

Валерий Лепехин

ИКОНА В ПОВЕСТЯХ А.А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО¹

А.А. Бестужева-Марлинского (1797–1837) по праву называют основоположником и наиболее ярким представителем русской романтической прозы. В произведениях писателя сказалось его увлечение европейским романтизмом. Вначале был немецкий *Sturm und Drang*, позже французская «неистовая» словесность в лице Виктора Гюго, но критики никогда не упрекали писателя в подражательности, подчеркивая чаще оригинальность и самобытность его дарования. Читателя того времени подкупала явная оппозиция Бестужева-Марлинского по отношению к условностям классицизма, как в прозе, так и в литературно-критических статьях; его недаром считают первым в русской литературе теоретиком романтизма (см. Гусев 1976: 10). В 20-х – начале 30-х годов XIX века писатель был исключительно популярен, им зачитывались, его называли «Пушкиным прозы». И ныне некоторые исследователи готовы оставить за ним место между Карамзиным и Гоголем (см. Кулешов 1981: 6).

Однако вскоре после выхода в свет прозаических произведений Пушкина и особенно Гоголя популярность его сошла на нет. Белинский, не раз с похвалой отзывавшийся о писателе, начал критически оценивать творчество Бестужева-Марлинского, и скоро как в критике, так и в общественном мнении проскользнула обидная ироническая оценка повестей знаменитого писателя: «бестужевские капли». Однако все исследователи признают не только значительность и значение творчества Бестужева-Марлинского, но и его влияние на русскую словесность XIX века. Литературоведы и критики находят следы героев, характеров, сюжетов и отдельных тем писателя у Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Воняревского, Панаева и Гончарова, Достоевского и Толстого.

Русские романтики в своих произведениях редко замечали икону. Они были ориентированы преимущественно на европейскую живопись, особенно ценя итальянский Ренессанс. Тем интереснее обратиться к теме иконы в творчестве такого «чистого» и бескомпромиссного романтика, каковым являлся Бестужев-Марлинский.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ («Русская словесность и икона: проблемы интермедальности»), проект № 10-04-00016а.

В повести *Испытание* (1830) центральным является эпизод с несостоявшейся дуэлью между двумя друзьями офицерами Валерианом Стрелинским и Николаем Греминым. Когда сестра Стрелинского Ольга узнала, что брат отправляется на дуэль с Греминым, к которому была равнодушна с отроческих лет, она бросилась в свою комнату. «Боже великий, подкрепи меня! – Ольга поверглась ниц перед образом, и решимость осенила свыше теплую мольбу ее», – пишет Бестужев-Марлинский (1981: I, 245). Именно в этой молитве перед иконой Ольга нашла решение и обрела решимость исполнить свой замысел. Наперекор предрассудкам того времени, рискуя своим добрым именем, она поехала на место дуэли и остановила ее, воззвав к совести Гремина. Развязка повести – вполне в духе романтизма. Участники эпизода понимают, что вмешательство в дуэль Ольги нарушает «протокол» отношений между девушкой и мужчиной. «Поездка сестрицы твоей едва ли утаится от клеветы, и Бог весть, какими баснями украсит ее свет!» – говорит Гремин Стрелинскому и тут же предлагает Ольге руку и сердце (там же, 252). Итак, все кончается благополучно, но начало развязки в повести – коленапоклоненная молитва главной героини перед иконой.

Похожий мотив встречается у Бестужева-Марлинского в повести *Латник* (1831). Дочь жестокого старого князя и ее учитель Баянов полюбили друг друга, но отец Лизы был против этого брака. Он выгнал из замка Баянова, а Лизу заточил в домашнюю темницу. Тогда молодой человек с помощью слуг стал тайно встречаться с Лизой и скоро предложил ей бежать и обвенчаться вопреки воле отца. Когда князя не было дома, он пришел к Лизе. «Баянов застал свою невесту на коленях перед образом. Кончив молитву, она кинулась в объятия к милому, но долго не могла промолвить слова, заливаясь слезами», – пишет Бестужев-Марлинский (там же, 440). Молитва перед иконой дает Лизе только плохие предчувствия и предзнаменования, она уговаривает возлюбленного перенести день побега. Однако тот убеждает ее бежать. Лиза соглашается, священник совершает венчание влюбленных, но вслед за тем происходит трагедия, т.е. ответ иконы как бы предостерегал героиню от рокового шага. Можно отметить, что молитва перед иконой в русской классической литературе является одним из наиболее распространенных мотивов.

