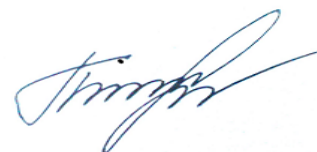


Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

На правах рукописи



Цыпилёва Полина Анатольевна

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ
АРС. ТАРКОВСКОГО, А. КУШНЕРА, С. СТРАТАНОВСКОГО

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
Лебедева Ольга Борисовна

Томск – 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ РЕЦЕПЦИИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И НЕОАКМЕИЗМ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.	20
1.1. Понятия «рецепция», «интертекстуальность» и «творческое сознание».....	20
1.2. Термин «интертекстуальность» и классификация интертекстуальных элементов и межтекстовых связей.....	31
1.3. Творчество Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского в контексте литературного процесса XX в.	38
1.4. Источники восприятия античного культурного наследия.....	50
ГЛАВА 2. МИФОЛОГО-ФИЛОСОФСКИЕ КОНЦЕПТЫ АНТИЧНОСТИ	55
2.1. Античная танатология и образ души в творчестве поэтов неоакмеистов (Арс. Тарковский, А. Кушнер, С. Стратановский).....	55
2.1.1. Художественные образы и мотивы античной танатологии в поэзии Арс. Тарковского.....	55
2.1.2. Образ души в лирике А. Кушнера.....	73
2.2. Античная философская традиция в поэзии А. Кушнера.....	79
2.3. Греческая философия в текстах С. Стратановского («Диалог о грехе между старчиком Григорием Сковородой и обезьяной Пишек»)...	91
ГЛАВА 3. ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ АНТИЧНОСТИ	99
3.1. Концепция истории в поэзии А. Кушнера; античность и современная Россия: событийное тождество и пространственное различие.....	99
3.2. Трагическое равенство времен в художественном мире	

С. Стратановского.....	107
ГЛАВА 4. АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ.....	114
4.1. Иронический дискурс публикации Арсения Тарковского «Новости античной литературы».....	114
4.2. Античная литература в поэзии А. Кушнера.....	128
4.2.1. Древнегреческая драматургия в поэзии А. Кушнера (Эсхил, Софокл, Еврипид).....	128
4.2.2. Римская поэзия.....	134
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	153
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	156
ПРИЛОЖЕНИЕ А АНТИЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОЭЗИИ А. КУШНЕРА.....	174

ВВЕДЕНИЕ

В наполненном резкими социальными сломами и глобальными историческими событиями XX в. интерес к письменному наследию античности, мифу, мифологизму мотивирован поиском субстанциальных опор на фоне катастрофизма мира и тектонических сдвигов сознания, стремлением к выявлению непреходящих истин и ценностей как попыткой создания культуры «нового консерватизма», способного обеспечить сохранение и преемственность традиционных ценностей. Во второй половине XX в. «активизация мифологической практики во многом объясняется трансформацией “массового общества” индустриального периода в информационно-постиндустриальное общество с его новым социально-психологическим типом – «человеком массы» – и переживаемым кризисом социальных отношений и онтологических оснований»¹.

По мнению В.Б. Катаева, русская классика «продолжает оставаться основой, базисом, резервуаром, откуда современная культура черпает образы, сюжеты, мотивы»²; источником мотивов, образов, идей для современной русской литературы служит и античность, рецепция которой в русской (классической и современной) литературе является актуальной темой для современного сравнительно-исторического литературоведения. Авторы Древней Греции и Рима создали творческие алгоритмы интерпретации онтологических, социальных, исторических, персональных, трансперсональных и экзистенциальных событий, а каждая последующая культурная эпоха «вписывает» их в собственную культурную парадигму, создает свою систему их эстетической рецепции и художественной

¹ Кочеткова О.Л. Мифологизация как коммуникативная стратегия // Балтийский регион: миф в языке и культуре: материалы международной научной конференции. Калининград : РГУ им. И. Канта, 2010. С. 143.

² Катаев В.Б. Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М. : Изд-во МГУ, 2002. С. 28.

трансформации.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что изучение особенностей взаимодействия античного претекста с современной русской поэзией способно выявить существенные тенденции современного художественного мышления, продемонстрировать обращение к мифологии и письменному наследию античности как к «интертекстуальной энциклопедии» и системе мышления, смыслообразования и смыслопорождения, выявить причины новой ремифологизации в поэзии как способа защиты консервативных (традиционных) ценностей в быстро меняющихся состояниях общества, нации и отдельного человека и определить их место в семиосфере современной отечественной культуры.

Предметом диссертационного исследования являются межтекстовые взаимосвязи современной поэзии с культурой античности, проявляющиеся на шести уровнях интертекстуальности: 1) собственно интертекстуальность, образующая конструкцию «текст в тексте» (цитата, аллюзия, реминисценция); 2) паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию; 3) метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст (пересказ, вариации на тему претекста, дописывание чужого текста); 4) гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого; 5) архитектстуальность как жанровая связь текстов; 6) поэтическая парадигма как реализация поэтическим образом общей идеи и жанровой модели образца путем функционирования в ряду других, сходных с ним образов.

Объектом исследования являются поэтические и прозаические тексты (эссе, воспоминания, дневниковые записи, интервью) поэтов трех поколений петербургской поэтической школы: 1) Арс. Тарковского, творчество которого хронологически ограничивается периодом с 1926 г. до середины 1980-х гг., однако продолжает оказывать прямое воздействие на современный литературный процесс; 2) А. Кушнера, вошедшего в

литературу в период подъема русской поэзии в 1960-е гг. XX в.; 3) С. Стратановского, ведущего отсчет поэтической деятельности с 1968 г. и включенного исследователями в число поэтов-«семидесятников». Выбор персоналий обусловлен принадлежностью всех трех поэтов к течению неоакмеизма, для которого особенно актуально обращение к пластике и метафизике античной мифологии и письменного наследия античности; их творчество репрезентирует процесс эволюции этого течения на протяжении более чем полувека истории русской поэзии XX–XXI вв.

Общность творчества представленных персоналий обусловлена следующими факторами:

1. Периферийное положение: «негромкое» присутствие А. Кушнера в литературном процессе 1960–1970-х гг., неофициальное положение С. Стратановского в 1970-х – первой половине 1980-х гг., расхождение эстетических и философских установок А. Тарковского с официальными, вследствие чего первый поэтический сборник «Перед снегом» выходит в печать только в 1962 г.).

2. Следование традиции петербургской поэтической школы, или акмеизма, проявляющееся в: 1) установке на культурную преемственность и приобщение к мировой культуре посредством межтекстовых взаимосвязей, 2) сохранении классической поэтической формы (Арс. Тарковский, А. Кушнер), 3) акмеистической «вещности», конкретности, 4) отстаивании идеи о гармонизирующем свойстве поэзии, даже путем выплеска деструктивной мысли (С. Стратановский). Акмеизм, более всего наследовавший пластику, идеологию и образность классической русской поэзии антологического жанра и анакреонтики – это петербургское явление русской поэзии: античность как культурный претекст европеизированной культуры в России нового времени была тесно связана с новой столицей, где классицизм и классическое наследие европейской культуры стали субстратом не только вербальных, но и пластических видов русского

искусства нового времени (вплоть до градостроительной модели и архитектурных ансамблей).

3. Актуальность для всех трех поэтов традиции А. Ахматовой и О. Мандельштама, эксплицитно представленная в их поэтических и прозаических текстах³.

4. Общность эстетических установок и взаимные осознанные или бессознательные переключки, демонстрирующие единство мироощущения выбранных поэтов: «Жизнь хороша, особенно в конце»⁴ (Арс. Тарковский) – «Все равно эта жизнь и в конце хороша»⁵ (А. Кушнер), «Тучка, ласточка, душа!»⁶ (А. Кушнер) – «Девка, ласточка, душа»⁷ (С. Стратановский).

Выбор творчества названных поэтов позволяет соответственно теории рецептивной эстетики рассмотреть рецепцию античного культурного наследия в синхронном и диахронном аспектах, то есть в исторической динамике и личностной обусловленности, соответствует идее рецепции и интертекстуальности как сознательного использования претекста в собственной творческой практике, исключая фрагментарное использование отдельных античных аллюзий и реминисценций в качестве культурных штампов, так как главным эстетическим принципом петербургской поэтической школы является сознательное следование традиции, осмысление

³ Поэтический цикл «Памяти А.А. Ахматовой», «Заметки к пятидесятилетию “Четок” Анны Ахматовой» (Арс. Тарковский); «Анна Андреевна и Анна Аркадьевна», «У Ахматовой», «Почему они не любили Чехова», «Это не литературный факт, а самоубийство», поэтический цикл «Памяти Анны Ахматовой» (А. Кушнер); «Смерть поэта», «Мальчишка-океан. О стихотворении Мандельштама “Реймс – Лаон”», «Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме» (С. Стратановский).

⁴ Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Худож. лит., 1991. Т. 1 : Стихотворения. С. 137. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁵ Кушнер А. Дневные сны. Л. : Лениздат, 1986. С. 10. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁶ Кушнер А. Приметы. Л. : Сов. писатель, 1969. С. 5. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁷ Антология новейшей русской поэзии у голубой лагуны : в 5 т. [Электронный ресурс] / сост. К. Кузьминский, Г. Ковалев. Newtonville, Mass, 1983. Т. 4-Б. С. 243. Электрон. версия печатн. публ. URL: http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4b/cont_4b.htm (дата обращения: 19.06.2016).

памяти как нравственного начала, установление связи с мировой культурой посредством цитатного диалога с классическими текстами и возвращение исторического измерения своей эпохе.

Творчество поэтов неоакмеистического направления (Арс. Тарковский, А. Кушнер, С. Стратановский) является наиболее репрезентативным для раскрытия темы рецепции античной культуры в современной русской поэзии, так как в их текстах обнаруживается адаптация «высокой» античности, упразднение дистанции между античностью и современностью, лишение античности сакрального смысла, ее демифологизация как освобождение от неомифологических штампов, сложившихся в рецептивной традиции, проявляющаяся с разной степенью интенсивности, актуализации различных граней античности (классическая «высокая», насмешливая, ироничная, дисгармоничная, хтоническая).

Преобладание в тексте диссертационного исследования анализа рецепции античного культурного наследия в текстах А. Кушнера обусловлено более активным обращением автора к античным аллюзиям и реминисценциям, по сравнению с использованием античного материала в текстах Арс. Тарковского и С. Стратановского.

Материалом для работы служат:

- 1) собрание сочинений Арс. Тарковского в 3 т.: Т. 1, Т. 2; материалы сайта «Музей Арсения Тарковского в интернете»;
- 2) шестнадцать стихотворных сборников А. Кушнера: «Первое впечатление» (1962), «Ночной дозор» (1966), «Приметы» (1969), «Письмо» (1974), «Прямая речь» (1975), «Голос» (1978), «Гаврический сад» (1984), «Дневные сны» (1985), «Живая изгородь» (1988), «Ночная музыка» (1991), «На сумрачной звезде» (1994), «Тысячелистник» (1998), «Летучая гряда» (2000), «Кустарник» (2002), «Холодный май» (2005), «Времена выбирают анапест» (2008), а также эссе, журнальные статьи и интервью А. Кушнера;
- 3) поэтические сборники С. Стратановского: «Стихи» (1993), «Тьма

дневная» (2000), «Одинокий голос человека» (2003), «Оживление бубна» (2009), «Смоковница» (2010), статьи и эссе поэта, опубликованные на сайте «Журнальный зал», интервью.

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые на материале всего творчества Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского исследуется восприятие и преломление античного культурного наследия в творческом сознании представленных поэтов, определяются аксиологические и мировоззренческие причины обращения к античной культуре при актуализации различных граней античности, устанавливается текстообразующая и смыслообразующая роль античного претекста в семантике произведений (коды прочтения и интерпретации и коды художественного миромоделирования).

Степень разработанности темы исследования. Рецепция античности в русской литературе является актуальной темой для современного литературоведения. Данному вопросу посвящена обширная научная литература. Целостные этапы освоения античного наследия русской культурой XVIII – первой трети XIX в. описаны в работах С.А. Кибальника и Л.И. Савельевой⁸. Исследование Г.С. Кнабе посвящено обзору «русской античности» от Сергея Радонежского до Ф.И. Тютчева и И.С. Тургенева⁹. Об античных интенциях и мотивах в творчестве русских прозаиков и поэтов XIX в. пишут А.В. Михайлов¹⁰, А.В. Успенская¹¹, Т.Г. Мальчукова,

⁸ Савельева Л.И. Античность в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1980. 119 с.; Античность в русской романтической поэзии (Поэты пушкинского круга). – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1986. 77 с.; Кибальник С.А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. СПб. : Наука, 1990. 267 с.

⁹ Кнабе Г.С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000. 238 с.

¹⁰ Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX вв. // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 522–563; Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе. А.А. Фет и Боги Греции // Михайлов А.В. Обратный перевод. – М., 2000. – 852 с.

Г.Р. Чентемиров и др. Монографии А.Н. Егунова и Е.В. Свиясовой рассматривают рецепцию наследия отдельных античных авторов¹². Существуют работы, посвященные творчеству авторов, писавших в антологическом жанре: Г.Р. Державину, Н.И. Дмитриеву, В.А. Жуковскому, К.Н. Батюшкову, М.Ю. Лермонтову (Г.Н. Ионин, Г.П. Макогоненко, А.А. Тахо-Годи, Д.В. Ларкович¹³). Подробно исследована античность в творчестве А.С. Пушкина (античные мотивы в целом, отдельные переводы, антологические стихотворения), в поэзии Серебряного века (М.Л. Гаспаров¹⁴, С.С. Аверинцев и др.). В диссертационном исследовании Л.Г. Федоровой отмечается, что эксплицированная литературная вторичность характеризует поэзию 1970–1990-х гг. различных направлений (М. Айзенберг, И. Бродский, С. Гандлевский, Н. Искренко, А. Кушнер, Т. Кибиров, Л. Лосев, Вс. Некрасов, Д. Пригов, М. Сухотин, М. Щербаков и др.). Особое место исследованию античных реминисценций в современной поэзии уделено в монографии А.В. Успенской¹⁵. Детально проанализирована рецепция античности в поэзии И. Бродского (И. Ковалева, В. Полухина, А. Ранчин; А. Скворцов, В. Скобелев «“Чужое слово” в лирике И. Бродского»; И. Служевская, А.В. Успенская).

¹¹ Успенская А. В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. СПб., 2005. 452 с.; Успенская А. В. Антологическая поэзия А. А. Фета. СПб. : БАН, 1997. 96 с.

¹² Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX вв. М., Л. : Наука, 1964. 439 с.; Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII – нач. XX вв. СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. 401 с.

¹³ Ионин Г. Н. Анакреонтические стихи Карамзина и Державина // XVIII век. Л. : Наука, 1969. Сб. 8. 417 с; Макогоненко Г.П. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX века // Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М., 1986. С. 5–68; Тахо-Годи А.А. Античные мотивы в поэзии Г.Р. Державина // Писатель и жизнь. М., 1978. С. 117–132; Ларкович Д. В. Александровский цикл Г. Р. Державина в ракурсе мифориторики // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. Вып. 4 : Интерпретация текста: сюжет и мотив. С. 63–76; Ларкович Д. В. Экфрасис и проблема творческой интермедийности в поэзии Г.Р. Державина // Искусство и образование. 2010. № 1 (63). С. 42–55.

¹⁴ Гаспаров М. Л. Античность в русской поэзии начала XX в. Genova–Pisa : Studi Slavi, 1995. 77 с.

¹⁵ Успенская А. В. Античность в русской поэзии...

О творчестве Арсения Тарковского написано достаточно много. В ряде статей и диссертационных исследований активно изучаются особенности мировосприятия, философии, эстетики поэта, своеобразие поэтического языка (С.А. Мансков, И.С. Скоропанова, С.Н. Руссова, С.И. Чупринин, Т.Л. Чаплыгина, И.Г. Павловская, О.С. Боковели и др.). Исследователи указывают на связь текстов Арсения Тарковского с поэзией Серебряного века – символизмом и акмеизмом, использование широкого пласта цитат, аллюзий и реминисценций, устанавливающих диалог с текстами-предшественниками и причастность лирического героя к миру культуры. И.И. Плеханова посвящает статью «А. Тарковский: феномен метафизической натурфилософии» творческому мышлению поэта. В работах С.В. Кековой, О.О. Столярова, Т.А. Вороновой исследуется творчество Арс. Тарковского в контексте христианской онтологии и аксиологии, однако фрагментарность анализа роли античного претекста в поэзии Арс. Тарковского или отсутствие этого аспекта дают неполное толкование поэтического кода, в то время как античный претекст в его лирике используется довольно часто, а сочетание античных и христианских реминисценций в рамках одного стихотворения служит основанием для изучения религиозно-философского и нравственно-эстетического восприятия мира поэтом сквозь призму не только христианской, но и античной культуры либо в их взаимодействии.

О поэзии А. Кушнера писали А. Алехин, В. Баевский, Т. Бек, И. Бродский, А. Машевский, Е. Невзглядова, А. Пурин, И. Роднянская, А. Столяров, М. Эпштейн и др. Исследования ученых можно разделить на три группы. Первую группу составляют рецензии на отдельные сборники А. Кушнера: А. Машевский (2000), Л. Дубшан (2003), И. Фаликов (2003) и др. Во вторую группу входят статьи, посвященные отдельным проблемам изучения лирики поэта, например исследованию образов природы (Т. Вольтская), образа Петербурга в его поэзии (А. Кулагин), использованию терминов (Т. Бек) и др. К третьей группе исследований относятся работы,

посвященные анализу творчества А. Кушнера в целом (А. Арьев, Д.С. Лихачев, М. Пьяных, И. Роднянская, А. Урбан). Д.Б. Пэн в монографии «Мир в поэзии А.Кушнера» (1992) анализирует художественную концепцию мира поэта, рассматривая категории «пространство», «время», «предметы», «природа», «жизнь», «смерть», «любовь» и др. Исследователь относит А. Кушнера к городским лирикам, отмечая, что лирический герой поэта способен вписаться в жесткие урбанистические рамки, оставаясь в гармонии с природой, так как важной особенностью поэзии А. Кушнера является, с одной стороны, обытовление основных категорий бытия и, с другой стороны, очеловечивание искусственной внешней среды, благодаря которому происходит «распредмечивание» городского бытия в поэзии. Описывая «форму городского бытия» А. Кушнера, Д. Пэн выделяет в ней четыре образных уровня: естественный географический (месторасположение города), искусственный неорганический (архитектурные особенности города), естественный органический (органическая материя, наполняющая город) и социальный (система межличностных отношений).

Поэзия А. Кушнера пронизана отсылками к античной истории и литературе, упоминания и оценки античных авторов присутствуют в его критическом и философско-эстетическом творчестве, однако целостных исследований, посвященных данному аспекту творчества поэта, не существует. Исследователи лишь указывают на присутствие античных реминисценций в поэзии А. Кушнера. О.В. Мирошникова, говоря о широте тематического диапазона, упоминает об античных сюжетах (О.В. Мирошникова «“Времена не выбирают...”: современный антологизм и поэтическая традиция»); на присутствие античных реминисценций в поэзии А. Кушнера указывают А. Арьев («Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера»), А. Машевский («Полнота высказывания»), Л. Дубшан («Комментарий к кустарнику»), Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий и др.

Творчество поэта Сергея Стратановского представляет собой малоисследованную область в современном литературоведении. Текстам С. Стратановского посвятили статьи В. Губайловский («Воскресение Шарикова»), Д. Давыдов («О стихах Сергея Стратановского»), Н. Елисеев («Клерк-соловей»), К. Корчагин («Разговор долгий, строгий и в стихотворной форме»), Б. Колымагин («Слова о действительно важном»), В. Кривулин («Сквозь призму боли и ужаса»), К. Мамонтов («О поэзии С. Стратановского»), О. Рогов («О поэзии Сергея Стратановского»), В. Шубинский («Сергей Стратановский. Тьма дневная»); художественная система С. Стратановского анализируется в книге А.А. Житенёва «Поэзия неомодернизма». В малочисленных работах, посвященных поэзии С. Стратановского, авторами последовательно отмечается присутствие в его текстах античных мифологических образов (Н. Елисеев, Б. Колымагин), древних мифов и мифологических декораций (О. Рогов), неологизмов, подчиненных греческим словообразовательным моделям, античной системе сращения корней¹⁶ (В. Кривулин), «истории, пропущенной через традицию античной историографии» (К. Корчагин), а также использование античного стихотворного размера (Ю. Орлицкий «Неувядающий гексаметр», Д. Давыдов), упоминается жанровая соотнесенность стихотворений С. Стратановского с текстами античности (В. Шубинский).

Целью диссертационного исследования является анализ восприятия и преломления культурного наследия античной эпохи в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского.

Заявленная цель исследования определяет следующие **задачи**:

1. Разработка терминологического аппарата: определение понятий «рецепция» и «творческое сознание», «интертекстуальность» в рамках

¹⁶ Кривулин В. Сквозь призму боли и ужаса [Электронный ресурс] / В. Кривулин // Вавилон : современная русская литература. Электрон. дан. [Б. м.], 2003. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/krivulin6.html> (дата обращения: 18.08.2016).

теории рецептивной эстетики и категории сознательного применительно к поставленной проблеме: описанию творчества Арс. Тарковского, А. Кушнера и С. Стратановского в контексте литературного процесса XX в. с выявлением общих эстетических принципов, определяющих обращение к мировому культурному наследию, существенной составляющей которого выступает античность.

2. Анализ обращения к философским концептам («жизнь», «смерть», «бессмертие», «душа») в поэтических текстах Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского и выявление источников их рецепции.

3. Реконструкция концепции исторического развития в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского.

4. Анализ рецепции античной литературной традиции в поэзии Арс. Тарковского и А. Кушнера.

5. Выявление причин и особенностей включения античности в художественный мир поэзии Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского и определение функций античного претекста в их лирике.

Методология и методы исследования. Теоретико-методологической основой работы являются историко-теоретические труды по рецепции античного наследия в европейской и русской литературе (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, М.Л. Гаспаров, Г.С. Кнабе, Т.Г. Мальчукова, А.В. Михайлов, А.А. Тахо-Годи, А.В. Успенская), исследования по античной философии и истории античной литературы (С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, А.Ф. Лосев, В.Н. Ярхо, В.Ф. Асмус, А.С. Богомолов, В.Г. Борухович, Н.В. Вулих, Т.В. Гончарова, Н.А. Чистякова), тексты античных историков, философов, политиков (Марк Аврелий, Сенека, Цицерон), работы по стиховедению и анализу стиха и художественного произведения (В.И. Тюпа, Н.Д. Тамарченко, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум, Ю.Б. Орлицкий, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Е. Холшевников).

В работе используются методы интерпретации текста как с

привлечением внешних контекстов (историко-философского, литературно-эстетического), так и с помощью методики имманентного, сравнительно-исторического и сравнительно-типологического анализа.

Положения, выносимые на защиту.

1. Поэты петербургской поэтической школы неоклассицизма (Арс. Тарковский, А. Кушнер, С. Стратановский) следуют единому эстетическому принципу диалога с мировой культурой, так как осмысливают память как нравственное начало, противостоящее забвению и хаосу, что не отменяет индивидуальных особенностей как в эволюции рецепции античности в рамках творчества одного автора, так и совпадений и различий в рецепции античного культурного наследия трех поэтов одной поэтической школы и актуализации различных граней античности (классическая «высокая», насмешливая, ироничная, дисгармоничная, хтоническая).

2. Мироощущение Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского представляет собой сложный синтез античной мифологии, античных философских учений (от древнегреческих мыслителей до римских стоиков) и христианства, что проявляется в истолковании таких концептов, как «жизнь», «смерть», «бессмертие», «душа».

3. Целостность, завершенность, сформированность античной эпохи и циклическая модель исторического развития в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского способствуют осмыслению социальных, исторических, политических и культурных явлений современности.

4. Обращение к текстам и личности античных авторов (Овидий, Гораций, Катулл, Эсхил, Софокл, Еврипид) в текстах Арс. Тарковского и А. Кушнера обусловлено биографической, эстетической или ментальной близостью, либо несогласием русских поэтов XX в. с римскими авторами, приобретающим характер полемического диалога.

5. В творчестве Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского

осуществляется адаптация «высокого» античного искусства путем упразднения дистанции между античностью и современностью, встраиванием античных мифонимов, литературных сюжетов и интертекстуальных отсылок к произведениям античных авторов в современный контекст. Арс.Тарковский использует сатирическую грань античной эпохи в целях самоиронии и иронии над современностью, в поэзии А. Кушнера происходит трансформация первоначальных смыслов и функций, заложенных в античном искусстве, С. Стратановский сталкивает героическую античность и будничную жизнь деперсонализованного лирического героя, выбирает хтонические мифологемы либо мифологические образы, наделенные двойственной, отрицательной природой, с целью сниженного изображения современного мира и общества.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается репрезентативностью эмпирического материала и опорой на обширную научно-исследовательскую базу теоретических и историко-литературных исследований.

Теоретическая значимость работы определяется предложенной и последовательно воплощенной в диссертационном исследовании парадигмой рецептивных моделей и уровней интертекстуальности (конструкция «текст в тексте», паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, поэтическая парадигма как реализация жанровой модели претекста), а также созданием целостной картины функционирования античных претекстов в творческом наследии поэтов, представляющих последовательную эволюцию петербургской поэтической школы неоакмеизма, и исследовательским ракурсом, демонстрирующим взаимообусловленность литературных и экстралитературных репрезентаций важнейших жизнестроительных и миромоделирующих стратегий поэтов.

Практическая значимость диссертационного сочинения связана с возможностью использования результатов исследования в научно-

педагогической практике при чтении курсов по истории русской литературы второй половины XX в., в специальных курсах и семинарах по проблемам рецепции античности в современной русской прозе и поэзии, в эдиционной практике при комментировании поэтических текстов.

Основные результаты диссертационного исследования **апробированы** на научных конференциях различного уровня:

1. Конференция молодых ученых «Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики». Томск, Россия, 5–7 апреля 2012 г.

2. Молодежная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы начального и дошкольного образования». Псков, Россия, 5–12 апреля 2012 г.

3. Всероссийская молодежная конференция «Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых». Томск, Россия, 23–25 августа 2012 г.

4. 51-я Международная научная студенческая конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Литературоведение / Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск, 2013.

5. II (XVI) Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». Томск, Россия, 9–11 апреля 2015 г.

6. Славянские языки в условиях современных вызовов. Всероссийская научная конференция с международным участием. Томск, Россия, 15–16 мая 2015 г.

Так как рецепция культурного наследия классической эпохи, в том числе мифологического, происходит через посредничество текстов, фиксирующих его в письменной форме, словосочетание «античная культура», используемое в диссертационном исследовании, подразумевает корпус античных философских, исторических и художественных текстов, что определяет **структуру** диссертационного исследования.

Работа состоит из введения, четырех глав, отражающих рецепцию античного культурного наследия в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера и С. Стратановского посредством восприятия философских, исторических и художественных текстов классической эпохи, заключения, списка использованных источников и литературы (196 наименований) и приложения А.

Первая глава «Категория рецепции в творческом сознании и неоакмеизм в литературном контексте второй половины XX в.» посвящена разработке терминологического аппарата (термины «рецепция», «творческое сознание», «интертекстуальность»), классификации типов межтекстовых взаимосвязей и интертекстуальных элементов, описанию творчества Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского в литературном контексте второй половины XX в., выявлению в творческом сознании выбранных поэтов текстов, послуживших источниками рецепции античной культуры.

Вторая глава «Мифолого-философские концепты античности» посвящена описанию мироощущения Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского путем выявления и анализа в их творческом сознании античных философских концептов «жизнь», «смерть», «бессмертие», «душа»; анализируется диалог Сергея Стратановского с Григорием Сковородой (стихотворение «Диалог о грехе между старчиком Григорием Сковородой и обезьяной Пишек») с сопутствующим выстраиванием нравственного облика древних греков, свидетельствующий как о важности древнегреческой философии для поэта, так и об опосредованном ее восприятии.

Третья глава «Исторические события античности» посвящена воплощаемой в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера и С. Стратановского концепции единообразия эпох.

В четвертой главе «Античная литературная традиция» анализируется рецепция античных художественных текстов в творческом сознании Арс. Тарковского и А. Кушнера.

В Заключении представлены основные итоги исследования.

В приложении А «Обзор античных аллюзий и реминисценций в поэзии А. Кушнера» детально проанализировано использование античного претекста в шестнадцати поэтических сборниках А. Кушнера, представлена тематическая классификация и классификация по способу представления античного претекста в тексте и частным функциям, подсчеты оформлены в таблице А.1.

ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ РЕЦЕПЦИИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И НЕОАКМЕИЗМ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

1.1. Понятия «рецепция», «интертекстуальность» и «творческое сознание»

С одной стороны, текст выступает как партитура, а с другой – как индивидуально различающиеся возможности читателей, озвучивающих произведение¹.

В. Изер

Т.Г. Мальчукова в статье «Античные традиции в истории русской литературы (опыт истолкования проблемы)», описывая длительную историю рецепции античного наследия русскими писателями, отмечает: «Как и другие европейские культуры, русская национальная культура настолько многосоставна и разнопланова, и античная традиция, с другой стороны, настолько богата и многообразна, что она не исчезает, но адаптируется к новым условиям, переходит в культурные ниши или даже завоевывает для себя новые рубежи»².

Необходимо отметить, что в рассуждениях о рецепции античного культурного наследия в русской литературе на первый план выдвигается понятие «текст». Так, используемое в диссертационном исследовании сочетание «античная культура» подразумевает корпус античных философских, исторических и художественных текстов, так как рецепция

¹ Зись А.Я., Стафеецкая М.С. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено // Теории, школы, концепции : (критические анализы) : художественная рецепция и герменевтика : [сборник] / Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; отв. ред. Ю. Б. Борев. М. : Наука, 1985.С. 191.

² Музы у зеркала : античные мотивы в русской литературе / отв. ред. А. А. Тахо-Годи. М. : Новый хронограф, 2015. С. 20.

классической эпохи происходит посредством восприятия культурного наследия, зафиксированного в письменной форме.

Актуальность античного наследия для русской литературы всех периодов может объясняться богатством и многообразием произведений классической эпохи либо, по мысли Х.Р. Яусса, «смысловым потенциалом»³ текста. Как отмечают А.Я. Зись и М.С. Стафецкая, «...важнейшее представление рецептивной эстетики выражается в утверждении взгляда на произведение как на континуум множества смыслов. Именно этот континуум и представляет собой смысловой потенциал произведения. У подлинных художественных ценностей этот потенциал бесконечен, у тривиальных произведений он невелик и в принципе полностью может быть исчерпан в восприятии. Когда потенциал оказывается исчерпанным, произведение перестает быть бессмертным и утрачивает способность воздействия в исторической перспективе»⁴.

До возникновения теории рецептивной эстетики смысл интерпретации произведения сводился к истолкованию и пониманию произведения согласно заключенной в нем абсолютной художественной ценности⁵. Однако в трудах классиков рецептивной эстетики (В. Изер, Г.-Г. Гадамер, Х.Р. Яусс) утверждается, что «собственно социальное бытие художественного феномена начинается в процессе его потребления, функционирования, взаимодействия с аудиторией, духовного “присвоения” читателем»⁶.

Х.Р. Яусс попытался преодолеть разделение литературы и истории, исторического и эстетического познания, добавив к идее Э. Гуссерля об обязательной творческой активности личности при прочтении произведения

³ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения / Предисл. и пер. с нем. Н.А. Зоркой // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 34–84.

⁴ Зись А.Я., Стафецкая М.С. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено // Теории, школы, концепции... С. 189.

⁵ Там же. 185.

⁶ Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика (Вместо введения) // Теории, школы, концепции... С. 3.

еще и идею Г.-Г. Гадамера о необходимости изучать современную для реципиента ситуацию.

Так, во-первых, восприятие произведения зависит от индивидуально-психологических характеристик реципиента, общей культурной подготовки и эстетического опыта, знания языка данного вида искусства и тонкости его расшифровки⁷. Однако точка зрения читателя при рассмотрении даже в синхронном аспекте не является постоянной. Учитывая эту изменчивость, В. Изер называет ее «странствующей точкой зрения», «зависящей как от индивидуально-психологических, так и от социально-исторических характеристик читателя. В каждую эпоху эта точка зрения видоизменяется в зависимости как от общего смыслового контекста времени, так и от этапов становления самосознания личности»⁸.

«Однако тот факт, что одно и то же произведение по-разному воспринимается людьми, не может быть объяснен исключительно индивидуальными психологическими особенностями различных реципиентов. Важно учитывать не только различное воздействие произведения на разных людей в одну и ту же эпоху. Существенно, что оно воспринимается по-разному в разные эпохи, а это означает, что характер восприятия обуславливается социально-историческими предпосылками объективной значимости. Опираясь на изучение исторической жизни произведений искусства, рецептивная эстетика выдвинула существенное обобщение: художественное произведение неправомерно рассматривать одномерно, оно несет в себе различные ценностные смыслы. Именно поэтому оно многолико может воздействовать на аудиторию как в синхронном, так и в диахронном срезе»⁹.

⁷ Там же. С. 4.

⁸ Зись А.Я., Стафеецкая М.С. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено // Там же. С. 190.

⁹ Там же. С. 184.

Так, в теории рецептивной эстетики представлена попытка рассмотрения художественной рецепции в ее исторической динамике и личностной обусловленности¹⁰, текст начинает рассматриваться как исторически бесконечное открытое явление, ценность и смысл которого исторически подвижны, изменчивы и поддаются переосмыслению¹¹, вследствие чего любое конкретно-историческое суждение о произведении не признается исчерпанным и абсолютно утвердившимся.

Исходя из вышесказанного, в работе под понятием «рецепция» понимается интерпретация текста другой исторической эпохи с учетом индивидуально-психологических и социально-исторических характеристик реципиента, а также социально-исторических предпосылок объективной значимости.

К понятию «творческое сознание» обращаются в диссертационных исследованиях М.Г. Васильева, В.В. Выдрина, Е.В. Изотова, И.А. Толмашов, О.Н. Скляр и др., определяя его как «многокомпонентное явление, соотносимое с понятием бессознательного»¹², исходные бытийно-ценностные ориентации и устремления, определяющие формальную структуру и общую направленность сознания¹³, систему текстов, вобравшую «в себя основные творческие принципы, авторскую рефлексивность»¹⁴ и др.

