

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822

EDN: YURJFP



Пасхальный архетип в рассказе И. А. Бунина «Лирник Родион»

Н. А. Трубицина

*Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
(г. Елец, Российская Федерация)*

e-mail: Trubicina-nat@mail.ru

Аннотация. В статье проанализирован рассказ И. А. Бунина «Лирник Родион» в контексте христианской духовной традиции. Отраженное в этом тексте музыкальное творчество народных исполнителей вызывает из небытия исконно народную культуру Малороссии, постепенно уходящую в тень на фоне интенсивного развития духовно разлагающейся цивилизации. Исполнение народных песен воскрешает в памяти былые времена, когда Запорожская Сечь была оплотом христианской веры. Песенный хронотоп расширяет метафизическое пространство Малороссии до Дуная и Карпатских гор — мест единения восточных славян на православной основе. Бунин обращается к ментальным истокам славянства и православия, закрепленным в бытовой и песенной этической культуре, и вписывает Малороссию в череду сакральных топосов, расширяя вертикаль времени от настоящего к прошлому, а горизонталь пространства — от Днепра до священного Дуная. Образ главного героя-слепца (инвариант юродивого), назидательность и «душеспасительность» духовного стиха, пасхальное время, в период которого происходит действие в «Лирнике Родионе», сближают это произведение с пасхальными рассказами и позволяют рассмотреть художественный образ Малороссии сквозь призму пасхального архетипа. Внутреннее преображение лирника и его слушательниц под воздействием народной музыки, особенно песенной лирики духовно-христианской традиции, выдвигает на передний план православную аксиологию, в системе координат которой видится автору рассказа народный характер и этническая культура Малороссии.

Ключевые слова: И. А. Бунин, Малороссия, христианство, православие, духовная традиция, пасхальный архетип, пение, соборность, псалма, назидательность, художественное пространство

Для цитирования: Трубицина Н. А. Пасхальный архетип в рассказе И. А. Бунина «Лирник Родион» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 169–185. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822. EDN: YURJFP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822

EDN: YURJFP

The Easter Archetype in the Story of Ivan Bunin “Lyrnik Rodion”

Natalia A. Trubitsina

Bunin Yelets State University

(Yelets, Russian Federation)

e-mail: Trubicina-nat@mail.ru

Abstract. The article analyzes the story of I. A. Bunin “Lyrnik Rodion” in the context of the Christian spiritual tradition. The musical creations of folk performers reflected in the “Lyrnik Rodion” evokes from oblivion the native folk culture of Malorussia (Little Russia), gradually fading into the shadows against the background of the intensive development of a spiritually decaying civilization. The performance of folk songs brings back to memory the old days when the Zaporozhian Sich was a stronghold of the Christian faith. The song chronotope expands the metaphysical space of Little Russia to the Danube and the Carpathian Mountains, as places of origin and unity of the Eastern Slavs on an Orthodox basis. Turning to the origins of Slavs and Orthodoxy, fixed mentally, rather than geographically in ethical everyday and song culture, the author inscribes Little Russia into a series of sacred toposes, expanding the vertical of time from the past to the present, and the horizontal of space from the Dnieper to the sacred Danube. The image of the main character—a blind man (an invariant of the fool), edification and The “soul-saving” of the spiritual verse, the Easter time, during which the action in the “Lyrnik Rodion” takes place, aligns this work with Easter stories and allows us to consider the artistic image of Little Russia through the prism of the Easter archetype. The inner transformation of the lyricist and his listeners under the influence of folk music, especially the song lyrics of the Christian spiritual tradition, brings to the fore Orthodox axiology in the coordinate system of which the story’s author sees the national character and ethnic culture of Little Russia.

Keywords: A. Bunin, Little Russia, Christianity, Orthodoxy, spiritual tradition, Easter archetype, singing, conciliarity, psalm, edification, artistic space

For citation: Trubitsina N. A. The Easter Archetype in the Story of Ivan Bunin “Lyrnik Rodion”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 169–185. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822. EDN: YURJFP (In Russ.)

.....

