

Olga Anchimiuk

Uniwersytet w Białymstoku

Владимир Иванович Заика

Uniwersytet w Białymstoku

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ РУКИ СВ. ИОАННА ДАМАСКИНА В ТЕКСТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

SUMMARY

The image of the hand of John of Damascus in literature

The article discusses the characteristics of the description of the saint appearance in literature, referring to the hand and description of the hand of Saint John of Damascus. The hand is the part of body related to the miracle that happened to the saint. By comparing the use of the word *hand*, changes of name and deduced from the context signs of the hand in the poems of A.K. Tolstoy "John of Damascus" (1859) and the novel of the same title by N. Agafonov (2009) it was found that in the poem the number of uses of the word *hand* and references to the hand is scanty, and for the full perception of context information it is necessary to know the history of the saint's life. The prose is full of descriptions and references to the hand. All circumstances of his life are described in detail and thus they provide the complete image of Saint John of Damascus. Literature, whose main subject is the saint, is a special case of the aesthetic realization of the language. Means of expression provide the reader with the conditions to strengthen his faith.

Key words: Literature, portrait, description, belles-lettres, hagiographic literature, hand/arm, subject of expression, falsification, cutting and healing, conflict with the old man, shawl, turban

STRESZCZENIE

**Cechy charakterystyczne wizerunku ręki św. Jana z Damaszku
w literaturze pięknej**

W artykule omówiono cechy charakterystyczne opisu wyglądu świętego w literaturze pięknej na przykładzie wzmiankowania o ręce i opisu ręki świętego Jana z Damaszku, części ciała, związanej z cudem, który wydarzył się świętemu. Na podstawie porównania zastosowania słowa *ręka*, zmian nazwy i wnioskowanych z kontekstu oznaczeń ręki w poematach A. K. Tołstoja „Jan z Damaszku” (1859) i powieści o tym samym tytule N. Agafonova (2009) stwierdzono, że w utworze poetyckim ilość użyć wyrazu *ręka* i wzmiankowania o ręce jest znikoma, a dla pełnego postrzegania wnioskowanej z kontekstu informacji konieczna jest znajomość historii życia świętego. Tekst prozatorski obfituje w opisy i wzmiankowania o ręce, są w nim szczegółowo opisane wszystkie okoliczności życia i tym samym zapewniają one kompletność wizerunku św. Jana z Damaszku. Literatura piękna, której głównym przedmiotem przedstawienia jest święty, jest szczególnym przypadkiem estetycznej realizacji języka. Środki wyrazu zapewniają czytelnikowi warunki przeżywania, żeby wzmocnić jego wiarę.

Предлагаемая статья является продолжением работы об особенностях вербального изображения святого в разных типах словесности. В предыдущей публикации¹ мы остановились на изображении руки в «Четьях-Минеях» св. Димитрия Ростовского (1689–1705), «*Żywotach Świętych Starego i Nowego Zakonu*» ks. P. Skargi, переводе так называемого Арабского жития св. Иоанна Дамаскина, написанного монахом Михаилом в XI веке².

Напомним, св. Иоанн Дамаскин во время возникновения в Византии ереси иконоборчества писал трактаты в защиту иконопочитания. Император Лев III был на стороне еретиков, он дискредитировал Иоанна, приказав подделать его руку (почерк и стиль); за якобы предложение помощи в завоевании Дамаска. Иоанн был наказан отсечением правой руки. Иоанн выпросил отсеченную руку, приложил ее к суставу и стал молиться Божьей матери. Рука чудесным образом была излечена. Иоанн Дамаскин был реабилитирован, но раздал имущество и отправился в монастырь, где принял постриг.

¹ O. Anchimuk, V. Zajka, *K вопросу об изображении руки в портрете преподобного Иоанна Дамаскина*, „Acta Polono-Ruthenica” (Materiały XV Międzynarodowej Konferencji Slawistycznej «Polsko-wschodniosłowiańskie kontakty językowe, literackie, kulturowe. Historia, stan obecny i perspektywy rozwoju», Olsztyn, 28–29 czerwca 2013 – в печати).

