



Федотов О.И.

*Московский педагогический государственный университет
119435, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1
o_fedotov@list.ru*

Житие как венок сонетов (Юрий Линник, «Сергий Радонежский»)



Аннотация. В статье анализируется венок сонетов выдающегося мастера отечественной стезифанистики петрозаводского поэта Юрия Линника «Сергий Радонежский», 2003. Материалом для создания этого величественного произведения послужили летописные и легендарные сказания о рождении, жизни и смерти одного из самых почитаемых святых на Руси, основателя Троице-Сергиева монастыря, благословившего Дмитрия Донского на Куликовскую битву. Среди

предшественников Юрия Линника были также: знаменитый агиограф Епифаний Премудрый, автор «Жития преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца...», историки (В.О. Ключевский), богословы (П.А. Флоренский), философы (Г.П. Федотов), литературоведы (Д.С. Лихачев), иконописцы (Андрей Рублёв) и поэты-сонетисты (Сергей Соловьев, Олег Иванов). С другой стороны, весьма актуальным для него оказался и опыт создателя «Божественной Комедии» Данте Алигьери. Идея Троицы, которую привнёс в духовную жизнь соотечественников игумен Троицкого монастыря, воплощала в себе мечту о соборной Руси, побуждавшей «познать Бога не только как Единого во Многом, но и впитать всем своим существом глубочайшую тринитарную диалектику». В заключение автор статьи приходит к выводу, что Житие Сергия Радонежского, выполненное в необычной форме венка сонетов, представляет собой адекватную замыслу поэта гармоничную художественную систему, выражающую вековечные устремления русских людей к неслиянному единству.

Ключевые слова: Сергий Радонежский, Епифаний Премудрый, Андрей Рублёв, Данте Алигьери, Троица, венок сонетов

Oleg I. Fedotov

*Moscow State Pedagogical University
build. 1, 1 Malaya Pirogovskaya st., Moscow, 119435, Russia
o_fedotov@list.ru*

Hagiography as A Wreath of Sonnets (“Sergius of Radonezh” by Yuri Linnik)

Abstract. The article analyzes a wreath of sonnets “Sergius of Radonezh”, written by the outstanding master of Russian stephanistics, Petrozavodsk poet Yuri Linnik, in 2003. The material for the creation of this magnificent work was drawn from the chronicles and legends about the life and death of one of the most respected saints in Russia and the founder of the Trinity-Sergius Monastery – Sergius of Radonezh, who blessed Dmitry Donskoy for the Battle of Kulikovo. Linnik’s predecessors included the famous hagiographer, Epiphanius the Wise, author of “The Life of our Venerable and God-bearing Father, Abbot Sergius the Wonderworker...”, other writers such as historians (V.O. Klyuchevsky), theologians (P.A. Florensky), philosophers (G.P. Fedotov), literary critics (D.S. Likhachev), icon painters (Andrey Rublev), and sonnet poets (Sergey Solovyov, Oleg Ivanov). Dante Alighieri’s “Divine Comedy” also influenced Linnik in his work. The idea of the Trinity, brought into the spiritual life of compatriots by the abbot of the Trinity Monastery, embodied the dream of a united Russia, which prompted “to know God not only as One in many ways, but also to embrace with all one’s being the deepest trinitarian dialectics”. Sergius Radonezh’s Life, presented in an unusual format of a wreath of sonnets, forms an appropriate and harmonious artistic structure for the poet’s ideas, expressing the Russian people’s eternal aspirations for non-unified unity.

Key words: Sergius of Radonezh, Epiphanius the Wise, Andrey Rublev, Dante Alighieri, Yuri Linnik, Trinity, wreath of sonnets

1. Три вещей крика до рождения

Лев Толстой впервые ощутил себя, как он признавался в повести «Моя жизнь», грудным ребёнком, изначально протестующим против несвободы: «Вот первые мои воспоминания. Я связан, мне хочется выпростать руки, и я не могу этого сделать. Я кричу и плачу, и мне самому неприятен мой крик, но я не могу остановиться» [Толстой, 1982, 10, 498]. Самым поразительным в этом признании представляется аналитическая осознанность самоощущений будущего писателя, запомнившего, что над ним склонились двое, что они обеспокоены его криком, что этот крик противен ему самому, но что ещё удивительнее – уже достаточно внятная младенцу мотивация его отчаянного сопротивления при неизбежной конфронтации с обеих сторон: «Мне хочется свободы, она никому не мешает, и меня мучают. Им меня жалко, и они завязывают меня, и я, кому всё нужно, я слаб, а они сильны» [Толстой, 1982, 10, 499].

Лидеры научного направления generative grammar («генеративной грамматики») Ноам Хомский и Роберт Бервик в унисон Толстому открывают первую главу своей книги «Человек говорящий: Эволюция и язык» не менее показательной фразой: «Появляясь на свет, ребёнок плачет, и этот плач – первый предвестник языка. Немецкие младенцы воспроизводят в своём плаче мелодику немецкой речи, а французские – французской. Этот навык приобретается очевидно *в утробе матери*» [Хомский, Бервик 2019, 8]. Быть может, действительно, способность мыслить и говорить мы обретаем загодя, ещё до фактического рождения?

Наконец, описывая традиционную череду аномальных сакральных чудес, предвещающих необыкновенную судьбу Сергия Радонежского, автор его Жития Епифаний Премудрый зачинает повествование эпизодом о трёх криках, которые якобы издал ещё не родившийся святой из утробы матери, когда она находилась в церкви в окружении других прихожанок. Крики его были вызваны первым приступом чтения святого Евангелия, следом за тем исполнением «херувимской пѣсни» и возгласом иерея: «Вънмѣмъ, святаа святым!» [Епифаний, 1981, 264–266].

Ярчайший представитель стиля «плетения словес» Епифаний завершает эпизод длиннейшей рацеей относительно феноменальной троекратности описанного знаменья, усматривая в нём типичное проявление сугубой святости. Это был знак приверженности его героя Святой Троице, находящийся авторитетные подтверждения в многочисленных эпизодах Священного писания, «поне же убо тричисленное число паче инех прочих числь болши есть зѣло чтому» (272)¹. Примеров и в самом деле предостаточно: трижды Господь взывает к пророку Самуилу; тремя камнями из пращи Давид поражает Голиафа; трижды повелел Илия лить воду на поленья и трижды же он дунул на отрока, чтобы воскресить его; три дня и три ночи провёл внутри кита Иона; три отрока погасили в Вавилоне огненную печь; трижды зывали друг к другу серафимы, прославляя Саваофа перед пророком Исайей: «свят, свят, свят»; в возрасте трёх лет была введена в церковь пречистая дева Мария; в тридцать же лет Христос был крещён Иоанном; трёх учеников поставил Он на Фаворе и преобразился пред ними; через три дня воскрес Он из мёртвых; а также трижды после воскресения обратился к Петру: «Петре, любиши ли мя?» (274). И далее, в продолжение перечисления, агиограф спохватывается: «Что же извъщаю по три числа, а что ради не помяну болшаго и страшнаго, еже есть тричисленное божество: тремя святынями, тремя образы, тремя собъствы (ипостасями), въ три лица едино божество пресвятыя троица, и отца, и сына, и святого духа; триипостаснаго божества, едина сила, едина власть, едино господство? Лѣпо же бяше и сему младенцу трижды провъзгласити, въ утробе матери сушу, преже рожения, прознаменуя от сего, яко будет нѣкогда троичный ученикъ, еже и бысть, и многы приведет в разумь и въ увѣдѣние божие, уча словесныя овца вѣровати въ святую троицу единосущную, въ едино божество» (274).

Во всём блеске продемонстрирована здесь характерная для стиля плетения словес ретардация, безудержная словесная «сытость», в основе которой лежат фамильные для идиостиля Епифания тавтологические повторы, не менее обильные, чем в Житии Стефана Пермского [Федотов, 2002, 117–126]. В данном случае столь изощрённая и отнюдь не самоцельная словесная вязь искусно аккомпанирует экстагическо-

му эмоциональному волнению как самого повествователя, так и основателя Троице-Сергиевой лавры, с которым автор лирически солидаризируется, описывая его.