На рубеже XX–XXI веков в отечественной филологии обозначились новые научные подходы к изучению русской литературы, среди которых особое место заняли методологии, направленные на выявление в художественных текстах духовно-религиозной проблематики. Научные труды М. М. Дунаева, А. М. Любомудрова, В. Н. Захарова, И. А. Есаулова стали методологической основой для литературоведческих исследований, посвященных христианской духовной традиции в творчестве отечественных и зарубежных писателей. Так, В. Н. Захаров полагает, что «у русской словесности глубокие тысячелетние корни и лежат они в христианской православной культуре» [Захаров, 1994b: 11], а «путь русской литературы в ее высших свершениях последних столетий — это путь обретения русским реализмом Истины, которая явлена Христом и “бысть Словом”» [Захаров, 2001: 20]. К основным признакам жанра пасхального рассказа исследователь относит «приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и “душеспасительное” содержание» [Захаров, 1994a: 256].

Определение «пасхального архетипа» дает И. А. Есаулов в монографии «Пасхальность русской словесности»: «Пасхальный архетип русской словесности проявляет себя главенством сверхзаконной Благодати над земным Законом; иконичности над иллюзионизмом; на “неофициальном” же уровне культуры — доминированием юродства над шутовством; святости как ориентира жизни над “нормой” и другими культурными следствиями» [Есаулов, 2004: 22]. Автор настаивает на том, что «пасхальный архетип проявляет себя не в мировоззрении писателей и, тем более, не в их идеологии, не в публицистике, а именно в поэтике, в структуре самого художественного текста» [Есаулов, 2009: 171].

Опираясь на концепцию И. А. Есаулова, к понятию «пасхального архетипа» обратились в своих статьях отечественные и зарубежные исследователи: Р. Н. Спото «Пасхальный архетип и модель культуры в романах Джона Стейнбека» [Спото], С. Г. Комаров «Пасхальный архетип в драматических притчах Джона Ардена и Брайена Фрила» [Комаров], Е. А. Барская «Изучение автобиографической прозы И. С. Шмелева через обращение к пасхальному архетипу (на материале рассказа

“Весенний ветер”» [Барская], Т. Н. Козина «Эволюция пасхального архетипа» [Козина: 2] и др.

Несмотря на отсутствие четкой и однозначной религиозной позиции И. А. Бунина, О. А. Бердникова отмечает, что его поэзия «особенно наглядно и убедительно свидетельствует об адекватности воплощения духовных смыслов христианских идей в художественных образах» [Бердникова: 245]. На наш взгляд, в «Лирнике Родионе» писатель репрезентирует художественный образ Малороссии, опираясь на духовные смыслы православия.

Рассказ «Лирник Родион» связан с реальным событием из жизни писателя; им была совершена третья поездка по Малороссии в конце мая 1896 г. по маршруту: Полтава, Кременчуг, Екатеринослав, Днепровские пороги. Во время этого путешествия Бунин записал южнорусский стих — «Псалма про сироту», указав исполнителя: «Киевская губ., Васильковский у., Рокитянского стану, с. Ромашек. Родион Кучеренко. Записано на Днепре 1896 г.»¹. Данный факт биографии и лег в основу рассказа, написанного Буниным в 1913 г. на Капри.

Биографическая основа произведения позволяет обратить особое внимание на авторскую установку проникнуть в экзистенциальную сущность территории, попытаться понять ее изнутри:

«Я в те годы был влюблен в Малороссию, в ее села и степи, жадно искал сближения с ее народом, жадно слушал песни, душу его»².

Современное Бунину толкование Малороссии дает «Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона»: «Под именем Малороссии разумеются обыкновенно нынешняя Черниговская и Полтавская губернии, но в историческом смысле понятие Малороссии гораздо шире; она обнимала собою, сверх того, теперешний Юго-Западный край (то есть

¹ Фольклорные записи / публ. А. К. Бабореко, предисл. и примеч. Э. В. Померанцевой // Иван Бунин. М.: Наука, 1973. С. 401. (Сер.: Литературное наследство; т. 84, кн. 1.)

² Бунин И. А. Лирник Родион // Бунин И. А. Весной, в Иудее; Роза Иерихона [и др. рассказы]. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 179 [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petsu.ru/bunin/arts/arts.htm> (05.05.2022). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

губернии Киевскую, Подольскую и Волынскую), заходя порой и в теперешнюю Галицию, Бессарабию, Херсонщину»³.