² В предисловии к изданию Жития, говорится, что это, возможно, источник греческого жития. Последнее написано Иоанном, патриархом иерусалимским и стало источником «Четий-Миней», составленных св. Дмитрием Ростовским и «*Żywotów Świętych*» ks. P. Skargi.

Сравнив жанрово идентичные тексты ks. P. Skargi и св. Димитрия Ростовского, мы установили, с одной стороны, строгое следование правилу, канону: три ситуации связанные с упоминанием о руке и описанием руки (**подделка, отсечение и исцеление, конфликт со старцем**) являются значительными в обоих текстах, с другой стороны, изображения святого – это отсутствие описательности и опора на событийную сторону. В изображении становятся важными также имплицитные изображения руки. Отсутствие описательности увеличивает релевантность переименований (*десница, трость скорописца*), а также повторов (*десница Бога и десница Иоанна*). Наиболее заметным отличием в представлении рассматриваемого предмета в двух текстах является такая деталь внешности св. Иоанна Дамаскина, как *плат*. В тексте P. Skargi нет упоминания о плате, а внешность описывается с помощью фразеологического оборота: «*a sam się nagi za nagim Chrystusem do klasztoru świętego Saby puścił*» (PS). Очень важный символ, напоминающий о мучении и божественном исцелении, отсутствует в описании внешности святого. В католической трактовке внешнего облика св. Иоанна Дамаскина тюрбан – это только свидетельство арабского происхождения св. Иоанна Дамаскина. На православной же иконе св. Иоанна Дамаскина нет изображения мучений, связанных с рукой, но о подвиге святого и о чуде божественного исцеления руки говорит его головной убор – плат, которым Иоанн перевязал искаленную руку.

Анализ показал, насколько существенны упоминания о руке и в чем особенности семантизации словоупотребления *рука*, а также упоминаний и описаний *руки* в житийной литературе. Изображения святого Иоанна Дамаскина встречаются также и в художественной литературе.

Художественная литература – особенный вид словесности. Основным ее признаком, одновременно типологическим (свойственным всем объектам словесности данного типа) и специфическим (отличающим этот вид словесности от других), является **фикциональность** – вымышленность³. Вымышленность референтов (лиц, предметов событий, изображаемых в художественном тексте) делает нерелевантной по отношению к ним оппозицию истина/ложь: «к искусству как таковому неприменимы понятия Истины и Лжи – факт давно всем известный, но периодически предаваемый забвению. Существует названная вещь на самом деле или нет, для писателя несущественно»⁴. Хотя Ж. Женетт в своей типологии считает главным признаком **воображаемость описываемых предметов** только для одного

³ Ц. Тодоров, *Теории символа*, пер. с фр. Б. Нарумова; предисл. Ю. Сорокина, Москва 1999.

⁴ Ж. Дюбуа и др., *Общая риторика*, пер. с фр. Е. Э. Разлоговой, Б. П. Нарумова, Москва 1986, s. 46.

типа литературы – для литературы вымысла (*fictio*), а для другого типа – литературы слога (*dictio*) главное – это **формальные характеристики**⁵, оба типа литературы характеризуются неутилитарностью: литература – это «**выражение ради выражения**». Ц. Тодоров показал, что такое понимание литературы свойственно немецким романтикам, символистам, а также русским формалистам, американской Новой критике⁶. Мы уже отмечали, что известное определение Р. Якобсоном поэтической функции языка: «направленность (...) на сообщение, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого – это поэтическая функция языка»⁷ достаточно емко характеризует художественную литературу любого рода. При этом, разумеется, «прямота» направленности определяет и «степень» поэтичности: художественная словесность, эстетическая функция которой осложнена дидактической и/или публицистической, считается не вполне художественной⁸.

Все это дает основания считать, что художественная литература, имеющая в качестве основного референта святого, – это особый случай эстетической реализации языка. В литературе такого типа вымышленность не может являться доминирующим свойством, потому что основной референт – святой – невымышленный объект изображения. Эстетическое наслаждение от процесса переживания воссоздаваемого в такого типа литературе художественного мира – это вторичная функция, главная же – укрепление читателя в вере. Наличие иной (помимо эстетической) функции – это своего рода утилитарность. Между тем, как всякая художественная литература, художественная литература о святых не ограничена в изобразительных средствах в отличие от литературы житийной, вместе с тем многие средства использованы в ущерб эстетике, что, впрочем, является нерелевантным.