В повести *Латник* встречается еще один эпизод, связанный с иконами. После побега из замка Баянов и Лиза приезжают в церковь, где их уже ждет священник. Писатель следующим образом описывает интерьер храма: «Иконостас подымался до самого потолка, подпертый витыми столбиками, когда-то позолоченными; старинные лики святых, едва озаренные лампадою перед царскими дверьми, казалось, хмурились, помавали головами; хоругви колебались от сквозного ветра, который, дуя в рамы, возникал и стихал печальною песнию» (там же, 441). Во время венчания Лиза была бледна, она

дрожала от страха и дурных предчувствий: «Она робко озиралась кругом и сторонилась теней, перебегающих по церкви от зыбкого пламени свеч, как будто они хватали ее» (там же, 441). В этом эпизоде можно отметить важный мотив, который встречается и у других писателей того времени: святые на иконах или фресках оживают. Сам мотив оживления произведения искусства очень древний (напомним только Пигмалиона и Галатею). В данном произведении у Бестужева-Марлинского святые «хмурятся», «покачивают головами», они перебегают тенями по стенам, что выглядит особенно «живоподобно» в свете колеблющегося пламени свечей.² Но если в византийских и древнерусских сказаниях они оживают в прямом смысле, т.е. сходят с икон и являются людям в своем телесном (иногда даже и плотском) облике, то в словесности XIX века это оживание носит скорее психологический характер. Оживание икон происходит в воображении героини или героя. Для сравнения можно вспомнить отдельные эпизоды из творчества Лермонтова,³ Гоголя,⁴ Полевого,⁵ Писемского⁶ и других писателей XIX века.

² Французский романтик Теофиль Готье также обратил внимание на эффект «оживания» святых. Вот что говорил он о росписях русских храмов, посетив Успенский собор Кремля в середине XIX века: «Вся внутренняя часть церкви покрыта росписями по золотому фону в византийском стиле... Тысячи фигур окружают вас, словно молчаливая толпа, восходя и спускаясь вдоль стен, идя цепочками, как будто вокруг вас происходят празднества вроде христианских панатеней... Слабый, бережно-сдержанный свет еще более усиливает чувство беспокойства и эффект таинственности. Великие суровые святые православного календаря как будто ведут потрясающе своеобразную жизнь в этой рыжеватой и сияющей тени. Они пристально смотрят на вас и, кажется, грозят вам рукой, протянутой для благословения» (Готье 1988: 249). Вначале у писателя создается впечатление статичности, неподвижности, «застывшей архаики» изображенных фигур. Лишь некоторое время спустя взгляд писателя начинает различать движение и динамику в расположении священных изображений и некоторую психологичность их вида. Он чувствует, что святые в храме «окружают» зрителя «молчаливой толпой», они «восходят и нисходят» по стенам, как по холмам, «склоняются» на сводах, двигаются цепочкой. Готье признает, что в этих внешне статичных фигурах теплится своеобразная таинственная жизнь – святые «живут на стенах своей жизнью», они «пристально смотрят», благословляют, призывают, и даже грозят (там же, 228, 249 и др.).

³ Мотив оживания иконописного изображения встречается у Лермонтова в поэме *Боярин Орша*. Здесь оживают только глаза иконных ликов. «*Висят над ложем образа; / Их ризы блещут, их глаза / Вдруг оживляются глядят – / Но с чем сравнить подобный взгляд? / Он непонятней и страшней / Всех мертвых и живых очей!*» (Лермонтов 1979–1981: II, 248). Действительно, глаза на некоторых образах Спасителя, например, на иконе *Спас Ярое Око*, строги и пронизательны, о чем говорит и народное прозвание упомянутой иконы. Кроме того, как было многократно отмечено искусствоведами, на многих иконах очи Спасителя, Богородицы или свя-

В повести *Страшное гаданье* (1831), которую можно считать предтечей популярных в XIX веке «святочных рассказов»⁷ (самый знаменитый

того написаны так, что при движении человека вправо или влево возникает зрительный «эффект слежения»: глаза изображенного на иконе движутся вслед за перемещениями зрителя. У поэта же происходит психологизация изображения: очи святых неожиданно «оживляются, глядят». Эти «ожившие» глаза подчеркивают силу беспричинного страха Орши, предсказывают те трагичные события, которые последуют в ту же ночь, и вместе с тем заранее осуждают героя – убийцу своей дочери.