2. Феномен стефанистики Юрия Линника

Примерно так же поступил выдающийся петрозаводский поэт-сонетист, мировой рекордсмен в области стефанистики Юрий Владимирович Линник (1944–2018), создатель немислимого количества высококлассных венков сонетов – 651. Речь идёт об одном из них, озаглавленном «Сергий Радонежский», 2003. Он был опубликован в стихотворном сборнике «Троица» [Линник, 2004].

Тематический куст стихотворных произведений, посвящённых христианским религиозным праздникам – Рождеству, Пасхе, Троице и др. – поистине необозрим. Иные поэты, можно сказать, даже в некотором роде специализируются на них, обнаруживая при этом, по конкретным причинам биографического плана, знаковые предпочтения тому или иному празднику. Например, после трагической гибели отца, заслонившего вождя кадетов Милокова, покушение на которого пришлось на канун Пасхи, Владимир Набоков создаёт цикл пасхальной лирики [Федотов, 2014, 89–100], а Иосиф Бродский в конце 1961 г. накануне католического Рождества, почти совпавшего с днём рождения его старшего друга Евгения Рейна (29 декабря) пишет посвящённый ему «Рождественский романс», после чего практически ежегодно с небольшим перерывом стал отмечать таким образом день рождения Богочеловека [Федотов, 2022, 108–148]. В результате им было написано два с половиной десятка рождественских стихотворений, составивших уникальное в своём роде циклическое единство.

У Юрия Линника, философа-космиста, знатока едва ли не всех мировых конфессий, слово, идея и образ синтетически слились воедино подобно феномену Троицы, мыслимому им как «триединство», как божественная гармония трёх ангельских ликов, запечатлённых Андреем Рублёвым на его великой иконе. Линник, с одной стороны, не заикливался на чём-то одном, интересы его были всеобъемлюще-обширными, в лучшем смысле этого слова энциклопедическими. Зато, с другой стороны, как глубоко верующий и профессионально рефлектирующий поэт и религиозный мыслитель, он доскональнейшим образом изучил древнерусскую агиографию, соединив её со стефанистикой.

Среди шести с половиной сотен его венков выделяются жизнеописания кумиров прошлого и настоящего. Это – и поэты (Орфей, Данте, Сапфо, Евтушенко, Новалис), и художники (Андрей Рублёв, Николай Рерих, Малевич, Тамара Юфа), и композиторы (Скрябин, Чюрленис), и – преимущественно, в соответствии с его профессией – философы (Платон, Аристотель, Лейбниц, Анаксагор, Кант, Гегель, Кьеркегор, Беркли, Фихте, Декарт, Спиноза, Шеллинг, Ницше, Бергсон, Хайдеггер, Сократ, Юм, Гуссерль)², и выдающиеся исторические, политические и религиозные деятели (Эхнатон, Гильгамеш, Ксения Петербургская, Матрона Московская, Георгий Гамов, Серафим Саровский, Нил Сорский, Сергей Радонежский).

Надо ли говорить, насколько многочисленными и разнообразными были источники, которыми пользовался поэт, создавая столь грандиозную агиографическую галерею и один из её конкретных шедевров – венок сонетов «Сергий Радонежский». Но нас в данном случае занимает не столько содержательный, сколько формальный аспект проблемы: как соприкоснулись один из самых архаичных жанров древнерусской литературы Жития святых с не свойственной ему жанрово-строфической формой венка сонетов?

Венок сонетов, как и сонет вообще, родом из Италии. Его генетические корни изучены, к сожалению, весьма поверхностно по причине не слишком широкой популярности цепной строфики, как это ни покажется странным, что в Италии, что в других западноевропейских странах³. Второй его приёмной родиной стала Словения. Именно в этой маленькой южнославянской стране в 1832 г. был создан его эталонный образец в виде «Венца сонетов» Францэ Ксаверия Прешэрна. Видимо, благодаря традиционному пристрастию славян к стилю плетения словес он получил громкий резонанс во всех восточнославянских литературах. Полвека спустя появились его переводы на русский, украинский, белорусский, сербский, чешский и др. славянские языки.

В Серебряном веке венки сонетов на фоне тотального сонетного бума закономерно приобрёл репутацию едва ли не самого престижного мерила поэтического мастерства. Вслед за первыми опытами Федора Корша и Всеволода Чехихина совершенные образцы новоявленной стефанистики были обнародованы такими корифеями, как Вяч. Иванов и Максимилиан Волошин, Валерий Брюсов и Константин Бальмонт, Илья Сельвинский и Григорий Ширман...

В новое время, начиная примерно с 60-х гг. XX в., нахлынула вторая волна безраздельной экспансии венков сонетов как в профессиональной, так и сетевой русскоязычной поэзии. На этот раз непрерываемым лидером и вдохновителем феноменального расцвета отечественной стефанистики стал Юрий Владимирович Линник, избравший венки сонетов основной, если не сказать, фамильной формой своего творческого самовыражения.

3. Образ Сергея Радонежского в литературе

Обращение Линника к личности Сергея Радонежского для воплощения его поэтического жития в форме венка сонетов было простимулировано многочисленными прецедентами. Прежде всего это, конечно, первоисточник, содержание и авторство которого превосходно раскрывает его велеречивый официальный заголовок: «Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергея Чудотворца. Написано премудрейшим Епифанием». Существенным дополнением к нему явились летописные сказания о символическом визите князя Дмитрия Донского к святому старцу, благословившему его на битву с ордынцами, и исторические сочинения Н. Карамзина, Е. Голубинского и В. Ключевского, а также таких религиозных философов, как Павел Флоренский («Троице-Сергиева Лавра и Россия в начале XX в.»). Образ Сергея Радонежского отразился в более поздних версиях жития – так называемых компендиумах, составленных Пахомием Логофетом и Никоном Рождественским, а также в прозе первой половины XX века – очерке Бориса Зайцева «Жизнь преподобного Сергея», 1925, и повести Ивана Шмелева «Куликово поле», 1939–1945.

И, разумеется, не в последнюю очередь он привлёк внимание патриотически настроенных стихотворцев. Весьма представительный корпус таких произведений детально описан и проанализирован в специальной статье Е.Е. Завьяловой [Завьялова, 2014]. Применительно к нашей теме прежде всего следует выделить сонеты. Пионерским опытом такого рода оказался сонет Сергея Соловьева «Сергий Радонежский», 1906–1909:



Илл. 1. Сергей Соловьев
(1885–1942).

Весь день из рук не выпускав пилы,
Вдали соблазнов суетного мира,
Простой чернец, без церкви и без клира,
Молюсь в лесу, среди туманной мглы.

Заря зажгла сосновые стволы,
Запахло земляникой; стало сыро...
Звучи, звучи, вечерняя стихира
Под тихое жужжание пчелы.

Ветха фелонь, чуть тлеет ладан скудный.
Вдали сияют ризой изумрудной
Луга в благоухающих цветах,

Мой храм наполнен мёдом и смолою.
Пречистая! склонившись к аналою,
К тебе взывает юноша-монах.

[Соловьев, 2007, 378]
Сергей Соловьев (1885–1942)

Бросается в глаза его парадоксальная субъектная структура, если и связанная с агиографией, то только с таким исключительным её феноменом, как «Житие

протопопа Аввакума, им самим написанное». Повествование от 1-го лица, однако, отнюдь не оборачивается субъективными медитациями лирического Я о сугубо личных интимных чувствах и переживаниях, напротив, оно подчёркнуто объективно, как будто рассказчик наблюдает за собой со стороны, фиксируя свои впечатления о внешнем мире и о себе самом в высшей степени отстранённо. Собственно о его, скажем так, персональной ответственности за конкретизацию лирического субъекта свидетельствуют лишь два слова, вернее, их грамматическая форма: «молось» вместо более естественного в данной ситуации «молится» или «творит молитву» и «мой» вместо «его» или, если обойтись без местоимений, «Лес-храм». Модальность самооценки при этом довольно принуждённо согласуется с ожидаемым иноческим смирением: «вдали соблазнов суетного мира, / Простой чернец...». Если принять такую подмену за чистую монету, придётся заподозрить Сергия Радонежского в совершенно несвойственной ему гордыне. Последовав примеру, как уже было сказано, мятежного протопопа, поэт, скорее всего, применил этот приём для отождествления самого себя со своим лирическим персонажем. Перевоплотившись в «простого чернеца», удалившегося от «соблазнов суетного света», поэт метафорически переживает с ним соответствующим образом своё творчество как созидание растворенного в природе храма⁴. В таком случае и его герой остаётся на недостижимой нравственной высоте – и сохраняется интонация искреннего рассказа как бы «от себя» о рядовом дне из жизни «юноши-монаха».