Итак, чтобы установить жанровую специфику описания внешности святого рассмотрим упоминания о руке и описания руки преподобного Иоанна Дамаскина, части тела, с которой связано произошедшее со святым чудо. Обратим внимание на два художественных текста: поэму А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1859) и одноименную повесть иерея Н. Агафонова (2009).

5 Ж. Женетт, *Понятие литературы*, [w:] *Фигуры*, Ж. Женетт (red.), t. 2, пер. с фр. Е. Васильевой и др.; Москва 1998, s. 360.

6 Ц. Тодоров, *Понятие литературы // Семиотика / Сост., вступ. ст., и общ. ред. Ю. С. Степанова*. Москва 1983, s. 360.

7 Р. Якобсон, *Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»*. – Москва 1975. С. 202.

8 *Очерки по теории художественной речи*. 2-изд. испр. Монография. Великий Новгород, 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://novsu.bibliotech.ru/> – с. 25

Хотя указанные произведения написаны в разных жанрах и в них изображены разные периоды жизни святого, сравнение их является корректным. Поскольку оба произведения определяются как художественные, главным персонажем их является святой Иоанн, оба текста содержат элементы описания внешности, в частности упоминания о руке.

Поэма Алексея Толстого по своему содержанию существенно отличается от других рассматриваемых произведений, в которых четко прослеживается определенный порядок событий, происходящих с главным персонажем: Иоанн Дамаскин, помощник халифа – клевета – незаслуженное наказание, казнь через отсечение руки – молитва к Богородице с просьбой об исцелении – чудо исцеления – уход в монастырь – жизнь в монастыре.

В поэме А. Толстого нет ни описания, ни даже упоминания о лишении Иоанна руки и чудесном ее возвращении. Автор опускает всё чудесное, чем изобилует Житие преп. Иоанна, и что представлено в агиографической традиции. Св. Иоанн Дамаскин изображен в тот период его жизни, когда преподобный решает покинуть мир и отправляется в монастырь. Тем не менее упоминания о руке есть, и появление этой части тела в описаниях связано с наиболее напряженными событиями. Поэтому рука (эксплицитно и имплицитно обозначенная), конечно, семиотична. Все это и является основанием сопоставления.

Главное, о чем помышляет преподобный Иоанн – пение, славящее Бога: *Какие ж мне воспеть дела? Не отверзайтесь для другого / Отныне, вещие уста! / Гречи лишь именем Христа, / Мое восторженное слово!* Пение – это главное проявление св. Иоанна Дамаскина. Именно с этим проявлением (признаком, свойством) связана основная интрига в сюжете поэмы. В первой части поэмы обращает внимание на себя противопоставление, которое делает А. Толстой: калиф призывает Иоанна **править**, а Иоанн хочет уединиться, чтобы молиться и **петь**. Противопоставление правления и пения в тексте повторяется неоднократно: *Я не могу народом **править**: / Простым рожден я быть **певцом**; Возьми полцарства моего, / Лишь **правь** другою половиной / К нему **певец**: «Твой щедрый дар, / О государь, **певцу** не нужен. Силу вдохновения, которая позволяет петь Иоанну, он называет святой, и Христа он представляет как **говорящего**: *Благих **речей** своих отраду / В сердца простые он лиет.**

Иоанн представлен братии монастыря тоже указанием на главный его признак – **пение**: *Он тот **певец**, меж всеми знаменитый, / Что разогнал иконоборства тьму, <...> Чье **слово** нам как колокол звучало.*

В этой связи оказывается важным, что и главное условие наставника, которое он поставил Иоанну, тоже связано с пением: *Дух праздности и прелесть **песнопенья** / Постом, **певец**, ты должен победить!*

Переходя к характеристике основного предмета обсуждения, отметим, что упоминания и подразумевания *рук* встречаются при описании монастыря: *В утесах рытые пещеры (ручной труд); Руками их возведена / Из камней крепкая стена*, а также, например, в таких контекстах, как *...посох мой благословляю (палка для опоры рукой); О, если б мог в свои объятья / Я вас, враги, друзья и братья, / И всю природу заключить*.

