



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. Т. И. Радомская

г. Москва, Россия

**КОМПОЗИЦИЯ ПРЕДСТОЯНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ 1920–1930-Х ГГ.
НА ФОНЕ ЭПОХИ
(М. ЦВЕТАЕВА, А. АХМАТОВА, О. МАНДЕЛЬШТАМ)**

Аннотация: В статье анализируется, как в контексте эпохи первой трети XX в. зарождается «композиция предстояния» человека перед Богом. В связи с этим рассматриваются религиозные искания «старших» и «младших» символистов, их «хождения в народ», в поисках «народного бога» и попытки создать свое богослужение. Объясняется это тем, что творчество символисты рассматривали очень широко, распространяли его и на сакральную область, и на реальность. Художественный текст строит судьбы людей по своему сюжету (одно из проявлений «жизнетворчества»). На судьбе поэтессы Черубины де Габриак показываются опустошающие итоги этих экспериментов, приводятся дневниковые записи поэтессы, анализирующие это. Последующие катаклизмы эпохи меняют и положение человека культуры. При общем разрушении он остается наедине с самим собой и Богом, что способствует зарождению в творчестве особой «композиции предстояния». Это понятие относительно поэтики и не только иконы, но и русского национального пейзажа было открыто Н. Н. Третьяковым. В статье показано своеобразие его воплощения в послереволюционных художественных текстах М. Цветаевой, А. Ахматовой, О. Мандельштама, которая названа нами условно «композицией предстояния». Нами показано, что она является значимой в художественных текстах названных авторов и определяет их типологические особенности. Это: соборное предстояние поэта и народа перед Богом, рождающее определенное пространство, восходящее к поэтике древнерусской литературы. Для него характерно единство живых и мертвых, снятие антиномии между жизнью и смертью и готовность к смерти.

Ключевые слова: композиция предстояния, смерть, Воскресение, народ, игра, имя, небо, простор, Дом.

Информация об авторе: Татьяна Игоревна Радомская — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129137 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>. E-mail: radomtatic@gmail.com

Дата поступления статьи: 13.01.2020

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Радомская Т. И. Композиция предстояния в художественных текстах 1920–1930-х гг. на фоне эпохи (М. Цветаева, А. Ахматова, О. Мандель-

штам) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 131–142. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-131-142>

Прежде чем приступить к основному объекту нашего исследования — композиции предстания в художественных текстах 1920–1930-х гг. — необходимо обрисовать то культурное, историческое, социальное поле эпохи, которое и определило само явление. «Самое внутреннее в произведении — это предпосылаемое ему осмысление того, что <...> создает писатель и поэт <...> более внутреннее и первооснове — это, видимо, некоторое поле, в пределах которого может возникать сам образ произведения», — писал А. В. Михайлов. [10, с. 291–311].

Время 1900-х – 1910-х гг., не только задавшее определенный вектор развития литературы, но предопределившее, в определенной мере, дальнейшее развитие российской жизни, было время оксюморонов. Эти оксюмороны характерны не только для поэтики символизма, в частности А. Блока [5, с. 166–167], но и для самого строя личности человека модерна. Соединение несоединимого, света и тьмы, добра и зла, именно соединение, а не борьба одного начала с другим, характерное для литературной традиции XIX в. (М. Ю. Лермонтов, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой), становится одной из определяющих черт социокультурного стереотипа 1900–1910-х гг.

История русского символизма неотделима от его религиозных исканий и в жизни, и в творчестве, потому что, как известно, связь искусства и жизни, искусства и религии они, символисты, «осмысливали очень широко» [5, с. 29]. Однако сам характер этих духовных поисков не только полон противоречий, но и несет в себе оксюморонную двуликость.

З. Н. Гиппиус, Н. Минский, Д. С. Мережковский искали, как они считали, истинного Бога и истинного Духа, и искали его в народе, народной вере, для этого они «самым бурным способом» открывали для себя русское сектантство [20, с. 8]. Как считает А. Эткин, далее их религиозная практика сводилась к «интерпретации чужого опыта» [20, с. 10–12]. В этом чужом опыте соединялось и христианство, и сектантство, создавая безобразный и безобразный оксюморон, который воплотился в религиозном «творчестве» символистов. В результате получилось «скандальное» [20, с. 10–12], мы бы уточнили — кощунственное. Здесь речь, в частности, идет о «радении» у Н. Минского, участники которого, к их чести, восприняли то, что они совершили, с отвращением [20, с. 11–12].