Однако, понимая вслед за английским философом Гилбертом Райлом сознание как осознание («Благодаря сознанию, самосознанию и

¹⁰ Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика (Вместо введения) // Теории, школы, концепции... С. 21.

¹¹ Зись А.Я., Стафецкая М.С. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено // Там же. С. 186.

¹² Изотова Е. В. Образ Франции в творческом сознании Н. В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Саратов, 2008. С. 7.

¹³ Скляр О. Н. Неотрадиционализм в русской литературе XX века: философско-эстетические интенции и художественные стратегии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08. М., 2014. С. 19.

¹⁴ Выдрина В. В. А. С. Пушкин в творческом сознании Б. Ш. Окуджавы: романы «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Томск, 2010. С. 6.

интроспекции человек получает прямую и адекватную информацию о текущих состояниях и действиях своего ума»¹⁵), автор настоящего диссертационного исследования определяет понятие «творческое сознание» как эстетическое сознание поэта, осознанное и овеществленное как в художественных образах (в данном случае поэтических), так и в предшествующей возникновению поэтических текстов текстуальной форме, вобравшей в себя авторскую рефлексю (эссе, дневники, комментарии, переписка, интервью и т.д.).

Выделяя термины «рецепция» и «творческое сознание», необходимо ввести понятие, обозначающее процесс включения в новый текст элементов претекста, или интертекстуальность.

Термин «интертекстуальность» был введен теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой в 1967 г. Концепцию интертекстуальности Кристева разработала на основе труда М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924), в которой говорится о постоянном диалоге автора с предшествующей и современной ему литературой.

Вслед за М. Бахтиным, который говорит, что «всякое письмо есть способ чтения совокупности предшествующих литературных текстов, что всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону»¹⁶, Ю. Кристева рассматривает «литературное слово» не как некую точку (устойчивый смысл), но как место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом»¹⁷.

¹⁵ Райл Г. Понятие сознания. М. : Идея-Пресс, 1999. С. 22.

¹⁶ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму. М. : Прогресс, 2000. С. 432.

¹⁷ Там же. С. 428.

По Ю. Кристевой, «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста»¹⁸. На место понятия интерсубъективности как «диалогического контакта, или межличностного общения»¹⁹ встает понятие интертекстуальности как диалога между текстами. Ю. Кристева понимает интертекст как бесконечный процесс, текстовую динамику, при этом она рассматривает интертекстуальность как абсолютную силу, действующую в любом тексте²⁰.

Концепция Кристевой получила широкое распространение среди литературоведов, а понятие интертекста приобрело различные значения. Каноническим среди них принято считать определение Р. Барта: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры»²¹. Р. Барт отмечает, что интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников; она представляет собой поле формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек.

Мир предстает как текст, в котором новое возможно только при смешении определенных элементов. Р. Барт представляет текст как «эхокамеру»²², М. Риффатер – как «ансамбль пресуппозиций других текстов»²³. Так, сама идея текстуальности становится основанной на идее интертекстуальности и неотделимой от нее. Р. Барт: «Всякий текст есть

¹⁸ Там же. С. 429.

¹⁹ Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студ. высш. учеб. Заведений. М. : Академия, 2009. С. 259.

²⁰ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. С. 8.

²¹ Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. : Интрада, 1996. С. 226.

²² Там же. С. 227

²³ Там же.

между-текст по отношению к какому-нибудь другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски “источников” и “влияний” соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек»²⁴.

Таким образом, в постструктуралистской концепции текста (одним из сторонников и авторов которой является Ю. Кристева) произведение мыслится не как самостоятельный феномен, отдельный текст, но как элемент в ряду других текстов, границы между которыми размыты. Роль автора в этой концепции редуцирована до минимума или отрицается полностью: тексты существуют сами по себе, перекрещиваются и вступают в диалог, полноправным участником которого становится и читатель²⁵.

Однако столь расширительное толкование интертекстуальности приняли далеко не все литературоведы. В частности, представители коммуникативно-дискурсивного анализа (нарратологи) считают, что буквальное следование принципу интертекстуальности в ее широком философском понимании делают любую коммуникацию бессмысленной. Так, Л. Дэлленбах, П. Ван де Хевель понимают интертекстуальность более узко как взаимодействие внутритекстовых дискурсов: дискурс автора о дискурсе персонажей или дискурсы персонажей.

Немецкие исследователи У. Бройх, М. Пфистер и Б. Шульте-Мидделих, авторы сборника «Интертекстуальность: Формы и функции» (1985), противопоставили интертекстуальность как литературный прием, сознательно используемый авторами, постструктуралистскому ее пониманию как фактора коллективного бессознательного.

²⁴ Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. М. : Прогресс, Универс, Рея, 1994. С. 418.

²⁵ Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины» : интертексты Бродского. М. : Новое литературное обозрение, 2001. Вып. XXX. С. 10.

Многие российские лингвисты и литературоведы, полемизируя с постструктуралистами, в своих работах под термином «интертекстуальность» подразумевают не только наличие художественных связей между произведениями, но сознательное включение автором в новый текст элементов из произведений предшественников. В частности, Е.А. Яблоков под интертекстуальностью понимает «осознанный художественный прием»²⁶, И.В. Арнольд – «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизмененных цитат, аллюзий и реминисценций»²⁷. Н. Пьеге-Гро, полемизируя с Ю. Кристевой, ставит акцент на том, что интертекстуальность – это не процесс, а устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении»²⁸.

Н.А. Фатеева употребляет термин «интертекст» для обозначения цитат и более сложных случаев межтекстовых связей; при этом она отнюдь не разделяет постструктуралистского / постмодернистского тезиса о «смерти автора», не отказывается от традиционного понимания произведения как целостного текста, отражающего авторский замысел.

По мысли В.Е. Хализева, термином «интертекстуальность» «часто обозначается общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят не только бессознательная, автоматическая или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам»²⁹. В.Е. Хализев идет

²⁶ Яблоков Е. А. Художественный текст и интертекст : мотивы Л. Андреева в произведениях М. Булгакова // Литературный текст : проблемы и методы исследования. Тверь : Твер. гос. ун-т, 1997. Вып. 3. С. 30.

²⁷ Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М. : Либроком, 2010. С. 346.

²⁸ Пьеге-Гро Н. Указ. соч. С. 6.

²⁹ Хализев В.Е. Теория литературы... С. 261.

вслед за Б.В. Томашевским, который «утверждал, что насущной задачей литературоведения является различение разных родов (типов) текстовых схождений», представляющих собой, во-первых, сознательную цитацию, намек, ссылку на творчество писателя, во-вторых, «бессознательное воспроизведение литературного шаблона», в-третьих, «случайное совпадение»³⁰. Без разграничений такого рода, по мнению Томашевского, параллели носят характер «сырого материала, бесполезного для исследования, но мало говорящего уму и сердцу», а выделение этих параллелей без осмысления их характера, сути и функции напоминает «некий род литературного коллекционерства»³¹.

В контексте настоящего диссертационного исследования важной остается категория сознательного, поэтому понятие «интертекстуальность» не связывается с постструктуралистским его пониманием как игры знаков и языков, отрицающим роль автора и пренебрегающим единством текста. Интертекстуальность вслед за западными литературоведами и российскими исследователями (Н.А. Фатеева, А.М. Ранчин, И.В. Арнольд, Г.И. Лушникова, Н.А. Николина, О.Г. Ревзина, Г. Денисова, О.А. Проскурин, Е.А. Яблоков, В.А. Миловидов, Н. Пьеге-Гро и др.) понимается как сознательное включение автором в новый текст элементов претекста.

Исходя из вышесказанного, в работе понятие «интертекстуальность» понимается как сознательное включение автором в новый текст элементов претекста, которые способны знаменовать приятие и одобрение автором его предшественника, следование ему, либо спор с ним и пародирование ранее созданного текста, а также как результат такого включения – сопричастие в одном тексте двух и более текстов.

Термин «рецепция» понимается как многоуровневый процесс восприятия и преломления в сознании реципиента текста другой

³⁰ Хализев В.Е. Теория литературы... С. 261.

³¹ Там же.

исторической эпохи, обусловленная индивидуальными психологическими и социальными характеристиками реципиента, а также социально-историческими предпосылками объективной значимости, с последующим осознанным использованием элементов претекста в собственной творческой практике. Рецепция состоит из следующих этапов: чтение – интерпретация – адаптация – осознанное включение отдельных структурных элементов в собственный текст, или интертекстуальность.

Творческое сознание – эстетическое сознание поэта, овеществленное в художественных образах или предшествующей возникновению произведений художественной литературы текстуальной форме, вобравшей в себя авторскую рефлексию (эссе, дневники, комментарии, переписка, интервью и т.д.). Так как творческое сознание является продуктом сферы сознательного, то в него могут входить осознанные акты использования ранее созданных текстов (претекст), или интертекстуальность, которая, однако, не отождествляется с творческим сознанием, так как творческое сознание может не включать в себя осмысление литературной практики предшественников.

Таким образом, понятие «интертекстуальность», с одной стороны, представляет собой последний этап рецепции, или ее результат, а с другой – входя в сферу сознательного и являясь актами осознанного использования предшествующего литературного опыта в собственной творческой практике, рассматривается как один из компонентов творческого сознания. Так, термины «рецепция» и «творческое сознание», включая в себя такое понятие, как «интертекстуальность», являются более широкими и выносятся в заглавие диссертационного исследования «Рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского».

На рис. 1 схематично представлено соотношение терминов «рецепция» (1), «творческое сознание» (2) и «интертекстуальность» (3):

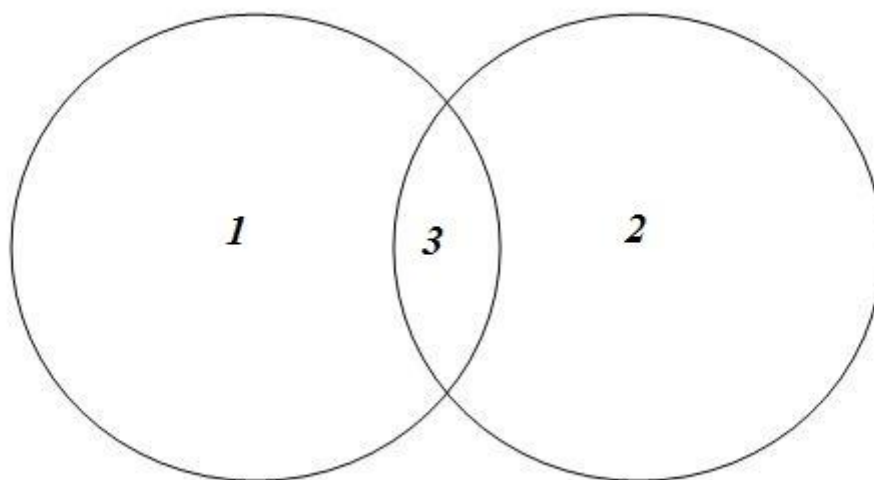


Рисунок 1 – Соотношение терминов «рецепция» (1), «творческое сознание» (2), «интертекстуальность» (3)

Понятие «творческое сознание» определяет широту анализируемого материала (поэтические тексты, дневники, письма, эссеистика, воспоминания). На уровне художественного текста (поэзии) выделяются такие структурные элементы, как цитата, мотив и образ, представленный в виде аллюзии или реминисценции либо выступающий в функции символа.

1.2. Термин «интертекстуальность» и классификация интертекстуальных элементов и межтекстовых связей

Н.А. Фатеева в статье «Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи» отмечает, что с точки зрения автора, интертекстуальность понимается как «способ порождения собственного текста и утверждения своей творческой индивидуальности через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маркировки с текстами других авторов»³². Так, термин «интертекстуальность» является общим понятием для различных видов текстовых взаимосвязей с соответствующими им интертекстуальными элементами. Из попыток предложить классификацию текстовых взаимосвязей и интертекстуальных элементов, по мнению Н.А. Фатеевой, наиболее последовательными являются две из них: П.Х. Торопа и Ж. Женетта.

П.Х. Тороп в статье «Проблема интекста» выделяет прототекст (первичный текст), на основе которого создается метатекст (новый текст) и интекст – семантически насыщенную часть текста. «При классификации интекстов ученый принимает во внимание способ примыкания метатекста к прототексту (утвердительный или полемический), уровень примыкания (явный или скрытый), а также фрагментарность или целостность примыкающего текста»³³.

Ж. Женетт в книге «Палимпсесты: литература во второй степени» (1982) предлагает пятичленную классификацию разных типов взаимодействия текстов:

1. интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух и более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.д.);

³² Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия АН. Сер. литературы и языка. 1998. Т. 57, № 5. С. 25.

³³ Там же. С. 26.

2. паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу;
3. метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой претекст;
4. гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого;
5. архитекстуальность, или жанровая соотнесенность³⁴.

Н.А. Фатеева в статье «Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи» (1998 г.) на основе двух ранее созданных классификаций предлагает собственную классификацию, в основе которой лежат основные классы интертекстуальных отношений, отмеченные Ж. Женеттом, а способы и уровни примыкания, предложенные П.Х. Торопом, становятся точкой отсчета для таких категорий, как атрибутированность – неатрибутированность заимствованного текста, явный или скрытый характер атрибуции, способ и объем представления претекста в исходном тексте.

Дробная классификация интертекстуальных элементов и межтекстовых связей, разработанная Н.А. Фатеевой в статье «Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи» (1998 г.), является основой классификации, предлагаемой и используемой в настоящем диссертационном исследовании. Предлагаются следующие виды межтекстовых связей и интертекстуальных элементов.

I. Собственно интертекстуальность, образующая конструкцию «текст в тексте».

1.1. Цитаты

– с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца (А. Тарковский «Был он критикой признан, и учениками...», 1973³⁵);

³⁴ Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов... С. 26.

– с точной атрибуцией и нетождественным воспроизведением образца (А. Тарковский «Телец, Орион, Большой Пес» (1959) – «Семь струн привязывает к ним Сапфо / И говорит: / «Взошли мои Плеяды. / А я одна в постели, я одна. / Одна в постели!» (т. 1, с. 233), А. Кушнер «Изречения»);

– атрибутированные переводные цитаты (по замечанию Н.А. Фатеевой, «переводные цитаты могут раскрываться ссылкой автора в тексте примечаний или комментария, таким образом из собственно текста они переводятся в ранг метатекста»³⁶) (А. Тарковский «Был он критикой признан, и учениками...»);

– цитаты без атрибуции (А. Кушнер «Аполлон в снегу», 1988; А. Тарковский «Стихи из детской тетради», 1958).

Цитирование, то есть «вплетение в стиховую ткань чужих стихов»³⁷, по мысли А. Кушнера, является плодотворным, «когда чужой текст вступает в неожиданное соотношение с вновь создаваемым, обостряя его новизну, служит не задачам стилизации, а задачам создания нового поэтического слова»³⁸. В качестве примера можно выделить группу его поэтических текстов с изречениями античных поэтов и писателей, представляющих собой атрибутированные и неатрибутированные цитаты, – цикл «Изречения»³⁹ из сборника «Тысячелистник» (1998):

1. «Нам не пристало падать духом» (Цицерон)...»;
2. «А Петроний-то что нам сказал, Петроний!..» («Такова жизнь» – сказал. И ни слова больше!»);

³⁵ Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Худож. лит., 1991. Т. 2 : Поэмы ; стихотворения разных лет ; проза. С. 73: «Nil adeo magnum neque / Tam mirabile quicquam, / Quod non paulatim / Minuant mirarier omnes. Нет ничего, сколь бы великим и изумительным оно ни показалось бы с первого взгляда, на что мало-помалу не начинают смотреть с меньшим изумлением (Лукреций. О природе вещей, II, 1028 сл.)».

³⁶ Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов... С. 27.

³⁷ Кушнер А. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л. : Сов. писатель, 1991. С. 85.

³⁸ Там же. С. 86.

³⁹ Кушнер А. Тысячелистник. – Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1998. С. 60–64. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

3. «К неизвестному нет влечения». Ну, Овидий...»;
4. «Не делать зла – и то благодеяние», – / Вергилий завещал...»;
5. «Больше я о весне не пишу, потому что стар...» («Трудно выразить общеизвестное» – этот стих / Взял Гораций, как камень, пристроил к себе / на плечи...»).

Необходимо отметить, что процитированной может быть интонация или ритмика. Стихотворение «Аполлон в снегу. 1999» написано необычным для поэзии А. Кушнера, тяготеющего к традиционным, регулярным размерам и делению стихотворения на строфы, акцентным стихом (в каждом стихе 4 логически ударных слога, а число безударных слогов варьируется от 1 до 4 х). Знаменательно, что так же написано стихотворение, посвященное памяти И. Бродского («Я смотрел на поэта и думал: счастье...», 1996), что говорит о прямой отсылке к поэзии самого И. Бродского, который от правильных двух- и трехсложных размеров к концу шестидесятых перешел на дольники и тактовики, а в семидесятые писал исключительно ими, насыщая стихотворения бесчисленными анжанбеманами.

1.2. Аллюзии, реминисценции (с атрибуцией и без атрибуции).

В стихотворениях А. Кушнера «Кто сказал, что нужны поэту темы...», «А теперь он идет дорогой темной...» «воробей», «воробышек» – реминисценция из поэзии Катулла.

2. **Паратекстуальность**, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию (А. Тарковский «Из Анакреона» (1935), «Эвридика» (1961), «Кора» (1958), «Психея» (апрель 1941), «Титания» (1958))⁴⁰.

3. **Метатекстуальность** как пересказ и комментирующая ссылка на претекст (пересказ, вариации на тему претекста, дописывание чужого текста) (Арс. Тарковский «Мщение Ахилла» (1965), А. Кушнер «Изречения»).

⁴⁰ Суханова С.Ю. Знаки античности в паратекстуальных элементах русской поэзии второй половины XX в. [Текст] // Вестн. Том. гос. ун-та. 2011. № 352. С. 31–36.

4. **Гипертекстуальность** как осмеяние или пародирование одним текстом другого «использует как подсобное средство все остальные типы интертекстуальных элементов и связей: цитату, аллюзию, аллюзивные заглавия и имена собственные, пересказ, интертекстуальную игру и т.д.»⁴¹ (эпиграмматический цикл Арс. Тарковского «Новые подражания древним»).

5. **Архитекстуальность** как жанровая связь текстов (эпиграмматический цикл Арс. Тарковского «Новые подражания древним»).

6. **Поэтическая парадигма** («каждый поэтический образ существует не сам по себе, а в ряду других, сходных с ним образов. Это значит, что он не случаен, не обусловлен только данным контекстом, а реализует некоторую “общую идею”, модель, образец, или – парадигму»⁴²) (А. Кушнер «Там, где весна, весна, всегда весна, где склон...»⁴³).

Также Н.А. Фатеева выделяет такой тип текстовых связей, как «Иные модели и случаи интертекстуальности», включая в данный раздел интертекст как троп или стилистическую фигуру, интермедиальные тропы и стилистические фигуры, заимствование приема. Однако этот вид межтекстовых связей мы не вносим в классификацию, выделяя отдельную классификацию по способу представления античного интертекста в тексте и частным функциям на примере поэзии А. Кушнера (классификация представлена в приложении А «Обзор античных аллюзий и реминисценций в поэзии А. Кушнера»).

Ученые дают различные определения таким интертекстуальным элементам, как цитаты, аллюзии, реминисценции, что требует терминологического уточнения.

⁴¹ Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов... С. 35.

⁴² Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М. : Институт русского языка РАН, 1995. С. 140.

⁴³ Кушнер А. На сумрачной звезде. СПб. : Акрополь, 1994. С. 94. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

В работе Н.А. Фатеевой цитата – это «воспроизведение двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией»⁴⁴; аллюзия – «заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация»⁴⁵; реминисценция – отсылка «не к тексту, а к событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо»⁴⁶.

По В.Е. Хализеву, аллюзии – это «намек на реалии современной общественно-политической жизни, делаемые, как правило, в произведениях об историческом прошлом»⁴⁷; реминисценции В.Е. Хализев понимает как «отсылки» к предшествующим литературным произведениям, при этом цитату рассматривает как разновидность реминисценции⁴⁸.

В данной работе цитата вслед за Н.А. Фатеевой определяется как «воспроизведение двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией»⁴⁹, аллюзии (по В.Е. Хализеву) – это «намек на реалии современной общественно-политической жизни, делаемые, как правило, в произведениях об историческом прошлом»⁵⁰; под реминисценцией будет пониматься заимствование единичных элементов из ранее созданных литературных произведений.

Таким образом, античное культурное наследие актуально для русской литературы всех периодов благодаря богатству и многообразию текстов античной эпохи. Данный аспект позволяет вести исследование в русле теории рецептивной эстетики, отказываясь от идеи заключенной в тексте абсолютной художественной ценности и рассматривая рецепцию в исторической динамике и личностной обусловленности. Авторское

⁴⁴ Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов... С. 26.

⁴⁵ Там же. С. 28.

⁴⁶ Там же. С. 30.

⁴⁷ Хализев В.Е. Теория литературы... С. 273.

⁴⁸ Там же. С. 254.

⁴⁹ Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов... С. 26.

⁵⁰ Там же.

определение терминов «рецепция», «творческое сознание» и «интертекстуальность» (с шестью видами межтекстовых взаимосвязей) позволяет установить взаимодействие и области пересечения используемых терминов. Широкое понимание термина «творческое сознание» обуславливает обращение к внехудожественным произведениям (интервью, заметки, дневники, воспоминания) при анализе поэтических текстов. Благодаря выделению области интертекстуальности определены анализируемые уровни межтекстовых взаимосвязей и разработан терминологический аппарат для определения интертекстуальных элементов (цитата, аллюзия, реминисценция).

1.3. Творчество Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского в контексте литературного процесса XX в.

В лирике второй половины XX в. сосуществует множество школ, течений, направлений, ни одно из которых нельзя считать доминирующим. «Одной из особенностей современной поэзии является ее огромное многообразие. Сегодня невозможно выделить одну или две-три наиболее влиятельные группы поэтов, которые формировали бы магистральное течение литературной ситуации»⁵¹, – отмечают исследователи В. Агеносов и К. Анкудинов.

Классификации поэзии данного периода представлены в работах таких исследователей, как В.С. Баевский, Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, И.И. Плеханова, Т.Л. Рыбальченко, В. Агеносов и К. Анкудинов, Н.В. Бараков, В.А. Зайцев, М.А. Черняк и др. Исследователи расходятся во взглядах в зависимости от того, какой критерий кладется в основу классификации.

В настоящем диссертационном исследовании представлены поэты трех поколений петербургской поэтической школы: 1) Арсений Тарковский, творчество которого хронологически ограничивается периодом с 1926 г. до середины 1980-х гг., однако продолжает оказывать прямое воздействие на современный литературный процесс; 2) Александр Кушнер, вошедший в литературу в период подъема русской поэзии в 1960-е гг. XX в.; 3) Сергей Стратановский, ведущий отсчет поэтической деятельности с 1968 г. и включенный исследователями в число поэтов-«семидесятников».

Первые стихотворения Арсения Тарковского опубликованы в 1926 г. в студенческом сборнике, однако позже эстетические и философские установки поэта расходятся с официальными, вследствие чего первый

⁵¹ Агеносов В., Анкудинов К. Современные русские поэты. М. : Мегатрон, 1997. С. 4.

поэтический сборник Арс. Тарковского «Перед снегом» выходит в печать только в 1962 г. (так хронологически пересекаются творческие пути поэтов двух разных поколений – Арс. Тарковского и А. Кушнера, первый сборник которого под заглавием «Первое впечатление» также выходит в свет в 1962 г.).

Однако поэтика Арс. Тарковского формируется, по замечанию В. Агеносова и К. Анкудинова, в 20-е гг. XX в. как под влиянием Тютчева и Фета, так и умевших соединять черты русской классической поэзии XIX в. и модернизм XX в. О. Мандельштама, А. Ахматовой, Б. Пастернака и М. Цветаевой, то есть в рамках постакмеизма, сочетавшего в себе метафизическую устремленность и акмеистическую «вещность», конкретность⁵².

Кроме названных исследователей, «последним акмеистом», «последним поэтом Серебряного века» Арс. Тарковский назван в работах Т. Бек⁵³, П. Волковой⁵⁴, Ю. Кублановского⁵⁵ и др.

Внимание к предметам, «вещность», конкретность считается характерной чертой петербургской поэтической школы, берущей свое начало в поэзии Анны Ахматовой. На этом основании В.С. Баевский выделяет круг поэтов, относящихся к поэтической школе А. Ахматовой, которая сложилась в последнее десятилетие ее жизни. К данной школе относятся поэты, в творчестве которых влияние поэта совместилось с неповторимостью собственной поэтической индивидуальности и другими литературными традициями, и каждому из которых А. Ахматова была близка отдельными сторонами своей многогранной творческой личности. К ядру поэтической

⁵² Агеносов В., Анкудинов К. Указ. соч. С. 100.

⁵³ Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары. М. : Моск. раб, 1997. С. 8.

⁵⁴ Волкова П. Жизнь семьи и история рода. М. : Изд. дом «Подкова»; Эксмо-Пресс, 2002. С. 158.

⁵⁵ Кублановский Ю. Предисловие // Тарковский А.А. Благословенный свет: Избранные стихотворения. СПб. : Северо-Запад, 1993. С. 5.

школы Ахматовой исследователь относит таких поэтов, как Мария Петровых, Арсений Тарковский, Давид Самойлов, Александр Кушнер, Евгений Рейн, Иосиф Бродский⁵⁶.

«Поздним учеником»⁵⁷ А. Ахматовой в письмах к поэту называет себя сам Арс. Тарковский. Влияние А.А. Ахматовой подчеркивает и Ю. Кублановский: «Именно мы, современники поэта, особенно благодарны его Музе: ведь после смерти Ахматовой она не оставила нас в нашем сиротстве»⁵⁸. Однако исследователи поэзии Арс. Тарковского выделяют в его текстах не только следование традиции, но и самостоятельность поэтического мышления. «Здесь нет оживленного, страстного диалога с мирозданием, столь отличающего Анненского и Мандельштама, нет ахматовской теплой интимности, с царственной небрежностью растопляющей льды космоса, нет сосредоточенной надежды Заболоцкого на невыключаемость, неустранимость человека из вечного круговорота бытия»⁵⁹, – пишет С. Чупринин; «...как мог этот поэт, конечно, очень хороший, очень талантливый, но до ужаса задавленный О. Мандельштамом, так вдруг освободиться, так внезапно обрести свой голос <...> Из современных поэтов один Тарковский до конца свой, самостоятельный» (т. 1, с. 44), – говорит А.А. Ахматова.

Т.Л. Рыбальченко, называя Арсения Тарковского младшим современником А. Ахматовой, Б. Пастернака, М. Цветаевой, В. Ходасевича, О. Мандельштама, отмечая влияние поэзии Серебряного века, определившее путь поэта в литературе, относит его поэзию к «лирике экзистенциального переживания».

⁵⁶ Баевский В.С. История русской поэзии: 1730 – 1980. Компендиум. М. : Новая школа, 1996. С. 253.

⁵⁷ Тарковский А. Арсений Тарковский – Анне Ахматовой. Вопросы литературы. 1994. № 6. С. 329

⁵⁸ Кублановский Ю. Указ. соч. С. 12.

⁵⁹ Чупринин С. Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М., «Советский писатель», 1983. С. 68.

И.И. Плеханова дает творческому мышлению Арс. Тарковского синкретическое определение – «метафизическая натурфилософия», так как «в его лирике сошлись две тенденции: натурфилософская – по примеру В. Хлебникова представляющая образ единства бытия, запечатленный в языке, и метафизическая, решающая проблемы бессмертия поэтическими средствами, как это было свойственно О. Мандельштаму»⁶⁰.

Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий относят поэта к группе «старших» неоакмеистов, наряду с Д. Самойловым и С. Липкиным, поэзию которых отличает ориентация стиха на цитатный диалог с классическими текстами, стремление обновлять традиции, не разрывая с ними⁶¹.

В воспоминаниях Арсения Тарковского продекларирована важность сохранения культурной памяти и установления связи с мировой культурой посредством приобщения к текстам разных эпох: «Почему после революции хотелось забыть и отринуть все старое, всю память? Это естественное состояние любого переходного периода... Но еще – от бессилия. Да, от бессилия. А почему сейчас вдруг начали возвращаться к истокам, корням, памяти? Потому что время неустойчивое. А с памятью чувствуешь себя увереннее. Молодежь теперь, по-моему, менее устойчива, чем в пору моей молодости, она менее способна к самообучению, менее самостоятельна. Тут много причин. Одна из них – образование вширь. Началось это после революции. А движение культуры вглубь – это следующая ступень, она только началась. Мировая культура еще не стала частью нашей жизни, нашей личности, нашим домом, нашим бытом... Культура дает человеку понимание не только своего места в современности, но устанавливает еще тесную связь между самыми разными эпохами. У меня есть стихотворение, где я говорю,

⁶⁰ Плеханова И. И. Русская поэзия 50–80-х годов XX века : учеб. Пособие. Иркутск : Иркут. гос. ун-т, 2007. С. 86.

⁶¹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. М. : Академия, 2003. Т. 1 : 1953–1968. С. 297, 299.

что мог бы оказаться в любой эпохе в любом месте мира, стоит мне только захотеть. Путем понимания. Я, например, очень люблю греческую драматургию, лирику, эпос. “Илиада” и “Одиссея” для меня святы книги. Невольно чувствуешь себя современником того, что там происходило»; «Теперь у нас по-другому читают поэзию, чем в прошлые времена. Изменился читатель, изменилось искусство. Произошла невиданная дифференциация поэзии и прозы. Мы привыкли к напряженной выразительности поэтического языка, к метафорической усложненности, как бы барельефной изобразительности. Эстетика наблюдает теперь замену принципа прекрасного принципом характерного. Что ж, “новые времена – новые птицы, новые птицы – новые песни”. Но иногда полезно попытаться подышать атмосферой прошлого, чтобы в прошлом приметить зародыш нашей современности, наших мыслей и чувств, нашего искусства» (т. 2, с. 212).

А. Кушнер входит в литературу в период подъема русской поэзии в 1960-е гг. XX в., когда наблюдается расширение ее площади, тематики, мотивов (печатается с 1956 г., первый сборник стихотворений, «Первое впечатление», был опубликован в 1962 г.). Как считает И. Роднянская, причина подобных изменений в литературном процессе заключается в большей степени свободы художников от государственной идеологии в «послеоттепельные»⁶² годы, когда «человек искусства стал предъявлять права частного, “негосударственного” лица на свою душевную жизнь, мироощущение»⁶³. Однако, как отмечает Т.Л. Рыбальченко, присутствие А. Кушнера в литературном процессе 1960–1970 х гг. было «негромким» (в отличие от поэтов «эстрадного поколения» – А. Вознесенского, Е. Евтушенко, В. Сосноры), так как Кушнер, с одной стороны, не стремился к

⁶² Роднянская И. Опыт словарной статьи. Об А. Кушнере // Литературная учеба. 1997. № 4. С. 24.

⁶³ Там же.

публичному, демонстративно-протестному слову, а с другой – не соответствовал требованиям откровенной гражданственности и патриотичности⁶⁴.

Отмечая ориентацию А. Кушнера на классическую поэтическую форму, исследователи М.А. Черняк, В. Агеносов и К. Анкудинов относят поэта к петербургской поэтической школе, отличительными чертами которой является сознательная опора на традицию: регулярный стих, предметность, точность рифм и смысловая точность⁶⁵. Сам А. Кушнер считает «петербургскую» школу реальностью, возникшей именно в XX в.: «Москвичи более пестрые, разнообразные, петербуржцы – более строгие, стройные»⁶⁶. Эти качества, по мнению поэта, сформированы особой атмосферой, культурной и общественно-политической, свойственной каждому из этих городов.

Т. Бек также отмечает присущую А. Кушнеру «дикивинную любовь к крошечным вещицам, предметам, деталям, подробностям, мелочам частного бытия»⁶⁷ и на этом основании считает поэта «безусловным и едва ли не единственным ныне наследником» акмеистического течения⁶⁸.

Н. Лейдерман и М. Липовецкий причисляют А. Кушнера к группе поэтов-«шестидесятников», к которой также относят Б. Ахмадулину, О. Чухонцева, И. Лиснянскую, Ю. Мориц, А. Наймана, Д. Бобышева, Е. Рейна, Л. Лосева, отмечая при этом, что данные поэты не связаны какими-

⁶⁴ Поэзия второй половины XX века : хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / сост. Т. Л. Рыбальченко. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2004. С. 109.

⁶⁵ Невзглядова Е. Заметки о петербургской поэзии [Электронный ресурс] // Арион. 2004. № 3. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2004/3/ne24.html> (дата обращения: 18.08.2016).

⁶⁶ Кузнецов А. Неиссякаемый сюжет поэзии // Вопросы литературы. 1986. № 7. С. 175.

⁶⁷ Бек Т. Все дело в ракурсе // Дружба народов. 1998. №8. С. 208.

⁶⁸ Бек Т. Не дерево, а роща [Электронный ресурс] // Новый мир. 2004. № 6. Электрон. версия печатн. публ. URL: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2004/6/ku13.html (дата обращения: 12.08.2016).

либо групповыми отношениями, но «исповедают сходные эстетические принципы – для них всегда характерна ориентация стиха на постоянный (более или менее явный) цитатный диалог с классическими текстами; стремление обновлять традиции, не разрывая с ними»⁶⁹.

Т.Л. Рыбальченко, отмечая внимание к внешним реалиям, вызвавшим внутреннее переживание, выделяет течение под названием «лирика конкретного переживания», в котором соединяет поэтов разных поэтических школ. К данному течению исследователь относит поэтов фронтового поколения (В. Шефнера, Д. Самойлова, Е. Винокурова, К. Ваншенкина, А. Межирова) и новое поколение поэтов (В. Соколова, А. Жигулина, А. Кушнера, Г. Горбовского, О. Чухонцева).

М.Ф. Пьяных и А. Македонов относят ленинградских поэтов А. Кушнера и Г. Горбовского к «тихим лирикам», вопреки мнению других исследователей, в частности, В. Кожина, который ограничивает группу «тихих лириков» именами Н. Рубцова, В. Соколова, Н. Тряпкина, А. Прасолова, В. Казанцева, Ст. Куняева, А. Передрева⁷⁰.

А. Македонов, говоря о Г. Горбовском и А. Кушнере, отмечает, что в отличие от «тихих лириков», Жигулина и Рубцова, данные поэты более тесно связаны с современным городом, собственно деревенские мотивы в их поэзии представлены лишь в той мере, в какой с деревней связана русская природа и история⁷¹.