Среди других прецедентных использований канонических 14-стиший для поэтического воссоздания образа Сергия Радонежского нельзя не упомянуть двойчатку посвящённых ему сонетов, написанных непрофессиональным автором Олегом Ивановым (1938–1995): «Троица не делится на части...» и «Преподобный Сергий» («Звезда церковная, о Сергие Великий...»), опубликованных в сборнике, выдержавшем три издания [Иванов, 2015].

Судьба отмерила ему не слишком долгую жизнь, да и к поэзии он приобщился достаточно поздно, сорокалетним. Так или иначе, по словам его дочери, подготовившей к печати эту книгу, он «не успел получить признания». Вошедшие в сборник стихи представляют собой за редким исключением сонеты религиозной, в основном, проблематики.

Не все они равноценны по своим художественным достоинствам: некоторые тексты грешат характерной для неопитов прямолинейной риторикой, а с точки зрения версификации нет-нет и проскользнут неловкие ритмические перебои, возникающие чаще всего из-за немотивированной замены базовых 5-стопных ямбов 6-стопниками. Однако интересующая нас Сергиева двойчатка, несомненно, может быть отнесена к лучшим образцам религиозной лирики поэта. Как соотносятся эти сонеты друг с другом и с порождающими их претекстами?

Первый сонет открывается заглавной строкой «Троица не делится на части», являющей собой лапидарное афористическое высказывание, по модели которого построены все остальные 13 строк:

Троица не делится на части,
Троица единая во всём,
Троица не губится огнём,
Троица для мира и причастий.

Троица спасает от напастей,
Троица – Ты добрый вестник в дом,
Троица, Тобою мы живём,
Троица, Ты – знамение счастья,



Илл. 2. Олег Иванов
(1938–1995).

Троица любви единородна,
Троица – оплот души голодной,
Троица – Ты в муках на Кресте,

Троица чиста и благородна,
Троица вне времени, свободна,
Троица – Ты Бог и Дух в Христе.

В результате стихотворение вылилось в экстатическую декларацию, состоящую из ярких концептуально-значимых лозунгов-максим, которые могли бы прозвучать с амвона Сергиево-Троицкой Лавры из уст хоть бы и самого Сергия или, скорее, страстного почитателя его идей, например, отца Павла Флоренского, воспевавшего в своей знаменитой статье духовный подвиг её основателя, осознавшего в полной мере непреходящее значение троичной идеи для освобождения от татара-монгольского ига и становления национального самосознания русского народа:

Чтитель Пресвятой Троицы, Преподобный Сергей строит Троичный храм, видя в нем призыв к единству земли русской во имя высшей реальности. Строит храм Пресвятой Троицы, «чтобы постоянным взиранием на него, – по выражению жизнеописателя Преподобного Сергия, – побеждать страх пред ненавистной раздельностью мира». Троица называется Живоначальной, т.е. началом, истоком и родником жизни, как единосущная и нераздельная, ибо единство в любви есть жизнь и начало жизни, вражда же, раздоры и разделения разрушают, губят и приводят к Смерти» [Флоренский, 1996, 353].

Идея Пресвятой Троицы для Преподобного Сергия была в порядке общественного строительства, заповедью общежития. <...> Общежительство знаменует всегда духовный подъем: таковым было начало христианства. Начало Киевской Руси также было ознаменовано введением общежития, центр которого возникает в Киево-Печерской Лавре вскоре после крещения Руси; и начало Руси Московской, опять-таки приобщившейся новому духовному созерцанию, отмечено введением в центре Руси Московской общежития, по совету и с благословения умирающей Византии. – Идея общежития как совместного жития в полной любви, единомыслии и экономическом единстве, назовётся ли она по-гречески киновией или по-латыни – коммунизмом, всегда столь близкая русской душе и сияющая в ней как вождеденнейшая заповедь жизни, – была водружена и воплощена в Троице-Сергиевской Лавре Преподобным Сергием [Флоренский, 1996, 366–367].

О Сергие в этом сонете не сказано ни слова⁵, вследствие чего он выполняет роль своеобразной лирической преамбулы, подготавливающей к восприятию полнокровного житийного рассказа о святом во втором сонете:

Преподобный Сергей

Звезда церковная, о Сергие Великий,
Ты святостью прославлен на века,
И нет нигде в России уголка,
Где бы твои в забвеньи были лики.

И шлют тебе молитвы все языки –
Так слава твоя в мире высока,
А началась она когда-то с ручейка,
Животворящего, как солнечные блики.

О Троице, о мире без крови
Ты думал, возводя свой храм из древа
В лесной глуши и девственной нови.
К тебе Пречистая являлась в храме Дева
Как высший дар Божественной любви,
Благословляя твоего плоды посева.

В отличие от преамбулы, тяготеющей к жанровой ассоциации скрижалей, поучения и дифирамба, второй сонет перенастроен на риторическое похвальное слово, завершающее, кстати сказать, Житие Сергия Радонежского, так официально и озаглавленное: «Слово похвално преподобному отцу нашему Сергию; сътворено бысть учеником его, священноинокомъ Епифаниемъ. Благослови, Отче!» В стилизованном обращении зачина используется слегка модифицированная, изъятая из суперпротяженного перечисления добродетелей святого: «...цѣломудрия образ, столпъ терпѣнія; иже поживе на земли аггельскимъ житиемъ и възсия въ земли Русѣй. Акы звѣзда пресвѣтлаа...» (410).

Однако некоторые формулы и образные мотивы позаимствованы из соответствующих глав собственно Жития. Это, прежде всего, канонический для жития свет или сияние, синонимичное Сергиевой «славе», явившейся ему в ночи как знак одобрения свыше его деяний. Во втором катрене сонета о ней говорится так: «... слава твоя в мире высока, / А началась она когда-то с ручейка, / Животворящего, как солнечные блики». Это, кстати сказать, одна из немногих конкретно-жизненных деталей, оживляющих умозрительный в целом образ праведника. И восходит она к фрагменту, озаглавленному «О бѣснующимся вельможи»: «И абие зрит видѣние чудно: свѣтъ бо велий явися с небесе, яко всей нощнѣй тмѣ отгнаннѣй быти; и толицѣмъ свѣтомъ нощъ она просвѣщена бѣ, яко дневный свѣтъ превъсходити свѣтлостию» (364).

Ещё большую преемственную связь с первоисточником обнаруживает концовка сонета Иванова, фактически весь его финальный терцет. Как в сонете на смену «животворящей» Троице неожиданно является Пречистая Дева, так и в последовательности глав «Жития» о множестве основанных Сергием монастырях содержится отдельная глава «О побѣдѣ еже на Мамаа и о монастырѣ, иже на Дубенкѣ», в которой повествуется о главном патриотическом подвиге Сергия и об открытии им, по просьбе Дмитрия Донского, посвященной этому событию Дубенской церкви «въ имя пречистыя богоматере, Успение владычица нашаа богородица» (388).

4. Житие как венок сонетов

Таким образом, можно не сомневаться, что среди русских святых Сергей Радонежский пользовался заслуженной беспрецедентной популярностью. Юрий Линник, приступая к реализации своего замысла в 2003 г., должен был выявить, изучить, творчески переосмыслить и использовать богатейший опыт своих предшественников, что он, без всякого сомнения, и сделал.

К 2003 г. у него за плечами было уже свыше трёх сотен (318) сонетных венков, многие из которых были жизнеописаниями выдающихся личностей, причём накануне, в 2002 г., его непосредственно занимала церковная тематика. Были, в частности, изданы две книги стихов «Вселенские соборы» и «Ересиархи», первая с циклом из восьми венков: «Фрески» и соборные обозрения, озаглавленные порядковыми номерами соборов от «Первого» до «Седьмого»; вторая – включавшая в себя три венка: «Савеллий», «Пелагий» и «Аполлинарий»; наконец, альманах «Ипостаси» содержал житие нестяжателя под названием «Нил Сорский».