Чувствуя себя «творцами» во всех областях жизни — и в сакральной тоже, судя по всему воспринимая церковную службу как внешний обряд и не понимая ее символичности и таинства, старшие символисты придумывали свои символы, свои богослужения, беря отовсюду и соединяя несоединимое. Литература активно вмешивалась в жизнь, пытаясь занять и сакральную ее область, что было предуготовано самим ходом истории, а именно, XVIII в. В это время древнерусская национальная парадигма «царство – земство – святость» [19, с. 439–440] принципиально изменилась, на первое место выступает уже не сакральность, долженствующая определить развитие светской, государственной, культурной, частной жизни, а государство. Земное, светское, культурное занимает место сакрального, и поэт, художник, писатель получают теперь в России особый статус [7, с. 118–167]. Действительно, в начале XX в. писатель и поэт — это не скромный повествователь Белкин, не «хроникер» Достоевского, не свидетель перед Богом (древнерусский летописец). Это «творец» не только своей судьбы, но и судеб окружающих, творец культуры и истории.

Такая установка рождает характерное явление русского модерна: текст вмешивается в жизнь, начинает строить ее по своему сюжету, меняя не только жизнь людей, но и их сознание, разрушая образ человека. (Этот процесс в литературе начала XX в. известен и описан как «жизнетворчество»). Позволим напомнить лишь один эпизод из этого художественного и жизненного эксперимента.

Именно Максимилиану Волошину, обожающему мистификации, принадлежит из скромной учительницы Елизаветы Ивановны Дмитриевой сделать Черубину де Габриак. В нарочито красивом псевдониме — не только его нарочитая красота. Он несет в себе тот «заряд» оксюморонности, о котором писали выше. Здесь в одном имени соединились светлое и темное, добро и зло, ангел и бес. Черубина де Габриак — обозначает херувим из рода бесов. (В «Демонологии» Бодена, которой пользовались оба поэта для создания псевдонима, Габриак — это бес, защищающий от злых духов, — еще один оксюморон [14, с. 82–83].)

Заложенный в самом новом имени заряд совсем не безобидной «оксюморонности» Черубина де Габриак талантливо воплотила в своей поэзии. Она создала образ девушки, воспитывающейся в строгих католических правилах, стремящейся одновременно и к святости, и к инфернальному миру, желающей любить и убить этой любовью. Поэтесса наполняет свой мир цепью оксюморонных образов: «набожность кощунственных речей», «сестра в Христе и Люцифере...» [14, с. 83]. Чем кончается такой эксперимент? На психологическом уровне, по меньшей мере, раздвоением личности. Черубина часто обращается в своем художественном мире к образу зеркала как входу в мир потусторонний, в котором она видит своего двойника:

Если б встретить ее наяву
И сказать ей: «Мы обе тоскуем,
Как и ты, я вне жизни живу...» [14, с. 85].

Жизнь вне жизни — это горькое признание и это горькое состояние в определенный момент рождает у Е. Дмитриевой опустошенность и невозможность писать [14, с. 90–91].

Елизавета Дмитриева, склонная к самоанализу, в конце жизни подводя горькие итоги своего пути, связывает, в определенной мере, их и с потерей имени: «В самой себе я теперь гораздо ближе к православию <...>. В нашей стране я очень, очень люблю русское, и все в себе таким чувствую, несмотря на то, что от Запада так много брала, несмотря на то, что я Черубина. Все пока <...>. Все покров. Я стану Елизаветой», — пишет она за год до смерти, в 1927 [14, с. 90]. В Ташкенте, в ссылке, умирая от рака печени, ей хочется снять «покров», стать той, кем ей было предназначено стать. Имя «Елизавета» (древнеевр.) означает «почитающая Бога», «клятва Божия». Отказ от своего имени, данного при крещении, влечет и к отказу и от своего ангела хранителя, и от своего возможного пути под его предстательством, и выбор другого пути — «херувима из рода бесов».