М.Ф. Пьяных, в свою очередь, отмечает, что городская культура не вытеснила из лирики А. Кушнера живой природы, которая «в ней постоянно присутствует, но как природа окультуренная, поставленная в образный ряд с

⁶⁹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. М. : Академия, 2003. Т. 2 : 1968–1990. С. 297.

⁷⁰ Там же. С. 7.

⁷¹ Македонов А. Свершения и кануны: Монография. Л. : Сов. писатель, 1985. С. 283.

городской культурой, или испытавшая на себе прикосновение искусства»⁷². М.Ф. Пьяных разделяет «тихих лириков» на «городских» и «сельских», говоря, что границы между ними относительны. «Главное для тех и других – жизнь человеческой души, хотя у одних она преимущественно связана с миром культуры, а у других – с миром природы»⁷³. А. Кушнера М.Ф. Пьяных относит к «городским тихим лирикам».

Таким образом, в зависимости от критерия, положенного в основу классификации, и авторской терминологии, исследователи относят А. Кушнера к петербургской поэтической школе, поэтической школе А. Ахматовой, акмеистам, неоакмеистам-«шестидесятникам», «лирике конкретного переживания», «тихим лирикам», «городским тихим лирикам».

Сергей Стратановский входит в литературу после окончания университета, в 1968 г.: «Свое творчество я числю с 1968 года, тогда у меня возникли отношения и с неофициальными петербургскими поэтами, находившимися в том же положении, что и я (поскольку никаких надежд на публикацию стихов у меня не было)» (С. Стратановский).

«После окончания университета в 1968 году поэзия становится главным делом жизни Стратановского. Точкой отсчета можно считать 21 августа 1968 года, когда реакция на вторжение в Прагу войск Варшавского договора окончательно определяет нравственную позицию нового литературного поколения и сообщает стихам Стратановского ту мучительную горько-ироническую ноту, которая и позже будет присуща большинству его стихотворений»⁷⁴ (Виктор Кривулин).

С. Стратановский причисляет себя к представителям неофициальной культуры: «Именно в семидесятых – первой половине восьмидесятых

⁷² Пьяных М.Ф. «Покой нам только снится...» (Русская советская поэзия 1965 – 1985 годов). Л. : Знание, 1985. С. 9.

⁷³ Там же. С. 10.

⁷⁴ Неофициальная поэзия : антология [Электронный ресурс] // Русская виртуальная библиотека. Электрон. дан. [Б. м.], 1999. URL: <http://rvb.ru/np/publication/sapgir6.htm#101> (дата обращения: 18.08.2016).

неофициальная культура в Ленинграде кристаллизовалась: из некоего “броуновского движения молекул” образовалась единая среда. Поэты, художники, фотографы были единой средой: мы довольно близко общались и интересовались творчеством друг друга»⁷⁵. Говоря о границе между официальной и неофициальной культурами, поэт поясняет: «...во времена моей молодости эта граница была довольно сильной, причем она создавалась искусственно и не нами»⁷⁶.

Исследователи поэзии С. Стратановского называют его «классиком ленинградской неподцензурной литературы» (Д. Давыдов, О. Рогов), одним из ведущих поэтов «второй культуры» (В. Шубинский), представителем «задержанного поколения» 1970–1980-х гг. (Н. Лейдерман, М. Липовецкий), относят к группе поэтов-«семидесятников», отличительным признаком которой служит ресентиментное сознание⁷⁷ («...в лирике поэтов-“семидесятников” обнаруживается почти весь набор признаков ресентиментного сознания <...>показательными примерами новой типологии мышления оказываются художественные системы С. Стратановского, А. Наймана и А. Величанского»⁷⁸ (А.А. Житенёв)). Первоисточником ресентимента в поэзии «бронзового века», его предпосылкой А.А. Житенёв в книге «Поэзия неомодернизма» (2012) называет осознание поэтами незаконности своего присутствия в литературе⁷⁹, описанного И. Бродским: «Мы все пришли в литературу бог знает откуда, практически лишь из факта

⁷⁵ Сергей Стратановский: «Полностью зачеркивать советскую поэзию неправильно» [Электронный ресурс] / текст: Д. Ларионов // Colta. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2014. – URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/5788> (дата обращения: 18.08.2016).

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Житенёв А.А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб. : ИНА-ПРЕСС, 2012. С. 215: «...термин “ресентимент” вполне соотносим с состоянием художественного сознания 1960–1970-х гг., в котором всякая реакция заведомо отчуждена, поскольку предполагает универсализацию “травматического” конфликта. Редукция “непосредственного”, вторичность художественной реакции на мир, “самоотравление” души, – таковы общие контуры ресентимента».

⁷⁸ Там же. С. 217.

⁷⁹ Там же. С. 215.

своего существования, из умственного, интеллектуального, культурного небытия»⁸⁰.

Критики отмечают тесную связь поэзии Сергея Стратановского с петербургской литературной традицией: «Внятные, отчетливые строчки Стратановского вычерчивают питерскую линию судьбы русской поэзии. Здесь слышится/цитируется Блок-Достоевский»⁸¹ (Б. Колымагин); «И здесь Стратановский, вообще-то в своем понимании языка стоящий одиноко среди поэтов своего поколения (ему, пожалуй, даже ближе опыт прозаиков, таких как В. Аксенов, А. Битов, Б. Рохлин), тем не менее продолжает работу, уже начатую до него в новой ленинградской поэзии Бродским и Бобышевым. Разумеется, отличность его от последних во всем остальном, особенно интонационную (коренящуюся, в конечном счете, в разном понимании лирического Я, да и просто в разном его объеме) нет необходимости доказывать»⁸² (К. Мамонтов); «По остроумному замечанию М. Айзенберга, стихи бывают хорошие, плохие и ленинградские. <...> Дышащее, играющее, живое слово способно взломать асфальт плотной закультуренной среды и пробиться к настоящей поэтической свободе. Вот на такие, несколько высокопарные мысли наталкивает меня знакомство с вышедшим два года назад избранным Сергея Стратановского. Эти стихи, при всей их очевидной “ленинградскости”, абсолютно живые и непредсказуемые»⁸³ (А. Левин).

Для Сергея Стратановского также важна культурная преемственность, но его диалог с мировым культурным наследием носит откровенно полемический характер, проявляющийся в критике культуры.

⁸⁰ Бродский И. Настигнуть утраченное время // Бродский И. Большая книга интервью. М. : Захаров, 2000. С. 114.

⁸¹ Колымагин Б. Слова о действительно важном // Октябрь. 2001. № 5 Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2001/5/panoram3.html> (дата обращения: 23.08.2016).

⁸² Мамонтов К. О поэзии С. Стратановского // Часы. 1981. №34. С. 185.

⁸³ Левин А. Двухголовая теодицея с последующим ее опровержением [Электронный ресурс]. URL: <http://levin.rinet.ru/TEXTS/stratanovski.htm> (дата обращения: 23.08.2016).

С. Стратановский указывает на то, что «критика культуры возможна и желательна не только с точки зрения религиозного сознания, но и с точки зрения страдающего, “несчастливого” сознания». Важно сознавать, полагает поэт, что «спасение» есть не только в религии, но и в творчестве, хотя приходит оно «не через осознание мощи культуры, а через осознание ее слабости и бессилия»⁸⁴.

Все три вышеназванных поэта (Арс. Тарковский, А. Кушнер и С. Стратановский) в классификации Н. Лейдермана и М. Липовецкого относятся к группе поэтов неоакмеистов. Выделяя новое течение – неоакмеизм, Н. Лейдерман и М. Липовецкий подразделяют представителей течения на «старших» неоакмеистов (А. Тарковский, Д. Самойлов, С. Липкин), неоакмеистов-«шестидесятников» (Б. Ахмадулина, О. Чухонцев, А. Кушнер) и «задержанное поколение» 1970–1980-х гг. (В. Кривулин, С. Стратановский, О. Седакова, Л. Миллер, Г. Русаков, Г. Умывакина), отмечая, что перечисленные поэты исповедуют сходные эстетические принципы – ориентация «стиха на постоянный (более или менее явный) цитатный диалог с классическими текстами; стремление обновлять традиции, не разрывая с ними; “необыкновенно развитое чувство историзма ... переживание истории в себе и себя в истории...”⁸⁵; осмысление памяти, воспоминания как “глубоко нравственного начала, противостоящего беспамятству, забвению и хаосу, как основа творчества, веры и верности”⁸⁶; внимание к драматическим отношениям между мировой культурой, русской историей и личной памятью автора»⁸⁷. Выделяя новое течение (вышедшее из акмеизма, но имеющее принципиальное с ним различие), исследователи указывают на то, что неоакмеизму присущи не просто культурные

⁸⁴ Голубев Н. Цветной туман // Диалог. 1980–1981. №3. С. 20, 22.

⁸⁵ Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая культурная парадигма // Russian Literature (Hague). 1974. № 7–8. Р. 49. Цит. по Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Указ. соч. Т. 1. С. 297.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Указ. соч. Т. 1. С. 297.

ассоциации и переключки с минувшими литературными эпохами, а возвращение исторического измерения своей эпохе, причем чувство истории восстанавливается «благодаря чуткости к культурным ассоциациям, сокрытым в гуще узнаваемой повседневности, к архетипам, проступающим в мимолетных реакциях»⁸⁸.

Таким образом, 1) сознательное следование традиции, установка на культурную преемственность и приобщение к мировой культуре посредством межтекстовых взаимосвязей, 2) сохранение классической поэтической формы (Арс. Тарковский, А. Кушнер), 3) гармонизирующее свойство поэзии, даже путем выплеска в текстах деструктивной мысли (С. Стратановский), 4) новый лирический герой, наделенный особым взглядом на предметы действительности, вследствие которого они становятся отправным толчком для рефлексии, являющейся основой поэтических текстов (А. Кушнер), дают возможность считать выбранных поэтов наследниками акмеистического течения, петербургской поэтической школы либо, по классификации Н. Лейдермана и М. Липовецкого, представителями неоакмеистического течения. Кроме того, общность эстетических установок и взаимные осознанные или бессознательные переключки («Жизнь хороша, особенно в конце» (Арс. Тарковский, т. 1, с. 137) – «Все равно эта жизнь и в конце хороша» (А. Кушнер, Дневные сны, с. 10); «Гучка, ласточка, душа!» (А. Кушнер, Приметы, с. 5) – «Девка, ласточка, душа»⁸⁹ (С. Стратановский)) демонстрируют общность мироощущения выбранных поэтов.

⁸⁸ Там же. С. 299.

⁸⁹ Антология новейшей русской поэзии у голубой лагуны : в 5 т. [Электронный ресурс] / сост. К. Кузьминский, Г. Ковалев. Newtonville, Mass, 1983. Т. 4-Б. С. 243. Электрон. версия печатн. публ. URL: http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4b/cont_4b.htm (дата обращения: 19.06.2016).

1.4. Источники восприятия античного культурного наследия

Говоря о рецепции античного культурного наследия в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского необходимо обратиться к проблеме источников – определить, какие тексты (художественные, исторические и философские сочинения) служат источниками восприятия античного наследия для названных поэтов.

В автобиографических заметках Арс. Тарковский пишет о людях, эстетические вкусы и литературные предпочтения которых оказали значительное влияние на становление личности поэта. Среди них друг семьи Тарковских доктор Афанасий Михайлович Михалевич («Афанасий Иванович был сквородист. Он почитал память старчика Григория, но религиозен, во всяком случае, слишком явно религиозен не был. А может быть, и был, но не в большей мере, чем другие наши знакомые. <...> Афанасий Иванович очень любил отца и перенес эту любовь и на меня. Он один не смеялся над тогдашними моими – впрочем, довольно-таки дикими – стихами, выслушивал их внимательно, обсуждал их и читал мне стихи Григория Сковороды, которые я до сих пор помню: “Всякому городку нрав и права...” Я утешался тем, что мама и другие домашние смеялись не только над моими стихами, но и над стихами Сковороды, которые я так люблю и которые так хороши» (Т. 2, с. 182)) и Г. Шенгели («Он оставил много напечатанных и ненапечатанных стихов, переводы всех: сочинений Байрона, тома переводов из Гюго, Верхарна, советских поэтов. Изданные и неизданные исследования по теории литературы, огромный словарь пушкинского языка, и, вероятно, я забываю еще многое сделанное им, не менее важное для культуры нашего народа. <...> Мне хотелось бы, чтобы у всех молодых людей, ищущих ключа к искусству или науке, был свой Шенгели — без него так трудно!» (т. 2, с. 188–189)).

Сознательное следование философии первого украинского философа Григория Сковороды эксплицитно проявляется в поэзии Арс. Тарковского на интертекстуальном и паратекстуальном уровне (Стихотворение «Григорий Сковорода», 1976 (т. 1, с. 332), эпиграф к стихотворению «Где целовали степь курганы...» (1976) «Мир ловил меня, но не поймал» автоэпитафия Гр. Сковороды (т. 1, с. 333).

Слова лирического героя Арс. Тарковского «Я жил, неволью подражая / Григорию Сковороде» (т. 1, с. 333) служат ключом к пониманию философско-эстетической позиции поэта и определению источника влияния античной и христианской культур в их взаимодействии. Григорий Сковорода в своих сочинениях опирается на ряд античных мыслителей. В сочинении «Авторы, которых следует читать в первую очередь» философ перечисляет Цицерона, Теренция, Плавта, Непота, Вергилия, Горация, Овидия, Клавдиана, ссылается на Сенеку, Эпикура, упоминает Гомера и других авторов⁹⁰.

Необходимо отметить, что обращение к образу и философии первого славянского философа – Григория Сковороды – характерно для широкого круга поэтов второй половины XX в. и представителей новейшей русской поэзии, в том числе и для Сергея Стратановского⁹¹.

⁹⁰ Сковорода Г. Авторы, которых нужно читать в первую очередь // Сковорода Г. Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1973. Т. 2. С. 345–346: «Самым лучшим мастером слова у самих латинян, или римлян, считался Туллий (Цицерон). Из его произведений особенно рекомендую тебе диалоги о дружбе и старости, а также книги об обязанностях, затем речи за Архия, Марцелла, Лигария, Дейотара, а также речи, написанные им против Катилины. Из них ты почерпнешь ту чистую и незапятнанную легкость и изящество латинской речи, которая составляет основу ясного и правильного стиля. Тому же будет способствовать и усердное чтение Теренция, Плавта, Непота и Цезаря, у которых отсутствует всякое излишество речи и напыщенность. Немного далее: выдели его (Персия) и произведения Вергилия, Горация, Овидия. Из их числа нельзя исключить и Клавдиана, красноречивейшего и приятнейшего поэта, из стихотворений которого ты, несомненно, извлечешь большую пользу для всех родов литературы и для всякого другого предмета. Поэтому не забудь хранить его в сердце, в глазах, а еще лучше в душе и памяти и, насколько возможно, следовать его примеру».

⁹¹ Более подробно о фигуре, образе и философии Григория Сковороды в поэзии второй половины XX – начала XXI вв.: С.Ю. Суханова, П.А. Цыпилёва, Философско-

В дневниковых записях и воспоминаниях Арс. Тарковского нет указаний на владение древними языками и, как следствие, чтение античной литературы в оригинале: говоря о чтении античных текстов, поэт не называет источников («Я, например, очень люблю греческую драматургию, лирику, эпос. “Илиада” и “Одиссея” для меня святы книги» (т. 2, с. 241)).

В интервью, эссеистике и поэтическом творчестве А. Кушнер упоминает имена авторов (философов, историков и литераторов), чьи тексты оказали влияние на его сознание и осмысление им античного наследия. Поэт обращается к текстам греческих и римских авторов, однако отмечает, что восприятие им античности происходило и путем обращения к произведениям русской литературы: античные поэты в переводах Пушкина, Батюшкова, Державина, Ломоносова («Ломоносов виноват, / Первым из-за горизонта / К нам приведший наугад, / Как бычка, Анакреонта...») (Тысячелистник, с. 58)), Гомер в переводах Гнедича и Жуковского, Еврипид в переводе Анненского⁹².

Русская литература пронизана рецепцией античности, так как, по мнению А. Кушнера, «военная сила, подавление личности, стремление к славе, высокое предназначение литературы, любовь как прибежище и защита от тяжелого морока официальной идеологии присущи каждой империи, поэтому ссыльный Пушкин писал стихи об Овидии, а несколько позже задумал повесть из римской жизни, Тютчев вспоминал в стихах Цицерона, Блок написал эссе о Катилине, а Мандельштам назвал свою книгу “Tristia”»⁹³.

Слова А. Кушнера свидетельствуют как о прямом, так и об опосредованном восприятии античного наследия. Так, на материале

поэтическое переживание мира как элемент славянского художественного сознания: Сковорода и Драгомощенко [Текст] // Русин. 2015. № 3(41). С. 144–152.

⁹² Бек Т. Не дерево, а роца [Электронный ресурс] // Новый мир. 2004. № 6. Электрон. версия печатн. публ. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/6/ku13.html (дата обращения: 12.08.2016).

⁹³ Кушнер А. Римский узор [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Новый берег. 2006. № 12. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 19.06.2016).

стихотворений, эссе и интервью А. Кушнера были выделены группы художественных, философских и исторических текстов русской, античной и зарубежной литературы, служащих источниками рецепции классического наследия:

1) сочинения историков и философов античного периода (Тацит, Светоний, Цицерон, Сенека, Марк Аврелий);

2) сочинения современных историков литературы и философии (В.Ф. Асмус, А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи: «Ах, напрасно я взял почитать диалоги на дачу. / Тахо-Годи пускай их читает, и Асмус, и Лосев»⁹⁴);

3) сочинения западно-европейских философов, в частности, Монтеня, имя которого неоднократно упоминает в своей поэзии А. Кушнер («А еще читаю Цицерона! / И к Монтеню-всаднику на грудь / Припадаю, дабы отвлеченно / Он меня утешил как-нибудь»⁹⁵);

4) художественная литература Древней Греции и Древнего Рима;

5) зарубежная художественная литература (Данте, Дж. Китс и др.);

6) русская литература (В.А. Жуковский, Е.А. Баратынский, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.Н. Майков, Я.П. Полонский, А.А. Ахматова, И.Ф. Анненский, М.А. Кузмин, О.Э. Мандельштам, Б.Л. Пастернак и др.).

Исследователи творчества С. Стратановского упоминают о влиянии на поэта фигуры отца – Георгия Стратановского, автора переводов Геродота и Фукидида. «...этот факт мог бы восприниматься как более или менее случайный, но ряд косвенных свидетельств указывает на особую важность для поэта фигуры отца и его трудов, что можно заметить хотя бы по исключительной роли истории в творчестве Стратановского-младшего,

⁹⁴ Кушнер А. На вашей стороне [Электронный ресурс] // Знамя. 2006. № 1. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/1/ku3.html> (дата обращения: 18.08.2016).

⁹⁵ Кушнер А. Кустарник. СПб. : Пушкинский фонд, 2002. С. 59. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

причем истории, пропущенной через традицию античной историографии. Этот раздел древней словесности используется поэтом как своего рода конструктор, из деталей которого строится стихотворение: проявляется это и в почти обязательной связи текста с тем или иным событием, в частом использовании монологов, приписываемых некоторому историческому лицу (или обобщенному типу), наконец, в характерной любви к изображению нравов (причем не в пользу этих нравов)⁹⁶, – пишет Кирилл Корчагин.

Таким образом, античность Арс. Тарковским, А. Кушнером, С. Стратановским воспринимается посредством обращения к текстам как античных, так и русских и зарубежных авторов. В данном случае можно говорить как о прямом, так и об опосредованном восприятии античного наследия, и, что важно, о преломлении античности сквозь призму русской классической поэзии. Диалог с Григорием Сковородой в поэтических текстах Арс. Тарковского и С. Стратановского (с параллельным изображением нравственного облика древних греков) свидетельствует о рецепции античной культуры в том числе и посредством чтения сочинений первого славянского философа.

⁹⁶ Корчагин К. «Разговор долгий, строгий и в стихотворной форме» : (рец. на кн.: Стратановский С. Граффити : книга стихов разных лет. СПб., 2011) [Электронный ресурс] // НЛО. 2011. № 112 Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/kk25-pr.html> (дата обращения: 15.08.2016).

ГЛАВА 2. МИФОЛОГО-ФИЛОСОФСКИЕ КОНЦЕПТЫ АНТИЧНОСТИ

2.1. Античная танатология и образ души в творчестве поэтов неоакмеистов (Арс. Тарковский, А. Кушнер, С. Стратановский)

2.1.1. Художественные образы и мотивы античной танатологии в поэзии Арс. Тарковского¹

Язык бессмертен сам, как народ и природа, и сообщает бессмертие художнику, который через язык отождествляется с тем и другим².

И.И. Плеханова

И.И. Плеханова определяет творческое мышление Арс. Тарковского как «метафизическая натурфилософия». Такой синкретизм обусловлен «тем, что в его лирике сошлись две тенденции: натурфилософская – по примеру В. Хлебникова представляющая образ единства бытия, запечатленный в языке, и метафизическая, решающая проблемы бессмертия поэтическими средствами, как это было свойственно О. Мандельштаму»³. При этом метафизика Арс. Тарковского, отмечает исследователь, «балансирует между условностью и реальностью, поскольку сама поэзия у него – свидетельство времени и ощущение времени, а время – наполнено смертью»⁴. С. Чупринин указывает на страх смерти лирического героя Арс. Тарковского, душа которого бьется «в тисках между чувством собственной обреченности, надеждой на бессмертие и роковой тревогой»⁵.

¹ Цыпилёва П.А. Образы и мотивы античной танатологии в поэзии Арсения Тарковского [Текст] // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 395. С. 25–30.

² Плеханова И.И. Русская поэзия 50–80-х годов... С. 87.

³ Там же. С. 86.

⁴ Там же. С. 89.

⁵ Чупринин С. Указ. соч. С. 70.

Мортальная тематика при заметной эволюции восприятия и осмысления понятия «смерть», перетекающего в категорию «бессмертие», пронизывает творчество Арсения Тарковского. Развивая тему смерти, поэт обращается к представлениям древних о загробном мире: античным мифам, мортальным образам, символам, мотивам, что делает актуальным выявление причин обращения Арс. Тарковского к художественным образам и мотивам, а также символике античной танатологии и осмысления понятий «смерть» и «бессмертие» в парадигме античного мировоззрения.

Тема смерти рано входит в сознание будущего поэта и впоследствии становится органичной частью его поэтического мирообраза.

«Я помню себя с года и восьми месяцев. Первое воспоминание такое: у меня умерла бабушка. Она лежала в гробу в бархатном лиловом платье. Вошла мама – я помню и то, как она и мы были одеты, – вошла и сказала: “Идите, дети, и встаньте на колени”. Я так хорошо все это помню» (т. 2, с. 239), – пишет Арсений Тарковский. Более поздние воспоминания поэта также окрашены болью от потери близких:

«Дядя Володя вместе с армией Самсонова погиб в Мазурских болотах
<...>

Утром, надеясь на чудо, я спросил:

– Мама, а дядя Володя вправду погиб?

Чуда не произошло. Мать ответила:

– Да, конечно, погиб, ты ведь знаешь. Помолись за его высокую душу»
(1914) (т. 2, с. 154, 155);

«Я очень любил отца. И брата Валю <...> Валю зарубили в 19-м году банды Григорьева» (т. 2, с. 235–236).

Так в сознании будущего поэта отмечается неизбежность смерти, при этом уже в детстве, в 1914 г., приходит понимание как ее естественной, так и

насильственной природы. Тема насильственной, неестественной смерти развивается позже в поэзии военного и послевоенного периода⁶.

Детское сознание Арс. Тарковского характеризовалось мифологическими представлениями о времени, верой в таинственную силу растений и природных явлений («Я в детстве боялся растений: / Листва их кричала мне в уши, / Сквозь окна входили, как тени, / Их недружелюбные души» («1914», 1976) (т. 2, с. 75). В рассказе «Воробьиная ночь» (20 июля 1945) Арс. Тарковский передает детские впечатления от соприкосновения с жизнью таинственных сил:

«Грозы еще не было, она только подбиралась к даче. Сказать по правде, это было хуже грозы. Деревья гнулись до земли, я не видел этого, потому что было темно, я только слышал, как свистят ветви. Ветер непрерывно менял направление. От реки по временам тянуло прохладой, далеко за нею вспыхивали красные зарницы.

Мне было страшно. Я подставлял лицо ветру и темноте, а стоял под ветром нарочно в самом дальнем углу сада, откуда бы меня никто не услышал, даже если громко закричать» (т. 2, с. 155–156).

При этом смерть в детском сознании Арс. Тарковского вследствие возможности переплетения прошлого и настоящего (то есть архаического нелинейного ощущения времени) не воспринимается как финальный, необратимый акт жизни человека:

«Мое представление о времени было неполным и неверным, словно дикарским; если бы я умел объяснить, каким мне представляется время, то сказал бы, что прошлое и будущее могут пересечься, сомкнуться, слиться, если этого очень захотеть. Я играл в смерть, предназначенную для дяди Володи» (т. 2, с. 155–156).

⁶ Более подробно о лирике военного периода А. Тарковского см.: Плеханова И.И. Русская поэзия 50–80-х годов... С. 89.

Поэтическая образность рождается в недрах мифа, вследствие чего особенности мифологического мировосприятия (пространственно-временной синкретизм, слабое развитие абстрактных понятий, очеловечивание природных явлений вследствие неумения выделять себя из окружающего природного мира⁷, характерные для детского мировосприятия и закрепленные в памяти поэта, в дальнейшем находят выражение в поэтическом творчестве Арс. Тарковского как антропоморфизация природного мира, служащая предпосылкой осуществления метаморфозы лирического героя, развитие темы смерти и бессмертия души путем обращения к конкретным предметным образам древнегреческой мифологии.

Говоря об антропоморфизации в поэзии Арс. Тарковского, необходимо уточнить, что речь идет не о стремлении природы приблизиться к миру человека, но об изначальной, родовой близости человека миру природному, при которой природа сохраняет собственное величие. Природная антропоморфность в лирике Арс. Тарковского выступает средством поэтической образности, необходимой предпосылкой для дальнейшей метаморфозы человека, но одновременно и инструментом изображения силы и могущества природы.

«И не помышляйте, вчитываясь в стихи Тарковского, ни о какой готовности природы к антропоморфизму, к приязненному или неприязненному ответу ее на человеческие страсти и вожделения. Ей, равнодушной, привыкшей “красою вечною сиять”, дела нет до преходящего, суетного, человеческого»⁸;

«С царственным величием внимая хвале и славе, мир и тут держит человека в почтительном отдалении. Сокращение дистанции опасно для обеих сторон <...> за самую нечаянную фамильярность мирозданье мстит

⁷ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. С. 164–165.

⁸ Чупринин С. Указ. соч. С. 68.

человеку, как разгневанная Диана мстила Актеону, увидавшему ее без одежд, в прельстительной нагоде простой купальщицы.

Мстит собственным совершенством, до которого не дотянуться.

Мстит собственным бессмертием, жестоко напоминающим человеку о его смертности, о фатальной, непоправимой конечности его жизненного срока»⁹.

Танатологическими образами, символами, мотивами, восходящими к античности, в художественном мире поэзии Арс. Тарковского выступают:

1. Забвение: «Кто по мосту ходил не раз, / Не помнит ничего, / Он город свой забыл, и мост, / И нищего того» (1930) (т. 2, с. 29), «Для чего мне теплить свечи, / Петь у гроба твоего? / Ты не слышишь нашей речи / И не помнишь ничего» (1932) (т. 2, с. 37).

2. Переправа на ладье в загробное царство: «Я должен ладью отыскать, / плыть и плыть и, замучась, причалить, / Увидеть такую тебя, / чтобы вечно была ты со мною» (1942) (т. 2, с. 119), «А вы нас любили, а вы нас хвалили, / Так что ж вы лежите могила к могиле / И молча плывете, в ладьях накреньясь, / Косарь и псалтырщик, и плотничий князь?» («Поэты», 1952) (т. 2, с. 194).

3. Изображение умерших в образе теней: «И эту тень я проводил в дорогу» (1966–1968) (т. 1, с. 315), «Мне другие мерещатся тени» (1973) (т. 1, с. 325), «Я тень из тех теней, которые, однажды...» (1974) (т. 1, с. 351).

4. Ласточки: «Он сходит по ступеням обветшалым / К небытию, во прах, на Страшный суд, / И ласточки над экваториалом, / Как вестницы забвения, снуют» («Анжелло Секки», 1957) (т. 1, с. 85).

5. Омертвление глаз и слепота: «Тяжесть нежных век своих» (т. 2, с. 37), «Вижу я тусклое око с какой-то налипшей травинкой. / Черное, окостеневшее яблоко без отражений» («Охота», 1944) (т. 1, с. 136), «око Божие затравленного зверя, / Как мутная вода, подергивает мгла» («Дума»,

⁹ Чупринин С. Указ. соч. С. 69.

1946) (т. 1, с. 365), «Ужасный рот царицы Кору / Улыбкой привечает нас, / И душу обнажают взоры / Ее слепых загробных глаз» («Кора», 1958) (т. 1, с. 81).

Перечисленные мотивы соответствуют содержанию античного мифа, а их использование не образует полемики с классической традицией. Однако уже в одном из ранних стихотворений Арс. Тарковского («Есть город, на реке стоит...», 1930) прослеживается трансформация древнегреческого мортального мифа и модификация образа Харона: величественный, устрашающий паромщик снижается до просящего подаяние невластного нищего, в тарелочку (символ общечеловеческой памяти) которого каждый проходящий по мосту через реку забвения вносит свою монету. Альтернативный античному образ загробного пространства, воплощенный в стихотворении Арс. Тарковского, – город на реке как аллегория посмертного забвения и утраты общекультурной памяти противопоставляется существованию человека в текучей и изменчивой реальности, закреплённой в текстах и предметах материального мира, вбирающих в себя память культурную и историческую («А как тарелочка поет, / Качается, звенит, / Рассказывает о себе, / О нищем говорит» (т. 2, с. 29)), вследствие чего принадлежность лирического героя к миру поэзии позволяет оспаривать тождественное смерти забвение («Но вспомнить я хочу себя, / И город над рекой. / Я вспомнить нищего хочу / С протянутой рукой» (там же)).

В лирике военного периода на смену теме смерти как забвения и потери общекультурной памяти приходит изображение смерти как деструктивной силы в связи с открытием ее неестественной, насильственной природы. В двух стихотворениях военного периода энергия жизни противопоставляется смерти на ритмическом уровне. Ритмическая неупорядоченность, отсутствие рифмы свободного стиха и наращение ударных слогов внутри строфы подчеркивают жажду жизни («Не стой тут...», 1943) или предсмертную агонию лирического героя, представленного в образе затравленного зверя

(«Охота», 1944) (т. 1, с. 136)

Кроме того, переход от свободного стиха к гекзаметру знаменует необратимую смерть уязвимого физического тела: противопоставление смертности тела и бессмертия души – это устойчивый мотив лирики Арс. Тарковского военного периода (ср. «Я лежал / Вниз головой, как мясо на весах, / Душа моя на нитке колотилась, / И видел я себя со стороны» («Полевой госпиталь», 1964) (т. 1, с. 130)).

В работе представлена поздняя публикация полного текста стихотворения «Охота» из собрания сочинений Арсения Тарковского 1991 г., в сборник «Земле – земное» 1966 г. стихотворение было включено с пропуском стиха «Меня затравили». Такое изъятие строки цензурой могло быть обусловлено дополнительными смысловыми коннотациями лексемы «затравить». Однако переплетающаяся с смертностью телесность в лирике Арс. Тарковского военного периода, мотив метаморфозы, представление смерти как отделение души от тела, идея всеобщей обратимости, которые присутствуют и в стихотворении «Дума» (1946) вместе с почти дословно воспроизводимым образом омертвевшего ока как символа смерти, не позволяют интерпретировать стихотворение «Охота» как не соответствующее идеологическим требованиям («Меня затравили <...> тусклое око с какой-то налипшей травинкой. / Черное, окостеневшее яблоко без отражений» («Охота») – «око Божие затравленного зверя, / Как мутная вода, подергивает мгла» («Дума»)). Кроме того, для развития темы запрета первого сборника «Перед снегом» Арс. Тарковский выбирает ироническо-иносказательную форму публикации «Новости античной литературы».

Развитие темы смерти как деструктивной силы служит предпосылкой возникновения отвращения, резкого неприятия смерти, реализующегося в стихотворении «Смерть никто, канцеляристка, дура...»¹¹ (1947). Это

¹¹ Тарковский А.А. Благословенный свет: Избранные стихотворения. СПб. : Северо-Запад, 1993. С. 108.

единственный случай персонификации смерти, однако смерть здесь представлена в негативно-обезличенном образе товарища Ивановой («Выжига, обшарканный подол, / У нее чертог – регистратура, / Канцелярский стул – ее престол»), не снимающем страха перед смертью и трагического осмысления темы смерти, характерного для поэзии Арс. Тарковского: «Я жизнь люблю и умереть боюсь» (1958), «Жизнь хороша, особенно в конце <...> Малютка-жизнь, дыши, / Возьми мои последние гроши, / Не отпускай меня вниз головою / В пространство мировое, шаровое» (т. 1, с. 137).

Преодолению отвращения и страха перед смертью в поэзии Арсения Тарковского служит идея непрерывности и единства всей вселенной, взаимодействие и взаимовлияние всех природных реалий и как следствие способность к превращению одних форм в другие («Как я хочу вдохнуть в стихотворенье / Весь этот мир, меняющий обличье» («Дождь», 1938) (т. 1, с. 50), «Древесные и наши корни / Живут поручкой круговой» («Деревья») (т. 1, с. 177), «Все на земле живет поручкой круговой: / Созвездье, и земля, и человек, и птица» («Дума», 1946) (т. 1, с. 366)) и развитие темы смерти как метаморфозы, дающей возможность не только духовного, но и на художественном уровне физического бессмертия лирического героя вследствие обращения в новую материю, в то время как действительным бессмертием обладает язык, также уподобляемый дереву:

«Язык бессмертен сам, как народ и природа, и сообщает бессмертие художнику, который через язык отождествляется с тем и другим. В лирическом сюжете стихотворения («Словарь» (1963) – П.Ц.) эта мысль разрешается через отождествление языка с образом мирового древа. Мотивировка единства – зрительно-лингвистическая: язык с его корневой

системой подобен дереву, которому уподобляется, в свою очередь, кровеносная система человека»¹², – пишет И.И. Плеханова.