⁴ В повести Гоголя *Портрет* мотив оживания изображения не связан с иконой. Молодой художник Чертков находит в лавке портрет. Всех присутствовавших поразили глаза изображенного: они глядели мертвенно и вместе с тем живо, как будто таинственным образом в них была удержана часть не только душевной, но и биологической жизни. Они проникали внутрь человека и заставляли всех вскрикнуть от страха и ужаса (см. Гоголь 1994: VII, 269).

⁵ В повести Полевого *Живописец* подросток Аркадий начинает учиться иконописи. Эти занятия заметно меняют его отношение не только к иконам, но и к богослужению в целом: оно «оживает». Интересно, что при этом лики святых в глазах подростка оживают и оживляются, но остаются «не человеческими» (Полевой 1989: 158). Их живость не живоподобна (в понимании Симеона Полоцкого или Иосифа Владимировича), а духовна, ведь святые, пребывают в Царстве Небесном, не в «теле плоти», а в «теле духовном» (1 Кор. 15: 40, 44), поэтому и на иконах они изображаются не по плоти с ее анатомией и физиологией, а по образу Божию, заложенному Господом в человека при его сотворении.

⁶ В последнем романе Писемского *Масоны* описывается прием в ложу жены масона Марфина – Сусанны Николаевны. По ее желанию начало обряда происходило ночью в церкви. «Сначала она (Сусанна – В.Л.) держала глаза потупленными вниз, боясь на что-нибудь окружающее взглянуть; потом подняла их вверх, и ей сразу же представилось, что в туманной высоте церковного свода летают какие-то бледные крылатые существа, которых она приняла за ангелов. Сусанна Николаевна опустила глаза вниз, на местные иконы иконостаса, но тут она почти вьявь увидела, что Божия Матерь во имя *Всех Скорбящих*, написанная во весь рост в короне и со скипетром, движется и как бы идет к ней; что Христос на кресте поднял свою склоненную голову и обратил на нее кроткий взгляд свой» (Писемский 1959: 225–226). В романе возникает характерный иконный мотив: когда она смотрит на большие иконы местного ряда, то явственно видит, как образ Богородицы *Всех Скорбящих Радость* как бы приближается к ней. Так же оживает у Писемского и образ Спасителя: Христос поднимает преклоненную главу и кротко смотрит на будущую масонку. Ниже безмолвное оживание икон дополняется мотивом превращения: вверх Сусанна Николаевна видит уже не ангелов, а бесов. И все равно, готовая упасть в обморок Сусанна, продолжает свой путь в масонскую ложу.

⁷ Один «краснобай» объясняет гостю, что выходить из избы в такое время опасно: «Теперь уж ночь, а дело-то святочное... Ведь канун-то Нового года чертям сенокос» (Бестужев-Марлинский 1981: I, 317).

из них – *Запечатленный Ангел* Лескова), встречаются три «иконных» эпизода.⁸ Молодой офицер спешит к своей возлюбленной Полине, замужней женщине, но начинается метель и он попадает в деревню, где вынужден провести вечер из-за непогоды. В зажиточной избе собралась молодежь: гадают, играют, поют. Но любимое занятие в такой вечер – страшные рассказы. И вот во время одной такой повести дверь неожиданно открылась. Все испугались, девушки вскрикнули и «столпились под образами» (там же, 319). Это характерная черта или примета православного быта. Красный угол – святое место в избе, при любом несчастье или беде человек прибегал к помощи святых в красном углу. Естественно, от испуга девушки в поисках защиты у святых бросились именно туда.⁹

Наэлектризованные страшными историями, присутствующие ожидали увидеть, пишет Бестужев-Марлинский, белый саван или нечистого с рогами, но вошел обыкновенный человек. Гостей смутило только то, что он не перекрестился на иконы, а сразу поздоровался со всеми (см. там же, 320). Это еще одна примечательная черта, связанная с иконопочитанием. При входе в дом гость, согласно неписанному «протоколу», должен сначала перекреститься на иконы в красном углу и лишь после этого поздороваться с хозяевами.¹⁰ Сразу же обратили внимание и на «усмешку презрения» на ли-

⁸ Детальный и тонкий анализ повести *Страшное гаданье* см. Жилина 2009: 131–138.