Первое упоминание собственно о руке св. Иоанна обнаруживаем в седьмой главе поэмы, где св. Иоанн, лишенный возможности петь, пребывает в состоянии, похожем на уныние: *Так он однажды сидел у входа пещеры, рукою / Грустные очи закрыв и внутренним звукам внимая*. К нему обращается один из братьев монастыря с просьбой: *напиши лишь умильную песню, / Песнь погребальную милому брату*. Возможно это упоминание о руке – неявное указание на то, что некогда Богородица способствовала исцелению руки, чтобы он пел, а петь ему запрещено.

Ситуация нарушения обещания молчать (святой Иоанн пишет погребальный тропарь по просьбе монаха) тоже описана с упоминанием о руке: *Там послушной рукой начертал, что ему прозвучало. / Так был нарушен устав, так прервано было молчанье*. Кстати, упоминание о руке есть и в самой погребальной песне: *Рука могучего слаба, / Ничтожны царские вельня*.

Определенная симметрия наблюдается в следующих двух употреблении слова *рука*. Провозглашая наказание, старец указывает, как следует действовать Дамаскину: *Свой дух смилив, пусть всюду грязь и сор / Он непокорной выметет рукою*, а в описании выполнения наказания: *Сменила радость горькую кручину: Без ропота лопату в руки взяв, / Певец Христа не мыслит о пощаде* – оборот со словом *рука* является метонимическим обозначением работы.

Последнее употребление в тексте слова *рука* связано с описанием видения, которое было старцу: *Явилась дева пресвятая / С младенцем спящим на руках*. Упоминание о руках Богородицы для читателей, знакомых с историей жизни Дамаскина, безусловно, окажется более содержательным. Это указание не только на одно из канонических изображений пресвятой девы, но и на факт чудесного исцеления руки Дамаскина по его молитве пресвятой Богородице.

Интересно, что с ситуацией раскаяния Иоанна: *И ноги старца он объелет: / «Прости вину мою, отец!»* перекликается фактически сходная ситуация раскаяния старца: *И вот обнял его старик*. Объединяет их описание жеста, выполняемого руками.

Как видим, в приведенных контекстах рука только упоминается. Тем существенней становится всякая конкретизация предмета. Обратим внимание на два определения: *непокорная* и *послушная*. Это определения с противоположным значением. Поскольку в обоих случаях определение предшествует действию: *послушной* рукой начертал, *непокорной* выметет рукою, семантика определений косвенно влияет на семантику глаголов, подчеркивая их противоположность: **начертать** (создать) – **вымести** (удалить). Определение *послушная* предшествует действию *начертал*. Иоанну внушено не только содержание, но и необходимость его выразить: он действует по божественному повелению. Здесь метонимически обозначена рука послушного человека, который ведет себя, как ему сказано. Определение *послушная* подчеркивает полное смирение.

Определение *непокорная* употреблено в симметричной ситуации: Иоанн так же действует по повелению (хотя теперь он действует по повелению наставника). Но здесь определение *непокорная* (кстати, тоже метонимическое) объясняет причину: ‘за то, что был непокорным’, отсылая к прошлому, напоминая о событии, которое стало причиной наказания.

Разумеется, обнаружить разнообразную семантику употреблений слова *рука* (при ничтожной частоте: 7 на 3688 слов), а также семиотический характер этих употреблений возможно в том случае, если известна история жизни Иоанна Дамаскина и особая символичность этой части тела святого. Как и во всяком поэтическом произведении для полного восприятия имплицитной информации необходимо обладать значительными фоновыми знаниями, в данной ситуации знанием истории жизни святого.

Совершенно иная картина в романе иерея Н. Агафонова «Иоанн Дамаскин».

В тексте объемом свыше 64 000 слов рука как часть тела является предметом описания или упоминания 134 раза. Непосредственно *рука* св. Иоанна Дамаскина – 57 раз, его *десница* – 7; употребление меронимов: *локоть* – 1, *кисть* – 7, *ладонь* – 3, *плечо* – 1, *палец* – 5 (большой, указательный); *кулак* – 1.