События Первой мировой войны и последующих катаклизмов поставили художественное мироощущение, художественное мировосприятие в совершенно особое положение, в определенной степени близкое национальным истокам, их духовное отечественной традиции. Наконец, после стольких талантливых игр, рассеяний самих себя на Черубин, Ренат (см. судьбу Нины Петровской — Ренаты «Огненного ангела»

В. Я. Брюсова), после иллюзорного мира «мучительной игры», которая Е. Дмитриева в 1925 г. сравнивает с «Содомом» [14, с. 91], после всего этого «покрова» человек остается наедине с собой и Богом. В XIX в. появилась всем ныне известная литературная, но очень народная по духу сказка П. Ершова «Конек-Горбунок». (Некоторые исследователи предполагают, что первые строки сказки были написаны при содействии А. С. Пушкина [17, с. 229–243.]) Так или не так — но здесь важно то, что и А. С. Пушкину с его востребованностью духовных российских истоков, такое начало повествования, запечатлевшее особое положение русского человека перед небом, было близко:

За горами, за лесами,
За широкими морями,
Против неба — на земле,
Жил старик в одном селе [13, с. 156].

Н. Н. Третьяков в свое время писал о том, что русскому национальному пейзажу, подобно русской иконе, характерна композиция предстояния перед Богом, перед небом, перед святостью. И это предстояние совершается уже здесь, на земле [18, с. 84–121].

Жить «против неба — на земле» — художественно воплощенная формула такого устройства жизни. В словаре В. И. Даля слово «предстояние» имеет следующий спектр значений:

1. Предстоять — стоять перед. Каждому из нас стоит ангел покровитель.
2. Предстоянье ср. действ. и сост. по глаг. Сподоби ны десного предстоянья.
3. Предстательство — особая молитва за кого-то. Благоденствуем вашими престоаниями.) [4, с. 389].

В. И. Даль описал, как семантика слова «предстоянье» отражает определенную синергию человека и Бога, она (семантика) связывается и с предстояньем за человека его ангела хранителя, и с молитвой самого человека, стоящего перед своим ангелом, перед Богом, за других и за самого себя.

Интересно, что в древнерусской традиции такое мироустройство, выразившееся в художественной композиции предстоянья, определяет особое пространство. Во-первых, его земным координатам соответствует простор, как позже это отметил А. С. Пушкин в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...»:

Там неукрашенным могилам есть простор [13, с. 146].

Чтобы оказаться перед Богом и с Богом, не умирать (у Бога все живы), а усыпать («где дремлют мертвые в торжественном покое» [13, с. 146]), надо освободить свое земное пространство от житейских мелочей, которые мешают человеку «прямо встретиться со Христом», — как еще в XIX в. писал Н. В. Гоголь [3, с. 229–243]. Поэтика такого художественного пространства отличается простором, который не может заслонить небо.

Российская история первой трети XX в. здесь внесла свою лепту: в жизни большинства российских людей осталось самое необходимое: простор русской земли и простор Его Небесной Отчизны. Именно такой духовный пейзаж, основанный на композиции предстояния, запечатлел Вл. Смоленский:

А у нас на Дону
Ветер гонит волну
Из глубин голубых в вышину,
И срываясь с высот,
Он над степью плывет,
И тогда степь, как лира поет.
.....
Средь цветущих садов
Бедный рыцарский кров,
Подоженный руками рабов,
Полыхает в ночи,
Отзвенели мечи,
Замутились донские ключи.
Но подобный орлу,
Прорываясь сквозь мглу,
Не подвластный ни страху, ни злу —
Медный крест на груди —
Дон в крови позади,
Дон небесный еще впереди [15, с. 234].

Так, после событий Гражданской войны человек оказывается «против неба — на земле» и напряженно вглядывается в Небесную Отчизну.