⁹ В православном быту издревле сложилось не просто почитательное, но трепетное отношение к красному углу с образами. Еще в XVI веке *Домострой* призывал закрывать иконы красного угла занавеской (см. *Домострой*: 122). Сохранились свидетельства, что у благочестивых людей он действительно завешивался на время развлечений и на ночь. В словаре Владимира Даля можно найти пословицы и поговорки, связанные с народными обычаями: «Уж онъ подъ святыми лежит – умирает, отъ обычая обмывать и класть подъ образа еще заживо» (Даль 1880–1882: IV, 161). Если в семье кто-либо заболел, его клали в красный угол под иконы на лавку или на стол. Широкую популярность получило стихотворение Есенина, в котором он с какой-то тайной мыслью просил близких: «Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать / Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать» (Есенин 1977–1988: I, 211). Но бывало, что умирающий выздоравливал. Даль (1880–1882: IV, 161) приводит фразеологизм и на этот случай: «Он из-под святых встал – ожил от тяжелой болезни». Доброго желанного гостя в доме встречали присловьем: «Честь да место – Господь над нами – садись под святыне» (там же), т.е. опять же в красный угол под иконы.

¹⁰ Отношение к иконам – важная характеристика человека. Входя в дом, гость вначале крестится с короткой молитвой на иконы и лишь после этого приветствует хозяев. На этот обычай, начиная с XVI века, обращали внимание многие иностранцы, путешествовавшие по России. Смысл обычая в том, что гость ставит между собой и хозяином Бога как свидетеля своих добрых намерений. И наоборот,

це нового гостя, на пронзительный черный взгляд. И во всем его облике было что-то демоническое, как описывает Бестужев-Марлинский.

Один молодой крестьянин предложил офицеру погадать на любовь «страшным гаданием» на кладбище. Герой согласился: завернувшись в медвежью шубу, он лег на воловью шкуру между могил. И там возникает еще один иконный мотив. Крестьянин заставил героя снять нательный крестик и «маленький образ». В противном случае, объяснил он, гадание не будет иметь силы. Офицер повесил крестик и образок на соседней могилке, но, подчинившись «гадальщику», он тут же почувствовал, что совершил ужасный грех. Народная поговорка гласит: «Крест снимают вместе с головой». И вот герой, он же рассказчик говорит: «Странная вещь: мне стало будто страшнее, когда я удалил от себя моих пенатов от самого младенчества;¹¹ мне показалось, что я остался вовсе один, без оружия и защиты» (там же, 324–325). Далее следуют обычные аксессуары такого рода гаданий: три ножа, магический круг, кровь красного петуха, шкура черного, как смоль, быка, молодой месяц и т.п. Появляется демонический незнакомец и предлагает отвезти героя к его возлюбленной; там он встречается с возлюбленной, но врывается ревнивый муж; герой с Полиной убегают, но муж догоняет их, и герой убивает его; влюбленные понимают, что теперь все разрушено, кровь мужа встала между ними. Все это время демонический незнакомец помогает герою, как будто все глубже завлекая его в свои сети, в преступление и грех. Повесть кончается неожиданно: оказывается это был сон, герой просыпается, раскаивается в попытке соблазнить замужнюю женщину и уезжает из тех мест, навсегда оставив Полину.