Возможность трансформации внешнего облика заключается в свойствах физической оболочки человека. Внешним изменениям еще при жизни подвергается тело: «истерзанное тело» (т. 1, с. 319), «хромое тело» (т. 1, с. 265), «Душе осточертела / Сплошная оболочка / С ушами и глазами / Величиной в пятак / И кожей – шрам на шраме, / Надетой на костях» (т. 1, с. 221) («Эвридика», 1961), и сам эпитет «смертный» используется лишь по отношению к телу («смертное тело» (т. 1, с. 116), «небессмертное тело» (т. 1, с. 134)). Соответственно, метаморфозе подвергается физическая оболочка человека с одновременным отделением от нее души, что трактуется как смерть: «И то, что прежде нам казалось нами, / Идет по кругу / Спокойно, отчужденно, вне сравнений / И нас уже в себе не заключает» («Дерево Жанны») (т. 1, с. 78).

Тесная связь между тождественным детскому архаическим мифомышлением и поэтическим осмыслением мира, присущая эпосу Гомера, воплощается в художественном мире Арс. Тарковского в виде антропоморфизации и оборотничества. Механизмом служит поэтический образ, строящийся на сближении далеких в реальной действительности предметов за счет метафорического переноса дифференциальных признаков природных реалий (чешуя, рога, кора и др.) на неродственные предметы и явления окружающего мира («Иголки черные, и сосен чешуя» (т. 1, с. 319) – «Над хрупкой чешуей светло-студеных вод» (т. 1, с. 250) – «В серебряной чешуе мостовые» (т. 1, с. 41)).

В поэзии Арсения Тарковского окружающий мир описывается во всей полноте («Люди, рыбы и камни, листва и трава» (т. 1, с. 74), «Трава и звезды, бабочки и дети» (т. 1, с. 80)) в статике – с детальным прорисовыванием отличительных признаков отдельных предметов и природных явлений, так

¹² Плеханова И.И. Русская поэзия 50–80-х годов... С. 87.

как обозначение дифференциальных признаков служит механизмом осуществления метаморфозы (круглое яблоко, белое облако, сухой песок, осклизлые грибы в сырой траве), и динамике (осы снуют, гнется камыш, капли бегут), поскольку общность явлений может прослеживаться и на уровне движения (в поэтической системе Тарковского движение тождественно жизни, а его отсутствие приравнивается к завершению метаморфозы, то есть смерти: «застыну, как смола на соснах» (т. 1, с. 82)).

Предпосылкой осуществления метаморфозы в художественном мире Арс. Тарковского служит антропоморфизация, однако природные реалии уподобляются человеку не только по внешним признакам (для их описания используются термины человеческой анатомии: «под сердцем травы тяжелеют росинки» (т. 1, с. 34), «кожу бугорчатую земли / Бульдозерами до костей сдирали» (т. 1, с. 61), «сердце земли» (т. 1, с. 63), «из глаз травы» (т. 1, с. 64), «деревьев с перебитыми ногами» (т. 1, с. 130), «дерево поверх лесной травы / Распластывает листьев пятерню» (т. 1, с. 140)), но наделяются речью (или пением): «ручей лесной / В зеленых зеркальцах поет совсем иное» (т. 1, с. 45), «черный ветер, как налетчик, / Поет на языке блатном» (т. 1, с. 98), «Снова я на чужом языке / Пересуды какие-то слышу, – / То ли это плоты на реке, / То ли падают листья на крышу» (т. 1, с. 145). Кроме того, параллелизм жизни человека и природных явлений изображается на эмоциональном уровне: «И капли бегут по холодным ветвям. / Ни словом унять, ни платком утереть...» (1941) (т. 1, с. 55), «Любая росинка – слеза» (т. 1, с. 65)).

При этом природным объектам могут присваиваться признаки не только человека, но и соответственно идее всеобщей обратимости – признаки другой реалии природного мира. Так, например, песок, наделяется эпитетом «крылатый» («раздраженный и крылатый / Сухой песок, щебечущий по птичьей» (т. 1, с. 50)), уподобляемый Актеону дождь называется ветвисторогим («дождь бежал по глиняному склону / Гонимый стрелами, ветвисторогий, / Уже во всем подобный Актеону. / У ног моих он пал на

полдороге» (там же)). В поэзии Тарковского дождь наделяется способностью быстро передвигаться – гнаться, бежать («дождь за ними гонится» (т. 1, с. 41), «сто / Капель дождя, побежавших вослед» (т. 1, с. 35), «дождик дышит и дрожит» (т. 1, с. 58), «капли бегут по холодным ветвям» (т. 1, с. 55)), оливы сравниваются с оленями («призраки диких оливок, / На камни рога положив, / Застыли, как стадо оленей» (т. 1, с. 250)), а мир описывается во всей полноте («мир, прекрасный и горбатый»), так как всеобщая обратимость размывает грань между явлениями и абсолютными понятиями.

Более частой и последовательной антропоморфизации в лирике Тарковского подвергаются дождь («Осенний дождь, двойник мой серый» (т. 1, с. 163)) и деревья, близость которым ощущает лирический герой, «молочный брат листвы и трав» (т. 1, с. 175), «собеседник и ровесник / Деревьев полувековых» (там же), «наместник дерева и неба» (т. 1, с. 143). Однако человек в художественной реальности Тарковского в результате смерти-метаморфозы становится частью только растительного мира и обретает бессмертие через поэзию вследствие реализации схемы «бессмертный язык = дерево=поэт».

Перевоплощение тела человека в дерево становится результатом их метафорического отождествления («марля, как древесная кора, / На теле затвердела» (т. 1, с. 131) – «хрящи придорожной бузины»). Однако художественному воплощению метаморфозы у Тарковского способствует и следование овидиевской традиции, а именно разнообразие и пестрота изображаемого мира, манера определять предмет («полый тростник», «изогнутый серп» (Овидий) – «круглое яблоко», «белое облако» (Тарковский)), выделение общих признаков у неродственных предметов и эффект единства мира, благодаря чему процесс превращения оказывается

следствием из общего устройства вселенной, а также последовательно простые этапы метаморфозы¹³.

У Тарковского в стихотворении «Когда под соснами, как подневольный раб...» (1969) (т. 1, с. 319) описывается поэтапное превращение тела человека в дерево – сосну – танатологический символ древнегреческой мифологии: «некогда Аттис Кибелин, / Мужем здесь быть перестав, в стволе заключился сосновом»¹⁴ (Овидий «Метаморфозы» X, 104), «Рухнула все же сосна не напрасно: высокому ростом / Крантору с левым плечом всю грудь отделила от шеи»¹⁵ (Овидий «Метаморфозы» XII, 361). В процессе превращения происходит появление черных иголок и чешуи сосен («Иголки черные, и сосен чешуя»), затем сращение век («веки пальцами я раздираю дико»), исчезновение рта. Изменения сопровождаются продолжающимся движением тела («брызжет из-под ног багровая брусника») до превращения конечностей в корни («разве это я ишу сгоревшим ртом / Колен сухих корней»). При этом метаморфоза сопровождается сопротивлением тела, нежеланием менять собственную оболочку, так как превращение равно смерти («И тело хочет жить, и разве это – я?»). Вопрос «и разве это – я?» прочитывается как завершение процесса метаморфозы (неузнавание собственного внешнего облика).

Символом завершившейся метаморфозы в стихотворении со сходным лирическим сюжетом («Превращение» (1959) (т. 1, с. 231)) выступает образ ласточки («ласточки снуют, как пальцы пряжи»). Ласточка¹⁶ выступает одним

¹³ Щеглов Ю.К. Некоторые черты структуры «Метаморфоз» Овидия // Проза. Поэзия. Поэтика. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 70–85.

¹⁴ Публий Овидий Назон Метаморфозы. М. : «Худож. лит», 1977. С. 248.

¹⁵ Там же. С. 300.

¹⁶ Образы ласточки и Психеи-побирушки Арс. Тарковского («Психея» – «Я побирушка и сладкоежка...» (т. 2, с. 101)) отсылают к двум стихотворениям 1920 г. О. Мандельштама: «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Ласточка» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...») и свидетельствуют об опосредованном восприятии данных античных танатологических образов-символов Арсением Тарковским через поэзию О. Мандельштама. См.: Ковалева И.И. Психея у Персефоны: об истоках одного

из танатологических образов-символов в контексте всей поэзии Арсения Тарковского: «Он сходит по ступеням обветшалым / К небытию, во прах, на Страшный суд, / И ласточки над экваториалом, / Как вестницы забвения, снуют» («Анжелло Секки», 1957 (т. 1, с. 85)), «в том краю, / Где Симон спит в земле, вы спойте, как в дурмане, / На языке своем одну строку мою» («Ласточки», 1967 (т. 1, с. 299)).

Следование овидиевской традиции проявляется и в обращении в двух текстах к мифу о Фаэтоне: «Наша кровь не ревнует по дому...» (1968) (т. 1, с. 309), «Когда под соснами как подневольный раб...» (1969) (т. 1, с. 319).

В текстах Арс. Тарковского, описывающих процесс метаморфозы, не обозначается причина, послужившая началом, «толчком» осуществления превращения, что свидетельствует о постепенном сглаживании резкой границы между естественной и вызывающей страх и отвращение насильственной смертью в сознании поэта, их уравнивании, так как итогом смерти-метаморфозы выступает превращение истерзанной физической оболочки в часть гармоничного природного пространства. В овидиевском мире человек претерпевает превращение, если он «погибает или страдает»¹⁷, в текстах Арс. Тарковского смерть как последняя метаморфоза также играет роль развязки, восстанавливающей равновесие в природе. Кроме того, в поэзии Тарковского реализуется и древнегреческий миф о превращении девушки в дерево (Дафна, Сиринга), в котором метаморфоза служит средством спасения:

Девочка Серебряные Руки
Заблудилась под вечер в лесу.
В ста шагах разбойники от скуки
Свистом держат птицу на весу.
<...>
Приоденьте корнем и травой,
Положите на свою кровать,

античного мотива у Мандельштама // Музы у зеркала : античные мотивы в русской литературе / отв. ред. А. А. Тахо-Годи. М. : Новый хронограф, 2015. С. 481–491.

¹⁷ Щеглов Ю.К. Указ. соч. С. 84.

Помешайте злобе и разбою
 Руки мои белые отнять!
 («Серебряные руки», 1959 (т. 1, с. 264))

Так, от детского непризнания смерти как необратимого акта и более позднего видения смерти как забвения, которому противостоит культурная память, поэт приходит к открытию ее второй неестественной, насильственной природы, порожденному войной состоянию жертвы и, как следствие, отвращению и страху перед смертью, к смерти как метаморфозе («Природа бесконечна, в ней ничего не останавливается, не замирает, но все перетекает из одного состояния в другое»¹⁸) и вере в бессмертие души. «Если верить в переселение душ, то в меня переселился кто-нибудь из небольших поэтов – Дельвиг, быть может... Я бы предпочел, чтобы это был Данте, но он не переселился» (т. 2, с. 245), – говорит Арсений Тарковский.

Кроме того, для поэзии Арс. Тарковского характерно использование имен мифологических героев, осмелившихся состязаться в искусстве с богами либо нести людям благо и переживших последующее падение и страдание: Прометей («Эсхил», 1959), Хирон («Загадка с разгадкой», 1960), Фаетон («Когда под соснами как подневольный раб», 1969), Актеон («Дождь», 1938), Марсий («После войны», 1960), развитие темы возвращения из загробного мира в этом контексте может интерпретироваться как попытка оспаривать божественный закон либо как архаический обряд инициации – перерождение в новом социальном статусе. При этом смерть – это такая же составляющая жизни как вечного круговорота, но явление, противоположное рождению, поэтому изображается как смена координат: «Все на земле живет порукой круговой: / Созвездье, и земля, и человек, и птица. / А кто служил добру, летит вниз головой / В их омут царственный / и смерти не боится» («Дума», 1946 (т. 1, с. 366)), «Малютка-жизнь, дыши, / Возьми мои последние гроши, / Не отпускай меня вниз головою / В пространство

¹⁸ Тарковский А. Письма, дневники, наброски // Волкова П. Жизнь семьи и история рода. М. : Изд. дом «Подкова»; Эксмо-Пресс, 2002. С. 255.

мировое, шаровое» (1958) (т. 1, с. 173). И если смерть осмысливается как спуск вниз по ступеням («Он сходит по ступеням обветшалым / К небытию, во прах, на Страшный суд» (т. 1, с. 85)), то и возвращение из загробного мира представляется как подъем вверх в мир живых («Так я по лестнице взойду на ту ступень, / Где будет ждать меня твоя живая тень» (1974) (т. 1, с. 351)). Кроме того, антропоморфное представление всех явлений мироздания в их единстве создает гармоничную сферическую модель мира, при которой теряются ориентиры верха и низа («А небо ежится и держит клен, как розу» («Игнатъевский лес», 1935 (т. 1, с. 44))), однако смерть в поэтическом сознании Тарковского мыслится как оторванность лирического героя – человека – от земной поверхности и приобщение к новому сферическому пространству.

В словах из поздних заметок Арсения Тарковского наравне с отсутствием страха перед смертью звучит жизнеутверждающая вера в бессмертие души: «Я как-то очень постарел в последние годы. Мне кажется, что я живу на свете тысячу лет, я сам себе страшно надоел... Мне трудно с собой... с собой жить.

Но я верю в бессмертие души» (1982 г.) (т. 2, с. 246).

Вариативность античного мифа о загробном существовании, широта танатологических мифологем (ладья, река забвения, паромщик, ласточки, сосны, тени в загробном мире, царица Кора, миф о Фазтоне и Актеоне), способность героев нарушать установленный богами порядок позволяют Арс. Тарковскому осмыслять понятие «смерть» путем обращения к художественным образам и мотивам античной танатологии. Античный миф предлагает различные сюжеты развития событий после смерти, позволяет развивать тему бессмертия в различных вариациях и оспаривать вечное забвение, вследствие чего смерть в поэзии Арс. Тарковского не изображается как активная персонифицированная сила, внушающая ужас, страх, трепет, а рассматривается как процесс – метаморфоза физического тела и

перерождение бессмертной души, предпосылкой чему служит антропоморфизация природного мира и идея всеобщей обратимости. При художественном воплощении процесса метаморфозы Арс. Тарковский во многом следует овидиевской традиции, однако главным образом эффект непрерывности и единства всей вселенной достигается благодаря поэтической образности, рождающейся в недрах мифа. Развитие темы смерти как последней метаморфозы служит раскрытию идеи преодоления времени, пространства, победы над смертью и забвением. Перерождение бессмертной души как отрицание длительного загробного существования обуславливает отсутствие Элизия – идиллического пространства в художественном мире Арс. Тарковского.

Идея бессмертия и циклической воспроизводимости жизни в художественном мире Арс. Тарковского подчеркивается в работе И.И. Плехановой: «Поэт создал себе тот образ бессмертия, который соответствовал “объективным критериям” – безмерности, всеохватности, таковы символы моря как неистощимой стихии и рыбы как живого образа неуничтожимой, самовоспроизводящей себя с бесконечной щедростью жизни: “Мы все уже на берегу морском, // И я из тех, кто выбирает сети, // Когда идет бессмертье косяком” (“Жизнь, жизнь”, 1965)»¹⁹. Однако рыба – символ Иисуса Христа – отсылает к христианской традиции трактовки темы «смерть».

Так, восприятия Арс. Тарковским категории «смерть» прослеживается в традиции:

- 1) архаического понимания: «...что такое настоящая смерть, мы почти не знаем, во всяком случае – у нее нет ни одно<го> куса про нас» (конец 1940-х – начало 1950-х) (т. 2, с. 205);
- 2) христианскому пониманию категории «смерть» (1965);
- 3) к стоической вере в бессмертие души (1982).

¹⁹ Плеханова И.И. Русская поэзия 50–80-х годов... С. 102.

Таким образом, понимание категории «смерть» и «бессмертие» в творческом сознании Арс. Тарковского представляют собой сложный синтез античного и христианского восприятия, что не противоречит художественной концепции Арс. Тарковского, по которой действительным бессмертием обладает язык, вбирающий культурную память от древних времен до современности. Однако именно античная мифология представляет богатый образный материал для решения проблемы бессмертия, преодоления отвращения и страха перед смертью поэтическими средствами и выстраивания собственной концепции путем повторения содержания античного мифа либо полемике с классической традицией, трансформации древнегреческого смертного мифа с сопутствующей модификацией его отдельных образов. Кроме того, метаморфозы, пронизывающие поэзию Арсения Тарковского, не только служат развитию темы смерти и бессмертия, но и характеризуют художественное мышление поэта и способ создания текста. «Через увлечение, через первоначальную идею художник может достичь всего. Это увлечение, которое определяет выбор мотива (натуры), прямо сопутствует живописи. Если это увлечение — первоначальная идея стирается, не остается ничего, кроме натуры — предмета, который захлестывает и господствует над художником. Начиная с этого момента, он не делает свою собственную живопись. У некоторых художников — у Тициана — это увлечение настолько сильно, что оно никогда не оставляет его, даже если он и остается в долгом непосредственном общении с предметами. Я лично очень слаб, мне очень трудно контролировать себя перед лицом предметов» (Арсений Тарковский) (т. 2, с. 209–210).

2.1.2. Образ души в лирике А. Кушнера²⁰

Образ души возникает на ранних этапах творчества А. Кушнера. Представление лирического героя о душе восходит к учению античных философов (Гераклит Эфесский, Сократ, Платон, Аристотель, Сенека, Марк Аврелий), полемизируя или соглашаясь с которыми А. Кушнер выстраивает в своей лирике оригинальный образ души.

Античные философы не ставили под сомнение существование души человека и животных. В философском учении Гераклита душа является «мыслящим», «божественным» разумом, втягивая в себя который и человек становится разумным. По А. Кушнеру, душа также есть разум, поэтому именно душа дорастает до смысла по мере взросления человека:

Лет двадцать пять должно пройти.
 Душа, цепляясь по пути
 За все, что висилось и висло,
 Цвело и никло, дорасти
 Сумеет, нехотя, до смысла.
 (Дневные сны, с. 28)

Гераклит, говоря о связи души, наделенной разумом, и тела, уподоблял их пауку и паутине: «как паук чувствует, что нить повреждена и бежит туда, где запуталась муха, так и душа человека стремится к месту», где ее тело соприкоснулось с внешним предметом²¹:

Кто душу назвал пауком? Гераклит.
 А тело сравнил с паутиной.
 За что на нее он так страшно сердит?
 И врач-психиатр его мысль подтвердит
 Своей саркастической миной»²².

²⁰ Суханова, С.Ю. Функции античного претекста в лирике А. Кушнера [Текст] / С.Ю. Суханова, П.А. Цыпилёва // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 2. С. 126–141.

²¹ Богомолов А.С. Античная философия. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. С. 59–60.

²² Кушнер А. В закатном свете [Электронный ресурс] // Арион. 2006. № 1. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/1/ku2-pr.html> (дата обращения: 18.08.2016).

Душа по своей природе есть у Гераклита воздух или тонкое и подвижное испарение. Также у Кушнера душа – легкая субстанция, прозрачная, шарообразная, воздушная:

Душа – таинственный предмет.
И если есть душа, то все же
Она не с крылышками, нет!
Она на колбочку похожа.
Прозрачна так же и чиста
И, как она, шарообразна.
Пар на морозе изо рта
Ее очерчивает ясно²³.

То, что мы зовем душой,
Что, как облако, воздушно
И блестит во тьме ночной
Своенравно, непослушно
(Приметы, с. 5).

Однако существует еще одна сторона понимания «души» Гераклитом – ее сопоставление с огнем как первоначалом, которое также реализуется в поэзии А. Кушнера. В стихотворении «Душа – таинственный предмет...» (Первое впечатление, 94) дано более полное описание души: лирический герой метафорически представляет жизнь души как огонь в колбочке, и это описание восходит к философии Гераклита Эфесского, который, будучи материалистом, выводившим все из огня, пытался возвести душу к ее материальной основе:

Сжимаясь ночью от обид,
Она весь день в огне проводит.
В ней вечно что-нибудь кипит,
И булькает, и происходит:
Взрывается и гаснет вновь,
Откладывается на стенки
(там же).

Однако этот огонь есть эмоции. Так, по Кушнеру, душа – легкая субстанция, жизнь которой идентична жизни огня («кипит», «булькает»,

²³ Кушнер А. Первое впечатление. М., Л. : Сов. писатель, 1962. С. 94. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

«взрывается», «гаснет», «откладывается на стенки»), но не потому, что она умирает и возрождается, как в учении Гераклита, а потому, что ей принадлежат эмоции («И получается любовь, / И боль, и радость, и оттенки» (там же)). И если, по Гераклиту, душа после смерти сливается со всеобъемлющей живой природой с тем, чтобы вновь из нее родиться, то, по А. Кушнеру, душа бессмертна, хотя приметы бессмертия души «еле-еле видны». В этом он полемизирует с Гераклитом, утверждающим вечный круговорот, смерть и возрождение:

Кто душу назвал пауком? Гераклит.
 А тело сравнил с паутиной.
 За что на нее он так страшно сердит?
 И врач-психиатр его мысль подтвердит
 Своей саркастической миной.
 Я не поленился и в книге нашел
 Скульптурный портрет Гераклита.
 Итак, бородат, волосат, полугол,
 И взгляд неприятен, пожалуй, тяжел,
 И в каменных складках хламида.
 А как же душа и скептический взгляд
 На эту субстанцию? Явимся в сад
 Загробный, поверив в спасенье:
 Висит паутина, и нити блестят.
 Снует паучок — загляденье!²⁴

Бессмертие – это важный признак души лирического героя А. Кушнера:

Телефонный звонок и дверной –
 Словно ангела два надо мной <...>
 Разрывают на части меня.
 И дерутся, пока я стою,
 За бессмертную душу мою
 (Первое впечатление, с. 21).

Говоря о бессмертии души, А. Кушнер продолжает философскую традицию Сократа, Платона, Аристотеля, Сенеки. По Платону, бог образует души по числу неподвижных звезд, каждую из них соотнося с

²⁴ Кушнер А. В закатном свете [Электронный ресурс] // Арион. 2006. № 1. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/1/ku2-pr.html> (дата обращения: 18.08.2016).

соответствующей звездой. После смерти тела души возвращаются «в обитель соименной звезды» и ведут там блаженную жизнь²⁵:

Хотел бы я поверить в час ночной,
 Когда во всех домах погашен свет,
 Что среди звезд случайной ни одной,
 Напрасной ни одной и праздной нет,
 Что все они не даром зажжены,
 И даже те, что умерли давно,
 Влияют и на судьбы, и на сны,
 И в погребке на старое вино
 (Облака выбирают анапест, с. 7);

Как будто в самом деле чья-то
 Малоуспешная душа
 Переселилась виновато
 В них, здесь живущих не спеша.
 Об этом что-то у Сократа
 Есть. И в лягушку, и в ежа»²⁶ (2006).

Таким образом, душа бессмертна и разумна, однако ей принадлежит не только разум, душа человека отвечает за мир эмоций. Жизнь души проявляется на теле: краска, приливающая к лицу, улыбка, подкожная судорога – приметы жизни души. Разум, мысль взаимосвязаны с эмоциями, имеющими телесное выражение (сердцебиение, дыхание, смех, плач, судорога, дрожь, жар, бред – признаки жизни души):

Ей, мысли, нужно раздражение,
 Телесный нужен отголосок.
 Она мертва без отношенья,
 Без жил, прожилок и железок.
 Ей тоже важно наважденье
 Сосновых смол и свежих досок.
 Сердцебиение, дыхание,
 Мысль дремлет без их учащенья.
 Среди безвкусного питания
 Она так любит угощенье
 Объемом, запахом, осязанье,
 <...>

²⁵ Богомолов А.С. Античная философия. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. С. 177–178.

²⁶ Кушнер А. На вашей стороне [Электронный ресурс] // Знамя. 2006. № 1. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/1/ku3.html> (дата обращения: 18.08.2016).

Душа есть смех, есть плач, есть судорога,
Есть вздох, и нет ее иначе
(Дневные сны, с. 25).

Однако наделяя душу эмоциональным содержанием, А. Кушнер, с одной стороны, полемизирует с древними мыслителями: «Душа не то, что нам твердят / В течение двух тысяч лет / О ней. От головы до пят / Вся – дрожь, вся – жар она, вся – бред!»²⁷, а с другой – представляет жизнь души в традиции философии Гераклита и стоиков, так как эмоциональный отклик возникает вследствие соприкосновения тела человека с внешней средой:

Ее целуют, с нею спят.
Она на пальцах у меня,
На животе, на языке,
И ангелы мне не родня!
(там же).

И хотя А. Кушнер не принимает сравнение души человека с пауком Гераклита («За что на нее он так страшно сердит?»), отношения души и тела рассматривает близко к образу паука и паутины.

Выше упоминалось, что античные философы не ставили под сомнение существование души человека и животных. Однако в художественном мире А. Кушнера душу имеет не только человек, но и материя: «Разреши мне, Вергилий, добавить, что есть душа / У материи тоже, не только у человека» («Что Вергилий про воду в ведре и про лунный луч...»²⁸ (2011)), и в этом поэт также полемизирует с античными мыслителями.

Человек неминуемо расстается с душой. Если человек имеет душу, то смерть есть отделение души от тела (как в философии стоиков, так и в поэзии А. Кушнера): «Бесконечно старомодна, / Тучка, ласточка, душа! / Я привязан, ты – свободна» (Приметы, с. 5) (ср.: И заснешь, приснится та же / Девка,

²⁷ Кушнер А. Ночная музыка. Л. : Лениздат, 1991. С. 83. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

²⁸ Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] // Звезда. 2011. № 9. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/9/ku2.html> (дата обращения: 16.08.2016).

ласточка, душа²⁹ (С. Стратановский) (1970)); «Души не жаль! Томит / Совсем не с ней, а с миром расставанье» (Дневные сны, с. 30).

Если Гераклит утверждает, что души умирают и возрождаются, Сократ говорит о переселении, а Платон – о блаженной жизни в обители соименной звезды, то Аристотель – о бессмертии поэтической, творческой души. А. Кушнер продолжает традицию Аристотеля: умирает тело, но душа лирического героя – поэта – бессмертна:

Ты, душа, энтелехия, как говорил
 Не Платон, а строптивый его ученик,
 Ты устала, потратив так много чернил,
 Столько строк сочинив, повлияв на язык
 Поэтический...
 (На сумрачной звезде, с. 24)

Таким образом, концепция жизни души в лирике А. Кушнера представляет собой сложный синтез воззрений на данную категорию античных философов. Развивая идею разумной души Гераклита, поэт вслед за Сократом, Платоном и Аристотелем наделяет душу бессмертием. При этом если лирический герой А. Кушнера, как и Сократ, допускает переселение, то только не творческой, поэтической, души, уникальной, вечно существующей в космическом пространстве (бессмертие души в качестве индивидуальной единицы является главным отличием концепции Аристотеля от учения Платона). Кроме того, по Кушнеру, душа есть не только разум, но и эмоции, возникающие вследствие взаимодействия тела человека с внешним предметом (участие души в процессе познания, начальным этапом которого выступает ощущение, это стоическое представление, берущее свое начало в учении Гераклита).

²⁹ Антология новейшей русской поэзии у голубой лагуны : в 5 т. [Электронный ресурс] / сост. К. Кузьминский, Г. Ковалев. Newtonville, Mass, 1983. Т. 4-Б. С. 243. Электрон. версия печатн. публ. URL: http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4b/cont_4b.htm (дата обращения: 19.06.2016).

2.2. Античная философская традиция в поэзии А. Кушнера³⁰

Диалог А. Кушнера с античными стоиками ранее не становился предметом специального исследования, хотя не раз отмечалось, что мужество, стоицизм, принятие мира являются важнейшими аспектами его художественного сознания. Так, говоря об обращении А. Кушнера к творчеству Пушкина, Т.Л. Рыбальченко определяет смысл их творческого сближения: «В годы мирового признания Бродского и возвращения его поэзии в Россию Кушнер в “Заметках на полях” выделяет ряд имен, с которыми связывает не откровенность отчаяния, а мужество стоицизма, “пушкинский путь” (называя Рублева, Вермеера)...»³¹. И. Бродский пишет: «Поэтика Кушнера, говоря коротко, поэтика стоицизма, и стоицизм этот тем более убедителен и, я бы добавил, заражающ, что он не результат рационального выбора, но суть выдох или послесловие невероятно напряженной душевной деятельности»³².

В стихотворении «Хотел бы я поверить в час ночной...» (2008) (Облака выбирают анапест, 7) лирический герой, обладающий сознанием современного человека, представляет модель мира, соответствующую воззрениям римских стоиков. Именно влияние концепции стоиков (а не самостоятельно выработанная философия) подчеркнуто в трижды повторяющихся словах «хотел бы я поверить».

Стоики представляют мир единым целым, лишенным пустоты, состоящим из отдельных, но взаимосвязанных элементов, в нем все логично и упорядочено, подчинено необходимости, строго детерминировано. Марк Аврелий: «Мир или стройный порядок или же смешение и путаница. Но

³⁰ Суханова, С.Ю. Функции античного претекста в лирике А. Кушнера [Текст] / С.Ю. Суханова, П.А. Цыпилёва // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 2. С. 126–141.

³¹ Рыбальченко Т.Л. А. Кушнер – читатель А. Пушкина // Пушкин и время. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2010. С. 256–257.

³² Кушнер А.С. Избранное. М. : Время, 2005. С. 6.

несомненно первое. Или в тебе может существовать известный строй, а во всем должно быть настроение? И это, когда все различено, расчленено и находится в постоянном взаимодействии!»³³, «Чаще размышляй о связи всех вещей, находящихся в мире, и об их взаимоотношении. Ибо все они как бы переплетены между собою и поэтому в содружестве друг с другом, следуя друг за другом в определенном порядке. Это объясняется непрерывностью движения, общей согласованностью и единством сущности»³⁴, «Все сплетено друг с другом, всюду божественная связь, и едва ли найдется что-нибудь чуждое всему остальному. Ибо все объединено общим порядком и служит к украшению одного и того же мира»³⁵.

Мировое пространство представлено как совокупность хаотически расположенных, однако взаимосвязанных элементов, служащих строительным материалом для создания единого целого. И хотя творящим началом и основой мира служит хаос («хаос – заготовка вещества, / Строительный несметный матерьял, / Подручная основа волшебства, / Чудесная возможность всех начал») (Облака выбирают анапест, 7), в мире все подчинено высшему разумному закону, а потому логично и упорядочено («Хотел бы я в разумный небосвод / Поверить, в предначертанность орбит» (там же)). Высший закон – это судьба, фатум, или логос. Логос равен богу, или мировой душе («Хотел бы я поверить, что живет / Душа и там, где наших нет обид» (там же)), правит миром, в котором все предначертано: «...среди звезд случайной ни одной, / Напрасной ни одной и праздной нет, / ...все они недаром зажжены» (там же).

Однако понятие «логос» впервые встречается в трудах не стоиков, а Гераклита Эфесского. Логос, по Гераклиту, – это закон, всеобщая смысловая связь сущего³⁶. В дальнейшем именно от Гераклита стоики почерпнули

³³ Сапов В. Римские стоики. М. : Республика, 1995. С. 291.

³⁴ Там же. С. 310.

³⁵ Там же. С. 314.

³⁶ Богомолов А.С. Античная философия. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. С. 60.

учение о мироправящем логосе, или законе, а также мысль о происхождении мира из огня и о периодически повторяющемся возвращении мира в огонь³⁷.

В стихотворениях А. Кушнера «Венеция» (1998) (Тысячелистник, с. 17), «Я все-таки, представь себе, в Эфес...» (2002) (Кустарник, с. 41), «Кто душу назвал пауком? Гераклит»³⁸ (2006) интерпретируется философия древнегреческого мыслителя Гераклита. В строке А. Кушнера «Все течет. И при этом горит» (Тысячелистник, с. 18) находят выражение два основных положения философского учения Гераклита – древнегреческого материалиста и диалектика, первое из которых передает Платон в диалоге «Кратил» («все движется и ничто не покоится <...> невозможно дважды войти в ту же самую реку»³⁹), а второе является исходным пунктом учения Гераклита о космосе: «Этот космос, один и тот же для всего [сущего], не создал никто из богов и никто из людей, но он всегда был, есть и будет вечно живым огнем, мерами загорающимся и мерами потухающим»⁴⁰.

Гераклиту был присущ пессимизм во взглядах на жизнь, вследствие чего философ, в отличие от «смеющегося» Демокрита, получил прозвище «плачущий» («Он, плачущий философ, из огня / В слезах таскал для нас свои понятия» (Кустарник, с. 41)). Гераклит постигал вечную изменчивость в природе и общественной жизни, вечное движение, которое в то же время есть и вечное изменение⁴¹. А. Кушнер, вслед за Гераклитом, признает вечную текучесть времени и изменение души:

Проплывшим вдвоем
Этот путь, как прошедшим по краю
Жизни, жизнь предстает не огнем,
Залетевшим во тьму, но водою,
Ослепленной огнями, обид

³⁷ Асмус В.Ф. Античная философия. М.: Высш. шк., 2005. С. 336–337.

³⁸ Кушнер А. В закатном свете [Электронный ресурс] // Арион. 2006. № 1. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/1/ku2-pr.html> (дата обращения: 18.08.2016).

³⁹ Асмус В.Ф. Указ. соч. С. 16.

⁴⁰ Богомолов А.С. Указ. соч. С. 54.

⁴¹ Асмус В.Ф. Указ. соч. С. 16–17.

Нет, – волнением, счастливой бедою.
 Все течет. И при этом горит
 (Тысячелистник, с. 18),

Это город Гераклита
 Эфесского, вменившего душе
 В обязанность огнем пылать открыто.
 Он, плачущий философ, из огня
 В слезах таскал для нас свои понятия
 (Кустарник, с. 55).

Учение Гераклита, которое состоит в выделении противоположностей из огня и в последующем возвращении всех вещей в огонь, имело сильное влияние на Эмпедокла, Платона, Аристотеля – древнегреческих философов, чьи имена упоминает в своей поэзии А. Кушнер: «А что до теории нашего происхожденья, / То самая грубая принадлежит Эмпедоклу...» (Ночная музыка, с. 50), «Ты, душа, энтелехия, как говорил / Не Платон, а строптивый его ученик...» (На сумрачной звезде, с. 24), а также на поздних римских стоиков (Сенека, Марк Аврелий).