Бесконечность пространства наряду с чувством Дома, но Дома особого — Москва! — описала М. Цветаева незадолго до революции в «Стихах о Москве». Дом земной и Небесный открыт всем, и «смуглые поля» Москвы через «Аллилуйя» стремятся к небу, и небо их освящает.

И льется аллилуйя
На смуглые поля.
— Я в грудь тебя целую,
Московская земля! [14, с. 14].

С такой Москвой М. Цветаева прощалась и на прощание запечатлела особое качество русских Домов: их освященность, рождающую безграничность пространств, любви, странноприимства. Примечательно и то, что М. Цветаева сама понимала, что описала Москву «последнего часа и раза». На прощанье. «Там Иверское сердце, Червонное, горит». И будет гореть вечно. Эти стихи были — пророческие...» [14, с. 95]. Через два года поэт создаст иное пространство России, но в его основу также ляжет определенная композиция предстояния. Здесь уже не будет города и Дома — только одно «русское пространство» [14, с. 31]. Именно эти «наследственные блага» — «Триединство Господа и флага, Русский гимн и русское пространство» — она может передать в наследие своей дочери Ирины, умершей младенцем в Кунцевском приюте [14, с. 31]. В стихотворении «Идет по луговинам лития...» как раз и запечатлены эти «русские пространства», освященные поминальной церковной службой, соединяющей и носящий временное в Вечность, что свойственно богослужению вообще [14, с. 24].

Казалось бы, в «Стихах о Москве» («Москва! Какой огромный...») композиция похожа, но в «Лебедином стане» (Идет по луговинам лития...) нет Москвы, одна без-

граничность степи, по которой рыщет ветер, и нет людей (живых), но есть единый народ, записанный в «таинственную книгу бытия российского», народ с которым поэт связан и о котором свидетельствует.

В «Лебедином стане» постепенно границы между жизнью и смертью упраздняются, и это происходит не по поэтической прихоти, а по мере развития исторической ситуации. В октябре 1920 г. поэт создает стихотворение — прощание «Об ушедших — отошедших — ...», которое начинает развивать особый тип поминовения М. Цветаевой, в полной мере запечатленное в ее предсмертном «Многие мои, о пьющие!» [14, с. 60–61]. В первом — тот же летящий ритм, то же восприятие погибших как живых (об упавших и не вставших, — / В вечность перекочевавших, — ...) [14, с. 41]. И, наконец, не оплакивание, не поминание, а вознесение и воскресение «упавших и не вставших». Живой поэт един с «перекочевавшими в Вечность», и это единство создает особое пространство, где у Бога нет мертвых.

В «Лебедином стане» хотелось бы обратить внимание еще на одно стихотворение, написанное в декабре 1920 г. «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!...». В основе его лежит та же композиция предстояния уже не поэта, а причитающей по убиенным Руси. Вокруг — необъятное поле мертвых, а над ним пронзительный крик «Без боли — без гнева — // Протяжно — упрямо — До самого неба: Мама!» [14, с. 42–43]. Если в «Стихах о Москве» небо взывает, «смуглые поля» («и льется Аллилуйя на смуглые поля»), то в данном стихотворении и красные и белые — убитые и страданиями освященные — взывают небо и собственную Мать и Божию Матер-Заступницу.

М. Цветаева была при всей ее страстности одной из первых, кто органически почувствовал, что кровь убиенных может очистить даже противника, врага. В творчестве А. Ахматовой композиция предстояния перед Крестом совершенно очевидна в «Реквиеме». Не случайно здесь появляется образ Распятия, в качестве эпиграфа к главе «Распятие» поэт дает в несколько измененном виде песню 9 канона Великой Субботы. Предстоя перед Крестом, А. Ахматова сосредотачивает свое внимание на теме Распятия и Погребения, но не грядущего Воскресенья [1, с. 22].

В августе 1942 г. у А. Ахматовой появляется стихотворение «In memoriam». В нем память и поминание А. Ахматовой создает единое пространство живых и мертвых. В нем показано, как поминальное чтение рождает иное пространство:

Да что там имена! Захлопываю святцы;
И на колени все! — Багровый хлынул свет!
Рядами стройными проходят ленинградцы,
Живые с мертвыми. Для Бога мертвых нет [2, с. 300].

