинского пророка (Ср.: «Отверзлись вещие зеницы...» [17, 30] и «Отверзи вещие уста...»). Но если в стихотворении А. С. Пушкина повествование ведется от первого лица, то в поэме А. К. Толстого эти слова произносит наставник Иоанна, следуя словам Пресвятой Богородицы, велению свыше. В пушкинском тексте в завершающих строках присутствует семантика огня («глаголом жги сердца людей» [17, 31]), в толстовской же поэме, как мы убедились ранее, песни Иоанна уподобляются животворной льющей воде («Его молитвенные звуки, / Как голос неба на земли, / В сердца послушные текли, / Врачуя горести и муки» [12, 247]). Образ сердца, изменяющего свое состояние благодаря действию слов Божьего человека, есть в обоих текстах. Сравнивая сходные между собой цитаты, мы видим, что в стихотворении «Пророк» актуализируется визуальный ряд (зеницы — зрачки), а в поэме А. К. Толстого — звуковой, аудиальный (поэту разрешается творить, наполнять мир «небесными» звуками).

Кроме того, в процитированных фрагментах текста присутствует семантика избавления от преграды, прекращения гонений, разрешения от уз, сковывающих свободу творчества поэта.

Двенадцатая глава, как и вторая, содержит восторженную песнь Иоанна, что противопоставлено мотиву молчания в главах, связанных с испытанием певца (с четвертой по одиннадцатую). Свою песнь персонаж называет «воскресной», радостной. На смысловом уровне снятие запрета на творчество, переход от молчания к «слову вольному» — переход от смерти к жизни, пасхальный сюжет, столь важный для русской литературы⁵. В. Кошелев считает пасхальный мотив ведущим в поэме «Иоанн Дамаскин»: «Не возрождение, не возвращение к прежней жизни, а именно преображение духовное провозглашает поэт: торжество победы света над мраком и Бога над смертью» [10, 384]. В поэме со светом соотнесен голос Иоанна:

Раздайся ж, воскресная песня моя!
Как солнце взойди над землею!
Расторгни убийственный сон бытия
И, свет лучезарный повсюду лия,
Громи, что соизждено тьмою!⁶ [12, 248–249]

⁵ Подр. см. книгу И. А. Есаулова «Пасхальность русской словесности». М.: Кругъ, 2004 [18].

⁶ Образность данной строфы напоминает пятую и шестую строфы «Утреннего размышления о Божием величестве» М. В. Ломоносова (победа света над тьмою, мотив солнечного восхода, глагольные формы «лия» и «лиется»

Возвращение к певческому дару — это новые победы над врагами Христа:

<...> То Иоанна льется речь,
И, сил исполненная новых,
Она громит, как Божий меч,
Во прах противников Христовых [12, 249].

Здесь хвала Иоанна звучит вместе с прославляющей Творца песнью всех Его созданий. Звуки воды появляются под воздействием сочинений Иоанна в среде верующих:

То слышен всюду плеск народный,
То ликованье христиан,
То славит речию свободной
И хвалит в песнях Иоанн <...> [12, 249].

Это «отголосок» песней гимнографа. «Плеск» — слабый звук, на фоне которого звучнее раздастся Иоанново «гремящее слово».

Завершающие текст строки поэмы задают смысловую вертикаль — стремление к небу (от образа былинки до образа звезды):

<...> Кого хвалить в своем глаголе
Не перестанут никогда
Ни каждая былинка в поле,
Ни в небе каждая звезда [12, 250].

Вместе с тем все мироздание пронизано хвалой Создателю, Ему возносится и никогда не умолкает хвалебная песнь от каждого творения. Голос Иоанна вписывается в это вечное прославление Творца, гармонирует с природным миром⁷. Олицетворения усиливают здесь семантику жизни, со-бытия с Источником всего существующего. По сути своей, это реализация императивов, присутствующих в 148-м псалме («Хвалите Его, солнце и луна, хвалите Его, все звезды света» (Пс. 148,3)).

Таким образом, сюжет поэмы прочитывается и на уровне организации звуковых образов в тексте произведения. Важнейшими в этом отношении являются мотивы молчания и песнопения. Молчание не тождественно тишине. Первое есть волевое усилие человека, наделенное, однако, в тексте поэмы семантикой несвободы, отказом от творческого дара, а вторая свойственна природному миру, это одно из условий, благоприятствующих творчеству. Иоанн не погрузился в молчание всецело, поступив в монастырь: «созвучий мерный строй» по-прежнему звучит в его душе, несмотря на внешнее не проявление открытого герою «мира звуков», согласно уставу старца-наставника. Возвращение Иоанна к творчеству происходит сначала из страдания к скорбящему по смерти ближнего бра-

[19, 363–364]]. Последние же строфы двух текстов переключаются друг с другом благодаря мотиву хвалы Творцу.

⁷ Ср. слова Л. Бельского об Иоанне — персонаже поэмы А. К. Толстого: это «<...> свободный служитель искусств, проникнутый полным чувством природы и всеобъемлющей любовью» [1, 1].