В «Лирнике Родионе» автор маркирует пространство Малороссии реальными топонимами: из Полтавщины начинает свое путешествие рассказчик, «от Гадяча на Сулу, от Лубен на Умань, от Хортицы к гирлам, к лиманам» (177) странствует Родион, вспоминают Киев плывущие на пароходе по Днепру в районе херсонских плавней женщины, и, наконец, в Никополе записывает герой-рассказчик псалму про сироту. На пути Родиона писатель выделяет незначительные, небольшие по территории города и села по левой и правой стороне Днепра.

Как отмечают этнографы, «в сфере поэтического творчества малорусский народ имеет мало себе подобных. <...> Мягкость характера, в связи с непрактичностью, во время невзгод его исторической жизни часто делали его страдающим и угнетаемым, неудачником, что и отразилось в нотках тихой грусти, меланхолии, звучащих в его поэзии, а еще больше в музыке»⁴. В рассказе «Лирник Родион» Бунин определяет пение малороссов в контексте целостного бытия, не только как феномен музыкальной культуры, но как концепцию жизненных смыслов:

«Пел он чаще всего меланхолически, как и подобает сыну степей; пел на церковный лад, как и должен петь тот, чье рождение, труд, любовь, семья, старость и смерть как бы служение; пел то гордо и строго, то с глубокой нежностью» (179).

Весь период жизни малоросса, от рождения до смерти, определяется не просто через традиционные православные ценности: труд, любовь, семья, — но и углубляется категорией служения, через которую народ приближается к идеалу святости, к превалированию Благодати в главных поступках.

³ Энциклопедический словарь: в 82 и 4 доп. полутомах / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1890–1907 [Электронный ресурс]. URL: rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/107394-Россия.%20История:%20Малороссия (05.05.2022).

⁴ Россия. Полное географическое описание нашего Отечества: настольная и дорожная книга для русских людей / под ред. В. П. Семенова; под общ. рук. П. П. Семенова и В. И. Ламанского; [предисл. В. Семенова]. СПб.: А. Ф. Девриен, 1899–1914. С 5-го т.: под ред. В. П. Семенова-Тян-Шанского и под общ. рук. П. П. Семенова-Тян-Шанского и В. И. Ламанского [Электронный ресурс]. URL: http://dalizovut.narod.ru/semenov/semen_4.htm (05.05.2022).

Бунин изначально видит в народе Малороссии высокие моральные качества; по мнению автора, их необходимо лишь поддерживать: напоминать людям о важности веры, праведной жизни, сострадании. В обычной жизни эту функцию берет на себя церковь. Но есть еще и особая категория людей, в другом качестве продолжающих эту традицию, — юродивые. И. А. Есаулов отмечает: «В целом пасхальный характер юродства проявляется, очевидно, в том, что люди должны помнить об изгнанности из рая и не принимать здешний земной мир — даже после явления в нем Христа — за этот рай. Спасение “куплено” ценою Распятия: надеющимся на воскресение следует всегда помнить об этом» [Есаулов, 2004: 164].

Главный герой рассказа — слепец. Автор выделяет его среди других странствующих «калик перехожих»:

«Слепые народ сложный, тяжелый. Родион не похож был на слепца. Простой, открытый, легкий, он совмещал в себе все: строгость и нежность, горячую веру и отсутствие показной набожности, серьезность и беззаботность» (179).

Тем не менее по статусу Родион относится к разряду юродивых, и пусть в малой части, но все же наследует особенности девиантного поведения этой социальной группы. После того как рассказчик записывает со слов лирника псалму, тот «с тонкой улыбкой намекнул насчет корчмы»:

«Я положил в его ладонь несколько пятак. Он быстро зажал их своими цепкими пальцами, быстро приподнялся, сунув лиру под мышку, и, поймав мою руку, радостно и осторожно поцеловал ее» (185).

В поступке Родиона соединяется традиционное для нищих выпрашивание подаяния с неподдельной кротостью и смирением. Целование руки священника в православной традиции есть целование руки благословляющей, как бы невидимой руки Иисуса Христа. Родион смиряется до целования руки простого человека, просто оделившего странника милостыней, видя в этом руку Спасителя. В таком поведении он сближается с кроткими блаженными, наследующими Благодать.