По обыкновению своему Линник открывает «Сергия Радонежского» Магистралом – обобщающей образной декларацией основополагающего идейного пафоса всего произведения, предварительно выдвинутым дайджестом для последующей детальной его разработки:

Он с будущим поддерживает связь.
Трикатное что значит проглашенье?
На белый свет покуда не явьясь,
Душой дитяти принято решенье:

Предаться Богу! Что мирская грязь?
Любой соблазн? Любое прегрешенье?
В глубины триединства погружаясь,
Он Троицы увидел отраженье

Здесь на Земле! В отечестве родном.
 Да станет Русь одной большой иконой,
 Гармонию трёх ликов повторяя,

Мы чувство локтя всей стране вернём.
 А личность пусть не будет оскорблённой!
 Вот русская идея вековая.

Как видим, поэт отнюдь не отказывается от супер-эффектного зачина, использованного в тексте первоисточника, обнажая вслед за Епифанием сокровенный смысл предуказанного Божественным промыслом знамения: будущий святой ещё до рождения не где-нибудь, а в храме во время литургии возвещает миру о своём призвании, благочестивом подвижничестве на всей грядущей жизненной стезе. Миру явился пророк, которому ведомы все знаки судьбы и который *заранее* знает, что произойдёт с ним и его народом в будущем. Вот почему он постоянно опережает естественный ход событий, общаясь накоротке с будущим. Даже ещё не явившись на белый свет, душа дитяти принимает «решенье» не только о себе, но и о судьбе Родины. Младенцу в утробе матери доподлинно известно, что именно ему предстоит отрешиться от «мирской грязи», уединиться с братом в лесном скиту, построить церковь Пресвятой Троицы в селе Ма́ковцы, что в 60 км от Москвы, основать там монастырь и обустроить в нём гармоничное общежитие, в котором нет противоречия между индивидуальностью и коллективом, воплотив тем самым вековечные чаяния православного русского люда о соборности.

Не забывает поэт и об историческом колорите, щедро насытив текст характерными архаизмами: «*трикратное приглашенье*», «*покуда не явясь*», «*душой дитяти*», «*предаться Богу*», «*мирская грязь*», «*любое прегрешенье*», «*в глубины триединства*», «*Гармонию трёх ликов*». Примечательно, что это не отдельные лексемы, а обкатанные, апробированные соответствующей речевой практикой словосочетания и характерные грамматические формы.

В каждом из последующих четырнадцати пронумерованных сонетов, как и положено, происходит творческое сканирование, тематическая разработка сюжетного материала между смежными стихами очередной пары: 1–2 ст. в I-м сонете, 2–3 ст. во II-м, 3–4 ст. в III-м и так далее до конца, пока 14-я строка последнего сонета не соединится с 1-й строкой первого. Линник убеждённо настаивает на том, что творчество поэта, созидающего венки, вопреки авторитетному мнению М.Л. Гаспарова, не сводится к механическому заполнению пустого пространства между соседними магистральными стихами, вследствие чего неизбежно получается весьма пространное, но малосодержательное произведение, так как «первые 14 сонетов многословно распространяют то, что концентрированно содержалось в магистрале» [Гаспаров, 1993, 217]. Всё зависит, конечно, от исполнителя, от его таланта и концептуальных установок. Рассматривая венок сонетов как теофанию (непосредственное явление божества), Юрий Линник видит в нём «средоточье высшей гармонии», а взятое в динамике «это явленное нам действие творящей энергии, чей источник может быть понят двояко:

Это Бог (тогда венок – его икона).

Это – Синергия (тогда венок – образ мирового порядка)» [Линник, 2016, 25].

Оба вероятия для Линника равноценны, поэтому он вполне доверяется синергии, понятой им как сотворчество Бога и человека, поэта и его сокровенной Музы. Подобными творческими стратегиями руководствовались, причём вполне осознанно, и такие созвучные ему поэты, как Анна Ахматова («Муза» и цикл «Тайны ремесла»), и Иосиф Бродский, убеждённый сторонник концепции о безусловном примате в творчестве языка («Нобелевская речь», «Altra ego»).

Четырнадцать сплетённых в единый венок сонетов призваны не только распространять заданные магистралом мотивы, но и в качестве связанных единым сюжетом строф осуществлять развёртывание событийного плана не сплошным потоком, а обособленными и в тоже время гармонично связанными друг с другом порци-

ями. Сравнение венка сонетов с иконой в высшей степени адекватно, особенно если иметь в виду иконы с клеймами...

I. Два первых стиха магистрала «Он с будущим поддерживает связь. / Трикратное что значит приглашение?», оказавшись в начале и конце I сонета, изначально предопределяют динамику дальнейшего тематического распространения. Поддерживая живую связь с будущим, пророк получает «оттуда» внятные сигналы, побуждающие его к действию. Двоеточие после 2-го ст. «Оттуда получая утоление:» пунктуационно объясняет неожиданное переключение в субъектно-местоимённой аспектологии с 3-го лица ед. числа на 1-е лицо неопределённо-множественного. Утоление «духовной жажды» лирического Я, которой, как мы помним, «томим» и его пушкинский коллега, проистекает из-за того, что он чувствует себя заодно с Сергием Радонежским частицей коллективного Мы – национальной общности русского народа на всех этапах его истории. Идея Троицы, получив отраженье «Здесь на Земле», есть не что иное, как решительный отказ от «дробленья, разделенья, расщепленья» и переход к осуществлению «надёжного сцепленья» всех удельных земель, необходимого для окончательной победы над «проклятой ордой». Пока же нет как нет «высокого примера», а потому на просторах родины царят «Разор, опустошенье». В заключительном терцете бегло констатируется реальное положение дел «И кажется, не отвести беды», упоминаются ожидающие рождения сына родители «Мария и Кирилл – их движет вера» и своеобразным обрамлением задаётся риторический вопрос, предшествующий зачине II сонета: «Трикратное, что значит приглашение?».

II. Второй сонет в ответ на, казалось бы, уже прояснённый вопрос подтверждает неизбежность предугаданного «душой дитяти» результата его будущих устремлений. Это едва ли не самый проникновенный фрагмент всего ансамбля. Голос лирического героя звучит здесь в унисон с голосом автора, горячего патриота своей родины, религиозного философа, повествующего о чуде появления на Руси Сергиевой Лавры и, вслед за Николаем Федоровым, воодушевлённого идеей Воскрешенья, а также поэтом, образно соотносящим категории быстротекущего времени и светящейся Вечности. Он славит Сергия как «связного» между земным и небесным, «поёт» его «служенье» и просит о насыщении «Фаворским светом» своей Руси «До края – / И свыше края», не забывая, в частности, и милого его сердцу «Севера», куда «с песней благодарной» летит речная утка – «майская свиязь», под стать которой «душа ликует, радость предваряя». Доминантное свойство жития преподобного Сергия – *предварение, опережение времени* – проявляется даже в деталях.

III. В третьем сонете обстоятельно, с оглядкой на достоверные подробности дошедшей до нас биографии святого (ведь налицо колебания даже в дате его рождения то ли в 1314, то ли в 1322 г.?), продолжается реализация того «промыслительного плана», с которым «вошло дитя» в ожидающий его мир: «Весна! И лес, как вязь: / Узорность крон берёзовых стеклянна». Речь, по всей видимости, идёт о промежутке между Пасхой и Троицей: «Родишься в мае, тельцем всем светясь». Будущее время глагола «родишься» свидетельствует о том, что момент рождения всё ещё не наступил. Только после упоминания «благоуханной» колыбели и констатации: «Ты в тёплую уже укутан вязь – / Мать счастлива» можно признать его свершившимся фактом. Но как раз на месте привычной для 5-ст. ямба цезуры после 2-й стопы нас подстерегает резкий ритмический и логический перелом: «А родина?» Счастлива ли родина? В продолжение той же строки Линник применяет предельно асимметричный анжамбеман: «От хана // Получен унижительный ярлык.» Опять с серьёзным опережением времени «младенцу снится / Совсем не детский сон: / Он видит грандиозное сраженье» – ту самую Куликовскую битву, на которую ему в глубокой старости суждено благословить князя Дмитрия Донского. В финальном терцете гармонично соединились в повторяющемся триединстве непрерываемое веление судьбы («Так будет: просияет Божий лик»), обещанная Провидением победа («И вспыхнет победительно зарница!») и рефреном повторенная формула в окончании III и в зачине IV сонета: «Душой дитяти принято решенье!»