Итак, если логос равен богу, или мировой душе, то мировая душа состоит из множества отдельных душ. В философском учении древних стоиков, воспринявших взгляды Гераклита, отдельные души составляют душу мировую, равную богу, логосу, фатуму, или судьбе, выступающей важной категорией, правящей миром, противостоять которой бессмысленно, поэтому стоик мужественно и с достоинством повинует судьбе, принимает и, более того, любит ее.

Стоический мотив трудной жизни и судьбы поэта и одновременно принятие ее таковой является одним из важнейших в художественном мире А. Кушнера: «Все жизнью жесткою живем, как жечь, простой, / Без завитков и украшений» (Дневные сны, с. 6), «Жизнь трудная, крутая, но другой – нету. / Какая есть, такую и любить будем» (На сумрачной звезде, с. 8), «Жизнь – это радость, при том что без горя и слез / Жизнь не обходится, к смерти склоняясь и мраку» (Облака выбирают анапест, с. 11), отсюда

возникает и стоический мотив терпения: «И жизнь поскрипывает так, / Что я твержу себе: «Терпенье!». / А если под вечер: «Приляг...» / Терпенье!» (Первое впечатленье, с. 38).

Лирический герой А. Кушнера повинуется собственной судьбе, смиренно принимая свое время и место: «Времена не выбирают, / В них живут и умирают...»⁴², «Как я люблю тебя, город во мраке» (Ночная музыка, с. 15), «Но мне повезло – я родился в России, такой, / Сякой, возмутительной, сладко не жившей ни дня» (Тысячелистник, с. 29), «Я в этом городе провел всю жизнь свою, / Не променял его на выгоды и климат» (Облака выбирают анапест, с. 17), «Затем, что есть любовь и есть такая связь / И есть понятие: единственное место» (там же).

Таким образом, глубокое внутреннее противоречие пронизывает как стоическое учение, так и лирику А. Кушнера: мотив всеобщей обреченности порождает пассивность человека, превращая безнадежность в торжество над обстоятельствами благодаря идеалу мужественной красоты. Как Марк Аврелий, несмотря на внешние обстоятельства, утверждает существование нравственности, служащей точкой опоры для человека: «Я счастлив потому, что, хотя это и случилось со мной, я все же не предаюсь печали, не сломлен настоящим, не трепещу перед грядущим... Разве случившееся мешает тебе быть справедливым, великодушным, благоразумным, рассудительным, осторожным в суждениях, правдивым, скромным, откровенным...»⁴³, так и лирический герой А. Кушнера вопреки внешним невзгодам принимает свою судьбу и воспекает красоту и гармонию мира: «Нет лучшей участи, чем в Риме умереть. / Мы не умрем с тобой: мы лучшей не хотели» (Ночная

⁴² Кушнер А. Голос. М., Л. : Советский писатель, 1978. С. 24. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁴³ Сапов В. Указ. соч. С. 295.

музыка, с. 10), «Кто нам сказал, что мир у ног / Лежит в слезах, на все согласен? / Он равнодушен и жесток. / Зато воистину прекрасен»⁴⁴.

Это возвышенный трагизм стойков, утверждающих существование гармонии добра и зла в мире, которые зависят от человека и выбираются им добровольно. Человеку предоставлена свобода выбора: философ проявляет непоколебимую стойкость при всех случаях угрожающих ему бедствий и крушений, всегда стремится к добродетели только через добродетель и к избавлению от скорби только через истину, перед человеком открыты бесконечные пути совершенствования, так что в результате настойчивого стремления к добру добро непременно одержит победу над злом⁴⁵: «Потому и трагична, что в ней, / Кроме смерти и горя, / Есть и хищный узор скатертей, / И дыхание моря»⁴⁶; «Да, этот мир жестковат и суров, – / Все же в нем место нашлось для стихов. / Значит, тем более, есть в нем ходы / Для справедливости и доброты» (Прямая речь, с. 107); «Если камешки на две кучки спорных / Мы разложим, по разному их цвету, / Белых больше окажется, чем черных. / Марциал, унывать нам смысла нету» (Голос, с. 119); «Наверное, не уменьшается в мире / Количество зла – и процент его точен / И вечен, иначе бы лопнуло что-то, / Нарушился принцип и ось надломилась»⁴⁷.

Единственная возможность свободы открывается в эмоциональном отношении к миру, так как можно преобразовать только свое эмоционально-ценностное отношение к вещам и ходу событий⁴⁸:

И если время складывает зверя,
Давай с тобой, в другой рисунок веря,
На месте лапы выложим крыло!
Пускай страшилой, пугалом, уродом,

⁴⁴ Кушнер А. Прямая речь. Л. : Лениздат, 1975. С. 53. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁴⁵ Асмус В.Ф. Указ. соч. С. 368.

⁴⁶ Кушнер А. Письмо. Л. : Сов. писатель, 1974. С. 63. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁴⁷ Кушнер А. Таврический сад. М., Л. : Сов. писатель, 1984. С. 53. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁴⁸ Богомолов А.С. Указ. соч. С. 278.

Новейший миф наметив мимоходом,
Плеща крылом, себе мешает зло
(Голос, с. 15);

Жить чудно, накладно, убыточно, дивно, печально
(Дневные сны, с. 13);

Все равно эта жизнь и в конце хороша,
И в долгах, и в слезах, потому что свежа!
(Дневные сны, с. 10).

По своей природе человек слаб и беспомощен, только истинный мудрец не знает никаких бурь⁴⁹. Лирический герой А. Кушнера – поэт, не причисляет себя к мудрецам, он осознает незаметную постороннему взгляду собственную слабость, терпеливо переносит тяготы земной жизни; ему не свойственны приветливость, улыбка, безоблачность («...я снежок сжимаю в кулаке, / И нет меня несчастней и нелепей (Первое впечатление, с. 37)). Однако лирическому герою А. Кушнера, как и Цицерону, справляться с жизненными невзгодами помогает дружба, которая как в поэзии А. Кушнера, так и в письмах Цицерона занимает важное место: «На пальцах стынет острая вода, / Разжав ладонь, разглядываю руку... / Но вспоминаю друга иногда / И сквозь метели улыбаюсь другу» (Первое впечатление, с. 38).

А. Кушнер упоминает имя и высказывания Цицерона в своей поэзии и эссеистике («Нам не пристало падать духом» (Цицерон)...» (Тысячелистник, с. 60)), вспоминает его изречения в интервью («Вдохновение – своего рода безумие»)⁵⁰, что говорит о влиянии текстов Цицерона на сознание А. Кушнера и делает актуальным обращение к наследию оратора в данном исследовании.

В сочинениях Цицерона излагаются основные положения современных ему философских школ, пользовавшихся наибольшей популярностью – стоиков и эпикурейцев (о славе, душе, добродетели, презрении к смерти,

⁴⁹ Асмус В.Ф. Указ. соч. С. 367.

⁵⁰ Поэт Александр Кушнер: не мудрствуя лукаво [Электронный ресурс] // Нескучный сад. 2012. № 4. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://www.nsad.ru/articles/poet-aleksandr-kushner-ne-mudrstvuya-lukavo> (дата обращения: 18.08.2016).

преодолении боли и др.), поэтому параллели лирики А. Кушнера и текстов Цицерона в этом аспекте будут представлять собой не что иное, как повторение исследования стоических мотивов в поэзии А. Кушнера. Однако ярким свидетельством влияния диалогов Цицерона на творческое сознание А. Кушнера является признание лирическим героем собственных слабостей. Именно в осознании и признании собственной слабости позиция лирического героя А. Кушнера тождественна позиции Цицерона, влияние которого он испытывает на себе («А еще читаю Цицерона! / И к Монтеню-всаднику на грудь / Припадаю, дабы отвлеченно / Он меня утешил как-нибудь» (Кустарник, с. 59)).

А. Кушнер отмечает, что изъятая из контекста сентенция Цицерона «Нам не пристало падать духом» (Тысячелистник, с. 60) не соответствует личности оратора, который, по оценке лирического героя А. Кушнера, «В речах витийствовал, но был пуглив, как муха», и противоречит логике его текстов («Что фразу выхватили, он не виноват: / Пробилась, видишь ли, подобно камнеломкам, / Сама, упрямая, и ярко расцвела, / Пленяя исподволь нас римской силой духа / И красноречием» (там же)).

В занятиях философией Цицерон ищет душевного покоя и жизненной мудрости; стремится к самосовершенствованию и непрестанно воспитывает себя: слабый и нерешительный, он хочет стать сильным и мужественным, научиться переносить печали и боль⁵¹ («Мы не каменные, в каждой душе от природы есть нечто нежное и мягкое, откликающееся на горе, как на погоду»⁵²). Цицерон называет философию «наукой об исцелении души» («чтобы избавиться от несчастий, нужно исцелиться душой, а этого нельзя достичь без философии»⁵³), поэзию считает благородным и высоким искусством, облагораживающим человека, смягчающим нравы и

⁵¹ Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. М. : Высш. шк., 1972. С. 320.

⁵² Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения. М. : Худож. лит., 1975. С. 273.

⁵³ Там же.

доставляющим наслаждение («Ведь другие занятия годятся не для всех времен, не для всех возрастов, не во всех случаях, а эти занятия воспитывают юность, веселят старость, при счастливых обстоятельствах служат украшением, при несчастливых – прибежищем и утешением, радуют на родине, не обременяют на чужбине, бодрствуют вместе с нами по ночам, странствуют с нами и живут с нами в деревне»⁵⁴).

Подобной точки зрения придерживается лирический герой А. Кушнера, для которого поэзия призвана отогреть человеческое сердце, растопить окружающий лед⁵⁵:

Я видел подлость и беду.
Но стих прекрасно так устроен,
Что вот – я весел и спокоен,
Как будто я в большом саду.
Черты случайные сотру,
Свою внимательность устрою.
Чему стихи нас учат? Строю.
Точнее – стройности. Добру⁵⁶,

поэзия – это память о том, какой бывает жизнь в лучшие свои минуты, накопитель счастья, хранитель энергии («Смущаясь, я рискнул бы заявить, / Что лучшие стихи – аккумулятор / Энергии. И жизни, стало быть»⁵⁷), которую поэт вкладывает в свои стихи, а читатель получает спустя много лет из стихотворных строк («Хотите знать, где мир прекрасен и высок, / Тенист и солнечен? В стихи их загляните: / В них море плещется и, вдавленный в песок, / Триэры жесткий след мерцает, как на Крите» (Голос, с. 107)).

Поэзия избавляет от боли не только читателя, но и поэта, создающего стихи. В самые тяжелые периоды жизни поэт создает стихотворения, в которых воспеваает земные радости, счастье, гармонию, строй, в них находит

⁵⁴ Цицерон Марк Туллий. Речи : в 2 т. М. : Наука, 1993. Т. 2. С. 38.

⁵⁵ Кушнер А. Аполлон в снегу... С. 5.

⁵⁶ Кушнер А. Ночной дозор. М., Л. : Сов. писатель, 1966. С. 5. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁵⁷ Кушнер А. Начать с начала [Электронный ресурс] // Новый мир. 1999. № 2. Электрон. версия печатн. публ. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/2/kush.html (дата обращения: 19.06.2016).

выражение душа поэта⁵⁸ (ср. «...но полностью счастливый человек, наверное, не может писать стихи. Больше всего стихов я писал в 1952 году. Это был очень тяжелый год», – Арсений Тарковский (т. 2, с. 241)):

Ад, – я жил в нем, я бедствовал в нем,
И обедал, и ужинал, черным
Пожираем незримым огнем,
Но поэзия огнеупорным
Оставалась занятым, в огне
Говорила о счастье, вводила
В заблужденье, мирволила мне,
Ублажала и благоволила⁵⁹.

Таким образом, наследие Цицерона, развивающее основные постулаты учения стоиков и эпикурейцев оказывается близким А. Кушнеру, однако отдельно стоит выделить присущее как Цицерону, так и лирическому герою А. Кушнера осознание собственной слабости и беспомощность, с которыми помогает справляться избавляющая от боли и вырабатывающая терпение поэзия или философия.

Эпикуреизм, в отличие от стоицизма, вменяет в доблесть незаметный, «скрывающийся» образ жизни, избегание государства и видной общественной деятельности⁶⁰. Однако подобную позицию занимает и стоик Луций Анней Сенека, читающий Эпикура («Сегодня вот на что натолкнулся я у Эпикура (ведь я частенько перехожу в чужой стан, не как перебежчик, а как лазутчик)»⁶¹): «...не поступай подобно тем, кто желает не усовершенствоваться, а только быть на виду, и не делай так, чтобы в одежде твоей или в образе жизни что-нибудь бросалось в глаза»⁶²), а также Марк Аврелий: «Тот, кто мечтает о посмертной славе, упускает из виду, что каждый, помнящий о нем, сам скоро умрет, за ним последует и тот, кто унаследовал ему, и так до тех пор, пока не угаснет вся память, пройдя

⁵⁸ Там же. С. 276.

⁵⁹ Кушнер А. Живая изгородь. Л. : Сов. писатель, 1988. С. 125. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁶⁰ Богомолов А.С. Указ. соч. С. 359.

⁶¹ Сенека Л. А. Нравственные письма к Луцилию. Кемерово : Кн. изд-во, 1986. С. 6.

⁶² Там же. 10.

поколения помнивших и обреченных. Но допусти, что бессмертны помнящие о тебе и неистребима память. Что тебе до этого? Я не говорю уже, что это – ничто для умершего. Но что до похвалы живому, кроме разве имущественных выгод? Оставь же теперь заблаговременно заботы об этом суетном даре, зависящем только от людской молвы»⁶³, «Вглядись в образ мыслей честолюбцев, каков он и каково то, к чему они стремятся и чего избегают. На берегу морском один слой песка наносится на другой и скрывает его под собой. Точно так же и в жизни: бывшее раньше очень быстро исчезает под тем, что наступает вслед за ним»⁶⁴.

Лирический герой А. Кушнера также выступает против ангажированной поэзии и не приемлет славы, стремится провести жизнь в тени, незаметно («Где никто не найдет: ни приятель лукаво / Усмехающийся, ни недоброжелатель, / Ни слепая, на ощупь бредущая слава / С запоздалой улыбкой и счетом к оплате»⁶⁵; не славу, а коллективное бессмертие обретает поэт, входя в круг настоящих поэтов: «Умереть – это стать современником всех, / Кроме тех, кто пока еще живы» (Письмо, с. 61); жизнь поэта продолжается в его поэзии: «Ни тенью, ни звездой – вернусь стихотвореньем, / которое шепчу. / В стихах вторая жизнь насколько лучше первой, / свободней и звучней!» (Письмо, с. 21); «Бессмертие – это когда за столом разговор / О ком-то заводят, и строчкой его дорожат» (Таврический сад, с. 90). Отсюда стоическое бесстрашие лирического героя перед смертью: «Был я счастлив – и смерти боялся. Боюсь / И сейчас, но не так, как в ту пору. <...> Умереть – это стать современником всех, / Кроме тех, кто пока еще живы» (Письмо, с. 61); «Ватикана создатель всех лучше сказал: «Пустяки, / Если жизнь нам так нравится, смерть нам понравится тоже, / Как изделие того же ваятеля»... <...> Ах, наверное, будет не хуже в конце, чем в начале» (Дневные сны, с. 29).

⁶³ Сапов В. Указ. соч. С. 290.

⁶⁴ Там же. С. 318.

⁶⁵ Кушнер А. Летучая гряда. СПб. : Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 2000. С. 83. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Лирический герой А. Кушнера предпочитает не только жить в тиши и уединении, будь то дача или маленькая городская квартира, комната поэта («Надеваешь на даче похуже брюки» (Летучая гряда, с. 11), «Десять метров мирного житья» (Первое впечатление, с. 20)), но и довольствоваться малым, вернее – самым необходимым. Ср.: Луций Анней Сенека «Нравственные письма к Луцилию»: «Ты спросишь, каков предел богатства? Низший – иметь необходимое, высший – иметь столько, сколько с тебя довольно»⁶⁶; А. Кушнер: «Мне нужен стол, и стул, и полка книг в углу. / Еще, наверное, прожить без телефона / Мне трудно было бы» (Дневные сны, с. 7).

Так, обладая сходным мироощущением с римскими стоиками, лирический герой А. Кушнера мыслит себя ближе к римской эпохе («Теперь какой-нибудь Филипп Аравитянин / Мне ближе, может быть, чем мальчик во дворе» (Таврический сад, с. 35)), ставит себя в один ряд с поэтами прошлого, но при этом не считает себя им равным:

«Трудно выразить общеизвестное» – этот стих
 Взял Гораций, как камень, пристроил к себе на плечи <...>
 Я хотел бы помочь ему, да на дорожке тесно.
 – Отойди, – говорит, – не мелькай, – помогай другим,
 Поднимающим то, что легко: что не всем известно.
 (Тысячелистник, с. 63).

Философия стоиков берет свое начало в учении греческих мыслителей, поэтому в поэзии А. Кушнера находят воплощения учения Гералита Эфесского, Эмпедокла, Сократа, Платона, Аристотеля. Однако именно философия поздних римских стоиков, испытавшая на себе влияние учения Эпикура, наиболее близка мировоззрению поэта А. Кушнера. Мировоззрение А. Кушнера представляет собой сложный синтез воззрений древнегреческих и римских философов и христианства. А. Кушнер, как и Цицерон, Марк Аврелий, Сенека, отбирает отдельные созвучные ему идеи стоиков и эпикурейцев, согласие либо полемический диалог с которыми служат выработке собственной философской позиции.

⁶⁶ Сенека Л.А. Указ. соч. С. 7.

2.3. Греческая философия в текстах С. Стратановского («Диалог о грехе между старчиком Григорием Сковородой и обезьяной Пишек»)

В стихотворении С. Стратановского «Диалог о грехе между старчиком Григорием Сковородой и обезьяной Пишек» (февраль 1979 г.) иронически интерпретируется диалог Г. Сковороды «Благодарный Еродий». Однако это ирония не всеобъемлющая, и ироническому остранению подвергаются не все мотивы, составляющие лирический сюжет. Сохраняется жанровая форма диалога, при этом осуществляется перестановка персонажей и повествователя – сам философ в стихотворении Стратановского становится участником диалога, а Еродий появляется только в конце как божественный певец, поэт, запечатлевающий особую мудрость Сковороды: «И тебе сплетет венец /Божий птах Еродий».

В прямой речи персонажа Сковороды имитируется его способ философствования (притчевость, примеры, символизм, уподобление, вопрошание):

Говорил сосуд с мочой
 Доброму сосуду:
 Я сияю, золотой,
 Уподоблен чуду.
 Говорил Мельхиседек,
 Старец иудейской,
 Что подобен человек
 Кому грязи мерзкой.
 Говорил казак Петро,
 Внук Мельхиседека,
 Что тигриное нутро –
 Бремя человека.
 Дал творению Господь
 Благиости излишек.
 Отчего ж преступна плоть,
 Отвечай мне, Пишек⁶⁷.

⁶⁷ Стратановский С. Стихи [Электронный ресурс] / С. Стратановский. СПб. : Новая литература, 1993. Электрон. версия печатн. публ. URL:

Очевидны реминисценции не только на диалог «Благодарный Еродий», но и на «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» и, возможно, на басню «Навоз и Алмаз», хотя образ алмаза в навозе встречается в произведениях Г. Сковороды довольно часто, в том числе и в «Разговоре, называемом алфавит, или букварь мира»: «По моему мнению, не очень плохо из языческого навоза собираешь золото. Часто загребаются в горничном соре монета царская, а родник здоровейшей воды грязью затаскивается»⁶⁸.

Сковорода С. Стратановского излагает одно из основных положений учения славянского философа – о двух натурах: видимой, плотской и невидимой, бессмертной, божественной, в соответствии с которой и должен жить человек. Кроме того, в тексте Стратановского воспроизводится ключевая мысль наследия Г. Сковороды – о мудрости ложной и истинной, чему служит выведение в центр диалога двух персонажей: Сковороды как символа мудрости истинной и обезьяны Пишек как символа мудрости ложной.

Обезьяна в текстах Григория Сковороды как персонаж соотносится с ложными мудрецами. Так, Яков в «Дружеском разговоре о душевном мире» говорит о полемике с учеными, в которой он ничего не понял и которая ему была неприятна: «Григорий. Как называются те ученые? Яков. Первый Навал, второй Сомнас, третий Пификов, люди славно ученые, а прочих не знаю»⁶⁹. Имена лжеученых, слепых подражателей, неспособных постичь сущность вещей, являются говорящими и происходят от соответствующих греческих и латинских слов: Навал – «плавающий», Сомнас – «сонный», Пификов – «обезьяна», «подражатель». Причем имя обезьяны диалога о Еродии – Пишек – связано с тем же греческим словом, *πίθηκος* (обезьяна). Кроме того, афинские мудрецы в «Алфавите» названы обезьянами: «А когда

<http://www.vavilon.ru/texts/stratanovsky1-11.html> (дата обращения: 11.08.2016). Далее цит. по этому изданию.

⁶⁸ Сковорода Г. Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1973. Т. 1. С. 426.

⁶⁹ Там же. С. 417.

таких беседников [Сократа – П.Ц.] не стало в Афинах, тогда источник, наповоющий сад общества, и родник мудрости совсем стал затаскан и забит стадами свинными. Стада сии были сборища обезьян философских, которые, кроме казистой маски (разумей: философскую епанчу и бороду), ничего существенного от истинной мудрости не имели»⁷⁰. «Один через непослушание человек глупомудрою делается мартышкою, засмотревшись на слепую моду, не на мановение прозорливой природы»⁷¹.

В стихотворении С. Стратановского Сковорода называет своего оппонента мартышкой: «Ах, мартышечка моя, / Дорогая Пишек...». При таком символически устойчивом использовании образа обезьяны/мартышки у Г. Сковороды участники диалога в стихотворении С. Стратановского предстают как лжемудрец обезьяна Пишек (носитель традиционного представления об образованности и учености) и истинный мудрец Сковорода, которого традиционные ответы на волнующие его вопросы не устраивают.

В высказываниях персонажа Сковороды утрируется и в определенном смысле упрощается его представление о природе человека. Так, философ считает, что в самом человеке есть необходимое для счастья и гармоничного существования начало, «господственная натура», «премилосердная мать наша блаженная натура», проблема же заключается в том, чтобы отличить ее от «рабской, скотской натуры». Именно с этим представлением связано требование самопознания и самосовершенствования, что составляет одну из важнейших тем практически во всех произведениях философа и в специально ей посвященных первых диалогах, написанных в конце 1760-х – начале 1770 х: «Наркисс. Разглагол о том: узнай себя», «Симфония, нареченная книга Асхань, о познании самого себя». Так, персонаж стихотворения

⁷⁰ Сковорода Г. Указ. соч. Т.1. С. 428.

⁷¹ Там же. С. 442

С. Стратановского (Г. Сковорода) вопрошает: «Дал творению Господь / Благости излишек. / Отчего ж преступна плоть, / Отвечай мне, Пишек».

Сниженное изображение афинского общества в текстах Г. Сковороды, оценка афинян как носителей ложной мудрости («Стада сии были сборища обезьян философских»⁷²), греховность, неспособность видеть истину за вещественной оболочкой воспроизводится у Стратановского («Вся материя больна», «Пьянство, сытость, блудострасть / Панствуют повсюду»). Грекам присуще вознесение красоты человеческого тела, воплощенной в произведениях искусства (скульптуре, в частности) и заслоняющей идею красоты внутренней, духовности («Чуден мраморный болван, / Обольстителъ греков» (С. Стратановский) – «У них то только одно было истиною, что ощупать можно. Глиняные душки – те их защитники»⁷³, «Зевали они не мирскую машину, но одну только глинку на ней видели: глинку мерили, глинку считали, глинку существом называли, так как неискусный зритель взирает на картину, погрузив свой телесный взор в одну красочную грязь, но не свой ум в невещественный образ носящего краски рисунка»⁷⁴ (Г. Сковорода)). Определение афинян Г. Сковороды «стада свиные обезьян философских» у Стратановского получает форму «афинорожий», «еллины фривольные», «любят фалл / И похабны рожи», «Греки-эпикуры», в свою очередь, – это характерное для поэзии С. Стратановского снижение и обезличивание. Однако при этом сниженная оценка афинян у Сковороды сопровождается мыслью о присутствии истинной мудрости в обществе («По моему мнению, не очень плохо из языческого навоза собираешь золото. Часто загребаются в горничном соре монета царская, а родник здоровейший воды грязью затаскивается»⁷⁵), что воспроизводится и в словах Пишек Стратановского («В сих олимпянах играл / Божий пламень все же», «О, в

⁷² Сковорода Г. Указ соч. Т. 1. С. 428.

⁷³ Там же. С. 429.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же. С. 426.

навозе сей алмаз, / В черноте паскудной. / Разгреби – и прямо в глаз / Засияет, чудный») и совпадает со строками стихотворения С. Стратановского «Мочащийся пролетарий» (1971) – «Ты лежишь, чернорабочий / Безобразен, темен, груб / И в твоём духовном взоре / Цехи, трубы, человеки».

Кроме того, греческая философия для Г. Сковороды представляет собой важный этап осмысления бытия, отражающий истину символически, метафорически: «...древние мудрецы имели свой язык особый, они изображали мысли свои образами, будто словами. Образы те были фигуры небесных и земных тварей <...> Истина мудрому их взору не издали болванела так, как подлым умам, но ясно, как в зеркале, представлялась, а они, увидев живо живой ее образ, уподобили оную различным тленным фигурам. Ни одни краски не изъясняют розу, лилию, нарцисс столь живо, сколь благолепно у них образуется невидимая божия истина, тень небесных и земных образов. Отсюда родились hieroglyphica, emblemata, symbola, таинства, притчи, басни, подобия, пословицы... И не дивно, что Сократ, когда ему внутренний ангел-предводитель во всех его делах велел писать стихи, тогда избрал Эзоповы басни. И как самая хитрейшая картина неученым очам кажется враками, так и здесь делается»⁷⁶. В особенности он ценит Эпикура и Сократа, стремясь синтезировать мудрость греческих философов и христианских мыслителей.

Лжемудрец отделен в сознании Сковороды от греческих и римских мыслителей. Так, в диалоге «Кольцо. Дружеский разговор о душевном мире» Г. Сковорода иронически пишет о человеке, возмнившем себя ученым: «Во время оно Платоны, Солоны, Сократы, Пифагоры, Цицероны и вся древность суть одни только мотыльки, над поверхностью земли летающие, в сравнении нашего высокопарного орла, к неподвижным солнцам возлегающего и все на океане острова пересчитавшего». Г. Сковорода неоднократно цитирует высказывания, приписываемые Сократу и Эпикуру. Так, к словам «Иной

⁷⁶ Сковорода Г. Указ. соч. Т. 1. С. 79.

живет на то, чтоб есть, а я-де ем на то, чтоб жить»⁷⁷, «приписываемым Сократу, Сковорода обращался неоднократно, тем самым подчеркивая близость собственного жизненного принципа с практической этикой Сократа...»⁷⁸. А в «Саду божественных песен» напрямую соотносит Эпикура и Христа: «Так жывал афинейский, так жывал и еврейский / Епикур – Христос»⁷⁹.

И.В. Иваньо отмечает: «Параллель Эпикур – Христос находится в общем русле стремлений Сковороды к синтезу античных и христианских представлений в едином морально-этическом учении...»⁸⁰, что проявляется и в текстах С. Стратановского в ссылках на слова библейских персонажей: «Говорил Мельхиседек, / Старец иудейской», «Говорил казак Петро, / Внук Мельхиседека».

Субъектная организация стихотворения усложняет высказанное каждым из персонажей: обезьяна Пишек, хор с неба и Еродий, будучи персонажами диалога Г. Сковороды, являясь плодом его сознания, и Сковорода-персонаж стихотворения С. Стратановского являются двойниками реального философа в лирическом сюжете стихотворения, имитируя зеркала, создающие множественный образ видимой природы. Г. Сковорода использует этот образ в «Диалоге, или разглаголе о древнем мире»: «Стань же, если хочешь, на ровном месте и вели поставити вокруг себя сотню зеркал. И увидишь, что один твой телесный болван владеет сотнею видов, зависящих от него. А как только отнять зеркала, вдруг все копии скрываются в своей исконности, или оригинале, будто ветви в зерне своем. Однако телесный наш болван и сам единая только тень истинного человека. Эта тварь, будто обезьяна, образует яйцевидным деянием невидимую и присносущую силу и божество того человека, которого все наши болваны суть, как бы зеркаловидные тени, то

⁷⁷ Там же. С. 7.

⁷⁸ Примечания, составленные И.В. Иваньо // Сковорода Г. Указ. соч. Т. 2. С. 418.

⁷⁹ Сковорода Г. Указ. соч. Т.1. С. 68.

⁸⁰ Там же. С. 469.

являющиеся, то исчезающие, а истина Господня стоит неподвижна вовеки, утвердившая адамантово свое лицо, вмещающее бесчисленный песок наших теней, простираемых из вездесущего и неисчерпаемого недра ее бесконечно»⁸¹.

В стихотворении Стратановский намеренно, как нам кажется, приписывает Сквороде-персонажу оценки, присущие в работах Сквороды его предполагаемым оппонентам, поэтому Обезьяна Пишек называет его «носорогом школьным» и призывает не грозить сквородой «еллинам фривольным», тем самым в оценках, аксиологически Пишек и Скворода меняются местами, поддерживая иронический модус диалога. Пафос диалога – трудность поиска истины:

Ах, мартышечка моя,
Дорогая Пишек,
Есть в проблемах бытия
Черных дыр излишек.
Не заткнет старик Сократ
Грецкими словами.
Ах, премудрость – страшный сад
С черными плодами
(Стихи, 1993).

Их дискуссию заключает Хор с неба, который утверждает бессмысленность разумного поиска истины иначе, чем сделав этот поиск своей жизнью и способом существования:

Празден разума вопрос
Чушь – дела земные
Перед тем, что спас Христос
Атомы больные.
Не ищи, Скворода,
Мудрости сосуды,
Стань юродом навсегда,
Обличая уды.
Будь в немудрости мудрец,
Просияй в народе,
И тебе сплетет венец
Божий птах Еродий

⁸¹ Скворода Г. Указ. соч. Т.1. С. 300–301.

(Стихи, 1993).

Так, в «Диалоге...» находят воплощение основные идеи философии Григория Сковороды: интериоризм – придание ценности «внутреннему» при абсолютном обесценивании «внешнего» («Говорил сосуд с мочой / Доброму сосуду: / Я сияю, золотой, / Уподоблен чуду»), преступность, греховность плоти («Ева оному виной. / Страшен мир двупольный. / Происходит грех земной / От прабабы голой»), отсутствие подлинной мудрости и духовности в человеке («подобен человек / Кому грязи мерзкой», «тигриное нутро – / Время человека»), «об отвержении светских мнений», «о чтении в меру» и «чтении в пользу душевную» («премудрость – страшный сад / С черными плодами»), об истинной мудрости («Будь в немудрости мудрец») и духовности, соотносимой с внутренним содержанием человека («Как черна скворода / С белыми блинами, / Черен мир – но не беда, / Божья правда с нами»).

Диалог Сергея Стратановского с Григорием Сковородой с сопутствующим выстраиванием нравственного облика древних греков свидетельствует как о важности древнегреческой философии для поэта, так и об опосредованном восприятии античных текстов. В этом тексте воспроизводится особенный тип рецепции античной философии: опосредованный и с ироническим остранением. Кроме того, философский диалог – это жанр Платона, по определению греческий, а также жанр эллинистической эпохи – Лукиан. Барокко по отношению к Ренессансу – это та же самая парадигматическая модель, что и отношение эллинизма к классической античности (эллинизм – своего рода декаданс античной культуры, барокко – декаданс Ренессанса).

ГЛАВА 3. ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ АНТИЧНОСТИ

3.1. Концепция истории в поэзии А. Кушнера; античность и современная Россия: событийное тождество и пространственное различие¹

В лирике А. Кушнера античность представляется как целостная, сформировавшаяся, завершившая полный цикл развития эпоха, опознавательными знаками которой служат политические деятели, а гениальным наследием выступают тексты древних мыслителей:

Как будто их течение обратное
Уносит, не хватило справедливости
На всех, еще такое ощущение,
Что им достался быстрый спуск по лестнице,
А нам подъем – и чувствую смущение
Перед Платоном, Плавтом и Теренцием².

В концепции А. Кушнера историческое время характеризуется повторяемостью событий: все империи проходят равные этапы развития, вслед за расцветом неизбежно приходит упадок и разрушение («– Все империи разваливаются, друг мой, – / Говорил я у римских развалин в стране чужой» (Ночная музыка, с. 18)).

Взгляд поэта обращен в прошлое, так как дистанция между прошлым и настоящим, а также целостность, завершенность, сформированность античности и непричастность поэта к описываемой эпохе позволяют максимально полно и объективно анализировать социальные, исторические, политические и культурные явления, которые оказываются идентичны событиям современности, то есть современность, текучая и изменчивая,

¹ Суханова, С.Ю. Функции античного претекста в лирике А. Кушнера [Текст] / С.Ю. Суханова, П.А. Цыпилёва // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 2. С. 126–141.

² Кушнер А. Такой волшебный свет [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Знамя. 2012. № 4. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/4/k5.html> (дата обращения: 13.08.2016).

осмысливается посредством восприятия завершившей полный цикл развития античности.

Всматриваясь в ушедшие исторические эпохи, А. Кушнер моделирует в своей поэзии новую эстетическую реальность. В художественной концепции А. Кушнера деятели прошлого выстраиваются в строгой хронологической последовательности («Цезарь, Август, Тиберий, Калигула, Клавдий, Нерон... <...> / Ни порвать, ни разбить, ни местами нельзя поменять» (Дневные сны, с. 63)), однако жесткие временные границы между прошлым и настоящим отсутствуют, деятели прошлого и современники поэта (в том числе и сам лирический герой) присутствуют в едином для всех эпох художественном пространстве, где существуют одновременно, общаясь между собой посредством поэзии: «Фет стихи посылает Толстому, / ... Это Пушкину нравится тяга / И случайность в стихах Пастернака, / Это Тютчеву мил Мандельштам» (Облака выбирают анапест, с. 40).

А. Кушнер пишет с оглядкой на своих предшественников, так как и они оценивают его творчество:

Но лгать и впрямь нельзя, и кое-как
Сказать нельзя – на том конце цепочки
Нас не простят укутанный во мрак
Гомер, Алкей, Катулл, Гораций Флакк,
Рас слышать нас встающий на носочки
(Таврический сад, с. 95).