Родион вместе с женщинами-«хохлушками» представляет собой антропологическую составляющую художественного

образа Малороссии; своей обыденностью и простотой он и его попутчицы противопоставляются автором остальным пассажирам судна:

«В первом классе “Олега” никого не было, кроме какой-то девицы, знакомой капитана, державшейся особняком. Во втором было несколько евреев, с утра до ночи игравших в карты, да какой-то давно небритый, нищий актер» (177–178).

Капитан, девица, актер, «несколько евреев» — все они как бы в стороне от основного события: исполнения лириком псалмы. По окончании исполнения духовного стиха Родионом, и глубокого эмоционального отклика на псалму со стороны женщин, автор заметил:

«Актер спал, прислонясь к скамейке. Входила большая теплая луна, видно было его лицо, грустное во сне» (184).

Родион и женщины, которых «набилось душ полтора», плывут на нижней палубе:

«Днем у них было шумно, тесно, жарко; днем они ели, пили, ссорились, спали. Вечерами долго сумерничали, разговоры вели мирные, задумчивые, вполголоса пели» (178).

Определив женщин как «души», автор дает понять, что не только профанный мир входит в сферу их жизненных интересов.

Песенный репертуар лирика широк и разнообразен: он «пел и “псалмы”, и “думы”, и любовное, и “про Хому”, и про Почаевскую Божью Матерь» (179). Не уступают ему и женщины:

«В этот сумеречный и теплый вечер женщины начали со старинной казацкой песни о сыне и матери, ласково и безнадежно уговаривавшей его не губить своей молодости ради одной пьяной удали. Кончив ее протяжные, спокойные и грустные укоры, — “ой ти, сыну, мій сын, ты, дытына моя!” — долго не запевали другой; запели-было в три голоса какую-то визгливую, мещанскую и тотчас бросили» (180).

Видя в соборности выражение одной из фундаментальных особенностей православного пасхального архетипа, И. А. Есаулов отмечает особую роль русского хорового пения в понимании этого феномена. Подводя итоги размышлений о гетерофонии

у П. А. Флоренского, он пишет: «Конечно, “хоровое начало” здесь — это начало соборное, “внутреннее”, противостоящее как “внешним рамкам” застывшего “юридизма”, так и иным формам “подчинения” личности подавляющей ее внешней силе» [Есаулов, 1995: 23].

Плывущие на пароходе женщины вынуждены были покинуть свои дома в поисках временного заработка в других краях, они тоскуют по родному месту. Соглашаясь с ностальгическим настроением своих попутчиц, Родион запекает песню «еще более старинную» (180) — «край Дуная трава шумить». Скорее всего, Бунин имел в виду известную рекрутскую казачью песню «Вігервіє, трава шумить» — с традиционным мотивом прощания воина с жизнью на поле боя, когда рассказать «всю правдоньку» о своей кончине «стара мати» он посылает своего коня. В песне казак умирает за «религиозные принципы» и поэтому не сомневается, что после смерти обязательно воскреснет.

Упоминание Буниным в названии песни Дуная, реки реальной и мифической географии, часто появляющейся в восточнославянском фольклоре и его авторских переложениях (например, широко известный романс «Їхав козак за Дунай», написанный казаком Семеном Климовским в середине XVIII века), можно принять за попытку топографически маркировать более широкий ареал исторической родины. Об этом же косвенно свидетельствует и следующее размышление автора:

«Бог благословил меня счастьем видеть и слышать многих из этих странников, вся жизнь которых была мечтой и песней, душе которых были еще близки и дни Богдана, и дни Сечи, и даже те дни, за которыми уже проступает сказочная, древне-славянская синь Карпатских высот» (179).

«Дни Богдана» и «дни Сечи» — период казацкой вольницы, время полной культурной самоидентификации, независимо от подданства, время Тараса Бульбы, время борьбы за православную Русь, время не только метафизической, но и реальной смерти за праведную христианскую веру. Сечь являлась свободной военной общиной, доступ в которую был открыт всем мужчинам; единственным условием была принадлежность к православной церкви. Женщины в Сечь не допускались;

вступавшие в общину казаки должны были на время расстаться с матерями и женами, отказаться от обыденной жизни. Поэтому в бунинском рассказе пение бандуристов и лириков наводит «мужчин на воспоминание о былой вольности, о казацких походах, а женщин на певучие думы о разлуках с сыновьями, с мужьями, с любимыми» (179).

