

Церковнославянизмы в автобиографических циклах В.А. Никифорова-Волгина

© Е. А. ОСЬМИНИНА,
доктор филологических наук

В статье исследуются способы создания образной оценки изобразительной функции церковнославянизмов в автобиографических циклах В.А. Никифорова-Волгина (из сборников «Земля именинница», «Дорожный посох»). Краткая биография объясняет любовь писателя к архаической лексике. Отмечены постоянные мотивы его художественного языка, таящиеся в метафорах, эпитетах, сравнениях.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, В.А. Никифоров-Волгин, «Земля именинница», «Дорожный посох», церковнославянский язык, тропы.

«Пою с хором, тонкой белой ниточкой вплетаюсь в узорчатую ткань песнопений и ничего не вижу, кроме облачно-синего с позолотой дыма», – вспоминает В.А. Никифоров-Волгин начало своего церковнослужения в рассказе «Певчий». Используя это сравнение, можно сказать, что и его проза вплелась белой ниточкой в узорчатую ткань русской литературы XX века. Периферийный писатель, представитель русского меньшинства в Эстонской Республике, недолго проживший, он оставил не особенно заметный, но чистый («белый») и своеобразный след в русской словесности.

В.А. Никифоров (1901–1941) родился в Тверской губернии; скоро семья переехала в город Нарву [1], где будущий писатель окончил церковно-приходскую школу при Свято-Владимирском братстве; до 1932 года служил псаломщиком в кафедральном Спасо-Преображенском соборе. С весны 1923 года он стал писать «Нарвский листок»: под псевдонимом В. Волгин публиковать рассказы, очерки, фельетоны; затем под разными псевдонимами (В., В.В., В.А., А.В., В. В-н, В.Н.-В., В-Н., Н.В., В. Волгин, В. Никифоров-Волгин) печататься в периодике Нарвы, Таллина, Риги. Несколько рассказов писателя были опубликованы в парижском журнале «Иллюстрированная Россия». В конце 1935 – начале 1936 года он переехал в Таллин, и в 1937, 1938 годах в городском

издательстве «Русская книга» вышли сборники его рассказов «Земля именинница» и «Дорожный посох». В них вошли циклы «Детство», «Из воспоминаний детства», которые печатались в таллинских «Вестях дня» и «Русском вестнике», потом в рижской «Сегодня» – в дни соответствующих праздников.

В центре каждого рассказа – изображение церковной службы определенного дня (праздника), увиденной, услышанной и воспринятой главным героем-ребенком. Очевидна преемственность этих циклов от «Лета Господня» И.С. Шмелева, они и стали появляться в газетах с марта 1935 года, после того как в рижской «Сегодня» был напечатан один рассказ из шмелевской книги – «На Москва-реке» (Петровками). Но именно при сравнении со Шмелевым отчетливо видно своеобразие Никифорова-Волгина: его рассказы проще и, если можно так выразиться, «церковнее» и «чище». Если Шмелев изображает замоскворецкую жизнь во всем ее богатстве и изобилии, ярких и прекрасных ее представителей, то Никифоров-Волгин – именно церковь, церковную службу; все остальное отходит на второй план. Описание службы составляет основное содержание всех десяти рассказов первого цикла: от Великого поста до Рождества Христова, – и подавляющего большинства (11 из 13) второго: от Крещения Господня до Преображения Господня. Если говорить о композиции, то изображение службы является сердцевиной рассказа и находится в центральной его части; освещаются все важнейшие моменты службы, ее отличительные особенности.

Главная цель писателя: напомнить о празднике, рассказать о его смысле, – определяет и художественные средства изображения, и язык рассказов, который отличается обилием церковнославянизмов, в подавляющем большинстве – в цитатах из богослужебных текстов. Цитаты в целом, церковнославянизмы в частности, выполняют и смыслообразующую, и образительную функции в рассказах.