Современность и прошлое существуют в художественной модели мира А. Кушнера одновременно, диалог поэтов прошлого и настоящего непрерывно ведется в едином поле поэтических текстов. Так строится пересечение времен и рождается единое вертикальное время, в котором все времена окликают друг друга, и средством этой коммуникации оказывается поэзия.

Концепция единообразия всех эпох А. Кушнера имеет сходство со взглядами на историю римских стоиков. Ср.: А. Кушнер: «А воз и ныне там, где он был найден нами. / Что делать? Вылеплен так грубо человек. / Он не

меняется с веками, / Хотя и нет уже возов тех и телег <...> Иначе бы мы древних понимали?» (Таврический сад, с. 66)), «Марциал, унывать нам смысла нету. / Если так у вас было в жестком Риме, / То, поверь, точно так и в Ленинграде» (Голос, с. 119); Марк Аврелий: «Кто видел настоящее, тот уже видел все, бывшее в течение вечности <...> Ибо все однородно и единообразно»³, «Поэтому и безразлично, будешь ли ты наблюдать человеческую жизнь в течение сорока лет или же десяти тысячи лет. Ибо что увидишь ты нового?»⁴.

Размышляя о трагической истории и судьбе своей страны, А. Кушнер говорит обо всей России, отличительными приметам которой служат необъятные пространства и суровый климат:

Большая удача – родиться
В такой беспримерной стране.
Воистину есть чем гордиться,
Вперяясь в просторы в окне.
Но силы нужны и отвага
Сидеть под таким сквозняком!
И вся-то защита – бумага
Да лампа над тесным столом»
(Приметы, с. 88),

Снег подлетает к ночному окну,
Вьюга дымится.
Как мы с тобой угадали страну,
Где нам родиться!
Вьюжная. Ватная. Снежная вся.
Давит на плечи.
Но и представить другую нельзя
Шубу, полегче.
(Летучая гряда, с. 12).

Однако пространство, к которому принадлежит лирический герой А. Кушнера, четко обозначено – это не вся Россия, а Петербург, или

³ Сапов В. Указ. соч. С. 310.

⁴ Там же. С. 319.

Ленинград («Я бы в Томске томился, / В Туруханске струхнул»⁵), вводятся символы Петербурга/Ленинграда: «Город и все его двадцать дымящихся рек» (Таврический сад, с. 14), «Скоро останется колышек шпиля от нас» (там же).

Заснеженные просторы Петербурга (Ленинграда) противопоставляются солнечным античным, однако при этом отличное по климату от пространства древнего Рима пространство Петербурга имеет с ним исторические, событийные пересечения («Нас не затопит, но, видимо, нас заметет: / Все Геркуланум с Помпеей приходят на ум» (там же)). Так, концепция повторяемости времен не нарушается. Отличия только климатические, заснеженное пространство противопоставляется солнечному душному римскому топосу, однако события тождественны: поэт моделирует условную ситуацию погружения города в снег, вспоминая подобное происшествие в древности (извержение вулкана Везувия): «Царственно-важный, парадный, большой снегопад <...> «Скоро останется колышек шпиля от нас, / Чтобы Мюнхаузен, едущий издалека, / К острому шпилью коня привязал еще раз» (там же).

Событийное тождество подтверждает и судьба поэта, отношения поэта и власти. Для Кушнера (как и его античных предшественников) расширение поэтических тем, противостояние стереотипам, отказ от метафизических исканий, введение в поэзию простых вещей, прославляющих будничную земную жизнь, привело к недовольству власти («Ты перечтешь меня за этот угол зренья. / Все дело в ракурсе, а он и вправду нов» (Прямая речь, 26)).

В стихотворении «В реальности нельзя – в романе можно...» (1991) (Ночная музыка, с. 66) представлена условная ситуация душевного общения римского поэта, Катулла, с правителем, Цезарем, осознавшим ценность, уникальность частной жизни, проявившим сочувствие к отдельному

⁵ Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] // Нева. 2010. № 4. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/4/ku2.html> (дата обращения: 11.08.2016).

человеку, увидевшим красоту окружающего мира. В уста Цезаря вложены слова об уникальности личной, негосударственной жизни отдельного человека («Как сладок пир с веселыми друзьями» (там же)), признание красоты и вечности природы, которая по сравнению с человеком бессмертна («Какие звезды колют сквозь ресницы», «Как кроток Тибр в час утренний» (там же)). Цезарь осознает важность поэзии, запечатлевающей будничную жизнь простого человека. Однако этот монолог и ситуация разговора по душам с властью условна, что подчеркивается в строках «Не плед, а плащ, не стулом, а банкеткой: / Скамьей, софой, неважно чем – сиденьем!» (там же). Здесь Цезарь являет собой власть, дающую право на существование негосударственной поэзии, обосновывающую ее важность и первостепенность для отдельного человека, что невозможно в реальности как античной, так и современной российской.

Результатом событийного тождества явилась генетическая соотнесенность русской поэзии (и шире – культуры) с античной. Стихотворения А. Кушнера «Аполлон в снегу» (сб. «Живая изгородь» 1988 г.) и «Аполлон в траве» (сб. «Ночная музыка» 1991 г.) объединены размышлением лирического героя о поэзии в России, по своим функциям и смыслам отличной от античной, но имеющей с ней генетическую соотнесенность. О генетической соотнесенности российской культуры с античной упоминается также в стихотворении «Павловск» (сб. «Дневные сны» 1985 г.): «Но боги древности в России прижились, / Как гидротехника или нефтедобыча» и в стихотворении «Размашистый совхоз Темрюкского района...» (сб. «Живая изгородь» 1988 г.), лирической ситуацией двух первых четверостиший которого является обнаружение при вспашке статуи Аполлона, что говорит о культурном наследии, полученном Россией от античности. Однако если в стихотворениях с использованием имен культурных и политических деятелей античность представляется реальной, то в данной группе стихотворений образ античности не имеет отношения к действительности.

В современной нам России, в отличие от античности, поэтическое слово утрачивает былое влияние, воспитательную функцию. Поэзия перестает быть ритуалом, вызывающим благосклонность богов, дарующих благополучие. Поэт не воспринимается как проводник божественного знания и мудрости и теряет слушателей, уповающих на силу его творчества. Ощущение необходимости поэзии теряется, возникает чувство ее бесполезности. Теперь сам лирический герой, включенный в число других российских поэтов, признает бездейственность поэтического слова, тщетность стихотворчества. Создавать стихи для лирического субъекта А. Кушнера то же, что набирать воду в решето, заниматься бесполезным делом.

В стихотворении «Аполлон в снегу» (Живая изгородь, с. 133–134) скульптурное изображение античного бога искусств Аполлона переносится в российскую среду, но именно его нахождением в чуждой среде и подчеркивается различие, яркий контраст между античностью и российской современностью. Образ античности, созданный в стихотворении, является вполне определенным и конкретным, но не имеющим отношения к реальному. Античность приравнивается к Золотому веку, времени полной гармонии людей друг с другом и окружающим миром, в котором жизнь, безмятежная, бессмертная и прекрасная, могла быть сравнима с жизнью олимпийских богов, поэтому эстетическим идеалом античного искусства является красота тела, сочетающаяся с красотой внутренней.

Однако черты античного искусства (в данном случае поэзии), ее функции разрушаются в России под влиянием сурового климата и иной ментальности. Заснеженные, затянутые льдом пространства являются приметами реальности, но в большей степени характеризуют картину мира современного человека, миропонимание лирического героя стихотворения, который ощущает одиночество, холод мироздания, безнадежность мироустройства.

Утрачивается не только функция поэзии, главенствующая в античности, но и воплощенные в ней смыслы. В стране холода и стужи красота обнаженного тела не может стать эстетическим идеалом. Чтобы выразить эту идею, автор создает пейзаж, контрастный античному, не радостный, весенне-летний, а зимний, суровый. Мотив холода создается с помощью цветописи. Фигурируют белый, серебряный цвета, даже ель, «обметенная инеем сплошь», становится белой. Строки «Здесь, на фоне огромной страны, / На затянутом льдом берегу» (Живая изгородь, с. 133–134) выступают в качестве неявной, подтекстовой цитаты, отсылающей к «Письмам с Понта» Овидия, где создается картина жизни на «краю» земли во власти снега и льда, в условиях вечного безмерного холода, закованности всего живого. В таких условиях человек, как скованная льдом рыба, изолирован от родственного ему античного мира, испытывает одиночество, незащищенность. Аполлон Кушнера, как и лирический герой Овидия, изображен в условиях, чуждых ему. Внешняя красота статуи разрушается, на ней появляются пятна, трещины, бугры. Снег нарушает идеальные пропорции, создает бесформенность. Нарушение пропорций за счет снега, создание бесформенности выступает лейтмотивом стихотворений Кушнера (ср. «Не венки, а шлем / Снежный голову статуи раза в три / Увеличил, – бесформенна и страшна!» (Летучая гряда, с. 63)). Аполлон попадает в иные условия, которые доставляют ему боль, меняется его внешний облик, а вместе с тем и внутренний. Однако, меняясь, Аполлон перестает испытывать чуждость окружающего мира, в отличие от лирического субъекта Овидия, мечтающего вернуться на родину. Если в начале стихотворения Аполлон представлен как статуя, это отмечено в первой строке («Колоннада в снегу...»), то в последней (четвертой) строфе под влиянием оживляющего созерцания становится «небожителем», богом искусств, но не античным, а российским. Снег скрывает венки – атрибут Аполлона, накладывает оковы на ноги, закрепощает. Синица – символ России – отменяет его свободу, пленяет. Это Аполлон, плененный Россией,

познавший боль и страдания и ставший мужественным, обогащенным нравственно. Российский Аполлон, отличный от своих средиземных двойников, представляет иную картину мира, которую не знали античные поэты. Он передает пальму первенства – ель – российским поэтам, в числе которых и лирический субъект, тем самым признавая русскую поэзию, столь отличную от античной, но имеющую право на существование.

Русская поэзия, в концепции этого стихотворения, животрепещущая, это неприкрытая реакция на человеческую боль. Если время античности – расцвет и центр культуры, то Россия – периферия мира, охваченная холодом бытия. Природа здесь сама выступает творцом, но беспощадным, несущим смерть, покрывающим пространства льдом и снегом. Человек не властен что-либо изменить в мире, утратившем приписываемые ему издревле порядок и меру, но может внести их в стихи. В отличие от Овидия, испытывающего страдания и мечтающего найти от них спасение в смерти, лирический субъект стихотворения воспекает земные радости в поэзии, когда они отсутствуют в жизни. Стремление к созданию гармоничного мира, счастья, отрицание скепсиса и уныния в поэзии – это современный вариант греческой калокагатии – гармонии в стихах, которую создает поэт, испытывая боль и отсутствие радости в жизни.

Медитативное созерцание статуи Аполлона вызывает у лирического субъекта сложную эмоцию, синтезирующую в себе жалость, преклонение, восхищение и гордость за русскую поэзию, получающую первенство. Скульптурное изображение античного бога искусств переносится в суровые российские условия и меняет свой облик. Этим показывается генетическая соотнесенность русской и античной поэзии и одновременная трансформация в ней первоначальных смыслов и функций, заложенных в античном искусстве. Тем не менее, констатация несовпадений и различий не только не отменяет, но и утверждает право на существование русской поэзии, получающей мировое признание.

3.2. Трагическое равенство времен в художественном мире

С. Стратановского

Концепция единообразия всех эпох, присущая художественному миру А. Кушнера, находит место и в творческом сознании Сергея Стратановского, однако приобретает откровенно трагический характер: «...все проблемы, перед которыми оказывались люди предыдущих эпох, актуальны и для человека сегодняшнего. Это связано с проблемой повторяемости русской истории: была в свое время такая теория социолога и историка Янова, согласно которой в России периодически происходит возврат к тому, что уже было. Не полный, конечно, но на каждом новом витке исторической спирали возвращается то, что, как казалось, было давно преодолено»⁶, – говорит поэт.

С. Стратановский указывает на то, что «критика культуры возможна и желательна не только с точки зрения религиозного сознания, но и с точки зрения страдающего, “несчастливого” сознания»⁷. Важно сознавать, полагает поэт, что «спасение» есть не только в религии, но и в творчестве, хотя приходит оно «не через осознание мощи культуры, а через осознание ее слабости и бессилия»⁸.

Реалистическое изображение современного поэту исторического процесса в текстах С. Стратановского, трагическое равенство времен достигается путем использования фрагментарной поэтической формы, обезличенного⁹ лирического героя, а также включения античных мифологем

⁶ Сергей Стратановский: «Полностью зачеркивать советскую поэзию неправильно» [Электронный ресурс] / текст: Д. Ларионов // Colta. Электрон. дан. [Б. м.], 2014. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/5788> (дата обращения: 18.08.2016).

⁷ Цит. по Голубев Н. Цветной туман // Диалог. 1980–1981. №3. С. 20, 22.

⁸ Там же.

⁹ Тридцать семь. Ленинград, 1976. № 7–8, октябрь–декабрь [Электронный ресурс] / редкол.: Т. М. Горичева [и др.] // Project for the Study of Dissidence and Samizdat. Электрон. текст. дан. Торонто, [б. г.] URL: <http://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat%3A12893/datastream/PDF/view> (дата обращения: 18.08.2016).: «В этом пространстве существует обезличенный и от самого себя отчужденный лирический антигерой стихов Стратановского. Он рабочий

в российский контекст. Предпосылкой введения античности в современный контекст служит уход от эстетической традиции возвышения классического периода.

В текстах Сергея Стратановского фиксируется парадоксальная способность человечества воплощать самые трагические события истории в изящной словесной и материальной форме, что обусловлено способностью искусства к гармонизации благодаря его «природной духовности»:

День падения Трои,
 неистовство древней резни
 Когда камни визжали
 обрызганы липкой и жаркой
 Биожидкостью трупной <...>
 Но кровь не уйдет от забвенья
 Станет акт преступленья
 воздушным рисунком на вазах
 Росписью стен и мозаикой,
 песней слепца на пиру
 О копьеносцах-героях.
 (Тьма дневная, с. 63).

По замечанию Ж. Маритена, «на протяжении долгих периодов истории человечества шедевры красоты создавались людьми, которые не притязали на то, чтобы быть художниками, созидающими в прекрасном, и не сознавали, что служат красоте»¹⁰.

Однако изображение исторического процесса в произведениях изящного искусства не соответствует действительности, вследствие чего

“На заводе умирали...”, “Трактат в стихах о феномене алкоголизма”, “Мочащийся пролетарий” и т.д., служащий (“Холера”), утративший социальную прикрепленность уличный гуляка, но всегда это человек, жизнь которого лишена малейшего намека на осмысленность. “И Эрос нас не посещал”. Жизнь, не окрашенная ни любовью, ни ненавистью, ни радостью, ни страданьем. Жизнь арифметически среднего существа. Лимб».

¹⁰ Маритен Ж. Творческая интуиция в искусстве и поэзии. М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. С. 166.

С. Стратановский идет по пути реалистического изображения исторического процесса или, по мысли К. Корчагина, «объективизирования» истории¹¹.

Художественно-эстетическая фиксация катастрофичности общемировой истории в произведениях искусства находит сопротивление в поэтических текстах С. Стратановского как на идейном, так и формальном уровне. Для поэзии Стратановского характерен сознательный выбор фрагментарной поэтической формы («В 90-е годы в моей поэзии возобладал принцип стихотворного фрагмента, нечто вроде розановской записки, но в стихах»¹²), отсутствие пунктуации и рифмы («От традиционного рифмованного стиха я в конце 70-х перешел к стиху смешанному, в котором рифмованные строки сменяются нерифмованными»¹³). Кроме того, поэт активно использует контрастирующие с высокими архаическими двусоставными эпитетами их сниженные варианты, насыщенные отрицательными коннотациями (скверноскребный, грязнотелый, чернолиственный, болетворные, грязногазонный, хищноглазый, горькотравные и др.), служащие изображению абсурдной реальности, благодаря чему эстетическое воплощение исторического трагизма в виде «воздушного рисунка на вазах» заменяет «Знаковая активность / Иглобомба словесная, / семантический смерч до небес» (Тьма дневная, с. 137) поэзии С. Стратановского. Вышеперечисленные двусоставные эпитеты – яркая примета гомеровского стиля – служат сигналом следования модели архаического типа миромоделирования, характеризующегося временной цикличностью при равенстве настоящего прошлому и будущему, которые, в концепции С. Стратановского, одинаково трагичны («И этот ваучер вложил / Он в

¹¹ Корчагин К. «Разговор долгий, строгий и в стихотворной форме»: (рец. на кн.: Стратановский С. Граффити : книга стихов разных лет. СПб., 2011) [Электронный ресурс] // НЛО. 2011. № 112 Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/kk25-pr.html> (дата обращения: 15.08.2016).

¹² Стратановский Сергей : биографическая справка [Электронный ресурс] // Поэтическая библия. Электрон. дан. [Б. м., б. г.]. URL: http://www.poetry-bible.ru/pages/stratanovskij_sergej (дата обращения: 13.08.2016).

¹³ Там же.

бизнес призрачный / торгующий мечтой / О жизни будущей, / о доле золотой» (Тьма дневная, с. 10)).

С целью обозначения трагического равенства времен поэт вводит в современный российский контекст античные мифологемы («Российский Марс», «Ахиллы Волжских берегов» («Суворов», 1973) (Стихи, 1993), «малороссийский Дионис» («Врацлавское воеводство», 1979) (там же)), предпосылкой чему служит уход от эстетической традиции возвышения классического периода. С. Стратановский обращается к первичной по отношению к олимпийскому свету хтонической тьме, демистифицирует мифологические образы: кентавры, например, получают упрощенное наименование «человеколошади» при обнажении несоответствия эстетической традиции возвышения античного мифа его содержанию «конь-педагог, / конь-дитя / Мне смешон твой возвышенный слог / Побеседуем лучше шутя»¹⁴ («Человеко-лошади...», 1968–1972) (там же).

Однако равенство отдаленных исторических эпох достигается путем реалистического изображения как античности, так и современной поэту реальности («щи ежедневные / Брандахлыст обязательный / вызывают отрывку, конечно / Но неужто / Лучше вихрь аравийский, / бездны безумия, / камнепад / Или лава Везувия» (Тьма дневная, с. 93)). «Объективизированию» современного поэту исторического процесса способствует введение в художественное пространство поэзии типичного человека, личность которого не проявлена, что видно по названиям стихотворений («Нищие и революция», «Безбожник у станка», «Кронштадтский матрос просит о прибавке к пенсии»). Обезличенный лирический герой Стратановского – человек массы, пролетарий, «сизифо-жизнь» которого получает яркое воплощение в «Социологическом трактате в стихах о феномене алкоголизма» (1971). Человек – источник «хаоса яростного», естественной средой обитания которого являются злчные места – фабричные переулки, заброшенные

¹⁴ Там же.

дворы, овощебаза, завод, имеющий inferнальные черты («завод чугуно-лестейский»), или шире – город, также наделенный атрибутами загробного мира и тождественный ему, чем обусловлено обращение к античным танатологическим образам (река Лета, паромщик Харон, тени) при развитии темы смерти («может, скоро сдохну / Через Лету в дряхлой лодке погребу» (Тьма дневная, с. 36), «Смерть гражданки Ахматовой. / От санинспекции транспортной / Не получено санкции / на перевоз, переброс / Тела – к волнам балтийским, / Тени – к водам последним, лестейским» (там же, с. 51), «На заводе умирали / Каждый месяц, чередой <...> / Приезжал всегда за ними / Старый лодочник Харон», 1970) (Стихи, 1993).

При этом изображение замкнутого городского пространства с присущей ему inferнальной атрибутикой противопоставляется миру природному и морю в частности, что, с одной стороны, соответствует гомеровской картине мира: Океан – прародитель – огромная и широкая мировая река, которая обтекает всю землю и «отделяет мир живых от мира потустороннего, где обретаются умершие»¹⁵ («Уплывали души в море / Там – Блаженных острова» (Стихи, 1993)), а с другой – вносит жизнеутверждающие мотивы в поэзию Стратановского при ее общем дисгармоничном содержании: «Цехи, трубы, человеки / А моча уходит в реки / А после в Неву и море / В огромное, чистое море / Где чайки кричат над водой» («Мочащийся пролетарий», 1971) (там же).

В пространстве заброшенных дворов и фабричных переулков возникает периферийный персонаж античной литературы, олицетворение бедности и нужды – Пеня («Фабричный переулок», 1972) – согласно «Пиру» Платона, мать Эроса, зачавшая его на празднике рождения Афродиты. Эрос груб, неопрятен, не обут и бездомен, валяется на голой земле, под открытым небом, у дверей, на улицах и, как истинный сын своей матери, из нужды не

¹⁵ Туманс Х. Рождение Афины. Афинский путь к демократии: от Гомера до Перикла (VIII–V вв. до н. э.). СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002. С. 44.

выходит, но тянется к прекрасному и совершенному, храбр, смел и силен¹⁶. Двойственная природа этого бога проявляется и в эстетической реальности поэзии С. Стратановского («Эрос реющий в канале» (Стихи, 1993), «легкий бог, всегда ребенок» (там же), «Ночью Эрос, ночью Нина / Утром холод и завод» («Лубочная картинка», 1971) (там же), «Эрос мусора, бог буден» («В ночь, когда просишь любви как булки...», 1972) (там же)). Двойственность заложена и в изображении городского пространства. С одной стороны, город подчинен влиянию деструктивных инфернальных сил и является воплощением Хаоса («У платформы “Слоны” / на состав нападают слоны / Хоботари, клыкари / глыбы хтонической мглы / Валят вагоны / разрушают налаженный путь / В цивилизованный сон» (Тьма дневная, с. 11)). Однако с другой стороны, – это Космос, который находится на грани разрушения, погружения в первоначальный Хаос.

Существование в мире Хаоса и одновременно нахождение мира на грани разрушения составляет противоречие художественной концепции С. Стратановского и одновременно следование логике античного мышления, так как Хаос есть универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления, как и архаический Эрос, обладающий мощной производительной энергией и одновременно несущий гибель и разрушение.

Кроме того, по замечанию А.И. Зайцева, мироощущению греков был присущ пессимистический аспект, однако при наличии и жизнеутверждающей струи, «интеллектуального оптимизма» и оптимизма в отношении возможности создания культурных ценностей, о вере в творческие силы индивидуума свидетельствует творчество авторов гомеровского эпоса¹⁷. Эта закономерность воплощается в художественной

¹⁶ Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. М. : Мысль, 1999. С. 113.

¹⁷ Зайцев А.И. Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н.э. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 100, 103.

концепции С. Стратановского: поэзия, вбирающая деструктивную мысль, строится по закону хаоса как первоосновы космоса, разрушения как мощной созидательной силы с последующей ее гармонизацией и упорядочиванием («И лишь в стихе, / не просто в плаче / Мы горе выплачем, / избудем до конца» (Тьма дневная, с. 124)). Творческая личность, наделенная даром поэтической гармонизации, противопоставляется несущим разрушение Геростратам Геростратовичам, расточителям греческого первоогня («Но тот, кто пел, был счастлив тот / Не умер тот и не умрет / Не для него, для нас течет / Забвений страшная вода» («Геростраты», 1970-1971) (Стихи, 1993)).

С. Стратановский обнаруживает механизмы, благодаря которым поэзия получает возможность соприкоснуться с исторической действительностью без ее искажения или субъективного изображения. Отправной точкой на пути «объективизирования» современного поэту исторического процесса служит античность, следствием поиска необходимых поэтических инструментов оказывается прорыв античных дисгармоничных мирозерцаний. Однако такие древние мифологемы, как Хаос или Эрос, обладают двойственной природой, что служит ключом к пониманию художественной концепции С. Стратановского: наряду с пессимистическим мироощущением в его поэзии проявляется вера в творческие силы человека («По переулкам путь был труден / И нес я голову светлее фонаря / Дрожали листья ноября / И город был в просветах чуден» («В ночь, когда просишь любви как булки», 1972) (Стихи, 1993)). При реалистическом изображении исторических процессов гармонирующее начало кроется в изображении вечных явлений, неподвластных течению истории, чему предшествует выплеск деструктивной мысли в поэтических текстах. Кроме того, античный пласт служит сигналом архаического типа миромоделирования, при котором трагическое равенство времен является следствием временной цикличности.

ГЛАВА 4. АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

4.1. Иронический дискурс публикации Арсения Тарковского «Новости античной литературы»¹

Внимание Арс. Тарковского к античности способствовало рождению не только стихотворений, содержащих античный претекст (яркой иллюстрацией обращения к классическому наследию служит ряд стихотворений, в которых античность вынесена в заглавие: «Елена» (1938), «Психея» (1941), «Дриада» (1945–1946), «Кора» (1958), «Сократ» (1959), «Превращение» (1959), «Эсхил» (1959), «Эвридика» (1961)), а также стилизации («Из Анакреона», 1935), пересказа («Мщение Ахилла», 1965) и обособленной в жанровом аспекте недатированной публикации «Новости античной литературы», представляющей собой цикл эпиграмм «Новые подражания древним», опубликованный под именем Арсиноя Аттического в сопровождении писем к и от редакции.

Для художественного сознания Арс. Тарковского на ранних этапах творчества характерно следование поэтической традиции XIX в. – эстетическое возвышение классического наследия, восприятие искусства античности как идеала, образца, нормы ритма, гармонии и красоты. Высокое отношение поэта к античности, идеализирование искусства древности, характеризующее ранний этап его творчества, продекларировано в воспоминаниях, посвященных Г. Шенгели (февраль, 1958 г.): «Еще не так давно я полагал, что стихи следует писать на старые, проверенные, классические темы, о падении Трои например, и любовные, причем современность может присутствовать в стихах только последнего рода, – любовных. Это было заблуждение, не менее, впрочем, удивительное, чем всякое другое заблуждение. Шенгели рассеял его. Он стал моим учителем во

¹ Цыпилёва П.А. Иронический дискурс публикации Арсения Тарковского «Новости античной литературы» [Текст] // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 393. С. 37–42.

всем, что касалось стихотворчества. Прежде всего, он обучал меня современности. Когда я забирался на античные горы слишком высоко, он хватал меня за ноги и стаскивал на землю» (т. 2, с. 185). Однако слова Арс. Тарковского о переходе от античности к современности на сюжетном уровне свидетельствуют и о начале трансформации рецепции античности в художественном сознании поэта, сокращении дистанции между античностью и современностью, что в дальнейшем будет служить предпосылкой использования античного материала в современном контексте.

«Новые подражания древним» при поверхностном восприятии цикла выглядят как травестия античной литературы, пародия на забытую древнегреческую эпиграмму, на что указывают и слова из письма от редакции: «Все же, несмотря на их несвоевременность, мы Ваши стихи решили напечатать: и на них найдутся читатели – худо-бедно два человека: первый – Ф.А. Петровский, второй – С.П. Маркиш. Они – эллинисты, им и карты в руки!» (т. 2, с. 129). Однако, как отмечает Ю.Н. Тынянов, «...пародийные произведения обыкновенно бывают направлены на явления современной литературы или на современное отношение к старым явлениям; пародийность по отношению к явлениям полузабытым мало возможна»². Так, пародирование текстов древнегреческих эпиграмматистов с единственной целью десакрализации античной культуры ставится под сомнение.

Если название эпиграмматического цикла («Новые подражания древним») вводит его в жанровую парадигму «Подражаний» классического периода (К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин), то установка на обновление традиции («новые»), пародийно-иронический характер и, следовательно, цель создания, отличающая публикацию от предшествующих подражаний, позволяют говорить об отклонении от эстетического восприятия античности, характерного для XIX в., и ставить публикацию в один ряд с «Антологией античной глупости» О. Мандельштама, что подтверждает и оценка текста

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 294.

А.А. Ахматовой, описанная в воспоминаниях М. Синельникова: «Несомненно Ахматовой, столь остроумной, импонировало остроумие Тарковского. Она знала его “Новые подражания древним”, несколько напоминающие любимую акмеистами мандельштамовскую “Антологию античной глупости” (и в этом жанре Тарковский выглядел как бы продолжателем всегда милого Мандельштама)»³.

О времени написания «Новостей античной литературы» мы можем догадываться, исходя из их содержания и биографических сведений об авторе. В 1946 г. в доме Г.А. Шенгели и его жены, поэтессы Н.Л. Манухиной, Арсений Тарковский знакомится с А.А. Ахматовой, и в этом же году после постановления ЦК КПСС «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа книга А.А. Тарковского «Перед снегом», опубликованная позже, в 1962 г., снимается с производства⁴. Так, год знакомства с А.А. Ахматовой и запрета выхода сборника Арс. Тарковского может служить нижней границей, определяющей период создания анализируемого текста. Кроме того, смеховое начало, проявленное по отношению к античности, не дает возможности отнести публикацию к раннему периоду творчества Арсения Тарковского. Однако написание подобного цикла на более поздних этапах не так актуально в связи с получением Арс. Тарковским в 1962 г., в один год с сыном Андреем, признания: первый сборник поэта, запрещенный ранее, выходит в печать, в то время как в письме к редакции звучит ирония по поводу запрета его поэзии. Кроме того, в стихотворении «Новоселье», датированном 1957 г., поэт уже перечисляет имена персонажей античных мифов в одном ряду с маркирующей современность обыденной лексикой:

³ Синельников М. Там, где сочиняют сны [Электронный ресурс] / М. Синельников // Знамя. 2002. № 7 Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/7/sinel.html> (дата обращения: 16.05.2015).

⁴ Хроника жизни Арсения Александровича Тарковского (1907–1989) [Электронный ресурс] / сост. М. А. Тарковской // Страницы сайта поэта Арсения Тарковского. – Электрон. дан. [Б. м., б. г.]. URL: <http://insocinf.com/a0001002.htm> (дата обращения: 18.08.2016).

«Но четверо нечленов профсоюза – / Атлант, Сизиф, Геракл и Одиссей – / Контейнеры, трещавшие от груза, / Внесли, бахвалясь алчностью своей <...> И, показав, на что они способны, / Без помощи своих железных рук / Вскочили на буфет пятиутробный / И Афродиту подняли на крюк» (т. 1, с. 282). Введению античных мифонимов в современный контекст должна была предшествовать адаптация «высокой» античности, упразднение дистанции между античностью и современностью поэта, лишение античности сакрального смысла. Так, время создания «Новостей античной литературы» предположительно можно отнести к периоду между 1946 и 1957 гг. или 1946 и 1962 гг. (но не позже 1962 г.).

Анализируемая публикация состоит из двух разделов: если в первом представлены прозаические письма, то во втором – цикл поэтических текстов, жанр которых сам автор определяет как «подражания», вынося его в заглавие, – «Новые подражания древним». Однако явление подражания, по мысли Ю.Н. Тынянова, тесно соотнесено с пародией⁵, которую, по замечанию Н. Пьеге-Гро, следует отличать от бурлескной травести (механизмом травести служит перевод в низкий стиль) и стилизации (если в основе пародии лежит трансформация, то в основе стилизации – имитация «гипотекста»)⁶. Различные эпиграммы цикла Арс. Тарковского представляют собой травестию как перевод в низкий стиль, стилизацию как имитацию первоисточника и пародию (или подражание) как изменение сюжета при сохранении стиля претекста.

В двух эпиграммах цикла Арс. Тарковского «Новые подражания древним» – «На статую Мелиты» и «На скульпторов» – в снижающе-ироническом ключе обыгрываются тексты древнегреческого эпиграмматиста Руфина, восхваляющие красоту девы Мелиты и талант древнегреческих скульпторов запечатлевать в камне красоту человеческого тела или облика

⁵ Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С. 292.

⁶ Пьеге-Гро Н. Указ. соч. С. 95.

человека, некогда созданного согласно мифологии Зевсом. При этом первая эпиграмма («На статую Мелиты») представляет собой яркий элегический дистих («Встала с постели Мелита и левой ступила ногою. / Фидий увидел ее. Дева осталась нагой!» (т. 2, с. 130), а во второй («На скульпторов») почти буквально воспроизводится стих из античного источника, но в новом контексте: «Где я Праксителя нынче найду? Где рука Поликлета»⁷ Руфина заменяется у Арс. Тарковского на «Где достославный Пракситель и где рука Поликлета» (т. 2, с. 131) (необходимо отметить, что имя Праксителя упоминается также в возвышенных эпиграммах Мелеагра («Статую создал Пракситель Эрота паросскую, облик...»⁸, «Древний ваятель Пракситель прекрасную статую создал»⁹), Поллиана («Рук Поликлета – Поликсена; другой не касался...»¹⁰)).

Краткость формы, помещение отрывка первоисточника в новый контекст – яркие признаки травестийного пародирования, но подобное ироническое снижение «высоких» текстов – это не только осмеяние, но и адаптация. Как замечает Н. Пьеге-Гро: «Было бы, однако, неверным сводить бурлескное травестирирование к одной только десакрализации и представлять его как всего лишь бесцеремонную манипуляцию текстами. Ведь при такого рода переименовании произведений все же сохраняется их сюжетная структура; она осовременивается, и публике становится доступным текст, который в ином случае, из-за исторической дистанции и эпической монументальности, остался бы от нее далек»¹¹:

Где я Праксителя нынче найду? Где рука Поликлета,
Прежде умевшая жизнь меди и камню придать?
Кто изваяет теперь мне душистые кудри Мелиты,

⁷ Голосовкер Я.Э. Антология античной лирики в русских переводах. Лирика Эллады. Кн. Вторая. Томск–М.: Водолей Publishers, 2006. С. 334.

⁸ Чистякова Н.А. Греческая эпиграмма. СПб.: Наука, 1993. С. 253. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁹ Там же.

¹⁰ Голосовкер Я.Э. Указ. соч. С. 383.

¹¹ Пьеге-Гро Н. Указ. соч. С. 103.

Взор ее, полный огня, блеск ее груди нагой?
 Где вы, ваятели? Где камнерезы? Ведь надо же строить
 Храм для такой красоты, как для подобья богов¹².
 (Руфин)

Разнообразные руки и разнообразные ноги,
 Бедро и груди Зевес к торсам людей прикрепил.
 Где достославный Пракситель и где рука Поликлета,
 Чтобы в скульптуре явить разнообразие чресл?!
 (Арс. Тарковский) (т. 2, с. 131)

Однако одновременно подобное травестиrowание не свидетельствует о нивелировании ценности античных произведений в сознании Арс. Тарковского. «В то же время подобный способ действий свидетельствует об уважительном отношении к произведениям прошлого и о сохранении иерархических связей между ними: “Вергилий наизнанку” а *contrario* способствует осознанию величия Вергилия и Гомера. Когда же ощущение этого величия и осознание иерархии жанров, стилей и отдельных произведений притупляются, бурлескная травестия становится малоинтересной, и читатель перестает воспринимать ее комизм, бесцеремонность, сатирическую направленность и т. п.»¹³.