Последняя строка отсылает нас к Евангелию: «Бог же не есть Бог мертвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20: 38). Погребение и Воскресение, «память смертная» (из «Молитв на сон грядущим» [10] и «жизнь бесконечная» (из «Панихиды по усопшим» [12, с. 141] — сопряжены, соединены в целокупном единстве Евангельского Воскресения.

В стихотворениях, посвященных Н. Штемпель («К сырой земле невольно припадая...» и «Есть женщины сырой земле родные...»), О. Мандельштам снимает антинормию земли, смерти и жизни, Воскресенья, что подробно проанализировано в статье И. З. Сурат «Ясная догадка» [16]. Именно в этом диптихе появляется образ «целокупного» неба, которое несколько раньше ложится в основу «Стихов о неизвестном сол-

дате» — произведения являющего композицию предстояния не только и не столько на фоне эпохи, но на фоне эпохи и Вечности.

Слово «целокупно», ссылаясь на А. Ф. Литвина и Ф. Б. Успенского, И. З. Сурат расшифровывает следующим образом: «целокупное небо и содержит двуязычную тавтологию», «так как одним из мотивирующих оснований для появления эпитета *целокупный* служит латинское *caelum* — небо». И обратно — «латинское *caelum* обнаруживает в себе *целое*, так что получается и небо небес и апофеоз полноты, целостности» [16, с. 220–234].

Одна из отличительных особенностей русского символизма — стремление к неданной целостности, «стремление <...> уловить и преломить мир как целое» [5, с. 289]. И шире — к полноте, целостности мира стремились не только русские символисты, но — человек начала XX в., остро ощущающий утрату этой целостности и невозможность полноценной жизни без нее. (Это и М. Цветаева, и Б. Пастернак, и о. П. Флоренский — люди самые разные.)

И вот в 1937 г., незадолго до собственной гибели, О. Мандельштаму, у которого «отношения» с образом неба в его человеческой, художественной практике были достаточно сложные, открывается то «целокупное» небо, о котором столько писалось и мечталось в начале XX в. «Достигается потом и опытом // Безотчетного неба игра...», — в 1937 г. пишет поэт [9, с. 234]. Из «пота» и «опыта» земной судьбы, подходящей к концу, О. Мандельштаму открылось целокупное небо, и в «Стихах о неизвестном солдате» — путь к нему.

Их самой низшей окопной точки, соединяясь своей судьбой с судьбами других — и не только современников, но и усопших, не проводя черты между предшествующими веками и настоящим, ощутив себя вместе со всеми — «гурьбой и гуртом» — со всей этой «поклажей» человеческих жизней и смертей, с калекami и поэтами, со всей тяжестью человеческой истории — поэт видит? чувствует?

Ясность ясенева и зоркость яворова
Чуть-чуть красная мчится в свой дом... [9, с. 231].

Эти не совсем понятные строки О. Мандельштам считал одними из наиболее точных. В контексте судеб его друзей, их духовного и художественного мира — они, наверное, могут быть частично прочитаны. Так, наиболее близкая собеседнику поэта А. Ахматова, правда, несколько позже засвидетельствовала в «*In memorem*» приоткрывшуюся через багровую вспышку завесу Вечности — и на мгновение — земное увидела небесное в его полноте жизни («У Бога мертвых нет»).

Ранний друг юности М. Цветаева в цикле «Деревья» за границей видимого, за «завесой» увидела свет, «Элизиума купола», «Последнего сына, // Последнейшего из семи» — кто это? Не цесаревич ли Алексей, ведь тогда М. Цветаева писала свою «Поэму о Царской Семье»). Это видение за чертой видимого запечатлела русская поэзия 1930-х г. Композиция предстояния на земле в первой трети XX в. была особая. Не случайно А. Ахматова начинает стихотворение 1944 г. о своем поколении словами *De profundis* — «из бездны взываю». Из бездны войн, окоп, из самой бездны земли и человеческих падений, их самой крайней «кенотической» точки все-таки взывается небо: и разверзается завеса «ненадежного года и столетия» и летит «ясность ясенева и зоркость яворова»; не мученическим багровым цветом (А. Ахматова), а «чуть-чуть» красная она нисходит в «дом», а дальше, окруженные очистительным огнем поэт, эпохи, люди, столетия — уходят в Вечность, чтобы жить.