Прежде всего они присутствуют в рассказах соответственно своему прямому назначению – как слова церкви: тексты Священного Писания, молитв и песнопений. Поскольку важно рассказать об особенностях службы, внимание писателя сосредоточено на изменяющихся молитвословиях, что иногда даже специально подчеркивается, как в рассказе «Светлая Заутреня»: «Из алтаря вышел священник в черной эпитрахили и произнес никогда не слышимые слова: «Над землей догорала сегодняшняя литургийная песнь: “Да молчит всякая плоть человека, и да стоит со страхом и трепетом”» [2]. Это начало тропаря, который вместо Херувимской песни поется на Литургии св. Василия Великого в Великую Субботу.

Чаще описывается Всенощное Бдение, нежели Божественная Литургия, поскольку в нем больше изменяющихся молитвословий. Показаны разные чины Литургии, на их отличия также обращается внимание в

комментариях к цитатам на церковнославянском: Литургия Преждеосвященных Даров, Литургия св. Василия Великого, Литургия св. Иоанна Златоуста, Литургия на архиерейском служении.

Как изменяющиеся молитвословия в рассказах преобладают над неизменяющимися, так пение – над чтением. Отрывков из Евангелия, Псалтири, Пророков немного, гораздо больше – из канонов, тропарей и кондаков (краткая история праздника или жизни святого дается в тропарях, отдельная черта празднуемого события или святого – в кондаках). Приводятся также отрывки из стихир, антифонов и прокименов, а некоторые цитируются и полностью.

Обыкновенно рассказ начинается со сцен во дворе или дома, причем в речь героев вплетаются отдельные церковнославянизмы – там, где они упоминают события церковного календаря. Служба, с большим количеством цитат, отрывков из молитвословий (реже они даны полностью) обычно описывается в центральной части рассказа. В конце же его – герой-ребенок дома заново переживает, осмысляет содержание службы. Иногда важнейшее песнопение цитируется несколько раз, полностью и в отрывках.

Например, в первом абзаце рассказа «Крещение» ребенок (во дворе) вспоминает начало тропаря праздника: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи»; затем, при описании службы (в церкви) тропарь цитируется дальше: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи, Троическое явися поклонение», с комментарием-метафорой: «запели снегом и ветром дышащий богоявленский тропарь».

Свою любовь к церковнославянскому языку и богослужению писатель передает посредством эпитетов и метафор, оценочных характеристик.

Во втором предложении рассказа «Яблоки» называется праздник Преображения Господня, при упоминании службы в церкви полностью цитируется тропарь праздника: «Преобразился еси на горе, Христе Боже...».

Для характеристики тропаря используется метафора «яблоками и медом пахнувший», являющаяся явной отсылкой к стихотворению С.А. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...». (Надо сказать, что Есенин был популярен в среде младшего поколения эмиграции.) Завершается рассказ снова названием праздника, с метафорическим эпитетом: «завершился солнечный, яблочно-круглый день Преображения Господня». Так через повторение цитат или отдельных церковнославянских слов, с соответствующими комментариями, передано само настроение, дух праздника.

Тропы, подчеркивающие неповторимую выразительность смысла и звучания церковнославянских слов, заслуживают отдельного внимания. Рассказ «Молнии слов светозарных» (1935), связанный с циклом главным героем и опубликованный первым, от первого до последнего

слова можно назвать гимном церковнославянскому языку: «Любил дедушка Влас сребротканый лад церковнославянского языка. Как заговорит, бывало, о красотах его, то так и обдаст тебя монастырским ветром, так и осветит всего литым светом. Каждое слово его казалось то золотым, то голубым, то лазоревым и крепким, как таинственный алмантов камень».