Две главные темы повести – незаконная связь с замужней женщиной и договор с нечистой силой – тесно переплетены в повести. Вторая тема усилена иконными мотивами: от незнакомца с страшными глазами прячутся под иконами; сам незнакомец не крестится на иконы; заключая договор с

если гость проходил в дом, не перекрестившись на образа, для благочестивого хозяина это было важным знаком, который многое говорил о госте. У Пушкина встречаем такую скрытую характеристику героя через отношение к иконам. В сказке *Жених* невеста видит сон: *«Вот слышу много голосов... / Взошли двенадцать молодцов, / И с ними голубица / Красавица-девица. / Взошли толпой, не поклонясь, / Икон не замечая; / За стол садятся, не молясь / И шапок не снимая»* (Пушкин 1977–1979: IV, 303). Так во сне героиня по поведению двенадцати молодцов поняла, что это разбойники. Интересно, что даже в разбойной избе все же были иконы, что соответствует действительности.

¹¹ Пенаты в римской мифологии – хранители и покровители домашнего очага, позже – всего римского народа. В семье были обычно изображения двух Пенатов. В данном случае рассказчик Бестужева-Марлинского называет пенатами крестик и нательную иконку, которые он с момента крестин носил на груди.

лукавым, человек снимает с груди нательный крест и образок. Итак, в повести противопоставлены, с одной стороны, сила христианских обычаев, которые служат «оружием и защитой», а с другой – демонические языческие обряды, которые обретают силу только тогда, если человек добровольно заключает сделку с лукавым.

Русские романтики нередко обращались к древнерусской истории: их рассказы, повести, романы воскрешали киевскую, новгородскую, московскую старину. При этом многие писатели-романтики стремились к той же достоверности и историчности, на которую претендовали авторы сугубо исторических романов того времени, такие как Лажечников или Загоскин.

Представляет интерес упоминание об иконах в рассказе Бестужева-Марлинского *Изменник* (1825). Действие происходит в 1609 году в Переяславле-Залесском. Ратник Петрович и плотник разговаривают о создавшемся положении: поляки в Москве, войска Сапеги осаждают Троице-Сергиев монастырь, литовские отряды двигаются на Переяславль, а до сих пор неизвестно, кто будет засадным воеводой. И тут же возникает еще одна актуальная тема. Ратник готовится не только разгромить противника, но и вернуть награбленное. Надо дать им урок, «чтобы они не грабили божиих храмов, не обдирали бы риз со святых икон» (там же, 159). Как известно, иконы, особенно почитаемые, часто украшали богатыми окладами, ризами. Нередко они были золотыми или серебряными с позолотой. В оклады часто вставляли не стразы, а настоящие драгоценные камни. Поэтому после взятия города золотые оклады икон становились для победителей заманчивыми трофеями. Оклады сдирали с икон еще во времена татарских набегов, и в Смутное время, и в период войны с Наполеоном. Осталось много документальных свидетельств о разграблении храмов и монастырей. Известны случаи, когда русские после перемирия предлагали выменять иконы и оклады на захваченных в плен противников. Вот о таком эпизоде, отметившем одну характерную деталь в войнах того времени, и идет речь в упомянутой повести писателя-романтика.

Одно из самых известных произведений А.А. Бестужева-Марлинского – повесть *Роман и Ольга*, опубликованная в 1823 году. Действие происходит в 1396–1398 годах. Сюжет повести, если оставить в стороне побочные линии, можно свести к следующему. Новгородцы Роман и Ольга любят друг друга, но Симеон, отец Ольги, не хочет отдавать дочь за храброго, но бедного юношу. Роман предлагает Ольге бежать вместе к киевскому князю. Девушка сначала соглашается, но потом не решается пойти на такой шаг. Романа посылают с грамотой в Москву, там он по приказу великого князя Василия попадает в тюрьму, но ему помогают бежать. По дороге домой он освобождает отца Ольги Симеона из плена «московитов». Повесть заканчи-

вается заключением брака между Романом и Ольгой по благословению благодарного отца.