Географически Запорожская Сечь расположена в нижнем течении Днестра, в степной сухой равнине Причерноморской низменности. Метафизически она как бы прирастает Карпатами, не столько реальными, сколько сказочными, легендарными, как горизонталь — вертикалью, земля — небом. Самоидентификация Сечи по религиозному признаку, лишенная, однако, строгой церковной нарочитости, дает возможность искать корни малороссийского православия в «древне-славянской сини Карпатских высот». Полагается, что восточные славяне Закарпатья приняли православие раньше Киевской Руси, уже к концу IX в., благодаря ученикам Кирилла и Мефодия, изгнанным из Моравии и нашедшим приют на закарпатской земле.

Горы как изначальное «место Силы» распространяют эту силу дальше, питают древнего человека, но со временем бытие дробится, мельчает, и былая мощь человечества остается в прошлом, о ней свидетельствуют только старинные песни и легенды. Эту мысль писатель раскрывает на примере не только малорусского народа, но и всякого другого (например, еврейского⁵), опираясь в своем творчестве на такие метафизические категории как «память» и «прапамять».

Дихотомия измельчания былого величия подчеркивается Буниным названием парохода, на котором происходит действие рассказа — «Олег» (это имя великого князя, перенесшего столицу из Новгорода в Киев и объединившего тем самым два центра восточных славян; его имя широко известно по исторической балладе Пушкина), и настоящим состоянием этого судна:

«... плыл я на этом “Олеге”, очень грязном и ветхом; весь дрожа, все время дымя и поспешно шумя колесами, медленно тянулся он среди необозримых камышевых зарослей и полноводных затонов» (177).

⁵ Подробнее см.: [Трубицина].

«Гоголевский» полноводный Днепр, в свою очередь, выступает контрастом вечной, могучей и прекрасной природы и постоянно меняющейся историко-культурной обстановкой малороссийской земли.

Храм в мироощущении православного человека является местом соборного единения. В «Лирнике Родионе» образ храма возникает в разговорах женщин, вспомнивших о Киеве, который представлен в рассказе только храмово-церковной составляющей:

«Кто-то заговорил о Киеве. Может быть, глядя именно на это отражение (лучины, похожей на свечу. — *Н. Т.*), заговорили о Софиевском соборе, о Михайловском, — многие впервые побывали на этом пути в Киеве, — и стали с умилением дивиться их красоте и ужасаться картинам Страшного суда, которыми славятся многие киевские церкви» (180–181).

Присутствие мотива «Страшного суда» отсылает нас к православному покаянию, ибо, как отметил И. А. Есаулов, «надежда на воскресение немислима без осознания личной греховности» [Есаулов, 2004: 45–46]. Художественная дихотомия «удивления» и «ужаса» связана со смертью и возможностью ее преодоления через воскресение. Киев маркируется как место нравственного выбора, духовного противостояния добра и зла, верха («златоверхие колокольни») и низа («полуподземные приделы»).

Киев — точка бифуркации, неуравновешенности системы, с которой можно вернуться назад, к обыденности, к мещанским или бытовым песням, или же пойти дальше по пути очищения и приобщения к Благодати. И Родион, как чуткий представитель «юродивой общины», улавливает тот нужный момент, когда следует напомнить слушательницам о нравственной ответственности человека за свое бытие:

«Он как бы тоже перебирал в своей памяти картины соборов, проходов под златоверхими колокольнями, темных и тесных полуподземных приделов. И, дойдя до картин судных, усилил тон: лира его зажужжала и запела смелее, тверже. Послышались вздохи, слабые восклицания нежности и грусти. И он еще усилил — и сквозь восточную, степную меланхолию мотива ясно проступило подобие органного хора. Он почувствовал, понял, что именно должен спеть он для своих слушательниц, и стал им,

матерям и невестам, сказывать нечто самое близкое женскому сердцу, — о сироте и о мачехе, — мешая органичные угрозы и назидания с песней, с мягкими славянскими укорами» (181).