IV. Решенье, принятое душой дитяти, в зачине четвёртого сонета интонационно преобразуется беспрекословным восклицательным знаком. Но кто он, этот Архангел? С одной стороны, можно предположить, он явился отроку Варфоломею, когда тот пас отцовское стадо и вдохновил его на духовный подвиг во имя осво-

божества родины от чужеземного ига. С другой стороны, в нём можно различить ниспосланное свыше видение ангела во время служения Сергием божественной литургии с двумя помощниками его – старшим братом Стефаном и другим родственником Федором. Все они узрели «въ олтари *четвертаго* служаща с ними мужа чюдна зѣло, ему же видѣние странно и несказанно, въ свѣтлости велицей, и образом сияюща, и ризами блистающа» (с. 384). Услышав недоуменные вопросы Стефана и Федора, Сергей попытался сначала уклониться от ответа, но в конце концов поведдал: «Его ж видѣсте, аггелъ господень естъ» и просил сохранить увиденное втайне (с. 386). Линник, однако, без колебаний называет его Архангелом, видимо, имея в виду Архангела Михаила, которому посвящена икона «Архангел Михаил с деяниями ангелов» 1410-х гг., хранящаяся в Архангельском соборе Московского Кремля, причём одно из 18 клейм посвящено Троице, что даёт основание некоторым искусствоведам атрибутировать её авторство Рублёву.

Архистратиг, наделённый функцией заступничества, возглавлявший решающую битву со всемирным злом в Апокалипсисе, изображён на иконе с воинственно поднятым, а не опущенным мечом. Вот почему в IV сонете он является Сергию из «*забрезживших* времён» и «даёт советы – с ним войдя в общенье». Не забудем и о том, что, удовлетворяя любопытство присутствовавших на литургии молящихся, Сергей признаётся, что этот таинственный посланец небес поспешествует ему «не токмо нынѣ днесь, но и всегда посѣщением божимъ служащу» ему «недостойному с ним» (386). Так или иначе, задолго до своего взросления будущий святой внимает божественному провидению, осознавая, что «...главное» – мыслить не иначе, как «небу в унисон», загодя исполнять «господню волю» и, уединившись в пустыне и презрев «людскую грязь, усердно предаться Богу».

V. Нарратив пятого по счёту сонета вновь видоизменяет субъектность: повествование от 3-го лица переходит ко 2-му, эпический агиограф перевоплощается в лирического героя, который, переселившись в XIV в., напрямую обращается к Сергию с призывом «воссиять» и «украсить родину особым свечением, родственным лирическому настроению. Далее, уже в терцетной части, осуществляется парадоксальная темпоральная рокировка: лирический субъект, обитающий по отношению к заглавному герою жития в будущем, призывает его открыть для нынешнего поколения, т.е. «для нас», «грядущее», которое всё равно объективно остаётся в прошлом, поскольку речь идёт о Куликовской битве».

VI. Общій, вернее, повторённый между пятым и шестым сонетами стих «Любой соблазн, любое прегрешенье», с одной стороны, выражает готовность лирического героя к нравственному очищению, а с другой – его уверенность в том, что оно уже давно воцарилось в келье святого, даруя ему «приобщенье / К таинственному *накибытию*». Здесь поэт весьма уместно употребляет оксюморонный церковно-славянизм, обозначающий «возрождение; новую жизнь <...> новое лучшее бытие или восстановление прежнего лучшего бытия» [Дьяченко, 1993, 403–404]. Надо сказать, что этот сонет нарочито изобилует ритуально-церковной лексикой: «*соблазн, прегрешенье, не внидут в келию, даруя, приобщенье, таинственному накибытию, снисхожденье, благоговейно воспою, озарил, Преображенье, благодати, мощную струю, дивный куст, пылавший на Синае, потира, третья испостась, Пасха, спасенье мира, триединство*». И это понятно, поскольку концептуально излагаются специфические таинства канонического церковного догмата Троицы. Троица, как известно, празднуется на 50-й день после Пасхи, вследствие чего второе её название – Пятидесятница. Сам обряд празднования воспроизводит описанные в Евангелии события. 10-й день по Вознесению Иисуса Христа застал его учеников и Деву Марию в Синайской горнице. В небе послышался сильный шум и затрепетали яркие языки огня, который «светил, но не обжигал», подобно тому благодатному пламени, которое ежегодно нисходит на Пасху в Иерусалиме. Все присутствующие ощутили в душах своих необыкновенную силу, а апостолы ещё и новый благодатный «дар глагола»: они заговорили на языках, которых ранее не знали, что впоследствии позволило им проповедовать учение Христа в разных странах. Всё это в лапидарных образах перечислено Линником в VI сонете с добавлением библейского мифа о непалимой купине⁶ и предания о св. Евфимии Великом, который задолго до Сергия

Радонежского во время служения литургии был осенён сошедшим с неба огнём. Что это, как не благодать Святого Духа?

VII. В VII сонете продолжается погружение в глубины триединства и автора, и реципиентов его венка, и, как выясняется, самого Сергия («Ты мне сейчас даёшь совет *оттуда*!»). В этом вдохновенном погружении богословский уровень гармонично сочетается с его натурфилософским осмыслением и поэтическим воплощением. Действительно, что есть Абсолют в чистом виде? «Одна остуда – / Одна пустотность» – отвечает поэт. В своём лекционном курсе по истории философии Юрий Владимирович сопоставлял две соперничающих друг с другом теории о сущности времени и пространства: Ньютоновскую и Эйнштейновскую. С одной стороны, «бесконечную Вселенную» Ньютона, «равномерно наполненную звёздами», он сравнивал с ещё большим ящиком, который может оказаться и пустым, если из него эти звезды изъять. С другой стороны, суть противоположной концепции он иллюстрирует остроумной формулой Эйнштейна, который, когда его попросили кратко определить содержание теории относительности, ответил: «раньше считали, что если из пространства убрать все звёзды, то пространство сохранится. Я же показал, что вместе с материей исчезнет и пространство». Таким образом, как философ Линник вполне допускает наличие «пустого», не заполненного материей пространства, принимая равновероятными и мир идей Платона, и мир чисел Пифагора⁷, и Троицу христианства. «Софийный мир», в том числе, видимо, и религиозно-мистический, творит себе «играючи» «подобье чуда», тогда как строго научное знание, по Мартину Хайдеггеру, признаёт наше бытие (экзистенцию) *исключительно здесь и сейчас* [Линник, 2008]. Выбор – за каждым из нас. На пути познания, утверждает поэт, мы достаточно хватили лиха и, по аналогии, нам «достало худа». На очередной риторический вопрос, привычный в устах академического лектора: «Ведь как задуман космос?» тут же следует посылка-ответ: «Как *собор*». Это уже ответ поэта, хорошо знакомого с идеей соборности, так волновавшей русских религиозных философов Серебряного века, в том числе и космистов. Отсюда три убедительных вывода в сонетном замке: 1) Космос аналогичный Собору нашёл себя «и в нераздельном, и в не слиянном»; 2) благодаря этому он являет собой «цветенье» гармонии, давшей отпор «пагубе» раздора; 3) инициатором такого миропорядка, усмотревшем его «отраженье» именно в Троице, был «наш Сергий».