О руке св. Иоанна Дамаскина упоминается в прямой речи «персонажей», в речи самого святого – 14 раз *рука*, 5 *десница*; в речи Богородицы по одному разу *рука* и *трость скорописца*. В речи палача о руке два упоминания. В основном же о руке говорится в речи повествователя.

Хотя в романе много участников, по количеству упоминаний преобладает рука св. Иоанна Дамаскина. Все упоминания о руке преподобного сконцентрированы в трех участках фабулы: **1) подделка, 2) отсечение и ис-**

целение, 3) **конфликт со старцем**. Развитие фабулы происходит в последней 1/5 романа. 4/5 романа посвящены описанию исторических событий, на фоне которых показана жизнь Иоанна Дамаскина.

Все описания ситуаций, которые изображают подделку руки, письма, отсечения и чудесного исцеления руки, а также конфликта со старцем из-за нарушения запрета писать, клишируются, они являются почти дословным цитированием «Четий-Миней» св. Димитрия Ростовского.

Существенное отличие романа от иных произведений состоит в наличии второстепенного персонажа палача, который обсуждает детали исполнения наказания: *С чего ты, старик, решил, что можно **отсечь руку не причинив боли?** Но за твою плату я так аккуратно **отсеку твоему господину кисть руки, что не поврежу костных суставов**, и она будет легче и быстрее заживать. Да и боли будет меньше.* Здесь Н. Агафонов сообщает анатомические подробности казни, как бы разъясняя, каким же образом отрезанную ладонь впоследствии удалось приложить к суставу.

В романе подробно описывается и сам процесс казни. Начало казни сопровождается характерным (особенно в ситуации именно этого наказания) жестом Халифа: ***Халиф махнул рукой**, и палач, поставив Иоанна на колени перед чурбаном, резким движением разорвал рукав его шелковой туники, обнажив **правую руку**. Затем он перетянул жгутом **руку Иоанна** выше локтя и положил ее на чурбан, ладонью вверх.* И далее подкупленный палач говорит: – *Не **шевели рукой**, – тихим голосом предупредил он Иоанна, – а не то я могу повредить кость.* Количество упоминаний *руки* растет, автор показывает не только важность этого органа, лишаясь которого человек подвергается страшному наказанию, но и заинтересованное отношение палача.

Казнь свершилась: *Секира молнией сверкнула на солнце, народ гулко охнул, и Иоанн, еще ничего не почувствовавший, с ужасом увидел, как палач взял **кисть его руки** и высоко поднял, показывая халифу и народу. Сознание Иоанна захлестнула нарастающая боль. Палач между тем быстро накинул веревочную петлю на большой **палец отрубленной руки** и повесил ее на высокий шест, укрепленный тут же, на помосте. Здесь **рука должна будет висеть** в течение многих недель на устрашение всем помышляющим совершить преступление против халифа.* Еще святой ничего не почувствовал, а уже рука превращается из 'одной из верхних конечностей' в предмет, существующий отдельно от «владельца». Рука становится предметом устрашения.

Далее в романе употребления словоформы *рука* связаны с описанием того, как Иоанн Дамаскин пытается вернуть себе руку, обращаясь к калифу и к епископу. В этих контекстах *отрубленная рука* – это одновременно

и часть тела, но часть отчужденная, которая превратилась в предмет, который можно взять, передать, отдать: – *Милостивый халиф, верни мне отрубленную руку ради всего, что для тебя свято!..* – *Преосвященный владыка, я умоляю тебя, иди к халифу и упроси его отдать мне отрубленную руку.*

Последующее изложение в романе является воспроизведением фрагментов из «Четий-Миней»: *Нарастающая в моей руке боль невыразимо меня мучает. Я не могу иметь отрады до тех пор, пока усеченная моя рука будет висеть в воздухе. Скажи халифу, что я молю его, пусть он прикажет отдать мне мою руку, что если она будет погребена, то я получу облегчение.* Неоднократное повторение слова *рука* в относительно коротком фрагменте прямой речи в контексте местоимения *моя* подчеркивает интенсивность чувства преподобного и оправдание просьбы.