ту, затем — по велению свыше, прямому указанию Пресвятой Богородицы. Песнопения Иоанна наделяются при этом семантикой жизни, утешения, исцеления, а в последней части текста — еще и торжества православия, хвалы Творцу, гармонирующей с природой, в которой каждое творение постоянно «хвалит в своем глаголе» Бога. С песнопением сопряжены в поэме метафоры света и льющейся воды, восходящие к образности Евангелия. Кроме того, слово Иоанна именуется в тексте «гремящим», т.е. обладающим силой, способным победить «противников Христовых» (от еретиков, упоминаемых в начале поэмы, до печали — мрачного состояния души, уклонения от Бога-Света). Возвращение персонажа к творчеству также наделяется пасхальной семантикой (воскресения после смерти), особенно явственно обозначенной в последней части поэмы. Другого рода звуки (шумы во дворцах калифа — характеристики суетной жизни, — или звуки, наполняющие пустыню (в 5-й главе) позволяют обрисовать внешнюю обстановку, в которой развивается действие поэмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бельский Л. Основные мотивы поэзии гр. Толстого / Л. Бельский // Критическая литература о произведениях гр. А. К. Толстого с портретом и биографическим очерком. Сост. Н. Денисюк. Вып. 2. М.: Издание А. С. Панафидиной, 1907. — С. 1–15.
2. Миллер О. Иоанн Дамаскин / Алексей Константинович Толстой. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / О. Миллер. / Сост. В. Покровский. — М.: Склад в книжном магазине В. Спиридонова и А. Михайлова, 1908. — С. 102–108.
3. Новиков В. Алексей Константинович Толстой (Жизнь замечательных людей: Серия биографий) / В. Новиков. — М.: Молодая гвардия, 2011. — 286 с.
4. Федосеева Т. В. Автор и герой в поэме А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» / Т. В. Федосеева // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск, 2018. — Т. 16. — № 1. — С. 119–137.
5. Соколов Н. М. «Иоанн Дамаскин», поэма А. Толстого / Н. М. Соколов // Критическая литература о произведениях гр. А. К. Толстого с портретом и биографическим очерком. Сост. Н. Денисюк. Вып. 1. М.: Издание А. С. Панафидиной, 1907. — С. 108–116.
6. Копытцева Н. М. «Воскресная песня моя...». Жизнь и поэзия Алексея Константиновича Толстого: Учебное пособие // Н. М. Копытцева. — Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2003. — 192 с.
7. Соловьев А. А. К. Толстой. Биография и подробный разбор важнейших произведений для учащихся / А. Соловьев. — СПб.: Типография Р. Каневский и В. Вацлавович, 1911. — 132 с.
8. Федоров А. В. А. К. Толстой в жизни и в творчестве. Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / А. В. Федоров. — М.: Русское слово, 2017. — 144 с.
9. Захарова В. Алексей Константинович Толстой. Летопись жизни и творчества / В. Захарова. — Брянск: ГУП «Брянское областное полиграфическое объединение», 2013. — 165 с.
10. Кошелев В. «Оперный костюм»: творческий портрет А. К. Толстого (к 200-летию со дня рождения): монография / В. Кошелев. — М.: Издательство «Дмитрий Сенчин», 2017. — 400 с.
11. Лексико-семантические особенности поэтического идиостиля А. К. Толстого / Н. В. Атаманова [и др.] — Брянск: Новый проект» 2017. — 200 с.
12. Толстой А. К. Из поэтического наследия / А. К. Толстой. — СПб.: Наука, 2006. — 506 с.
13. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. — М.: Республика», 1996. — 335 с.
14. Неклюдов К. В. Вода / К. В. Неклюдов, А. В. Пономарев, А. А. Ткаченко // Православная энциклопедия. Т. IX: Владимирская икона Божией Матери — Второе пришествие / Под ред. Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. — С. 133–139.
15. Иларион митр. Волоколамский Четвероевангелие (Т. 1): учебник бакалавра теологии. М.: Общецерковная аспирантура и докторантура им. святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, Издательский дом «Познание», 2017. — 632 с.
16. Серафим Слободской, прот. Закон Божий / Слободской Серафим. — Самара: Родное пепелище, 2009. — 816 с.
17. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. / А. С. Пушкин. — Т. 3. — Кн. 1. — М.: Воскресенье, 1995. — 635 с.
18. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. — М.: Кругъ, 2004. — 559 с.
19. Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 10 т. / М. В. Ломоносов. — Т. 8. Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1738–1764. — М.; СПб.: Наука, 2011. — 1133 с.

Новосибирская православная духовная семинария
Сузрюкова Е. Л., кандидат филологических наук, доцент
кафедры гуманитарных дисциплин
E-mail: sellns@mail.ru

Novosibirsk Orthodox Theological Seminary
Suzryukova E. L., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Humanitarian Disciplines Department
E-mail: sellns@mail.ru