В этой повести есть два эпизода, о которых следует сказать особо, потому что в наш пересказ сюжета они вносят важнейшие мотивы. Итак, Ольга ночью ждет условного знака от Романа, она готова бежать с ним. «Ольга сбрасывает с себя жаркое одеяло и робкою белоснежною рукою осторожно отдергивает камчатные завесы полога – прислушивается; дыхание замирает в груди, блеск лампы перед иконою обличает волненье беглянки... Простите, добрые, милые родители! Ольга залилась горячими слезами, и невольно упала на колена перед Спасовым образом, и в теплой молитве излила свою душу. Страсти улеглись в ней постепенно, и постепенно ярче слышался голос раскаяния. „Где найдешь ты покой, дочь ослушная, без благословения родителей, тобою убитых? Проклятие отца отягощает над тобою; грызение совести и общее презрение будут преследовать тебя в жизни и заградят грешнице небо; ты истaeшь слезами, иссохнешь в объятиях мужа. Чуждый песок засыплет глаза твои. Твое имя надолго будет укором!» Тронутая Ольга молилась с новым благоговением, и благодать низлетела в ее сердце светлою мыслию. „Нет! не огорчу, не обесслаблю побегом родителей! – сказала она с благородною твердостью. – Роман ослеплен любовью, но он меня послушает, – я упрошу или оплачу любезного. Пусть буду несчастна, зато невинна!» Победа над собою пролила небесную отраду в утомленные чувства красавицы, и Ангел сна осенил ее крылом своим» (там же, 51–52). В этом отрывке, который может служить образцом романтической прозы,¹² заметно подчеркнута роль иконы: свет лампы перед иконою обличает ее волненье, она падает на колени перед иконою Спасителя. Что удерживает Ольгу от побега? Это и боязнь греха непослушания родителям, и возможное проклятие отца, и угрызения совести, и страх перед презрением окружающих и, в конечном итоге, перед возможным лишением Царства Божия. Раскаяние перед иконою Спасителя приводит в душу возлюбленной Романа благодать, а Ангел Хранитель возвращает ее под свое крыло. Нельзя не обратить внимания и на такую «формулу»: «Пусть буду несчастна, зато невинна!», т.е. невинна перед Богом, родителями, родными и Романом.

¹² К типичным приметам возвышенного романтического стиля, характерного для Бестужева-Марлинского, в этом отрывке можно отнести такие выражения как: робкая белоснежная рука, дыхание замирает в груди, залилась горячими слезами, излила свою душу, голос раскаяния, дочь ослушная, грызение совести, заградят грешнице небо, истaeшь слезами, чуждый песок засыплет глаза, с благородною твердостью, пролила небесную отраду в утомленные чувства красавицы, Ангел сна осенил ее крылом своим. Именно над этими чертами стиля писателя позже иронизировали его критики.

Это звучит равносильно признанию пушкинской Татьяны: «Но я другому отдана, и буду век ему верна».

Жених оказался достоин своей невесты. В ту же ночь он собирался в путь. «Протяжный звон службы Всенощной, – повествует Бестужев-Марлинский, – раздался с седой колокольни монастыря Хутынского и пробудил Романа от забытья. Взглянув на узорчатые главы оногo, блистающие во тьме крестами золотыми, он вспомнил, что, выезжая в дорогу, не осенил себя крестом, и торопливо осадил опененного коня, снял шапку и набожно прочел „Богородице Дево, радуйся“, и трижды склонялся к луке поклонами молитвенными. „Мучительно оставить милую, – мыслил Роман, – когда брачный венец ожидал нас. Тяжко покинуть ее в жертву сомнений и незаслуженной тоски; но, видно, Бог не хотел союза тайного, неблагословенного; да будет воля Его святая!“» (там же, 52–53). Итак, примерно в то же время, когда Ольга молилась перед иконой Спаса, колокольный звон и молитва к Богородице заставили Романа принять отказ отца Ольги, как проявление воли Божией.

Ранее икона сыграла свою роль в поведении отца Ольги. После ухода сватов Романа, а в качестве главного свата выступил родной брат Симеона Юрий, отец Ольги остался один: «Задумавшись, сел он под божницей, блестящей золотыми окладами и венцами старинных икон, изукрашенных камнями самоцветными. Сватовство Романа не выходило из его головы: участь дочери лежала на сердце; гордость боролась с отеческою любовью» (там же, 38). Именно иконы не давали Симеону успокоиться и признать правильность своего решения. И хотя в счастливом соединении влюбленных главную роль сыграло освобождение Романом Симеона из плена, сомнения, возникшие у отца Ольги под иконами, у Бестужева-Марлинского тоже вносят свою лепту в благополучный конец истории.