Так появляется в рассказе духовный стих (текст в тексте), обладающий определенными особенностями пасхального хронотопа. Характеризуя средневековое чувство географического пространства, Ю. М. Лотман отмечал: «Земная жизнь противостоит небесной как временная вечной и не противостоит в смысле пространственной протяженности. Более того, понятия нравственной ценности и локального расположения выступают слитно: нравственным понятиям присущ локальный признак, а локальным — нравственный. География выступает как разновидность этического знания» [Лотман: 298].

Пространство вставного текста представлено домом мачехи, дорогой, могилой, раем и адом. В псалме про сироту дом мачехи — место не просто духовной черствости, отсутствия сострадания, но еще и вопиющей несправедливости:

«— Що сирота робить — работа ні за що, а люди говорять: сирота ледащо!» (182).

То есть не только в семье, но и в обществе сирота не находит понимания и заступничества. Концепт «дом», традиционное значение которого — место защиты и уюта, через образ мачехи делается пространством неродным, «антидомом». Родное связано с образом матери, в поисках которой «пішла сирітка темними лугами, — вмивається сирітка дрібними сльозами. Не могла сирітка мачусі вгодити, — ой пішла сирітка по світу блудити: по світу блукати, матинкі шукати...» (182).

Появление в сюжете воскресшего Христа вполне органично для произведений, наследующих народную духовно-песенную традицию. Христос — Бог живых, и Его вмешательство в земную жизнь человека может происходить в любое время и в любой форме. Встречается «с Самим воскресшим Господом» и сирота псалмы. Узнав, что идет она «матери шукати», Господь отговаривает ее от поисков, так как «бо твоя матинка на високій горі, тіло спочиває у смутному гробі...» (182). Однако он не лишает ее возможности «горькой размовы» с умершей матерью, за которую из могилы отвечает ангел: «Обізвався

Янголь, як рідная мати» (183). На просьбу сироты взять ее к себе он отвечает:

«Сліпилися очі,
Вже й на світъ не гляну!
Ох, якъ тяжко, важко
Каміння глодати:
А ще тяжче, важче
Тебе к собі взяти!
Нема тутъ, сірїтка,
Ні їсті, ні піти...» (183).

Потусторонний мир могилы представляет собой земной антими́р. Он не соотносится ни с раем, ни с адом. Это именно загробное пространство, где более нет возможности искупления грехов. Поэтому ангел голосом матери призывает сиротку к смирению и добродетели:

«Пішла бъ ти сірїтка,
Мачусі бъ просила:
Може-бъ змілувалась —
Сорочку пошила...

И с непередаваемой трогательностью ответил ребенок Ангелу-матери:

— Я жъ її просила, я жъ її годила. А злая мачуха сорочки не шила!» (183).

Здесь повторная отсылка к несправедному дому, где смирение и добродетель попираются. Как указывал Ю. М. Лотман, «из идеи о том, что локальное положение человека в пространстве должно соответствовать его нравственному статусу, с неизбежностью вытекала популярная в средневековой литературе ситуация: праведник, взятый при жизни в рай, или грешник, отправленный вживе в ад» [Лотман: 302]. Эта ситуация воспроизводится и в псалме:

«...візьміть ту сірїтку, посадить сірїтку у світлому раю, у Господа-Бога, у честі і славі! <...>

Посилає Богъ зъ пекла
По злую мачуху,
По злую мачуху
І по її духу:

Підніміть мачуху
У гору високо,
Закіньте мачуху
У пекло глибоко!» (184).

Оканчивается же псалма нравственным наставлением: «Слушайте жь, люде: хто сіроти має, нехай доглядає, на путь наставляє» (184). В народном духовном стихе, согласно средневековой традиции, не призывают любить и баловать сирот; необходимо лишь присматривать за ними и наставлять на истинный путь во избежание греха.

Псалма про сироту наследует пасхальную модель христочентризма. И. А. Есаулов, сравнивая рождественский и пасхальный архетипы, отмечает: «Рождество, в отличие от Пасхи, не связано непосредственно с неотменимой на земле смертью. Рождение существенно отличается от Воскресения. Приход Христа в мир позволяет надеяться на его обновление и просвещение. Однако в сфере культуры можно говорить об акцентировании *земных* надежд и упований, разумеется, освещаемых приходом в мир Христа; тогда как пасхальное спасение прямо указывает на *небесное* воздаяние» [Есаулов, 2004: 21–22]. В псалме заявлена христианская максима: можно попасть «вживе» в рай, а можно — в ад. Родион доносит ее до своих слушательниц не только словами, содержанием стиха, но и музыкальным исполнением, когда сквозь «степную меланхолию мотива» прорывается подобие «органного хорала» (181).