Однако бурлескное травестиrowание античного первоисточника прослеживается лишь в приведенных двух текстах, эпиграмма «На козла» также представляет собой пародию, но без снижения, это лишь небольшая трансформация сюжета при сохранении стиля, в этом случае можно говорить об искусном подражании, которое является основой «эстетики отклонения, а не копирования. В нем также проведено основополагающее различие между рабским подражанием и подражанием свободным. Подражание не должно превращать поэта в раба, оно для него лишь стартовая площадка, позволяющая превзойти образец и создать нечто новое (никогда при этом не порывая полностью связь с образцом)»¹⁴:

¹² Голосовкер Я.Э. Указ. соч. С. 334.

¹³ Пьеге-Гро Н. Указ. соч. С. 103.

¹⁴ Там же. С. 155.

Видишь, как важно и гордо на свой подбородок лохматый
Смотрит, уставя глаза, Вакхов рогатый козел?
Чванится тем он, что часто в горах ему нимфа Наида
Космы волос на щеке розовой гладит рукой.
(Анита) (Чистякова, с. 54).

Шерстолохматый козел! И что хорошего, нимфы,
Вы усмотрели в таком шерстолохматом козле?
Козий шерстолохматый супруг с нерасчесанной
шерстью –
Мерзок, когда погляжу, шерстолохматый козел!
(Арс. Тарковский) (т. 2, с. 131).

Расширение интереса к быту, частной жизни, личным чувствам в античной эпиграмме способствует воскрешению и литературизации женской поэзии (Чистякова, с. 347), эпиграмма Арс. Тарковского «На козла» представляет собой вольное переложение текста Аниты, сумевшей преобразовать эпитафии в изящные законченные жанровые картинки (там же, с. 348), и расширяет перечень греческих поэтов-эпиграмматистов, упоминаемых Тарковским, до женских имен.

Необходимо отметить, что насмешливая и сатирическая эпиграмма появилась уже в античности, ее основоположником называют Симонида Кеосского (V в. до н.э.) (Чистякова, с. 340), а интерес к быту, частной жизни, личным чувствам характерен для послеклассической эпохи (IV в. до н.э.) как результат изменений в социально-политической жизни, «проникая в литературу и искусство, завоевывая художественную действительность, эта тематика становится типичной и для эпиграмм» (Чистякова, с. 347). Так, насмешливые эпиграммы Арс. Тарковского «К Пафнутию», «К друзьям и подругам», «Эпитафия скороходу» не представляют собой бурлескную травестию возвышенного претекста, однако также невозможно говорить о пародии как изменении сюжета при сохранении стиля, так как не удастся установить источник для подражания. Таким образом, перечисленные эпиграммы можно классифицировать как стилизацию, для которой выбор предмета не играет роли, так как исходный текст не подвергается

искажению, имитируется лишь его стиль¹⁵. «Поскольку стилизация заключается в подражании стилю, то она, по существу, носит формальный характер. Она вовсе не предполагает сохранение сюжета имитируемого произведения; к тому же мишенью стилизации является не конкретное сочинение, а стиль автора в целом, общие особенности которого можно извлечь из любых его книг»¹⁶.

Однако остается интересен выбор Арс. Тарковским объекта для подражания. По замечанию Н. Пьеге-Гро, «...и поэты эпохи Возрождения, и тем более все поэты эпохи классицизма полагали, что необходимо подражать древним (и а contrario избегать всякого подражания современникам) по той причине, что именно в их произведениях нашел воплощение рациональный и универсальный идеал прекрасного»¹⁷, но Арс. Тарковский для подражания выбирает античную насмешливо-сатирическую эпиграмму, что дает возможность следовать античным образцам, одновременно обновлять традицию, раскрывая для себя новую грань античной культуры, и сохранять преемственность, так как интерес к античному наследию характерен для всех эпох от Возрождения через классицизм к современности лирического героя. Важность этой традиции подчеркнута в ответном письме от редакции, в котором перечисляются имена авторов эпохи Ренессанса (Шекспир, Петрарка), классицизма (Кантемир), переводчиков древних (Фет), переводчиков текстов эпохи Возрождения (Левик). В этом ряду интересно упоминание фигуры Саши Черного, известного своим сатирическим творчеством, что сохраняет и подчеркивает ориентацию на смеховое начало:

«Ваши стихи за истекшие восемнадцать столетий несколько устарели. Советуем Вам подучиться у новейших авторов: Шекспира, Афанасия Фета,

¹⁵ Пьеге-Гро Н. Указ. соч. С. 104.

¹⁶ Там же. С. 107.

¹⁷ Там же. С. 154.

Франчески Петрарки, Саши Черного, Антиоха Кантемира и Вильгельма Левика» (т. 2, с. 129).

Смеховое начало и следование традиции обозначены и в имени лирического героя – Арсиноя Аттического. Древнегреческое по происхождению имя «Арсений» заменяется на «Арсиной», встречающееся у Гомера («Илиада», 11, 625), кроме того, имя может служить указанием на эллинистический город Арсиноя (ранее Крокодилополь), расположенный в Фаюмском оазисе, где были найдены античные папирусы, получившие одноименное название («И, не надеясь на память, нанес на фаюмский папирус») (Чистякова, с. 130); в сочетании «аттическая соль» лексема приобретает значение «тонкая острота», «остроумная насмешка», что соответствует характеристике автора подражаний; может быть производной от Аттики – центра духовной жизни Греции, в этом случае лирический герой (поэт) оказывается причислен к аттической культуре, либо обозначать период (V–IV вв. до н.э.), предшествующий эллинистическому (III–I в. до н.э.), что указывает на принадлежность лирического героя к «золотому веку» античности.

Во второй эпиграмме цикла («Друзьям и подругам») Арсиной Аттический перечисляет имена древнегреческих поэтов-эпиграмматистов, подобно Мелеагру из Гадары, собравшему первую антологию текстов своих предшественников и современников и связавшему воедино, уподобив цветам, их имена в одной из своих эпиграмм (Чистякова, с. 332–333): «Свил венок Мелеагр благородному другу Диоклу, / Чтобы доверенный дар памятью доброю стал» (Чистякова, с. 221).

Однако среди имен греческих эпиграмматистов (Мнасалк (Мнаралк), Симонид, Филипп Фессалоникский, Филодем, Феодорид) упоминаются трагик Сосифей (эпиграмму которому посвятил Диоскорид – «Сатир над могилой Сосифея» (Чистякова, с. 168)), герои древнегреческих эпиграмм

(«Мертвым внесли на щите Фрасибула в родную Питану»¹⁸ (Диоскорид), «Это Телевтий, Феодора сын. Из людей несравненно / Всех был могучее он, так же как я средь зверей (Антипатр Сидонский) (Чистякова, с. 201), Харидант, Ферид, Клеомброт (герои эпиграмм Каллимаха), «Наннион и Битто, обе с Самоса, храм Афродиты...» (Асклепиад Самосский) (Чистякова, с. 70), Демо (героиня эпиграмм Мелеагра и Филодема), вымышленные имена (Сахарей, Антиген, Витамина) и мифологический герой Саон. Имя Питан также является вымышленным, однако служит отсылкой к личности поэта-эпиграмматиста Диоскорида, которому принадлежит строка «Мертвым внесли на щите Фрасибула в родную Питану». Город Питана упоминается в эпиграммах и других авторов, например в «Эпитафии Клинарете» Антипатра Сидонского: «Брачное ложе шафранное все из Питаны невестке / Было раскрыто уже дома в чертогах златых» (Чистякова, с. 209). Однако ставить в один ряд реальное (Фрасибул) и вымышленное (Питан) имена («О Сосифей, Фрасибул, Питан, Мнаралк и Телевтий...» (Чистякова, с. 129)) Тарковскому позволяет стих Диоскорида.

Сложное переплетение имен древнегреческих эпиграмматистов и героев их эпиграмм служит созданию эффекта преемственности внутри группы, к которой причисляет себя и Арсиной Аттический, введение вымышленных стилизованных имен обозначает обновление традиции при сохранении классической внешней формы, что было присуще, например, поэзии Каллимаха, и переход жанра эпиграммы как эпитафии в жанр художественной литературы. «А наряду с реальными людьми – служителями муз, благонравными юношами, верными слугами, в эпиграммах Феокрита появляются мифические персонажи, герои пастушеского фольклора и сельские божества – Дафнис, Тирсис, Пан, Галатея» (Чистякова, с. 355–356).

Обращение лирического героя, Арсиной Аттического, к реальным греческим эпиграмматистам и вымышленным героям – «Братья мои и

¹⁸ Голосовкер Я.Э. Указ. соч. С. 279.

друзья» – это установка на признание вымышленности лирического героя и одновременно принадлежности поэта к кругу древнегреческих эпиграмматистов, многие из текстов которых были найдены в Египте (одним из мест ценных находок оказался Фаюмский оазис, отсюда произошло название «фаюмских папирусов»). При этом собственный текст лирический герой также сравнивает с фаюмским папирусом как захороненным, непрочитанным при жизни автора.

При анализе эпиграммы «К друзьям и подругам» удастся установить, что авторы, которым подражает Тарковский, относятся к аттическому (V–IV вв. до н.э.) и эллинистическому (III–I вв. до н.э.) периодам древнегреческой литературы: Симонид (556–468 гг. до н.э.), Анита (конец IV – начало III в. до н.э.), Диоскорид, Мнасалк (III в. до н.э.), Антипатр Сидонский (конец III – II в. до н.э.), Каллимах (305–240 гг. до н.э.), Асклепиад Самосский (первая половина III в. до н.э.), Феодорид (вторая половина III в. до н.э.), Филодем (начало I в. до н.э.). Размытость хронологических границ и отношение авторов к периодам не позднее аттического ставит под сомнение буквальное понимание слов лирического героя: «...унылость прилагаемых при сем “Подражаний” авторам еще более древним, чем ваш покорный слуга» (т. 2, с. 128). Если принадлежность лирического героя, живущего в Элладе эллинистического периода, к аттическому периоду можно трактовать как несогласие печатных изданий на публикацию текстов («Когда эти “Подражания” дойдут до Вас? В каком номере нашей уважаемой “Эллинистической литературной газеты” они найдут подобающее им место? Не знаю! Не торопятся наши бегуны-почтальоны! Торопитесь, ибо проживу я на свете еще лет пятьдесят, даст Зевес – все сто, но никак не более» (там же); «Ух! – сколько времени прошло с той поры, когда вы отправили свое послание со стихами, до его получения! Почта Ваша и впрямь не торопится. Да и адреса на конвертах для нее что твой темный лес» (т. 2, с. 129)), то слова: «Вот чему обязана своим происхождением унылость прилагаемых при

сем “Подражаний” авторам еще более древним, чем ваш покорный слуга» (там же), – исключительно как причисление себя к современности, на что указывает и ответ редакции: «Какая же мы “Эллинистическая (!) литературная газета”?! Ваши стихи за истекшие восемнадцать столетий несколько устарели. Советуем Вам подучиться у новейших авторов: Шекспира, Афанасия Фета, Франчески Петрарки, Саши Черного, Антиоха Кантемира и Вильгельма Левика» (там же).

Травестия, пародирование и стилизация древнегреческих эпиграмм оборачиваются иронией над современностью, подтверждением чему служат строки: «Неважно живется нам в нашей Элладе эллинистического периода! С гигиеной не все обстоит благополучно, телеграфа нету, почта плохо работает» (т. 2, с. 128).

Верхом иронии над современностью оказываются слова редакции газеты: «Все же, несмотря на их несвоевременность, мы Ваши стихи решили напечатать: и на них найдутся читатели – худо-бедно два человека: первый – Ф.А. Петровский, второй – С.П. Маркиш. Они – эллинисты, им и карты в руки!» (т. 2, с. 129).

Старший из упоминаемых в «венке» Арс. Тарковского поэтов-эпиграмматистов – Симонид – считается основоположником насмешливой, сатирической эпиграммы. Так, для А. Тарковского точкой отсчета служит возникновение эпиграммы как пародийного жанра. Кроме того, следование обновлению традиции, связанному с жанром эпиграммы, проявляется в указании авторства: «Но запишу и себя. Имя мое – Арсиной!» (т. 2, с. 130). Многовековая традиция анонимности эпиграмм была ниспровергнута в конце V в. до н.э., когда сочинитель посвяtitельной надписи Ион Самосский вставил в основной текст имя посвяtitеля: «Эти стихи сочинил житель Самосский Ион» (Чистякова, с. 344).

Установка на реакцию адресата в античной эпиграмме постепенно преображалась в диалог. Переход от повествовательной к диалогической

форме, введение взволнованных восклицаний, вопросов заметно в текстах Симонида, Мелеагра (Чистякова, с. 363), традиции диалогизма следует Тарковский: «Пафнутий, продай лесопилку!» (т. 2, с. 129), «И что хорошего, нимфы, / Вы усмотрели в таком шерстолохматом козле?» (т. 2, с. 130), «Если ты веришь Зенону, сложи эти числа, прохожий! / Молви: – Хитрец Автопед бегал всегда босиком!» (там же). Кроме того, значительным для последующего развития древнегреческой эпиграммы был ее переход из надгробной надписи (эпитафии) в жанр самостоятельного, отделившегося от мемориального предмета текста, что иронически обыгрывается Арс. Тарковским в «Эпитафии скороходу»:

Царь Александр Македонский воздвиг усыпальницу
эту –
Да упокоится в ней раб-скороход Автопед!
Триста три тысячи стадий отмерил он правой ногою,
Столько же стадий другой – левой ногою пройдя.
Если ты веришь Зенону, сложи эти числа, прохожий!
Молви: – Хитрец Автопед бегал всегда босиком! (там же)

Так, бурлескная травестия греческой эпиграммы, значимая для творческой эволюции Арсения Тарковского, оборачивается не только снижающей иронией, но пародированием и стилизацией, сохраняющими стиль первоисточника и подчеркивающими существование античной литературы (и шире – культуры), отличной от ее возвышенного идеала. Кроме того, в публикации виден иронический дискурс, который проявляется на нескольких уровнях как:

- самоирония;
- ирония над современностью;
- ирония, связанная с жанром эпиграммы.

В художественном мире Арсения Тарковского при заметной эволюции авторского мировоззрения и поэтики античное наследие играет немаловажную роль на всех этапах творчества поэта, однако характер использования античного претекста трансформируется: «высокая»

античность постепенно переходит в набор художественных образов, символов, прецедентных имен и вводится в современный контекст, дистанция между идеализированной возвышенной античностью и современностью упраздняется, чему служит не просто десакрализация возвышенной античной культуры, а открытие ее иной, неидеализированной, насмешливой, сатирической грани. «Новые подражания древним» Арс. Тарковского не только бурлескная травестия античной культуры, но пародия и стилизация древнегреческой эпиграммы, однако именно путем выбора материала для подражания (насмешливой эпиграммы) достигается эффект демистификации «высокого» классического наследия и перевод его в «эзопов язык», благодаря чему обращение к античному претексту оборачивается иронией над современностью.

4.2. Античная литература в поэзии А. Кушнера

4.2.1. Древнегреческая драматургия в поэзии А. Кушнера (Эсхил, Софокл, Еврипид)

Тема судьбы восходит как к философии римских стоиков, так и к творчеству древнегреческих драматургов. Обращаясь к личностям и произведениям Эсхила, Софокла и Еврипида, А. Кушнер не только раскрывает свое отношение и свой взгляд на наследие аттических трагиков, но и развивает тему судьбы и человеческой ответственности:

Я-то верю в судьбу и в угрюмый рок,
 Карты тоже в цыганских руках не лгут,
 Это я говорю тебе, поперек
 Всех разумных суждений <...>
 ...впрочем, об этом и Эврипид
 Рассказал, и все древние: что-то есть,
 Что-то есть. Значит, кто-то за всем следит
 (Кустарник, с. 25);

Эсхилу не так повезло, как Софоклу,
 Предсказано было ему, что умрет
 Под рухнувшей кровлей, о нет, не намокла,
 Не рухнула крыша – упала с высот,
 Орел уронил на него черепаху <...>
 Что рока таинственней и вероломней?
 Как в это мгновенье его не постичь?¹⁹

Тщетное единоборство человека с судьбой было одной из главных тем греческой драмы²⁰. Однако если в «Илиаде» все решения людей были подсказаны богами, то в «Одиссее» уже помимо божественного вмешательства появляются мысли о целесообразности и пользе совершаемых действий, но нигде до Эсхила (первого аттического драматурга) нет ни свободного выбора, ни борьбы за принятое решение. В произведениях

¹⁹ Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] // Звезда. 2011. № 9. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/9/ku2.html> (дата обращения: 16.08.2016).

²⁰ Гончарова Т.В. Еврипид. М. : Мол. Гвардия, 1984. С. 20.

Эсхила впервые действия людей изображены как следствия решений, принятых самим героем, поставленным перед выбором, отсюда монументальность и величественность образов протагонистов²¹. Однако личность сама по себе не интересует поэта, в ее поведении он ищет действия сверхъестественных сил, изображая судьбы целого рода или государства²². Драматизация грандиозных политических или этических конфликтов, отстаивание протагонистом (выбранным богами ареной борьбы) своего решения даже вопреки заранее установленной обреченности рода и, как следствие, трагическая развязка присущи творчеству Эсхила, описанному А. Кушнером:

Трагедия легка: убьют или погубят.
 Искуplen будет грех прозреньем и слезой.
 Я драм боюсь, Эсхил; со всех сторон обступят,
 обхватят, оплетут, как цепкою лозой
 (Живая изгородь, с. 57).

Однако не только трагическое мировосприятие Эсхила чуждо лирическому герою А. Кушнера, но и вмешательство в жизнь людей сверхъестественных сил. Поэт, говоря о судьбе, уточняет, что жизнь зависит и от наших собственных решений, «наша душа, наш психический склад – это, возможно, и есть наш Рок»²³. Такой взгляд на судьбу существовал в произведениях другого древнегреческого драматурга – Еврипида, пытавшегося найти разгадку трагического в самом человеческом сердце: миром трагедий Еврипида движут не боги и даже не судьба, а те непознаваемые, часто темные силы, что таятся в душе человека, перед которыми порой бессилён сам человек и которые губят его безжалостнее и страшнее, чем боги²⁴.

²¹ Чистякова Н.А., Вулих Н.В. Указ. соч. С. 109.

²² Там же. С. 118.

²³ Кузнецова И. Стихи для меня образ жизни [Электронный ресурс] / И. Кузнецова // Вопросы литературы. 1997. № 3. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/3/kushner.html> (дата обращения: 25.07.2015).

²⁴ Гончарова Т.В. Указ. соч. С. 78–79.

Еврипид обращался к основным положениям учения Гераклита, который стремился постичь не только законы великого Космоса, но и микрокосмоса, заключенного в каждом из смертных. Трагедии Еврипида – это трагедии всепоглощающих страстей, трагедии человеческого сердца, его взлетов, падений и заблуждений, поэтому, возможно, драматурга привлекала прежде всего та часть философии Гераклита, которая объясняет природу человека.

Веря в существование души, которую Гераклит представлял себе как одно из состояний огня, философ придавал огромное значение разуму, считая его основным орудием познания мира. Мышление и творчество Еврипида, испытавшего на себе влияние учения Гераклита, было пронизано верой в человеческий разум и уважением к нему, благоговением перед логосом – словом, мудростью, высшим законом, упорядочивающим хаос мироздания²⁵.

Еврипид пытался найти разгадку трагического в самом человеческом сердце, однако это казалось излишними умствованиями его соотечественникам, которым не нравилось узнавать какие-то из собственных черт в этих странных героях угрюмого поэта, растворившихся в бездне сомнений, сокрушаемых собственными слабостями и ошибками²⁶. Зрителей приводили в восхищение стоические в самой страшной своей судьбе герои Софокла с их внутренней гармонией и поистине божественной силой, и по сравнению с ними подчас внушали отвращение и ужас подточенные собственными слабостями, растерзанные неуправляемыми страстями герои Еврипида²⁷.

Ситуацию противоборства «двух титанов» (Еврипида и Софокла, творения которого высоко оценивали современники) и смерти Еврипида, не жалующегося «на горький жребий» моделирует в своей поэзии А. Кушнер:

А третий, третий навсегда
Покинул милые Афины.

²⁵ Там же. С. 32–33.

²⁶ Там же. С. 78–79.

²⁷ Там же. С. 88.

Соперничество – вот беда!
 Ревнуют женщины, мужчины,
 И Еврипид возревновал
 К Софоклу, к славе и почету.
 Тот вознесен на пьедестал
 И примерял венки без счету²⁸.

Творения второго по времени представителя аттической драматургии – Софокла – восхищали современников своей светлой гармонией и простотой, далекой от сумрачного величия Эсхила и необузданной страстности Еврипида.

Софокл принимал мир таким, как он есть, твердо веря в его изначально заданный смысл; жизнь представлялась ему налаженной и освященной традициями системой отношений между людьми, между человеком и богами, между человеком и законом. Смерть и жизнь, зло и добро, необходимое и случайное – все представало в его мировидении как нерасторжимые звенья одной бесконечной цепи, которую никому не дано нарушить ни в чем. Софокл верил в некий высший Закон, который правит людьми и богами, которого не избежать, не обмануть и подчинение которому есть высшая мудрость; и его герои жили и действовали в соответствии с этим высшим Законом²⁹, даже в самом бездонном страдании не утрачивая лучших человеческих черт, веру в жизнь, в ее высший, пусть не всем и не сразу открывающийся смысл³⁰. Произведения Софокла, воспевающие разум и мужество человека, поставленного перед высшим законом бытия, наиболее близки А. Кушнеру:

Как бы ни было, умер Софокл в девяносто лет,
 Говорят, что он умер от счастья, афинский трагик.
 Его пьесы смягчают жару, проливают свет,
 С ними дышится легче <...>
 Разобрался Софокл во всех сложностях и причинах,

²⁸ Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] // Звезда. 2011. № 9. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/9/ku2.html> (дата обращения: 16.08.2016).

²⁹ Гончарова Т.В. Указ. соч. С. 238.

³⁰ Там же. С. 87.

Понял, чем так людей ужасает и манит рок
 И возможно ли сопротивление иль бесполезно.
 Что касается счастья, то это и ветерок
 В знойный день, и волна, и когда поступаешь честно³¹.

Сенека сюжеты своих трагедий берет у древнегреческих драматургов (Еврипид, Эсхил, Софокл), выступает с трагедиями «Медея», «Федра», «Эдип», «Тизэст», «Агамемнон» и др. Однако его драмы, проникнутые философией стоицизма, глубоко отличны от греческих оригиналов. В отличие от древнегреческих трагиков, исполненных веры в творческие силы человека, Сенека считает, что человек бессилён и является игрушкой в руках слепого рока. Он может противопоставить всемогущей судьбе лишь силу своего духа и воли, свою готовность к страданиям и смерти³². Меняется и само понимание трагического. Если для Софокла трагедия Эдипа состояла в том, что он перешел меру, дозволенную человеку, но, понеся кару, сохранил свое человеческое достоинство и полон желания искупить вину, то трагедия всех героев драм Сенеки состоит в бесцельности их борьбы с всемогущим роком, все они оказываются, в конечном счете, страдальцами и мучениками, таким же показан и Эдип³³. Однотонные и примитивные образы трагедий Сенеки, отсутствие веры в человеческий разум отвергает лирический герой А. Кушнера:

Какой, Октавия, сегодня ветер сильный!
 Судьбу несчастную и злую смерть твою
 Мне куст истерзанный напоминает пыльный,
 <...>
 Мне есть, Октавия, о ком жалеть (и поздно,
 И дело давнее), кроме тебя, прости
 (Таврический сад, с. 36).

Таким образом, стоический мотив судьбы, пронизывающий поэзию А. Кушнера, восходит как к наследию стоиков, так и к произведениям

³¹ Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] // Звезда. 2011. № 9. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/9/ku2.html> (дата обращения: 16.08.2016).

³² Чистякова Н.А., Вулих Н.В. Указ. соч. С. 383.

³³ Там же. С. 385.

аттических драматургов, к сюжетам трагедий которых обращается и Луций Анней Сенека. Однако творчество позднего римского стоика Сенеки значительно отличается от греческих оригиналов: бесцельность борьбы с всемогущим роком героев его трагедий противопоставлена свободе выбора героев Эсхила, проблеме внутренних противоречий героев Еврипида и попытке противопоставить фатальной ограниченности человека собственные внутренние силы и мужество героев Софокла. Творчество Софокла оказывается наиболее близким поэзии А. Кушнера, лирический герой которого верит не только в высший разум, смиренно повинуюсь собственной судьбе, принимая свое время и место, но и в разум человека, которому предоставлена свобода в эмоциональном отношении к миру, где добро и зло связаны неразрывно и являются собой части единого целого.

4.2.2. Римская поэзия

В поэзии А. Кушнера упоминаются имена римских авторов периода распада римского полиса (Катулл), периода принципата Августа (Вергилий, Гораций, Овидий) и периода Империи (Сенека, Петроний, Марциал, Плиний Младший, Ювенал, Тацит). Однако наиболее часто из перечисленных авторов А. Кушнер обращается к личности и творчеству Гая Валерия Катулла, сквозными в лирике автора выступают гораццианские мотивы.

В I в. до н.э. в Риме обостряются глубокие социальные противоречия. С одной стороны, разворачивается борьба между рабами и рабовладельцами, с другой – растут разногласия внутри правящих верхов римского общества, крупные полководцы захватывают на короткий период власть (Сулла), делят между собой диктатуру (Красс, Помпей и Цезарь) и расправляются со своими политическими врагами, лишая их жизни и овладевая их богатствами. В 53 г. до н.э. начинается война между Цезарем и Помпеем, заканчивающаяся диктатурой Цезаря (49–44 гг. до н.э.), убитым в 44 г. до н.э. Брутом и Кассием. После смерти Юлия Цезаря начинается война между Октавианом Августом и Антонием (Октавиан, мстя за смерть Цезаря, сражается с республиканской армией). Лишь после смерти Антония под эгидой Августа воцаряется мир³⁴.

Этот период, завершившийся падением Римской Республики, насыщенный социальной борьбой и военными конфликтами, оказался временем, плодотворным для литературы. Такие авторы, как Цицерон, Юлий Цезарь, Саллюстий, Лукреций, Катулл и др., творившие в эту эпоху, составили славу римской словесности³⁵. Однако в обстановке острой социальной борьбы существующие нравственные нормы и религиозные

³⁴ Чистякова Н.А., Вулих Н.В. Указ. соч. С. 302.

³⁵ Гиленсон Б. А. История античной литературы : учеб. пособие для студентов филол. фак-тов педагогических вузов : в 2 кн. М. : Флинта : Наука, 2001. Кн. 2 : Древний Рим. С. 93.

установления теряют свое значение, следствием чего становится уход в прошлое старых монументальных жанров (торжественный эпос, трагедия и комедия) и появление личности, ищущей самовыражения в новых литературных формах³⁶.

Однако прозаические жанры (историография (Юлий Цезарь, Саллюстий), ораторская проза (Цицерон)) в период гражданских войн отчетливо «политизированы»; жанром, обращенным к личному, интимному миру переживаний, к индивидуальности человека становится поэзия, отгораживающая индивида от социальных потрясений³⁷.

Так, расцветает поэзия «малых форм», дающая простор для выражения субъективных чувств и личных переживаний, ценность и значительность которых открывают поэты-неотерики³⁸.

А. Кушнер в период входа в литературу (в 60-е гг. XX в.) не стремился к публичному, демонстративно-протестному слову и не соответствовал требованиям откровенной гражданственности и патриотичности³⁹, он шел «против течения», становился в эстетическую оппозицию, внося в поэзию красоту повседневной жизни частного человека. Тематическая общность лирики римских неотериков и А. Кушнера обуславливает обращение автора к личности и творчеству самого яркого представителя нового поколения римских поэтов – Гаю Валерию Катулла. В восьми стихотворениях А. Кушнера упоминается имя Катулла:

1. «В полуплаще, одна из аонид...» (Таврический сад, 1984, с. 95);
2. «Каморка лифта тащится, как бы везет в гору...» (Дневные сны, 1985, с. 8);

³⁶ Чистякова Н.А., Вулих Н.В. Указ. соч. С. 311.

³⁷ Там же. С. 311.

³⁸ Там же. С. 304.

³⁹ Поэзия второй половины XX века : хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / сост. Т. Л. Рыбальченко. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2004. С. 109.

3. «Как писал Катулл, пропадает голос...» (Живая изгородь, 1988, с. 96);
4. «Мне и Римской империи жаль» (Ночная музыка, 1991, с. 17);
5. «В реальности нельзя – в романе можно...» (Ночная музыка, 1991, с. 66);
6. «Проживи Катулл еще лет десять...» (Ночная музыка, 1991, с. 67);
7. «Боже мой, среди Рима, над Форумом, в пыльных кустах...» (Ночная музыка, 1991, с. 105);
8. «Иисус к рыбакам Галилеи...» (Кустарник, 2002, с. 60).

В пределах художественного мироосмысления Катулла совершаются три величайших для римской литературы события: появление качественно нового героя (человека по преимуществу, а не гражданина); познание, исследование частной, личной жизни человека, его необщественных отношений; открытие сложного мира человеческих чувств. Впервые в римской литературе в центре образно-художественной системы становится человек, герой изображается не гражданином полиса, но частным человеком, поглощенным личной жизнью⁴⁰. Лирический герой Катулла подчеркивает отрешенность от общественных, государственных дел, афиширует свою свободу от них, свой досуг.

Для Катулла была характерна новизна видения мира, его лирический герой исследует мир во всех подробностях: смерть птички, кража накидки, грубость уличной женщины он всегда воспринимает с изумлением. Кроме того, впервые центром образности в поэзии Катулла становятся мельчайшие, мимолетные эмоции («От безделья ты, мой Катулл, страдаешь, / От безделья ты бесишься так сильно» (Шталь, с. 74), «Плохо стало Катуллу, Корнифиций, / Плохо, небом клянусь, и тяжело стало...» (Шталь, с. 57), «Так

⁴⁰ Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла. М. : Наука, 1977. С. 195. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

почему же теперь пуще терзаешься ты? / Что не окрепнешь душой, себе не найдешь утешенья, / Гневом гонимый богов, не перестанешь страдать?» (Шталь, с. 132)).

Эту особенность поэзии Катулла отмечает А. Кушнер, лирическому герою которого также присуща новизна видения мира («Ты перечтешь меня за этот угол зренья. / Все дело в ракурсе, а он и вправду нов» (Прямая речь, с. 26), «Поэзия, следи за пустяком, / Сперва за пустяком, потом за смыслом» (Дневные сны, с. 60)). По А. Кушнеру, в мире нет вещей, не заслуживающих внимания, любовного к себе отношения, все, что связано с будничной, счастливой и трагической жизнью человека получает признание, имеет ценность, значение («Вода в графине – чудо из чудес...» (Первое впечатленье, с. 88), «Скатерть, радость, благодать!..» (Приметы, с. 108), «Тарелку мыл под быстрою струей / И все отмыть с нее хотел цветочек...» (Дневные сны, с. 61), «Есть вещи: ножницы, очки, зонты, ключи...» (там же)). Так, развивая тему природы истинной поэзии, А. Кушнер использует реминисценцию из лирики Катулла:

Кто сказал, что нужны поэту темы,
 Что они тем нужнее, чем весомей?
 Воробей, рассмотрим-ка с ветки, где мы?
 В Древнем Риме? В республике ли Коми?
 Или Северная под тобой Пальмира,
 Льдом декабрьским покрытая, как лаком?
 Я-то помню, кем ты воспет, проныра,
 Кем в стихах возвеличен и оплакан!
 Лучший сборник, оттертый пемзой жесткой,
 От которого, видишь, все мы пляшем
 С той поры, что Верлен, что Маяковский,
 Освящен твоим пухом и украшен.
 Открывает его стихотворенье
 О тебе, взгромоздившемся нелепо
 На живот, – если не считать вступленья,
 Где помянут дружок Корнелий Непот.
 (Ночная музыка, с. 68)

Поэзия Катулла, описывающая мелкие случаи жизни, была в Риме не в почете, такие стихи назывались «безделки», однако для Катулла

«безделки» – стихи, в которых выплескиваются мгновенные порывы души, – были эстетической программой. Катулл моделирует в своих стихотворениях естественность, легкость, с которой рождается поэзия, выражающая мгновенный порыв души. Однако этот эстетический принцип Катулл воплощает с трудом, так как новый подход, не имея традиции, требовал выработки новых жанров, языка, поэтому поэзия в представлении Катулла (как и А. Кушнера) требует тщательной отделки, это серьезный, тяжелый и исключительно трудоемкий процесс («Стихи никто не пишет, кроме нас. / В них что-то есть от пота, есть от пыли» (Дневные сны, с. 83)).

Для Кушнера расширение поэтических тем, противостояние стереотипам, отказ от метафизических исканий, введение в поэзию простых вещей, прославляющих будничную земную жизнь, привело к недовольству власти, что нашло отражение в советской прессе. Катулл также находился в эстетической оппозиции. Однако, по А. Кушнеру, будучи оппозиционером, Катулл нуждается в утешении, душевном разговоре. В стихотворении «В реальности нельзя – в романе можно...» (1991) (Ночная музыка, с. 66) представлена условная ситуация душевного общения поэта с правителем, осознавшим ценность, уникальность частной жизни, проявившим сочувствие к отдельному человеку, увидевшим красоту окружающего мира. В стихотворении А. Кушнера в уста Цезаря вложены слова об уникальности личной, негосударственной жизни отдельного человека («Как сладок пир с веселыми друзьями» (там же)), признание красоты и вечности природы, которая по сравнению с человеком бессмертна («Какие звезды колют сквозь ресницы», «Как кроток Тибр в час утренний» (там же)), здесь Цезарь осознает важность поэзии, запечатлевающей будничную жизнь простого человека.

Однако этот монолог и ситуация разговора по душам с властью условна, что подчеркивается в строках «Не плед, а плащ, не стулом, а банкеткой: / Скамьей, софой, неважно чем – сиденьем!» (там же). Цезарь в

стихотворениях А. Кушнера о Риме выступает символом, либо представителем власти, для которой главное – служение государству, однако здесь Цезарь – власть, дающая право на существование неангажированной поэзии, обосновывающая ее важность и первостепенность для отдельного человека.