VIII. Точнее, впрочем, будет сказать: преподобный увидел отраженье Троицы «в предназначеньи родины своей», а не наоборот. Именно через идеал соборной жизни соотечественников ему открылось таинство Троицы, которое доступно не познанию, а вере. В единстве сходного и различного, утверждает Сергий, «полезней различенье», а не уравниватель-«нивелир». Исподволь в ткань повествования и параллельных ему авторских раздумий вплетаются выстраданные публицистические откровения о пагубности насильственного сплочения общества, о трагических последствиях навязанной ему марксистско-ленинской – по сути своей, утопической, – идеологии, основанной на непримиримой классовой борьбе для достижения социальной гармонии в результате полной победы диктатуры пролетариата. Но, как мы могли убедиться, гармония общественных отношений в таком случае нарушается, а насильственное единенье приводит к «распаду». Выстроенные по ранжиру люди, разумеется, в конце концов выживут, но не все, и даже вопреки террору и репрессиям «красных сатрапов» победят ещё более страшную силу извне, однако, о гармонии в таком обезличенном сообществе не может быть речи. Страстное публицистическое отступление Линника очевидным образом продиктовано исторически не столь уж отдалённым опытом прошлого, когда в ходу были «удавки, путы, кляпы». Вот почему в сонетном замке выражается надежда на повторение «сиянья» Сергиевой Троицы «*здесь на земле – в отечестве родном*».

IX. В следующем, девятом, сонете конкретизируется «живоносный» идеал Троицы в провиденциальной его трактовке игуменом Троице-Сергиевого монастыря применительно к нашему времени. Сергий намерен утвердить насущную необходимость естественной гармонии между единичным и множественным, индивидуальным и коллективным, которые «*суть одно*». Остаётся только радоваться, что разных по менталитету людей, представителей многих наций и конфессий, благодаря Тро-

ице не до конца «уравнила / Болеющая энтропией власть». Симптомы этой болезни известны: соблазн сугубо авторитарного, репрессивного управления обществом, запрет инакомыслия, маниакальное стремление идеологически унифицировать всё и вся, лишив людей «лица своеобычья». Уроки Троицы соответствующим образом формировали национальный русский характер: всем и каждому на протяжении многих веков надлежало равно любить «единство и различье» и вследствие этого свято отстаивать свободу и независимость родины. Они же помогли нашей стране выстоять в период идеологической экспансии большевизма. Адекватный духовный лозунг, отражающий консолидацию национального самосознания спроектированного Сергием троичного общежития, Линник приберёт к концу/зачину IX и X сонетов в лапидарном призыве: «Да станет Русь одной большой иконой!».

X. Открывающийся этой же формулой X сонет, посвящённый нашей национальной гордости – знаменитой иконе Андрея Рублёва. Его «Троица» представляет собой поистине классический образец экфрасисного содружества гениальной иконы с адекватным поэтическим её воспроизведением.

В принципе, и Рублёвская «Троица» в известном смысле вторична, ибо является иллюстрацией к 18 гл. ветхозаветной кн. Бытия о явлении Аврааму Бога в образах трёх ангелов, символизирующих Отца, Сына и Святого Духа. Авраам пригласил таинственных путников к столу и угостил их пресным хлебом, мясом телёнка, маслом, водой и молоком. После трапезы они предрекли Аврааму, что у жены его Сарры, несмотря на преклонный возраст, родится сын Исаак и станет родоначальником великого народа. Рублёв сумел так гармонично разместить на иконной доске три совершенно идентичных лика, крылатые их очертания, чашу на столе между ними и вторящее ей свободное от фигур пространство, что действительно вся композиция воспринимается как триединое целое. Именно такой увидел идеальную Русь художник, а затем, в унисон ему, замыслил и осуществил православное общежитие Сергей Радонежский, и, наконец, мечту о ней – всенародно выношенную в веках троичную идею соборности – мастерски воплотил в своём венке Юрий Линник:

Да станет Русь одной большой иконой –
Рублевский повторится пусть извод!
Отчизну мыслью цельной и сплочённой –
Соборным духом движим наш народ.

Правда, брезжится этот мир и общественный лад пока только в будущем. А до той прекрасной поры страна остаётся всё ещё «нищей и разделённой» и «враг легко берёт / любую крепость», «сущим бесом», источающим желчь и пылающим злобой предстаёт ордынец – «Токун-татарин». Поэтому поэт и побуждает своего героя обратиться «к опыту небес», чтобы попытаться войти душой в Святую Троицу... Снова уже в который раз афористическим рефреном звучит пограничный между двумя соседними сонетами стих: «... / Гармонию трёх ликов повторяя».

XI. Этот стих, повторившись дважды в завершении X и в начале XI сонетов, амбивалентно согласующийся с только что отзвучавшим через века призывом «Да станет Русь одной большой иконой!» и с описанием протекающей в молитвах жизни монастыря, маркирует продолжение житийного дискурса. Непосредственно после него кратко излагаются так называемые «монастырские» главы («О Голутвинскомъ монастырѣ», «О монастырѣ о высокомъ», «О хотящимъ святого подвинуту на митрополию» и «О посѣщении богоматере къ святому»). Конечно, кульминационным моментом является эпизод явления Сергию Богоматери в сопровождении двух апостолов Петра и Иоанна. После того, как игумен «въ обычнѣмъ своёмъ правилѣ», помолвившись «пред образомъ Матери Господа нашего Исуса Христа», исполнил акафист, он предупредил ученика своего Михея:

Чадо! Трезвися и бодрствуй поне же посѣщение чюдно хочеть нам быти и ужасно в сий часъ». И се ему глаголющу, и абие глас слышашеса: «Се Пречистаа грядет!» Святыи же слышавъ, скоро изыде ис келиа въ пруст, еже есть сѣни. И се свѣтъ велии осѣни святого зѣло, паче солнца сияюща; и абие зреть пречистую съ

двема апостолама, Петром же и Иоанном, в неизреченнѣй свѣтлости облистающася. И яко видѣ святыи, паде ниць, не могый тръпѣти нестрѣпимую ону зарю (394).

Всё это поэт вместил в три стиха первого терцета, а в заключительном, замковом, убеждённо констатировал: «Все сбудется! Душа его согрета – / И умиление в ней и вдохновенье. / Мы чувство локтя всей стране вернем». Как видим, «чувство локтя» согласует во внутренней рифме религиозное умиление с поэтическим вдохновеньем. Мало этого, он распространяет его на «всю страну»!

XII. По сравнению с Сергиевым «Житием» Епифания Премудрого последовательность событийного плана как будто нарушается возвращением вспять к Куликовской битве, но не забудем, что в III и V сонетах она упоминалась не как реально осуществлённое, а только провиденциально неизбежное событие. Победу на Куликовом поле Русь одержала именно благодаря воспитанному Троицей «чувству локтя», благословиению Дмитрия Донского Сергием Радонежским, самоотверженному участию в битве его посланников иноков Пересвета и Осляби, т.е., в конечном итоге, это было закономерное преодоление разобщённости, погубившей некогда «плѣкъ» князя Игоря. В этом сонете гидроним Непрядвы напоминает о блоковском цикле «На поле Куликовом», а также актуализирует современные аллюзии: «Ещё не раз ордынское коварство / Заявит о себе»... Можно только догадываться, что Линник намекает на горькой памяти чеченские события и, возможно, предвосхищает политическое двурушничество Турции, Казахстана и Азербайджана.