В повести упоминаются также два сказания о чудотворных иконах. Великий князь Василий Дмитриевич прислал грамоту, в которой предлагал Новгороду перейти под власть Москвы. На вече выступил Роман, который, в частности сказал: «Граждане! разве не испытали вы, что уступки становятся чужим правом? Разве серебряным лезвием отразили предки булат Андрея Боголюбского?» (там же, 50). Здесь совершенно очевидно, что речь идет об осаде Новгорода в 1069 году русскими полками, посланными св. блгв. кн. Андреем Боголюбским и о сказании *Слово о знамени святой Богородицы*. Риторический вопрос Романа напоминает, что Новгород спасла чудотворная икона *Знамения* Божией Матери (см. Слово: 444–449).

Другое сказание упоминается в рассказах Романа, переданных писателем через восприятие Ольги. «Она заслушивалась им (Романом – В.Л.), растворив окно светлицы над крыльцом отеческим, где милый воитель бесе-

довал за стопой кипящего меду, сидя с братьями Воеславами,¹³ по субботам в час вечера, когда кончены все заботы недели, и тонкий пар встает с бань приволховских, и река кипит пловцами. С каким трепетом, с каким благоговением внимала она рассказу о недавнем нашествии Тамерлана, о промысле Всемогущего, спасшего Москву от гибели верою граждан, заступлением Девы Пречистой, образом Владимирской Богоматери.¹⁴ С каким участием провожала Романа, плененного в Ельце, за войском монголов, гонимых мечом невидимым из России! Описание вечно цветущей Астрахани, коверчатых берегов закубанских и Кавказа, подпирающего небо шлемом снежным, оперенным тучами, и грозного величия бича вселенной – Тимура, его роскошный двор, его зверонравных подданных с их нарядами, с их обрядами и забавами – привлекали внимание Ольги» (Бестужев-Марлинский 1981: I, 40).

Бестужеву-Марлинскому, как видим, было известно сказание о перенесении иконы Владимирской Богоматери из Владимира в Москву в 1395 году (см. Повесть: 230–241). Он даже сделал своего героя очевидцем этого события, упомянув об отступлении Тамерлана по молитвам горожан и заступничеству Богородицы. Насколько можно понять, Роман был в плену в стане Темир Аксака, как его называли в Древней Руси, но эта линия не получила развития в повести. Сказания о чудотворных иконах в произведениях Бестужева-Марлинского лишь упоминаются без подробностей, они лишь придают достоверность и создают особый колорит древности. Вместе с тем, оба названные сказания помещены писателем в важные, даже узловые моменты повествования.

Итак, в творчестве Бестужева-Марлинского встречается несколько важных иконных мотивов. Молитву перед иконой находим и в одном из первых его произведений *Роман и Ольга* (1823), и в более позднем *Испытании* (1830), и в *Латнике* (1831). Характерно, что в первых двух случаях героиню зовут Ольгой (любимое имя русских романтиков). Также у писателя возникает мотив оживания иконы, который характерен как для древнерус-

¹³ С Юрием – сватом Романа и с Симеоном – отцом Ольги.

¹⁴ В примечании Бестужев-Марлинский сообщает читателю: «Тамерлан, или Тимур, с московского пути обратился на юг России, как пишут современники, в самый тот день (26 авг. 1395 года), когда москвитяне встретили сию чудотворную икону, нарочно из Владимира привезенную, „Ист. гос. Росс“, том 5, стр. 144–145». Писатель придавал большое значение историчности своего повествования и близости языка повести языку описываемого времени. Он даже предлагал «проверить» фактологическую сторону его произведения: «Читатели, для проверки, могут взять 2-ю главу 5-го тома „Истории государства Российского“ Карамзина, „Разговоры о древностях Новгорода“ преосвященного Евгения и „Опыт о древностях русских“ Успенского» (Бестужев-Марлинский 1981: I, 40). В целом его исторические примечания к повести занимают в современном издании две страницы мелким шрифтом.