Так, композиция предстояния «против неба на земле» в «Стихах о неизвестном солдате» скорее является композицией «из глубины земли к небу», она более характерная для 1930–1940-х, и через ассоциации может быть связана с событиями Великой Субботы: нисхождением Христа во ад и выведением томящихся из глубин через огонь Своей Жертвы на Кресте.

Н. Я. Мандельштам писала о «Стихах о неизвестном солдате»: «Это оратория в честь настоящего двадцатого века, пересмотревшего свое отношение к личности. Человек, как известно, стал лишь удобрением для задуманного <...> прекрасного будущего» [8, с. 353]. Далее она пишет о том, что «воздух — небо даны как бы в двух аспектах» [8, с. 354]. И в этом воздухе нет целокупности. Тема целокупности неба появляется после описания «небо крупных оптовых смертей»:

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей, —
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте... [9, с. 232].

В этом целокупном небе есть место и Дому:
Ясность ясеневая и зоркость явóровая
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
Словно обмороками заговаривая
Оба неба с их тусклым огнем [9, с. 232].

Об его особом «чуть-чуть красном», розовом цвете, а не багровом, в отличие от Ахматовой, мы уже писали.

Тот Дом, который не был виден О. Мандельштаму на небе, — «потом и опытом» был явлен. «Счастливое небохранилище — Раздвижной и прижизненный дом». Эти строки могут быть связаны с юношеским стихотворением М. Ю. Лермонтова «Мой Дом». Интересно, что в «Я скажу это начерно, шепотом...» и в «Стихах о неизвестном солдате» образ «Лермонтова Михаила» присутствует в той двойственности, которая была ему характерна. Это и «стремление к воздушной яме», определенному саморазрушению, но это и другой Лермонтов — открывший для себя Дом в Небесной Отчизне. Так, стихотворение «Мой Дом» начинается строками:

Мой дом везде, где есть небесный свод [6, с. 300].

Далее странный образ «раздвижного и прижизненного дома» Мандельштама обретает свою ясность через образ Дома, о котором пишет Лермонтов.

Уже в первой и во второй строфах актуализируется заявленная тема «раздвижного и прижизненного дома». Его «жилец “душой расширяет пространство”» «от одной стены к другой, достигая “до самых звезд”». В третьей строфе поэт объясняет характер такой связи:

Есть чувство правды в сердце человека,
Святое Вечности зерно:
Пространство без границ, течение века
Объемлет в краткий миг оно [6, с. 300].

«Чувство правды в сердце человека — основа “раздвижного” пространства дома и сердца, его границы — до целокупного неба и до чувства всеединства людей и веков».

Не стал О. Мандельштам и тем, кто вместе в огне страдания идет с ним «гурьбой и гуртом» «удобрением <...> для задуманного плана», как, с определенной точки зрения, точно писала Н. Я. Мандельштам. «Раздвижной и прижизненный Дом», минувшая страшная небеса войны, «раздвигается до целокупного неба» и обретает там свою «жизнь бесконечную».

Так, в художественных текстах 1920–1940-х гг. появляется особая композиция предстояния. Она определяет характерное поле разветвленных смыслов, образов, среди многообразия которых можно выделить следующие:

- 1 Это соборное предстояние эпохи, «гурьбой и гуртом» (О. Мандельштам).
- 2 В этом соборном предстоянии поле смерти и жизни едины. Здесь умершие становятся «сущими» (М. Цветаева).
- 3 Отсутствие границ между жизнью и смертью рождает готовность к смерти.

Известно, что А. Ахматова написала: «Смерти нет, это всем известно...» [12, с. 295]. М. Цветаева в «Поэте и времени» напишет: «С этой страной Бог — Россия по сей день граничит. Природная граница. Но только сейчас после гибели всего свершившегося Россия для всего, что не Россия была тем светом. Некоей угрозой спасения душ через гибель тел. И ехавшие отсюда ехали именно за границу: видимого» [14, с. 152].