XIII. В XIII сонете вновь активизируется темпераментная политическая оппозиционность поэта, у которого лозунг «А личность пусть не будет оскорблённой!» вызывает соответствующие аллюзии, оборачивающиеся извечным укором в адрес власть предержащих: «На мысли налагаете запрет?» Мамай и Ленин для него – близнецы-братья. Скорее всего, он не мог простить мифологизированному вождю пролетариата ни два отправленных им в Европу «философских парохода», ни его отвратительные высказывания в адрес русской интеллигенции. Приходится признать, что эта феноменально сложная политическая фигура ещё долго будет вызывать ожесточённую полемику. Даже такой мудрый и трезво мыслящий политический обозреватель, как режиссёр Карен Шахназаров, очевидным образом заблуждается, когда утверждает, что в целом мире нет никого, кто бы мог сравниться с Лениным по влиянию на ход мирового исторического процесса [Шахназаров, 2019]. Даже Наполеон. Думается, однако, столь ригористическое мнение – результат не знания, а веры, продукт не истории, а мифологии. То же самое, кстати, было и с Наполеоном, международный миф о котором в «Войне и мире» попытался развенчать Лев Толстой. Далее, во втором катрене, следуют риторические не то вопросы, не то восклицания с ответами-комментариями: «Флоренский где? Россия стала зоной. / А где Иларион? Страшит ответ». Павел Флоренский и первый митрополит из «русинов» Иларион фигурируют здесь, видимо, как опальные страстотерпцы: первый был расстрелян в 1937 г. НКВД, а упомянутый вторым митрополит возглавлял русскую церковь с 1051 по 1054 г. Сразу после смерти его покровителя кн. Ярослава Мудрого он был смещён и заменён митрополитом-греком, присланным константинопольским патриархом, как это было заведено раньше и несколько веков после [Розов, 1987, 199]. Интереснее всего, однако, то, что в бытность свою ещё пресвитером, Иларион любил уединяться на холме у Днепра, где выкопал себе «печерку малу» для молитв: именно её впоследствии облюбывал как пристанище св. Антоний, прославивший основателем Киево-Печерского монастыря, который уже как Лавра упоминается в терцетной части этого сонета:

Колокола
Разбиты в Лавре. Над священной ракой
Склоняется чекист, её вскрывая.
Но ангельские чувствуешь крыла?
Ответим злу энергией двоякой –
Вот русская идея вековая.

Пути Господни и пути искусства не то что неисповедимы, но часто перекрещиваются или даже совпадают. Мог ли в самом деле Юрий Линник, написавший эти стихи в 2003 г. и ушедший из жизни в мае 2018 г., предвидеть (антиципировать?) те невообразимые надругательства над Киево-печерскими святынями, которые происходят в наши дни, когда на дворе август 2023 года! [См.: Киево-Печерская лавра, <https://pravlife.org/ru/content/vandal-razbil-ikonu-spasitelya-v-kievo-pecherskoy-lavre>].

XIV. Последний XIV сонет венчает лироэпическое повествование. Его вдохновенный текст, являющий собой естественное заключение, идейный итог духовного феномена Троицы и звучащий крещендо его финальный аккорд, аккумулировавший в себе всю систему эмоциональных оценок и логических выводов, следует привести, рассмотреть и усвоить не иначе как полностью:

Вот русская идея вековая:
Всем цельным существом своим вобрать
Нетварный луч, в любви не убывая,
А вечно изливая благодать.

У Троицы природа световая!
Она и призывает излучать,
Себя в самораскрытии отдавая
Творцу и ближним! Вот её печать:

Жить нераздельно, но однако в массу
Все ж не сливаться; вместе с тем и drobный
Отвергнуть путь, к взаимности стремясь.

Рублевскому воздам иконостасу!
Здесь хорошо. Он с нами, Преподобный –
Он с будущим поддерживает связь.

Если чего-то нам и не хватает, как полагают многие, так это национальной русской идеи, той самой, которая всегда выручала наших предков в самых критических ситуациях: при нашествиях иноплеменных орд, природных катаклизмах, социальных неурядицах. Линник предлагает её возродить, вобрав в себя завещанные Сергием непреходящие духовные ценности: «нетварный луч» святости, всепобеждающую любовь и вечную способность делиться благодатью со всем миром. Соединившись, они отражают «световую природу» Троицы, а главное – побуждают осознать таящийся в ней призыв жить с собой, Богом и окружающими в полном согласии и любви, «жить нераздельно», но не в разобщённой толпе, потому что самое ценное в людских отношениях – стремление к взаимности. Примером такого гармоничного общежития безусловно является творение Андрея Рублёва, которому вместе с Житием Сергия Радонежского поэт и посвящает свой построенный по аналогии с ними венок сонетов.

Заключение

Венок Юрия Линника «Сергий Радонежский», как мы могли убедиться, и содержательно, и формально: в тематическом, структурном, стилистическом и архитектурном отношении, типологически совпадает с его прямыми первоисточниками. Это, прежде всего, конечно, собственно «Житие...» святого, написанное Епифанием, и «иконостас» Андрея Рублёва, а именно – две атрибутируемых ему иконы: несомненно – «Троица» и – предположительно – «Архангел Михаил с деяниями ангелов».

В эпицентре композиции, венчая весь ансамбль, находится магистрал наподобие средника иконы с клеймами, аналогами которых служат 14 цепных сонетов, выступающих в функции лироэпических строф. Линник мастерски сочетает развёртывание житийного сюжета с органично взаимодействующими с ним лирическими отступлениями от первого лица.

Основополагающие лейтмотивы, на которых держится вся система венка, как аналоги знаменитых блоковских звёзд, последовательно определены в магистрале. Таковы: провидческая связь преподобного с будущим, регулярно заглядывающего в грядущее, ещё не родившись, в младенческом или юношеском возрасте (создаётся впечатление, что он все и обо всем знает наперёд и даже чуть ли не организует эти события заранее сообразно с волей провидения); доминирующая троекратность повтора судьбоносных событий в жизни святого; светоносность его образа в целом; подчинение всех его деяний во славу и спасение родины триединству Троицы; отношение к Руси как к одной большой иконе, повторяющей гармонию трёх ликов, запечатлённых Рублёвым на его великой иконе; чувство локтя, распространяемого на всю страну; самодостаточная ценность каждого индивидуума как частицы соборного коллектива. И всё это в совокупности составляет вековечную русскую идею.

Таким образом, Житие в форме венка сонетов, посвящённое основателю Троицкой Лавры Сергию Радонежскому, духовному лидеру нации, восставшей против татаро-монгольского ига, представляет собой адекватную замыслу поэта гармоничную художественную систему, и содержательно, и формально выполненную в соответствующем литургическом ключе во славу Святой Троицы.

Благодарность

Исследование поддержано грантом РФФ, проект No 23-28-00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.».

Acknowledgement

The research is supported by a grant of the Russian Science Foundation, project No 23-28-00545 “Sonnet and sonnet associations in Russian poetry of the 19th – 21st centuries”.

Библиографический список

1. Акопян, Л.Г. Венки сонетов: проблемы генезиса и становления жанровой формы // Проблемы исторической поэтики. / Л.Г. Акопян. – 2021. – №19(4). – С. 82–104
2. Гаспаров, М.Л. Русские стихи 1990-х – 1925-го годов в комментариях. / М.Л. Гаспаров. – М.: «Высшая школа», 1993. – 272 с.
3. Дьяченко, Григорий, протоиерей. Полный церковный словарь / Григорий Дьяченко. – М.: Изд. отд.Моск. патриархата, 1993. – 1120 с.
4. Епифаний Премудрый. Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано премудрейшим Епифанием // Памятники литературы Древней Руси. XIV-середина XV века. – М.: «Художест. лит.», 1981. – С. 256–429.
5. Завьялова, Е.Е. Образ Сергия Радонежского в русской поэзии XX–XXI вв. / Е.Е. Завьялова // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – Астрахань, 2014. – № 3 (40). – С. 410–424.
6. Иванов, О.В. Синева, Поэзия. / Изд. 3-е доп.: К 20-летию со дня смерти. / Олег Иванов. – М.: «Спутник+», 2015. – 108 с.
7. Киево-Печерская Лавра: вандализм [Электронный ресурс]. – URL: <https://pravlife.org/ru/content/vandal-razbil-ikonu-spasitelya-v-kievo-pecherskoj-lavre> (дата просмотра 1.12.2023).
8. Линник, Ю.В. Троица: книга стихов / Юрий Линник. – Петрозаводск: Музей косм. искусства им. Н.К. Рериха ; худож. Т. Юфа., 2004. – 32 с.
9. Мелентьев, Г.В. Венки сонетов. Библиографический указатель. / Г.В. Мелентьев. – Саранск: Мордов. Кн. Изд-во, 1988. – 44 с.
10. Розов, Н.Н. Иларион, митрополит Киевский / Н.Н. Розов // Словарь книжников и книжности Древней Руси / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом); Отв. ред. Д.С. Лихачев. – Л.: Наука, ленингр. отд., 1987. – Вып. 1 (XI – перв. пол. XIV в.), 1987. – С. 198–204.
11. Соловьёв, С.М. Собрание стихотворений / С. Соловьёв / Сост., подгот. текста и примеч. В.А. Скрипкиной; посл. С. Гардзонио. – М.: Водолей Publishers, 2007. – 856 с.
12. Сугай, Л.А. Венки сонетов / Л.А. Сугай // Традиционные строфические формы и их жанрово-строфические единства в русской поэзии: Монография. – Ставрополь: Альфа Принт, 2013. – С. 92–166.
13. Толстой, Л.Н. Собр. соч. в 22 т. / Л.Н. Толстой. – М.: «Худож. лит.», 1982. – 543 с.