На пароходе Родион и женщины как бы исподволь образуют собой малую церковь, пусть без материальных храмовых атрибутов, но зато в едином катарсисе:

«Сказав последние слова, он смолк, опустил незрячие очи, наслаждаясь горькими и счастливыми вздохами своих слушательниц» (183).

В «Лирнике Родионе» важно и художественное время событий. Они приходятся на ближайшее послепасхальное время:

«А на юге тополя уже оделись, зеленели и церковно благоухали. Розовым цветом цвели сады, празднично белели большие старинные села, и еще праздновали, наряжались молодые казачки:

еще недавно смолк пасхальный звон, под ветряками и плетнями еще валялась скорлупа крашенных яиц» (177).

Церковное благоухание тополей, празднично белеющие села, пасхальный звон и скорлупа крашенных яиц высвечивает народное восприятие Пасхи — праздник праздников, торжество из торжеств. Природа, культурный ландшафт и персонифицированный в молодых казачках народ сливаются в единый поэтический образ Малороссии. Локализованные в пространстве нижней палубы парохода «Олег» женщины компенсируют широкое празднование Пасхи музыкой Родиона и собственным пением, духовно просветляясь и сплываясь.

Подводя итоги, можно сказать, что в рассказе И. А. Бунина «Лирник Родион» музыкальное творчество бандуристов и лирников вызывает из небытия исконно народную культуру, постепенно уходящую в тень на фоне духовно разлагающейся цивилизации. Исполнение народных песен воскрешает в памяти былые времена. Это «дни Богдана», когда казаки, выбирая подданство, провозгласили: «Волим под царя московского, православного» [Гумилев: 245]. Это «дни Сечи», когда цементирующим общину принципом было православие.

Песенный хронотоп расширяет метафизическое пространство Малороссии до Дуная и Карпатских гор как мест истока веры и единения восточных славян на православной основе. Это задает особый «горизонт ожидания» [Есаулов, 2004: 10]. Не являясь напрямую пасхальным рассказом, «Лирник Родион» включает в себя те самые «культурные следствия» [Есаулов, 2004: 22], которые позволяют рассмотреть художественный образ Малороссии сквозь призму пасхального архетипа. Это образ главного героя-слепца (юродивого), соборное единение через пение Родиона и его слушательниц, назидательность и «душеспасительность» духовного стиха, период Пятидесятницы, в который происходит действие рассказа.

Обращаясь к истокам славянства и православия, закрепленным уже не территориально, а ментально, в бытовой и песенной этической культуре, автор вписывает Малороссию в череду сакральных топосов, расширяя вертикаль времени от настоящего к прошлому, а горизонталь пространства — от Днепра до священного Дуная. Внутреннее преображение

лирика и его слушательниц под воздействием народной музыки — и особенно песенной лирики духовно-христианской традиции — выдвигает на передний план православную аксиологию, в системе координат которой видится автору рассказа народная культура Малороссии.

Список литературы

1. Барская Е. А. Изучение автобиографической прозы И. С. Шмелева через обращение к пасхальному архетипу (на материале рассказа «Весенний ветер») // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 1 (55). С. 115–118 [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/55/115-118.pdf> (05.05.2022).
2. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова, 2009. 272 с.
3. Гумилев Л. Н. От Руси до России: очерки этнической истории. М.: АЙРИС-пресс, 2016. 320 с.
4. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
6. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Дергачевские чтения–2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г.): в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральск.ун-та, 2009. Т. 1. С. 164–173.
7. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (05.05.2022). (a)
8. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (05.05.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (b)
9. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (05.05.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511
10. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с.
11. Комаров С. Г. Пасхальный архетип в драматических притчах Джона Ардена и Брайена Фрила // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2011. № 1. С. 29–34.
12. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 297–303.