И в заключение: «16-го марта 1921 г.: «Дорогая Мария Ивановна!.. и горюю, смерти его на верю, и ее не припомню, — и *приходится* верить в бессмертие души.» М. Цветаева. [14, с. 165].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Ахматова А. Реквием, 1935–1940. Мюнхен: Тов-во Зарубежных Писателей, 1969. 24 с.
- 2 Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1984. 720 с.
- 3 Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 56–76.
- 4 Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; М.: Изд-во Вольфа, 1882. Т. 3. С. 388–389.
- 5 Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Изд-во МГУ, 2001. 294 с.
- 6 Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1983. Т. 1. 750 с.
- 7 Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 2005. С. 118–167.
- 8 Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М.: Московский рабочий, 1990. С. 393–397.
- 9 Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч.: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1. 811 с.
- 10 Михайлов А. В. «Герой нашего времени» и историческое мышление формы // Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 291–311.
- 11 Молитвослов. Киев: Изд-во Киево-Печерской Лавры, 2011. 447 с.
- 12 Православный богослужебный сборник. М.: Издание Московской Патриархии, 1991. 352 с.
- 13 Пушкин А. С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Academia, 1935. Т. 3. 410 с.
- 14 Радомская Т. И. «Берегите Гнездо и Дом» (Особенности историзма Цветаевой) // Марина Цветаева: «Берегите Гнездо и Дом...» / авт.-сост. Т. И. Радомская. М.: Совпадение, 2005. С. 79–167.

- 15 Смоленский В. А. «О гибели страны единственной...». М.: Русский путь, 2001. 288 с.
- 16 Сурат И. З. Ясная догадка // Звезда. 2013. № 10. С. 220–234.
- 17 Толстяков А. П. Пушкин и «Конек-Горбунок» Ершова // Ершов П. П. Конек-Горбунок: Русская сказка в 3 ч. М.: Худож. лит., 1997. С. 229–243.
- 18 Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Козельск, Свято-Введенская Оптиная пустынь: Свято-Введенская Оптиная пустынь, 2001. С. 84–121.
- 19 Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Гнозис, 1995. Т. 1. С. 439–440.
- 20 Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 5–51.

© 2020. Tatiana I. Radomskaia
Moscow, Russia

**CORAM DEO CONTEXTURE
IN LITERATURE OF 1920–1930
AGAINST THE BACKDROP OF AN EPOCH
(WORKS BY M. TSVETAeva, A. AKHMATOVA, O. MANDELSHTAM)**

Abstract: The author analyzes the emerging of the “composition of a person's standing before God” in the context of the first third of the 20th century. In this regard, the study addresses the religious search of “older” and “younger” symbolists, their “going to the people”, in search of a “people's God” and attempts to create worship of their own. This is due to the fact that the symbolists considered creativity very widely and extended it to the sacred area and to reality. The artistic text builds the destinies of people according to its plot (one of the manifestations of “life creation”). The fate of the poetess Cherubina de Gabriak illustrates devastating results of these experiments exemplified by the poetess's diary entries. Subsequent cataclysms of the epoch also change the position of the man of culture. Amidst the destruction he remains alone with himself and God, which makes for the birth of a special “composition of the future” in artistic works. This concept of poetics relative not only to icons, but also to the Russian national landscape was discovered by N. N. Tretyakov. The study shows the peculiarity of its embodiment in the post-revolutionary texts of M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, O. Mandelstam, which is conditionally called “the composition of the future”. The author reveals its significance in the literary texts of these authors and determines their typological features, including conciliar presence of poet and people before God, giving birth to a certain space, going back to the poetics of Old Russian literature. It is characterized by the unity of the living and the dead, the removal of the antinomy between life and death, and the readiness for death.

Keywords: Coram Deo contexture, folk, game, sky, name, the Resurrection.