ской литературы, так и для классической, но Бестужев-Марлинский был одним из первых, кто ввел его в изящную словесность. Красный угол довольно часто встречается в художественной литературе; при этом о нем говорится мимоходом как о примете православного быта. Писатель-романтик придает красному углу важное семантическое значение: его присутствие в художественном тексте повестей является определенным указателем, который расшифровывает смысл отдельных эпизодов, помогает ориентироваться в сюжетных поворотах, как в *Романе и Ольге*, так и в *Страшном гадании*. Писатель обращается к теме народного отношения к иконе, к обрядам и обычаям, связанным с иконопочитанием. Вместе с тем Бестужев-Марлинский упоминает языческие обряды и отмечает роль иконы в противостоянии между христианским и языческим. Писатель не прошел мимо популярного в древнерусской литературе мотива: икона как трофей, как добыча в ратном деле. Победители, захватив монастырь (город), грабят церковные ценности, прежде всего, золотые оклады древних почитаемых икон. Наконец, Бестужеву-Марлинскому известны два знаменитых древнерусских сказания о чудотворных иконах: о Владимирской иконе Богоматери и об иконе *Знамения* Божией Матери (новгородской). В целом изучение иконных тем и мотивов в творчестве Бестужева-Марлинского свидетельствует о том, что писатель знал икону и иконопись как важную составную часть православной веры, православного храма и православного быта. Характерно однако, что он ни разу не говорит о конкретной иконе. Его героини молятся просто перед иконой Богородицы или образом Спаса, но ведь существует более двухсот чудотворных икон Богородицы, заметно отличающихся одна от другой по своей иконографии и имеющих свои наименования. Бестужев-Марлинский на такие детали не обращает внимания. Писатель также ничего не говорит об эстетической стороне иконы, о ее красоте. Эта тема в русской литературе будет поставлена чуть позже Полевым и Гоголем.

ЛИТЕРАТУРА

- Бестужев-Марлинский, А.А. 1981, *Сочинения, в 2-х томах*. Москва: Художественная литература.
- Гоголь, Н.В. 1994, *Собрание сочинений в девяти томах*. Москва: Русская книга.
- Готье, Т. 1988, *Путешествие в Россию*. Москва: Мысль.
- Гусев, В.И. 1976, Судьба Александра Бестужева. В кн.: Бестужев-Марлинский, А.А. *Повести и рассказы*. Москва: Советская Россия.
- Даль, В.И. 1880–1882, *Толковый словарь живого великорусского языка*. Москва: Русский язык.
- Домострой – Домострой. В кн.: *Библиотека литературы Древней Руси*. Санкт-Петербург: Наука, 2000.

- Есенин, С.А. 1977–1988, *Собрание сочинений в 6-ти томах*. Москва: Художественная литература.
- Жилина, Н.П. 2009, *Концепция личности в русской литературе первой трети XIX века в свете христианской аксиологии*. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта.
- Кулешов, В.И. 1981, Александр Бестужев-Марлинский. В кн.: Бестужев-Марлинский, А.А. *Сочинения. В 2-х томах*. Москва: Художественная литература.
- Лермонтов, М.Ю. 1979–1981, *Собрание сочинений в 4-х томах*. Ленинград: Наука.
- Писемский, А.Ф. 1959, *Собрание сочинений в 9-ти томах*. Москва: Правда.
- Повесть – Повесть о Темир Аксаке. В кн.: Лихачев, Д.С. – Дмитриев, Л.А. – Алексеев, А.А. – Поньрко, Н.В. (ред.), *Библиотека литературы Древней Руси, т. 6: XIV – середина XV века*. Санкт-Петербург: Наука, 1999.
- Полевой, Н.А. 1989, Живописец. В кн.: Карпов, А.А. (сост.), *Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века*. Ленинград: Изд-во ЛГУ.
- Пушкин, А.С. 1977–1979, *Собрание сочинений в 10-ти томах*. Ленинград: Наука.
- Слово – Слово о значении святой Богородицы. В кн.: Лихачев, Д.С. – Дмитриев, Л.А. – Алексеев, А.А. – Поньрко, Н.В. (ред.), *Библиотека литературы Древней Руси, т. 5: XIII век*. Санкт-Петербург: Наука, 1999.