Далее в романе подробно описаны манипуляции с полученной обратно отрубленной рукой. Святой пытается соединить разрозненные части: *Он приставил к кровоточащей руке кисть отрубленной ладони и стал крепко обматывать составленную таким образом руку большим белым полотенцем. Вскоре через полотенце стали проступать пятна крови.* Дамаскин просил вернуть руку, чтобы ее похоронить и тем успокоиться, но придает руке странный статус, она становится своего рода фантомом: в наличии все части руки, но это не рука.

Несмотря на то, что в романе Н. Агафонова значительно больше упоминаний о руке и употреблений слова *рука*, чем в рассмотренной поэме А. Толстого, можно сказать, что часть романа, посвященная ложному обвинению и казни, отличается неописательностью и в этом аналогична житийной литературе.

Описанная далее в романе ситуация молитвы и исцеления по молитве является кульминационной не только в событийном отношении, но и в изображении рассматриваемой части тела.

В молитве Иоанна есть несколько упоминаний о руке: – *Владычица Пресвятая Матерь, родившая Бога Моего, вот правая моя рука, отсеченная ради Божественных икон, – при этих словах Иоанн с трогательной доверчивостью протянул руку в окровавленной повязке к иконе Богородицы, заливаясь слезами.* – *Ты знаешь, Владычица, что привело Льва во гнев; поспеши же на помощь и исцели руку мою. Десница Вышняго, воплотившаяся из Тебя, ради молитв Твоих совершает многие чудеса, потому и я молю, чтобы и мою десницу исцелил Он по Твоему ходатайству. О Богомати! Пусть эта рука моя напишет то, что Ты Сама позволишь, в восхваление Тебя и Сына Твоего и пусть эти писания помогут укрепиться в православной вере всем, приходящим к Сыну Твоему, посредством молитв Твоих. Ты можешь все сделать,*

если захочешь, потому что Ты – Матерь Божия. Текст молитвы совпадает с молитвой из «Четий-Миней».

Богородица в ответе Иоанну тоже дважды упоминает о руке: *Рука твоя теперь здорова, не скорби об остальном, но усердно трудись ею, как обещал Мне; сделай ее тростью скорописца*. Ответ Богородицы дословно совпадает с ответом из «Четий Миней» св. Димитрия Ростовского. Таким образом, в обеих репликах два способа наименования: *рука* и *десница* в первом, и *рука* и *трость скорописца* в ответных словах Богородицы.

Как мы отмечали в упоминаемой выше работе о руке в житийной литературе⁹, это разграничение весьма существенно: в синонимической паре первые наименования (*рука*) обозначают орган тела и одновременно напоминают о прошлом, в частности о писаниях против ереси, а вторые наименования (*десница* и *трость скорописца*) говорят о будущем, о том, что Иоанн посвятит свою жизнь писаниям и пению во славу Бога. Кроме того, как и в «Четьях-Минейх» перифраза, будучи проявлением фигуративности речи компенсирует отсутствие эпитетики. Романная версия отличается большей интенсивностью употреблений слова *рука* за счет ремарки автора (*протянул руку в окровавленной повязке*).

Рассматриваемый роман, отличающийся наибольшей полнотой представления жизни преподобного, содержит описание ситуации с вотивным органом: *На следующий день после чудесного исцеления Иоанн вызвал к себе лучшего мастера ювелирных дел и попросил его изготовить из серебра кисть руки. Эту серебряную руку он укрепил на иконе Богоматери в память о чудесном исцелении*. Упоминаний о серебряной руке нет ни в «Четьях-Минейх» св. Димитрия Ростовского, ни в поэме А. Толстого.

Ситуация, возникшая в монастыре, куда пришел преподобный, в романе описывается следующим образом. Иоанн надеется, находясь в монастыре, посвятить свою жизнь прославлению Бога, Богородицы, в полной мере реализовать свой поэтический талант. Однако, попав в ученики к старцу, он получает запрет писать.

Роман отличается от рассмотренной поэмы тем, что повествователь упоминает о шве: *Иоанна стала преследовать мысль, что он согрешает, не исполняя обещание, данное Богородице. Шов на его руке постоянно напоминал ему об этом*. В «Четьях-Минейх» о шве тоже есть упоминание: *На суставе, от которого была отсечена рука, оставался наподобие красной нити знак, образовавшийся изволением Богоматери, для очевидного показания бывшего отсечения руки*. Отличия упоминаний налицо: в житии шов – свидетельство о чудесном событии, а в романе шов – это постоянное напо-

9 О. Анхимюк, В. Заика, К вопросу об изображении...