14. Тюкин, В.П. Венок сонетов в русской поэзии XX века / В.П. Тюкин // Проблемы теории стиха. – Л.: АН СССР, 1984. – С. 209–215.
15. Федотов, О.И. Между Моцартом и Сальери. О поэтическом даре Набокова. / О.И. Федотов. – М.: «Флинта-Наука», 2014. – 400 с.
16. Федотов, О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2-х кн: Кн. 1. Метрика и ритмика. / О.И. Федотов. – М.: «Флинта-Наука», 2002. – 360 с.
17. Федотов, О.И. Стихопэтика Иосифа Бродского. Монография / О.И. Федотов. – М.: «Директ-Медиа», 2022. – 596 с.
18. Флоренский, П.А. Троице-Сергиевская Лавра и Россия начала XX в. / П.А. Флоренский // Флоренский П. Сочинения: В 4 т. – М.: Мысль, 1996. – Т.2. – С. 356–365.
19. Хомский, Н., Бервик, Р. Человек говорящий: Эволюция и язык / Н. Хомский, Р. Бервик / Пер. с англ. С. Черникова. – СПб.: Питер, 2019. – 304 с.
20. Шахназаров, Карен. С Лениным сравнить некого в мировой истории [Электронный ресурс] / Карен Шахназаров. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/4081583172574905648> (дата просмотра 23.04.2019).
21. Шишкин, А.Б. Русский венок сонетов: истоки, форма и смысл. / А.Б. Шишкин. // *Russica romana*. – Vol. II. – 1995. – С. 185–206.

Текст поступил в редакцию 30.11.2023.

Принят к печати 27.12.2023.

Опубликован 27.06.2024.

¹ Здесь и далее ссылки на издание [Епифаний, 1981] даются непосредственно в тексте, с указанием страниц в круглых скобках.

² Могу предположить, что, будучи вузовским преподавателем, он не раз испытывал искушение предложить студентам целый курс Истории философии в венках сонетов собственного сочинения.

³ Наиболее глубокие исследования об истоках и эволюции венков сонетов принадлежат преимущественно русскоязычным исследователям: [Тюкин, 1984, 209–215; Мелентьев, 1988; Шишкин, 1995, 185–206; Сугай, 2013, 92–166; Сугай, 2016, 49–61; Акопян, 2021, 82–104].

⁴ По этому пути, кстати сказать, и пойдёт поэт Сергей Соловьев, приняв сан сначала православного, а затем католического священника, за что и подвергнется неизбежным в те немилосердные времена репрессиям.

⁵ Если, конечно, не считать, сопровождающей и выражающей его *idée fixe* Троицы.

⁶ Который в истолковании Иоанна Дамаскина ассоциировался с образом Богоматери.

⁷ А применительно к сонетистике – ещё и Фибоначчи!

References

1. Akopjan L.G. *Problemy istoricheskoy pojetiki* [Problems of historical poetics]. 2021, no. 19 (4), pp. 82–104 (in Russian).
2. D’jachenko G., archpriest. *Polnyj cerkovnyj slovar’* [The complete Church dictionary]. Moscow: Izd. otd.Mosk. patriarhata, 1993, 1120 p. (in Russian).
3. Epiphanius the Wise. *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. XIV – seredina XV veka* [The pages of the literature of Ancient Russia. The 14th – mid-15th centuries]. Moscow: “Hudozhest. lit.”, 1981, pp. 256–429 (in Russian).
4. Fedotov O.I. *Mezhdru Mocartom i Sal’eri. O pojeticheskomo dare Nabokova* [Between Mozart and Salieri. About the poetic gift of Nabokov]. Moscow: “Flinta-Nauka”, 2014, 400 p. (in Russian).
5. Fedotov O.I. *Osnovy russkogo stihoslozhenija. Teorija i istorija russkogo stiha: v 2-h kn: Kn. 1. Metrika i ritmika* [Fundamentals of Russian versification. Theory and history of Russian verse: in 2 books: Book 1. Metrica and rhythmica]. Moscow: “Flinta-Nauka”, 2002, 360 p. (in Russian).
6. Fedotov O.I. *Stihopojetika Iosifa Brodskogo. Monografija* [The poetry of Joseph Brodsky. Monograph]. Moscow: “Direkt-Media”, 2022, 596 p. (in Russian).
7. Florensky P.A. *Sochinenija: V 4 t.* [Works: In 4 volumes]. Moscow: Mysl’, 1996, vol. 2, pp. 356–365 (in Russian).
8. Gasparov M.L. *Russkie stihi 1990-h – 1925-go godov v kommentarijah* [Russian poems of the 1990s – 1925 in the comments]. Moscow: “Vysshaja shkola”, 1993, 272 p. (in Russian).
9. Chomsky N., Berwick R. C. *Why Only Us: Language and Evolution*, 2015 (Russ. ed.: Chomsky N., Berwick R. C. *Chelovek govorjashhij: Jevoļucija i jazyk*. Transl. S. Chernikova. St. Petersburg: Piter, 2019, 304 p.).
10. Ivanov O.V. *Sineva. Pojezija* [Blueness. Poetry]. Moscow: “Sputnik+”, 2015, 108 p. (in Russian).
11. *Kievo-Pecherskaja Lavra: vandalism* [Kiev Pechersk Lavra: vandalism]. Available at: <https://pravlife.org/ru/content/vandal-razbil-ikonu-spasitelya-v-kievo-pecherskoy-lavre> (accessed on December 1, 2023) (in Russian).

12. Linnik Ju.V. *Troica: kniga stihov* [Trinity: a book of poetry]. Petrozavodsk: Muzej kosm. iskusstva im. N.K. Reriha; hudozh. T. Jufa., 2004, 32 p. (in Russian).
13. Melent'ev G.V. *Venok sonetov. Bibliografski ukazatel'* [Wreath of sonnets. Bibliographic index]. Saransk: Mordov. Kn. Izd-vo, 1988, 44 p. (in Russian).
14. Rozov N.N. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi* [Dictionary of scribes and bookishness of Ancient Russia]. Vol. 1 (11th – first half of the 14th centuries). Leningrad: Nauka, leningr. otd., 1987, pp. 198–204 (in Russian).
15. Shahnazarov Karen. *S Leninym sravnit' nekogo v mirovoj istorii* [There is no one in world history to compare with Lenin]. Available at: <https://yandex.ru/video/preview/4081583172574905648> (accessed on April 23, 2019) (in Russian).
16. Shishkin A.B. *Russica romana*. 1995, vol. II, pp. 185–206 (in Russian).
17. Solovyov S.M. *Sobranie stihotvorenij* [Collection of works]. Moscow: Vodo-lej Publishers, 2007, 856 p. (in Russian).
18. Sugaj L.A. *Tradicionnye stroficheskie formy i ih zhanrovo-stroficheskie edinstva v russkoj poezii: Monografija* [Traditional strophic forms and their genre-strophic unities in Russian poetry: Monograph]. Stavropol': Al'fa Print, 2013, pp. 92–166 (in Russian).
19. Tjukin V.P. *Problemy teorii stiha* [Problems of the theory of verse]. Leningrad: AN SSSR, 1984, pp. 209–215 (in Russian).
20. Tolstoy L.N. *Sobr. soch. v 22 t.* [Collection of papers in 22 volumes]. Moscow: "Hudozh. lit.", 1982, 543 p. (in Russian).
21. Zav'jalova E.E. *Kaspijskij region: politika, jekonomika, kul'tura* [The Caspian region: politics, economics, culture]. Astrakhan, 2014, no. № 3 (40), pp. 410–424 (in Russian).

Submitted for publication: November 30, 2023.

Accepted for publication: December 27, 2023.

Published: June 27, 2024.