Information about the author: Tatiana I. Radomskaia — DSc in Philology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr. 6, 129137 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>. E-mail: radomtatig@gmail.com

Received: January 13, 2020

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Radomskaya T. I. Coram Deo contecture in literature of 1920–1930 against the backdrop of an epoch (works by M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, O. Mandelshtam). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 131–142. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-131-142>

REFERENCES

- 1 Akhmatova A. *Rekviem, 1935–1940* [Requiem, 1935–1940]. Miunkhen, Tovarishestvo Zarubezhnykh Pisatelei Publ., 1969. 24 p. (In Russian)
- 2 Akhmatova A. A. *Stikhotvoreniia i poemy* [Verses and poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1984. 720 p. (In Russian)
- 3 Gogol' N. V. Ob arkhitekture nyneshnego vremeni [On the architecture of the present time]. In: Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1952, vol. 8, pp. 56–76. (In Russian)
- 4 Dal' Vl. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the Living Great Russian language: in 4 vols.] St. Petersburg, Moscow, Izdatel'stvo Vol'fa Publ., 1882, vol. 3, pp. 388–389. (In Russian)
- 5 Kolobaeva L. A. *Russkii simvolizm* [Russian symbolism]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 2001. 294 p. (In Russian)
- 6 Lermontov M. Iu. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1983. Vol. 1. 750 p. (In Russian)
- 7 Lotman Iu. M. *O russkoi literature* [About Russian literature]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2005, pp. 118–167. (In Russian)
- 8 Mandel'shtam N. Ia. *Vtoraia kniga* [Second book]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990, pp. 393–397. (In Russian)
- 9 Mandel'shtam O. E. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.]. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2009. Vol. 1. 811 p. (In Russian)
- 10 Mikhailov A. V. “Geroi nashego vremeni” i istoricheskoe myshlenie formy [“Hero of our time” and historical thinking of the form]. In: *Obratnyi perevod* [Reverse translation]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, pp. 291–311. (In Russian)
- 11 *Molitvoslov* [Prayer book]. Kiev, Izdatel'stvo Kievo-Pecherskoi Lavry Publ., 2011. 447 p. (In Russian)
- 12 *Pravoslavnyi bogoslužebnyi sbornik* [Orthodox liturgical collection]. Moscow, Izdanie Moskovskoi Patriarkhii Publ., 1991. 352 p. (In Russian)
- 13 Pushkin A. S. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 vols.]. Moscow, Academia Publ., 1935. Vol. 3. 410 p. (In Russian)
- 14 Radomskaya T. I. “Beregite Gnezdo i Dom” (Osobennosti istorizma Tsvetaevoi) [“Take care of the Nest and the House” (Features of Tsvetaeva's historicism)]. In: *Marina Tsvetaeva: “Beregite Gnezdo i Dom...”* [Marina Tsvetaeva: “Take Care of the Nest and the House...”], author-compiler T. I. Radomskaya. Moscow, Sovpadenie Publ., 2005, pp. 79–167. (In Russian)
- 15 Smolenskii V. A. “O gibeli strany edinstvennoi...” [“About the death of the only country...”]. Moscow, Russkii put' Publ., 2001. 288 p. (In Russian)
- 16 Surat I. Z. Iasnaia dogadka [Clear guess]. *Zvezda*, 2013, no 10, pp. 220–234. (In Russian)

- 17 Tolstiaikov A. P. Pushkin i “Konek-Gorbunok” Ershova [Pushkin and the “Humpback Horse” Yershov]. In: Ershov P. P. *Konek-Gorbunok: Russkaia skazka v 3 ch.* [Humpback Horse: a Russian fairy tale at 3 parts]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1997, pp. 229–243. (In Russian)
- 18 Tret'iakov N. N. *Obraz v iskusstve* [Image in Art]. Kozel'sk, Sviato-Vvedenskaia Optina pustyn', Sviato-Vvedenskaia Optina pustyn' Publ., 2001, pp. 84–121. (In Russian)
- 19 Toporov V. N. *Sviatost' i sviatye v russkoi dukhovnoi kul'ture* [Holiness and saints in Russian spiritual culture]. Moscow, Gnozis Publ., 1995, vol. 1, pp. 439–440. (In Russian)
- 20 Etkind A. Khlyst. *Sekty, literatura i revoliutsiia* [Khlyst. Sects, literature, and revolution]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 5–51. (In Russian)