13. Спото Р. Н. Пасхальный архетип и модель культуры в романах Джона Стейнбека // Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры: сб. докладов XXIV Междунар. Кирилло-Мефодиевских чтений. Минск: Христианский образовательный центр имени святых Мефодия и Кирилла, 2019. С. 301–304.
14. Трубицина Н. А. Геокультурный образ Иудеи в цикле путевых очерков И. А. Бунина «Тень птицы» // *Филологос*. 2018. № 39 (4). С. 95–99. DOI: 10.24888/2079-2638-2018-39-4-95-99

References

1. Barskaya E. A. Study of Autobiographical Prose by I. S. Shmelev Through Address to Easter Archetype (Based on the Story “Spring Wind”). In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University]*, 2011, no. 1 (55), pp. 115–118. Available at: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/55/115-118.pdf> (accessed on May 5, 2022). (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. «*Tak sladok serdtsu Bozhiy mir*»: tvorchestvo I. A. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii [“So Sweet to the Heart of God’s World”: I. A. Bunin’s Works in the Context of Christian Spiritual Tradition]. Voronezh, Voronezhskaya oblastnaya tipografiya-izdatel’stvo imeni E. A. Bolkhovitinova Publ., 2009. 272 p. (In Russ.)
3. Gumilev L. N. *Ot Rusi do Rossii: ocherki etnicheskoy istorii [From Rus’ to Russia: Essays on the Ethnic History]*. Moscow, AYRIS-press Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [The Category of Sobornost’ in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Paskhal’nost’ russkoy slovesnosti [Paskhal’nost’ of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Easter Archetype of Russian Literature as a Factor of Genre Generation. In: *Dergachevskie chteniya–2008: Russkaya literatura: natsional’noe razvitiye i regional’nye osobennosti. Problema zhanrovyykh nominatsiy: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Ekaterinburg, 9–11 oktyabrya 2008 g.: v 2 tomakh [Dergachev Readings–2008. Russian Literature: the Development of National and Regional Features. The Problem of Genre Nominations: Materials of the 9th International Scientific Conference. Ekaterinburg, 9–11 October 2008: in 2 Vols]*. Ekaterinburg, The Ural State University Publ., 2009, vol. 1, pp. 164–173. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on May 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.) (a)
8. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica>.

- pro/journal/article.php?id=2370 (accessed on May 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.) (b)
9. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on May 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
 10. Kozina T. N. *Evolyutsiya paskhal'nogo arkhetipa [The Evolution of the Easter Archetype]*. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2019. 80 p. (In Russ.)
 11. Komarov S. G. The Principle of Easter in Dramatic Parables Written by John Arden and Brian Friel. In: *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya [Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanities]*, 2011, no. 1, pp. 29–34. (In Russ.)
 12. Lotman Yu. M. On the Concept of Geographic Space in Russian Medieval Texts. In: *Semiosfera*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000, pp. 297–303. (In Russ.)
 13. Spoto R. N. Easter Archetype and Model of Culture in the Novels of John Steinbeck. In: *Khristianstvo kak integriruyushchiy faktor mirovoy kul'tury: sbornik dokladov XXIV Mezhdunarodnykh Kirillo-Mefodievskikh chteniy [Christianity as an Integrating Factor of the World Culture: a Collection of Reports of the 24th International Cyril and Methodius Readings]*. Minsk, Khristianskiy obrazovatel'nyy tsentr imeni svyatykh Mefodiya i Kirilla Publ., 2019, pp. 301–304. (In Russ.)
 14. Trubitsina N. A. Geocultural Image of Jews in the Cycle of I. A. Bunin's Traveling Essays "The Shadow of a Bird". In: *Filologos*, 2018, no. 39 (4), pp. 95–99. DOI: 10.24888/2079-2638-2018-39-4-95-99 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Трубицина Наталья Алексеевна, *Natalia A. Trubitsina*, PhD (Филологический кандидат филологических наук, gy), Associate Professor of the доцент кафедры литературоведения Department of Literary Studies и журналистики Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина (пр. Коммунаров, 28/1, г. Елец, Yelets, 399770, Russian Federation); Российская Федерация, 399770); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0002-1694-8459>; e-mail: Trubicina-nat@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 14.05.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.07.2022

Принята к публикации / Accepted 15.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022