Первая тематическая группа метафор в рассказе – сравнения со светом, драгоценными камнями и металлами: «светозарный язык», «светится это слово», «драгоценные его камни», «не слова, а молнии Господни!», «Молниями истыканные ризы Божии», «жемчугами славянских слов на синих сумерках серебряные звезды слов», «жемчуг Божих слов», «богатство собранных сокровищ», «блеском старинных кованных слов», «звезды светосиянные, светильники светлейшие и прозарнейшие {...} светловещанная мудрость!». Вторая тематическая группа – это сравнения с водой и музыкой: «В кладезе славянских речений – золотые струи вод Господних. В нем и звезды, и лучи, и ангельские гласы, и камня многоцветные, и чистота, снега горного светлейшая!», «застроятся у них такие сладкопевучие речи». «И не хочется погружаться в сон: так бы и колебался на зыбких певучих струнах боговдохновенных речений».

Сложносоставные прилагательные рождают эпитеты: «сребротканый лад», «светозарный язык», «звезды светосиянные», «светловещанная мудрость», «сладкопевучие речи».

В циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» также возникают такие же эпитеты и метафоры: «Дивен Бог во святых своих, – выкруглял он зернистые слова» (Великая Суббота); «в тех местах, где пророки обращаются к людям, звучала набатная медь: “Измойтесь и очиститесь, оставьте лукавство пред Господом: жаждущие, идите к воде живой”» (Крещение); «произнес звучащие тихим серебром слова: “Возрадуется душа моя о Господе, облече бо мя в ризу спасения, и одеждою веселия одея мя, яко жениху возложи ми венец, и яко невесту украси мя красотою”»; «произнесся литые, как бы вспыхивающие слова: “Священницы Твои, Господи, облечатся в правду, и преподобнии Твои радостью возрадуются”»; «Проскомидия была выткана драгоценными словами: “Воздвигоша реки, Господи, воздвигоша реки гласы своя... Дивны высоты морския, дивен в высоких Господь”...» (Тайнодействие).

Эпитет в словосочетании «боготканые глаголы» Никифоров-Волгин использует для определения стихов, которые чтец читает между пением на Великой вечерне в Великую Субботу: «Благословите солнце и луна...».

Развернутое сравнение рождается при характеристике книги св. Тихона Задонского «Сокровище духовное от мира собираемое» («Торжество Православия»). Никифоров-Волгин приводит вступительные слова к книге: «Как купец от различных стран собирает различные товары и

в дом свой привозит, и сокрывает их; так христианину можно от мира сего собирать душеполезные мысли и слагать их в клетки сердца своего, и теми душою свою созидать» и сравнивает их с «бисерным кошелечком, вышитым в женском монастыре и подаренным мне матерью в день Ангела» (вероятно, главное сокровище ребенка из бедной семьи).

Образы грома и молнии передают силу воздействия богослужебных песнопений: «Широким, крепким раскатом он провозгласил: “Пророчества Иезакиилева чтение”» (Канун Пасхи); «А по церкви молниями летали слова пасхального канона. Что ни слово, то искорка веселого быстрого огня: “Небеса убо достойно да веселятся, земля же да радуется, да празднует же мир видимый же и невидимый. Христос бо восста, веселие вечное...”» (Светлая Заутреня); «Услышите до последних земли, яко с нами Бог, – гремел хор, всеми лучшими в городе голосами» (Серебряная метель); «Пели “Верую во единого Бога Отца Вседержителя”... Пели мощно, ладно, с высоким исповеданием. Я подпевал и ничего не замечал в потоке громокипящего символа веры» (Певчий). Последнее определение интертекстуально – причем можно предположить не только «громокипящий кубок» из «Весенней грозы» Ф.И. Тютчева, но и название сборника Игоря Северянина, знакомого с В.А. Никифоровым-Волгиным.