минание об обещании. Агафонов, так используя деталь внешности отчасти, оправдывает действия Дамаскина, взявшегося за сочинительство.

Последующие события, как видно из анализа поэмы и житийной литературы, предполагают два упоминания о руке. Первое – в наложении епитимьи, в формулировке наказания Иоанна, который нарушил запрет старца написанием тропаря для одного из братьев: *Пусть он пройдет по всей лавре и у всех келий **уберет** нечистоты из выгребных ям*. И второе – в описании того, как выполняется работа: *Усталой походкой, с лопатой и ведром **в руках**, шел его ученик*. Как видим, есть отличия от описания у св. Димитрия Ростовского (*пусть он очистит **своими руками** проходы всех келий и вымоет все смрадные места в лавре*). Как нам кажется, в «Четьях-Минеях» автор конкретизацией (*руками*) показывает, что для монаха важнее послушание, а не чудо. В тексте Н. Агафонова ситуация несколько упрощена.

Старец, получив наставления от самой Богородицы, разрешает Иоанну писать: – *О! Какого же искусного в терпении я воспитал! О! Какой это настоящий послушник!* – сказал про себя Диодор и устремился навстречу Иоанну с ***распростертыми руками***. Если в поэме, как мы отмечали, упоминается в симметричных ситуациях жест *объятие*, то в романе использование сочетания с ***распростертыми руками***, с одной стороны, связывает это действие с ситуацией наказания и его выполнения, а с другой – с ситуацией чуда исцеления.

Как показывает рассмотрение двух художественных текстов в аспекте изображения руки Иоанна Дамаскина (а также прежде двух текстов житийной литературы), художественная литература существенно отличается от житийной тем, что в ней нет строгого следования канону. В поэтическом и прозаическом текстах совершенно по-разному представлена рука как часть тела преподобного.

Фабула поэмы не охватывает того периода жизни Дамаскина, когда произошло несправедливое наказание и божественное исцеление, а включает события, случившиеся с преподобным в монастыре. Оба ряда событий на сюжетном уровне образуют некий параллелизм: в монастырской истории тоже есть наказание (лишение) и реабилитация (возвращение). В обоих случаях решающую роль играет Богородица, хотя и по молитвам разных людей.

Если в дамасской истории речь идет и о поэтической способности, и физическом состоянии, то монастырская история связана только с поэтическим даром. Поэтому в тексте поэмы отсутствуют описания руки, а все немногочисленные упоминания о руке реализуют полноту поэтической семантики только в том случае, если читатель знает дамасскую историю Иоанна.

Фабула романа значительно обширней как фабулы поэмы, так и обоих рассмотренных текстов жития, в том числе и в отношении ситуаций, связанных с рукой. Многочисленные употребления слова рука применительно к Иоанну Дамаскину являются важнейшим элементом образа преподобного. Детальные описания отсечения руки и исцеления в дамасской истории, а также наказания и снятия епитимьи в монастырской истории показывают, что текст романа имеет целью ознакомить читателя со всеми подробностями жизни св. Иоанна. Об энциклопедических установках романа говорит и тот факт, что только в нем содержится информация о руке как вотивном органе: *На следующий день после чудесного исцеления Иоанн вызвал к себе лучшего мастера ювелирных дел и попросил его изготовить из серебра кисть руки. Эту серебряную руку он укрепил на иконе Богоматери в память о чудесном исцелении*¹⁰.

Роман сближает с житийными текстами упоминание о такой важной детали внешности преподобного, как плат. Поэма же не содержит даже намеков на ношение преподобным головного убора. В целом рассмотренные художественные тексты с главным объектом описания – Иоанном Дамаскиным – показывают, что поэма является собственно художественным текстом, лишенным каких бы то ни было утилитарных функций, что роман более утилитарен и в этой части сближается с житийной литературой, основной целью которой является не эстетическое переживание, а укрепление читателя в христианской вере.

¹⁰ Третья рука стала воспроизводиться на многих списках этой иконы, получившей именование «Троеручица».