Второй тип образности рождается на основе метафоры *волны голоса*: «хор, запев волнообразное архиерейское “входное”, поверх которого шли тяжелые волны протодьяконского голоса: – И славейшую без сравнения серафим...» (Торжество Православия); с водой, волной, музыкой – прилагается к пению в метафорах и эпитетах: «тихо, с перебивами, по-старинному, напевает: “Волною морскою, скрывшаго древле”» (Исповедь); «Едва слышным озерным чистоплёмком, трогательно и нежно запели: “Тебе одеющагося светом яко ризою, снем Иосиф с древа с Никодимом, и видев мертва, нага, непогребенна, благосердый плач восприим”» (Плащаница); «На клиросе вострепулись, зашуршали нотами и грянули волновым всплеском: – Господа пойте и превознесити во вся веки...» (Великая Суббота).

Эпитеты создают общее эмоциональное настроение, атмосферу праздника или памятного дня.: «За всеошной пели еще более горькую песню, чем “Покаяние”, – “На реках Вавилонских”» (Кануны Великого поста); «тонко, тонко зазвенел на клиросе камертон, и хор улыбающимися голосами запел “Рождество Твое, Христе Боже наш”» (Серебряная метель). «На клиросе запели – тихо-тихо и до того печально, что защемило в сердце: “Помощник и покровитель бысть мне во спасение: сей мой Бог, и прославлю Его, Бог Отца моего, и вознесу Его, славно бо прославися”» (Великий пост), «на клиросе горько-горько запели: “Во царствии Твоем помяни нас, Господи, егда приидиши во царствие Твое”», «запели хорошо и трогательно: “Верую и любовию приступим,

да причастницы жизни вечные будем”» (Преждеосвященная); «на клиросе запели, как бы одним рыданием: “Егда славнии ученицы на умовении вечери просвещася”» (Двенадцать Евангелий); «похоронное, “с завоем”, – “Святыи Боже”» (Канун Пасхи).

Рождают ассоциации и отдельные слова: при этом греческие звучат более грозно: «анафема», «асиагма», «проскомидия». «Анафема»: «Как бы объятый огнем и бурей протодякон бросал с высоты восходницы огненосное, страшное слово: анна-фемма! // И опять мне представилась гора, с которой падали тяжелые черные камни в дымную бездну. // Все отлучаемые от Церкви были этими падающими камнями. Вслед им, с высоты горы, Церковь пела трижды великоскорбное и как бы рыдающее: “Анафема, анафема, анафема!”» (Торжество Православия). «Асиагма»: «Я повторил это как бы огнем вспыхнувшее слово, и мне почему-то представился недавний пожар за рекой и зарево над снежным городом» (Крещение). Слово «проскомидия» «почему-то представилось мне в образе безгромных ночных молний, освещающих ржаное поле» (Тайнодействие). Церковнославянские же слова – свои, и ассоциации тут яснее и ближе. Слово «Богоявление»: «звучащее крещенской морозной водою» (Крещение). Слово «Радуница»: «Так и видишь его в образе красного яйца, лежащего в зеленых стебельках овса, в корзинке из ивовых прутьев» (Радуница). Мать, повторяя заглавные слова в книге св. Тихона: «Свеща горячая», «Вода мимотекущая», – говорит: «Мне и от этих слов тепло!» («Торжество Православия»).

В восприятии Никифорова-Волгина церковнославянизмы, богослужбные песнопения, молитвословия как будто пронизаны всполохами света, сиянием драгоценных камней, волнами волшебной музыки.

Великолепие его церковнославянских цитат и изысканность их оценок приводит к тому, что на первый план выходит сам язык, а не герои повествования. В этом плане он сравним не со Шмелевым, а с Ремизовым. Но Ремизов больше модернист, играет словами. Никифоров-Волгин серьезнее и трагичнее – и жизнью, и творчеством.

Литература

1. *Исаков С.* Русские в Эстонии (1918–1940). Историко-культурный очерк. Тарту, 1996. С. 255–271.
2. *Никифоров-Волгин В.А.* Дорожный посох. М., 1992.

*Московский государственный
лингвистический университет*