Катулл вошел в сознание нового времени как открыватель романтической, духовной любви. В поэзии А. Кушнера также представлен Катулл влюбленный, однако поэт полемизирует с ним на тему любовных чувств, так как, по Кушнеру, в силу своей молодости Катулл не знает, что такое настоящая любовь, за любовь принимает влюбленность – чувство временное, проходящее, но при этом лишаящее здравомыслия, ослепляющее, искажающее мировосприятие, граничащее с ненавистью, способное легко в нее перерастать, вызывающее душевную боль, страдание:

И ненавижу ее и люблю. «Почему же?» – ты спросишь.
Сам я не знаю, но так чувствую я – и томлюсь⁴¹;

Ныне ж расколото сердце. Шутя ты его расколола,
Лесбия! Страсть и печаль сердце разбили мое.
Другом тебе я не буду, хоть стала б ты скромною снова,
Но разлюбить не могу, будь хоть преступницей ты!⁴²;

Сладостный твой смех; у меня, бедняги,
Лесбия, он все отнимает чувства:
Вижу лишь тебя – пропадает сразу
Голос мой звонкий.
Тотчас мой язык цепенеет; пламя
Пробегаёт вдруг в ослабевших членах,
Звон стоит в ушах, покрывает очи
Мрак непроглядный⁴³.

Катулл в поэзии Кушнера не дожидается настоящей, истинной любви, которая не оглушает, не ослепляет, а наоборот – дает прозрение («Проживи Катулл еще лет десять... / ...и огненная рана / Не болела бы, не кровоточила»

⁴¹ Валерий Катулл, Альбий Тибулл, Секст Проперций / под ред. Ф. Петровского. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1963. С. 138.

⁴² Там же. С. 131.

⁴³ Там же. С. 74.

(Ночная музыка, с. 67)), так как истинная любовь, обогащающая, возможна только в зрелости («О, дожить до любви! До великих новшеств! / Пищу слуху давать и работу – зренью» (Живая изгородь, с. 96)). При этом А. Кушнер признается, что сам проходил этот этап: «помню, помню...», – неоднократно повторяет поэт в анализируемом стихотворении.

Эволюция Катулла как поэта могла и должна была произойти, что естественно, но этому помешала преждевременная смерть. А. Кушнер выстраивает в своей поэзии этапы взросления человека, на каждом из которых меняется отношение человека к жизни, универсализируется взгляд на мир («Жаловаться на жизнь хорошо лет в двадцать – / Слишком воспринимаешь ее серьезно, / В тридцать стыдно уже приставать, цепляться / К ней, а за шестьдесят огорчаться поздно!» (Летучая гряда, с. 11)). Причина, по которой на позднем этапе невозможно разочаровываться в жизни, огорчаться, заключается в способности зрелого поэта отделять истинное от ложного, вечное от преходящего, воспринимать мир во всей его полноте («Над лысеющей головой толпятся / Звезды мрачно, задумчиво, грандиозно» (там же, с. 12)). То, что в молодости казалось важным, теряет свою существенность в зрелые годы («Упрощая решение той задачи, / За которую в молодости взялись мы» (там же)). Однако Катулл в силу своей молодости не обладает способностью воспринимать мир во всей полноте, а концентрирует внимание на преходящих, ложных ценностях, его сознание ограничено. Именно поэтому, по А. Кушнеру, Иисус пошел к рыбакам Галилеи, а не к римлянам, так как «Ни Овидий Его, ни Катулл / Не заметили б, не разглядели» (Кустарник, с. 60). Однако, с другой стороны, ценность поэзии Катулла и заключается в фиксации восприятия мира молодым, неоформленным, неразвитым и неуниверсальным сознанием, поэтому сожаление о преждевременном уходе поэта сочетается с мыслью о его необходимости: «Долго жить в железном Риме надо, / Но, наверное, не слишком долго» (Ночная музыка, с. 67).

Кушнер подчеркивает ценность стихотворений Катулла и для нашего времени: «Прочтет их кто-то: даже в переводе / Они его взбудрили и пленили» (Ночная музыка, с. 66). Поэт отмечает, что поэзия Катулла даже в переводе сохраняет свою значимость («В переводе Катулла читать / В чуть прихрамывающем размере...» (Ночная музыка, с. 17)). Голос Катулла способен, преодолев время, звучать на другом языке, вызывая эмоциональный отклик читателя, что доказывает бессмертие поэта и его поэзии.

Таким образом, обращение А. Кушнера к личности и творчеству Гая Валерия Катулла обусловлено сходством их эстетических принципов: для них одинаково важна жизнь частного негосударственного человека; преодолевая поэтические штампы, они отвоевывали для поэзии новые темы и мотивы, стремились к эстетической свободе. Образ Катулла у А. Кушнера в свернутом виде воплощает творчество римского поэта: представлен Катулл влюбленный, бранный («Где Катулл проходил, бормоча: – Что за дрянь, сволота!») (Ночная музыка, с. 105)), не упоминаются только большие ученые стихотворения Катулла. Кроме того, Катулл для Кушнера ценен как представитель определенного периода в истории Римской империи, создавший уникальную поэзию, так как в ней, во-первых, находит выражение сознание молодого человека, яркого представителя своего времени (деятеля, бунтаря), а во-вторых, она экспериментальна по своему характеру, в ней представлен становящийся римский поэтический язык и метрика («...строки без уздечки, / Вольный стих, что мчится, как придется» (Ночная музыка, с. 67)). Гай Валерий Катулл в лирике А. Кушнера входит в круг поэтически бессмертных людей, так как упоминается в ряду других римских поэтов («Гомер, Алкей, Катулл, Гораций Флакк...» (Таврический сад, с. 95)). Однако он представлен как поэт, который не сумел достичь творческой зрелости, эволюционировать, пройдя длинный творческий путь, и именно с этим связана самобытность, уникальность и ценность его поэзии.

Катулл А. Кушнера не обладает полнотой знания о жизни, так как молодость, по Кушнеру, склонна обманываться, принимать влюбленность за любовь, желать славы и считать ее целью, не замечать важных вещей («Слишком громко им, может быть, пели / Музы, слава мешала, как дым» (Кустарник, с. 60)). По Катуллу, истинные подвиги венчаются славой («Чтобы посмертно обрел славу все большую он, / Чтобы паук, в вышине паутину тонко свивая, / Той паутиной покрыть Аллия имя не мог»⁴⁴), что не приемлет А. Кушнер, стремящийся славы избежать, провести жизнь в тени, незаметно («Где никто не найдет: ни приятель лукаво / Усмеющийся, ни недоброжелатель, / Ни слепая, на ощупь бредущая слава / С запоздалой улыбкой и счетом к оплате»⁴⁵). В стихотворении «Иисус к рыбакам Галилеи...» (Кустарник, с. 60) обличается стремление Катулла к славе, которая мешает, как дым, застилает глаза. По Кушнеру, не славу, а коллективное бессмертие обретает поэт, входя в круг настоящих поэтов («Умереть – это стать современником всех, / Кроме тех, кто пока еще живы» (Письмо, с. 61)).

В стихотворении «Сколько веков пронеслось и еще после нас пронесется» (1988), содержащем цитату из Катулла, зрелый лирический герой А. Кушнера полемизирует с римским лириком и одновременно развивает горацианский мотив уединенной сельской жизни:

Сколько веков пронеслось и еще после нас пронесется...
 Римского автора я неизвестного вспомню в Крыму.
 «Ежели в этом саду ты поставишь ведро из колодца
 Наземь, то негде стоять будет тебе самому».
 Ну что с того, что ноги ледяная касается дужка?
 Важен зато и тенист широколистный инжир.
 Я и в стране бы такой не скучал – хорошо раскладушка
 Прячется в тень, а с нее видно море, и горы... весь мир.
 В юности нравится нам бесконечность пространств...
 Замечаю,

⁴⁴ Валерий Катулл, Альбий Тибулл, Секст Проперций. Указ. соч. С. 121.

⁴⁵ Кушнер А. «Замечаться в саду...» // Арион. 2000. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2000/1/kusner-pr.html> (дата обращения: 13.08.2016).

Что, подрастая, душа к почвам возделанным льнет,
Труд начинает ценить, культиватор, прижатый к сараю,
Розу махровую, мысль и овец тонкорунных пород.
Тешат меня две строки позабытого автора... Страшно
Вспомнить, как низко цена падает вдруг на людей
Там, где не считан простор, где метель завывает протяжно...
Зарифмовать бы, обжить, ублажить эту глину скорей!
(Живая изгородь, с. 113).

Развитию важной для зрелого поэта А. Кушнера темы смерти служат цитаты и реминисценции из лирических текстов Катулла:

А теперь он идет дорогой темной
В ту страну, из которой нет возврата, –
Было сказано с жалобой томной
Про воробышка, сдохшего когда-то.
Плачьте, музы! Но, может быть, дороги
Той не следует нам бояться слишком,
Если даже воробышек убогий
Проскакал раньше нас по ней вприпрыжку.
Проскакал – и назад не оглянулся,
Тенью стал – и мы тоже станем тенью.
Мне хотелось бы, чтобы улыбнулся
Тот, кто будет читать стихотворенье⁴⁶.

На поздних этапах творчества А. Кушнер более четко обозначает круг античных авторов, чьи тексты оказываются близки его сознанию:

Больше я о весне не пишу, потому что стар.
Не пишу о душе, потому что душа подсохла,
Ни о смерти (уже не пугает меня кошмар),
Ни о славе (летала над ним та птичка – / сдохла),
Я пишу о Сенеке, Горации и других
Мастерах тесно сложенной и лапидарной речи.
(Тысячелистник, с. 63).

В ряде стихотворений А. Кушнер говорит о том, что предпочитает «Сельский дом и презренье к славе-дыму» (Летучая гряда, с. 11) и в этом сближается с Горацием, одной из главных тем творчества которого выступает прославление мирной сельской жизни и природы, на лоне которой поэт может спокойно отдаться выполнению своего истинного призвания.

⁴⁶ Кушнер А. Такой волшебный свет [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Знамя. 2012. № 4. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/4/k5.html> (дата обращения: 13.08.2016).

Так, становится актуальным обращение к горацианским мотивам в лирике А. Кушнера.

Прекращение гражданских войн и установление мира в Риме в период принципата Августа способствовало культурному подъему, однако начало империи накладывало отпечаток на характер литературной и художественной жизни этого времени: поэтам, писателям, художникам и скульпторам диктуют темы и направления, и крупнейшие из них вынуждены искать различные пути для сохранения самостоятельности⁴⁷. В «век Августа», век поэзии, творят такие выдающиеся поэты, как Вергилий, Гораций, Овидий, Тибулл, Проперций.

А. Кушнер в своей лирике упоминает имя Горация, использует цитаты из его поэзии. Программное стихотворение поэта «Там, где весна, весна, всегда весна, где склон...» (На сумрачной звезде, с. 94) восходит к оде Горация «Ad Melpomenen». Лирической ситуацией стихотворения является размышление лирического героя о судьбе поэта и его творчества, которое начинается с риторического восклицания «Там, где весна, весна, всегда весна, где склон / Покат, и ласков куст, и черных нет наветов, / Какую премию мне Аполлон / Присудит, вымышленный бог поэтов!» (там же) и к концу стихотворения оборачивается нравственным портретом поэта. События жизни в данном стихотворении переосмысляются как черты нравственного облика, что восходит к греческим и римским автоэпитафиям:

Поэт для критиков что мальчик для битья.
 Но не плясал под их я дудку.
 За то, что этих строк в душе стесняюсь я,
 И откажусь от них, и превращу их в шутку.
 За то, что музыку, как воду в решето,
 Я набирал для тех, кто так же на отшибе,
 Жил, за уступчивость и так, за низачто,
 За je vous aime, ich liebe
 (там же).

⁴⁷ Чистякова Н.А., Вулих Н.В. Указ. соч. С. 330.

Главный мотив стихотворения – вручение премии поэту. Понятие «премия» может трактоваться как социальная успешность, награда, но более значимой оказывается премия в значении поэтического бессмертия, славы во времени и пространстве, которая распространяется среди читателей. Лирический герой – поэт с его поэзией – представлен метафорически в образе тополя, ствол которого оброс густой листвой («А ствол у тополя густой листвой оброс, / Весь, снизу доверху, – клубится, львиногривый» (там же)):

За то, что ракурс свой я в этот мир принес
И не похожие ни на кого мотивы.
За то, что в век идей, гулявших по земле,
Как хищники во мраке,
Я скатерть белую прославил на столе
С узором призрачным, как водяные знаки
(там же).

Строфическая организация и размер стихотворения отсылает к пушкинскому тексту («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), что свидетельствует не о прямом, а опосредованном восприятии текста Горация. Пять четверостиший написаны разностопным ямбом, создающим замедленную, торжественную речь. Смысловая композиция стихотворения следующая:

1. 1–4 стихи – риторическое восклицание;
2. 5–6 – метафорическое описание поэта и его поэзии;
3. 7–20 – часть, содержащая литературные и биографические факты, за счет которых создается нравственный облик поэта.

Это программное стихотворение, в котором нашли отражение основные черты поэзии А. Кушнера, его взгляд на поэзию. Полемике с предшественниками или развитию их взглядов служат ритмико-синтаксические параллели, кроме того, стихотворение входит в поэтическую парадигму «Памятников»: переводы оды Горация и вольные подражания Ломоносова, Державина, Капниста, Пушкина, Брюсова и др.).

Кроме того, тщательность отделки поэтических строк, пристальное внимание к частной жизни человека, воспевание красоты повседневной жизни, стремление к умеренности и независимости, признание краткости человеческого бытия, соединение эпикурейского и стоического присуще поэзии как Квинта Горация Флакка, так и А. Кушнера.

Однако с самого начала прослеживается некое противоречие при сравнении поэзии древнеримского поэта Горация, тяготившегося душным и шумным Римом, воспевающего мирную сельскую жизнь и природу, на лоне которой поэт может спокойно отдаться выполнению своего истинного призвания, и поэзии ленинградского/петербургского поэта А. Кушнера, лирический герой которого органически вписан в пространство города («Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки» (Письмо, с. 90), «По безлюдной Кирочной, вдоль сада...»⁴⁸, «От Потемкинской прямо к Таврической...» (там же), «Вижу, вижу спозаранку / Устремленные в Неву / И Обводный, и Фонтанку, / И похожую на склянку / Речку Кронверку во рву» (Приметы, с. 46)), а опубликованное в первом сборнике поэта («Первое впечатление») стихотворение «В защиту сентиментализма» (1962) имеет иронический характер:

Где кончаются ромашки,
Начинаются замашки.
Я признаюсь по секрету,
Мне не нравится бензин.
Дальновидней всех поэтов
Был историк Карамзин.
<...>
Пребыванье вне столиц
Здоровей кремлевских капель
(Первое впечатленье, с. 62).

Лирический герой А. Кушнера на ранних этапах творчества не мыслит себя вне города («На протяженьи двух веков / Сопровитляюсь и шучу, /

⁴⁸ Кушнер А. Холодный май. СПб. : Геликон Плюс, 2005. С. 8. Далее цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Бежать из пыльных городов / Все не хочу, все не хочу!» (Первое впечатление, с. 61)), для него городские пейзажи, архитектура, статуи и колоннады служат вдохновителями, именно благодаря им рождаются стихотворения поэта («Покой? Совсем наоборот! / Им город нужен» (Письмо, с. 9)).

Однако природа присутствует в творчестве А. Кушнера и, более того, является неотъемлемой частью художественного мира его поэзии. Как для Горация вечно обновляющаяся, прекрасная в своей загадочности и бесконечном разнообразии природа служит неисчерпаемым источником мудрости, душевного равновесия и покоя⁴⁹, так и для А. Кушнера природа, как замечает М. Эпштейн, – это «спасительное откровение человеку о чистой и счастливой сущности бытия, которая забывается им за страданиями и невзгодами повседневной жизни»; мотив «утешения природой» – один из ведущих мотивов лирики А. Кушнера⁵⁰: «Мы не покинуты на грозном этом свете. Нас любит облако, нас дерево врачует» (Дневные сны, с. 50); «Ты слеп и глух, и ищешь виноватого, / И сам готов кого-нибудь обидеть. / Но куст тебя заденет, бесноватого, / И ты начнешь и говорить, и видеть» (Голос, с. 61).

Природа в поэзии А. Кушнера не противопоставляется культуре, а сродняется с ней, что естественно для ленинградского/петербургского поэта, жителя города, в котором архитектурные стили создают новую природу, органически окружающую человека⁵¹: «Как клен и рябина растут у порога, / Росли у порога Растрелли и Росси, / И мы отличали ампир от барокко, / Как вы в этом возрасте ели от сосен» (Голос, с. 118). Лирический герой остается близок природе, не покидая границ города. Он любит сиренью, стоя у городского забора: «Сколько свежести в ветви тяжелой, / Как стараются

⁴⁹ Борухович В.Г. Квинт Гораций Флакк. Поэзия и время. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1993. С. 285.

⁵⁰ Эпштейн М. Природа в поэзии Александра Кушнера // Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высшая школа, 1990. С. 276.

⁵¹ Там же. С. 277.

важные пчелы, / Допотопная блещет краса <...> Тем сильней у забора с канавкой / Восхищение наше» (Приметы, с. 53).

Поэзия А. Кушнера насыщена звуками природы (листья, травы, море), среди излюбленных кушнеровских мотивов – насекомые (шмели, бабочки, пчелы), цветы, снежинки, паутина, устройство облаков, конструкция звездного неба⁵² («Небо ночное распахнуто настезь – и нам / Весь механизм его виден: шпыньки и пружинки / Гвозди, колки...») (Таврический сад, с. 3)).

Характерна для А. Кушнера частая вопросительная интонация, обращенная к природе и предполагающая ее скрытую одушевленность, некоего Мастера и Попечителя⁵³: «Ах, не в Бога я верю, а Богу / Верю, дышит он, блещет, цветет!» (Ночная музыка, с. 73). Для лирического героя А. Кушнера, как и для Сенеки, не существует четкого разграничения областей человеческого бытия: для него едины бог, природа, логос, судьба. Бог сливается с природой, существует за пределами храмов:

Во дворик внутренний сквозь храм монастыря
Пройду: во дворике, кустам благодаря
И клумбам с астрами и кроткому фонтану,
Мне Бог понятнее, чем в храме, несмотря
На то, что нет икон, что я не вижу рану
Его кровавую, во дворике взгляну
На небо синее – и сердцем глубину
Его почувствую – и ласточку замечу,
Простить готовую мне слабость и вину,
И всей душой тянусь к нему навстречу.
(Холодный май, с. 67).

Лирический герой А. Кушнера не причисляет себя ни к одной официально существующей религии («Усть-сысольский Христос деревянный <...> Любовался я бедной скульптурой: / Не молиться же мне на нее! / Да и как? Все равно не умею»⁵⁴), обращается к богу, который для него, как и для

⁵² Там же. С. 278.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Кушнер А. Начать с начала [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Новый мир. 1999. № 2. Электрон. версия печатн. публ. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/2/kush.html (дата обращения: 19.06.2016).

древних, олицетворяет собой некий высший закон («Видит Бог, я его не оставлю, в другую / Веру перебежав и устроившись в ней! / В христианскую? О, никогда, ни в какую» (Летучая гряда, с. 38)).

Так, природа выступает важной и неотъемлемой частью художественного мира А. Кушнера, а на поздних этапах творчества поэта лирический герой, приближаясь к лирическому герою Горация, начинает более органично чувствовать себя за границами города: «Дачная жизнь – утешение наше и радость <...> Дачная жизнь повлияла на вечную жизнь, / Детализировав кое-что в ней и поправив» (Холодный май, с. 44); «Надеваешь на даче похуже брюки, / И рубашка застирана и лилова» (Летучая гряда, с. 11), причем А. Кушнер указывает на связь с поэзией Горация (и, шире, – римской поэзией):

Есть традиция у простоты, подобной
Предлагаемой здесь, и восходит к Риму,
Возлюбившему запах гелиотропный,
Сельский дом и презренье к славе-дыму;
Задевая Горация, этот пробный
Шар летит к позднеримскому анониму
(Летучая гряда, с. 11).

Жизни в уединении сопутствуют мотивы независимости и довольствования малым: «Частная жизнь хорошо получается, / Если ее не преследует общая... / Дождик на даче идет, не кончается, / Мокнет тропинка и яблоня тощая» (Ночная музыка, с. 5); «Независимость – вот что с годами ценить / Приучаешься» (Ночная музыка, с. 26).

Лирический герой А. Кушнера предпочитает не только жить в тиши и уединении, будь то дача или маленькая городская квартира, комната поэта («Надеваешь на даче похуже брюки» (Летучая гряда, с. 11), «Десять метров мирного житья» (Первое впечатленье, с. 20)), но и довольствоваться малым, вернее – самым необходимым. Если внутреннее убранство дома Горация было простым и неприхотливым⁵⁵, то и лирический герой А. Кушнера

⁵⁵ Борухович В.Г. Указ. соч. С. 222.

утверждает: «Мне нужен стол, и стул, и полка книг в углу. / Еще, наверное, прожить без телефона / Мне трудно было бы...» (Дневные сны, с. 6).

Мысль о неизбежности смерти, перед которой все равны возникает в поэзии как А. Кушнера, так и Горация (причем напоминание о неизбежности смерти сочетается с призывом к наслаждению жизнью). Гораций призывает жить сегодняшним днем, чтобы внезапная смерть не отняла у человека отложенное, лирический герой Кушнера также утверждает: «счастье – это / Незнание о будущем, при всем / Доверии к нему» (Летучая гряда, с. 27), призывает жить полной жизнью и сожалеет об упущенном счастье:

И если в ад я попаду,
 Есть наказание в аду
 И для меня: не лед, не пламя!
 Мгновенья те, когда я мог
 Рискнуть, но стыл и тер висок,
 Опять пройдут перед глазами.
 Все счастье, сколько упустил,
 В саду, в лесу и у перил,
 В пути, в гостях и темном море...
 Есть казнь в аду таким, как я:
 То рай прошедшего житья,
 Тоска о смертном недоборе.
 (Приметы, с. 101)

И как лирический герой А. Кушнера уповаает на поэтическое бессмертие, так и для Горация средством, способным победить смерть, оказывается поэзия: человек умирает, а вдохновенные песни, созданные им, остаются. Ода Горация о рухнувшем дереве заканчивается картиной царства теней, где продолжают петь свои песни Алкей и Саффо («я / Эака судию чуть не увидел близко, / И праведных теней отъемные края, / И Саффо грустную, на голос эолийский / О девах родины поющую с тоской, / И с лирой, полную громчайших песнопений, / Тебя, Алкей, певец погибели морской»⁵⁶ (Ода XIII)). Гораций говорит о поэзии торжественно и благоговейно: ведь она

⁵⁶ Гораций. Оды Квинта Горация Флакка; пер. А. Фета. СПб., 1856. С. 54.

дарует бессмертие и позволяет обессмертить в песнях друзей и современников⁵⁷.

Гораций не принадлежал к числу людей с аскетическим складом характера, его неудержимо притягивали радости земной жизни, поэтому любовь и вино составляют важный предмет его поэзии, в своей основе жизнелюбивой, несмотря на звучащие в ней пессимистические нотки⁵⁸.

Лирический герой А. Кушнера также воспекает счастье любви:

Быть нелюбимым! боже мой!
 Какое счастье быть несчастным!
 <...>
 Что с горем делать мне моим?
 Спи, с головой в ночи укройся.
 Когда б я не был счастлив им,
 Я б разлюбил тебя, не бойся!
 (Прямая речь, с. 70),

а также, как и Гораций, описывает разнообразные сорта вин:

Пить вино в таком порядке:
 Рислинг кисленький и гладкий,
 Херес чуть шероховат,
 И портвейн, как столик, шаткий,
 И мускат как бы покат.
 «Черный доктор» за мускатом
 Кажется продолговатым,
 И коньяк не пропустить
 С лошадиным ароматом.
 А шампанским все запить.
 Ну, какой я дегустатор!
 Жизнь прекрасна, так и быть
 (Тысячелистник, с. 55);

Вино – это средство общенья,
 Могучий и древний язык
 (Холодный май, с. 70).

Так, мировоззрение А. Кушнера при сопоставлении с одами Горация предстает близким философскому учению Эпикура, хотя ранее его

⁵⁷ Гаспаров М. Л. Избранные труды : в 3 т. М. : Языки русской культуры, 1997. Т. I : О поэтах. С. 157.

⁵⁸ Борухович В.Г. Указ. соч. С. 288.

мироощущение оценивалось как стоическое. Однако и мировоззрение Горация определить не просто, так как это поэт, впитавший и обыгравший в своей поэзии учения различных философских школ то насмешливо, то серьезно, и притом так, что не всегда читатель способен решить, где поэт иронизирует, а где говорит со всей искренностью: ведь, по его собственным словам, он «никому не давал присяги на верность ученью»⁵⁹. И как Сенека, который говорит «я частенько перехожу в чужой стан, не как перебежчик, а как лазутчик»⁶⁰, Гораций у стоиков и эпикурейцев берет то, что ему ближе всего: культ душевного покоя, равновесия и независимости⁶¹, что и служит основанием при сопоставлении лирики А. Кушнера и римского поэта периода принципата Октавиана Августа Квинта Горация Флакка.

⁵⁹ Борухович В.Г. Квинт Гораций Флакк. Указ. соч. С. 288.

⁶⁰ Сенека Л.А. Указ. соч. С. 6.

⁶¹ Гаспаров М.Л. Указ. соч. Т. 1. С. 154.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера и С. Стратановского осуществляется путем обращения к:

1) античной мифологии и философским текстам, предоставляющим богатый образно-символический материал для описания философских концептов «смерть», «бессмертие», «душа» поэтическими средствами;

2) античным историческим текстам, так как циклическая модель исторического развития в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского способствуют осмыслению социальных, исторических, политических и культурных явлений современности путем обращения к античной эпохе, характеризующейся целостностью, завершенностью и сформированностью;

3) античной художественной литературе. Обращение к текстам и личности античных авторов (Овидий, Гораций, Катулл, Эсхил, Софокл, Еврипид) в текстах Арс. Тарковского и А. Кушнера обусловлено биографической, эстетической или ментальной близостью либо несогласием поэтов XX в. с римскими авторами, приобретающим характер полемического диалога.

Таким образом, итогом анализа восприятия и преломления культурного наследия античной эпохи в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского стало:

I. Определение следующих аксиологических, эстетических и мировоззренческих причин обращения к античной культуре: 1) следование единому эстетическому принципу диалога с мировой культурой (начальной точкой и существенной частью которой является античность) вследствие осмысления памяти как нравственного начала; 2) мироощущение Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского как сложный синтез античной мифологии, античных философских учений (от древнегреческих

мыслителей до римских стоиков) и христианства; 3) осмысление социальных, исторических, политических и культурных явлений современности путём обращения к целостностной, завершённой, сформированной античной эпохе; 4) биографическая, эстетическая или ментальная близость либо приобретающее характер полемического диалога несогласие Арс. Тарковского и А. Кушнера с античными авторами (Овидий, Гораций, Катулл, Эсхил, Софокл, Еврипид, Сенека); 5) использование античной, преимущественно древнегреческой, мифологии как энциклопедии поэтической образности; 6) генетическая соотнесенность русской культуры с античной (А. Кушнер «Аполлон в снегу», 1988 г.; «Аполлон в траве», 1991 г.; «Павловск», 1985 г.; «Размашистый совхоз Темрюкского района...», 1988 г.)).

II. Определение особенностей использования античного претекста в творчестве Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского:

1. Понимание социо-культурной специфики образности и мировоззрения античного поэта современным формирует общность мировоззрения лирического героя современного и античного автора, однако может служить выстраиванию полемики и сопровождать сознательную трансформацию смыслов либо использование отдельных фрагментов художественного мира или образа (полемика с Овидием в цикле Арс. Тарковского «Степная дудка»).

2. В поэзии Арс. Тарковского и А. Кушнера используются все виды интертекстуальных элементов (аллюзии, реминисценции, цитаты) на всех уровнях межтекстовых связей, в поэзии С. Стратановского используются аллюзии и реминисценции и сохраняются основные принципы античной историографии.

3. В поэзии С. Стратановского проявляется особый тип рецепции античной философии: опосредованный и с ироническим остранением

(«Диалог о грехе между старчиком Григорием Сковородой и обезьяной Пишек»).

III. Выделение функций античного претекста: миромоделирующая (как представление собственной концепции мира), концептостроительная, образомоделирующая, типизирующая (как художественное обобщение, основанное на выявлении общего, характерного для определённой исторической эпохи и социальной среды).

IV. Анализ семиотических механизмов адаптации актуальных художественных кодов античности и соответствующих им процессов смысло- и текстопорождения как способа защиты консервативных (традиционных) ценностей: 1) следование логике и традиции античного мышления в использовании античного претекста (двойственная природа Эроса, существование в мире Хаоса и одновременно нахождение мира на грани разрушения в поэзии С. Стратановского); 2) использование античного претекста, не противоречащее содержанию древних текстов (пересказ, тождественная цитата), либо полемика с античными авторами и как следствие трансформация цитат либо дописывание чужого текста; 3) трансформация античного образа (А. Кушнер «Аполлон в снегу», «Аполлон в траве», «Павловск»).

В качестве перспектив исследования можно обозначить включение нового материала с целью изучения трансформации онтологических, социальных, исторических, персональных, трансперсональных и экзистенциальных кодов античности и определения аксиологических и мировоззренческих причин актуализации различных уровней античных дискурсов в творчестве авторов, отличающихся по эстетике, стилистике, аксиологии, мировоззрению, кругозору, возрасту, биографическому контексту, гендерной идентичности и т.д. (М. Амелин, А. Драгомощенко, С. Завьялов, Б. Кенжеев, Т. Кибиров, О. Седакова, А. Цветков, Е. Шварц и др.).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Александр Кушнер : персональный сайт [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – [СПб., б. г.]. – URL: <http://kushner.poet-premium.ru/bio.html> (дата обращения: 18.08.2016).
2. Антология новейшей русской поэзии у голубой лагуны : в 5 т. [Электронный ресурс] / сост. К. Кузьминский, Г. Ковалев. – Newtonville, Mass, 1983. – Т. 4-Б. – 628 с. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: http://www.kkk-bluelagoon.ru/tom4b/cont_4b.htm (дата обращения: 19.06.2016).
3. Волкова П. Жизнь семьи и история рода. / П. Волкова – М. : Подкова ; Эксмо-Пресс, 2002. – 224 с.
4. Голосовкер Я. Э. Антология античной лирики в русских переводах : в 3 кн. / Я. Э. Голосовкер. – Томск–М. : Водолей Publishers, 2006. – Кн. 2 : Лирика Эллады. – 616 с.
5. Гораций. Оды Квинта Горация Флакка / Гораций ; пер. А. Фета. – СПб., 1856. – 130 с.
6. Гораций. Собрание сочинений / Гораций. – СПб. : Санкт-Петербург оркестр, 1993. – 445 с.
7. Кушнер А. Античные мотивы / А. Кушнер. – СПб. : Геликон Плюс, 2014. – 160 с.
8. Кушнер А. Аполлон в снегу : заметки на полях / А. Кушнер. – Л. : Сов. писатель, 1991. – 510 с.
9. Кушнер А. В закатном свете [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Арион. – 2006. – № 1. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/1/ku2-pr.html> (дата обращения: 18.08.2016).
10. Кушнер А. Голос / А. Кушнер. – М., Л. : Сов. писатель, 1978. – 128 с.

11. Кушнер А. Десять стихотворений / А. Кушнер // Новый мир. – 2009. – №2. – С. 3–7.
12. Кушнер А. Дневные сны / А. Кушнер. – Л. : Лениздат, 1986. – 87 с.
13. Кушнер А. Живая изгородь / А. Кушнер. – Л. : Сов. писатель, 1988. – 144 с.
14. Кушнер А. Кустарник / А. Кушнер. – СПб. : Пушкинский фонд, 2002. – 88 с.
15. Кушнер А. Летучая гряда / А. Кушнер. – СПб. : Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 2000. – 95 с.
16. Кушнер А. На вашей стороне [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Знамя. – 2006. – № 1. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/1/ku3.html> (дата обращения: 18.08.2016).
17. Кушнер А. На сумрачной звезде. – СПб. : Акрополь, 1994. – 104 с.
18. Кушнер А. Надеваешь на даче похуже брюки [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Новый мир. – 2000. – № 1. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 18.08.2016).
19. Кушнер А. Начать с начала [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Новый мир. – 1999. – № 2. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/2/kush.html (дата обращения: 19.06.2016).
20. Кушнер А. Ночная музыка / А. Кушнер. – Л. : Лениздат, 1991. – 112 с.
21. Кушнер А. Ночной дозор / А. Кушнер. – М., Л. : Сов. писатель, 1966. – 124 с.
22. Кушнер А. Облака выбирают анапест / А. Кушнер. – М. : Аванта +, Астрель, 2008. – 95 с.
23. Кушнер А. Первое впечатление / А. Кушнер. – М., Л. : Сов. писатель, 1962. – 96 с.
24. Кушнер А. Письмо / А. Кушнер. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 96 с.
25. Кушнер А. Приметы / А. Кушнер. – Л. : Сов. писатель, 1969. – 112 с.

26. Кушнер А. Прямая речь / А. Кушнер. – Л. : Лениздат, 1975. – 110 с.
27. Кушнер А. Римский узор [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Новый берег. – 2006. – № 12. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 19.06.2016).
28. Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Звезда. – 2011. – № 9. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/9/ku2.html> (дата обращения: 16.08.2016).
29. Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Нева. – 2010. – № 4. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/4/ku2.html> (дата обращения: 11.08.2016).
30. Кушнер А. Стихи [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Звезда. – 2004. – № 1. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/1/k1-pr.html> (дата обращения: 18.08.2016).
31. Кушнер А. Таврический сад / А. Кушнер. – М., Л. : Сов. писатель, 1984. – 104 с.
32. Кушнер А. Такой волшебный свет [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Знамя. – 2012. – № 4. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/4/k5.html> (дата обращения: 13.08.2016).
33. Кушнер А. Тысячелистник / А. Кушнер. – СПб. : Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1998. – 367 с.
34. Кушнер А. Холодный май / А. Кушнер. – СПб. : Геликон Плюс, 2005. – 96 с.
35. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений / О. Э. Мандельштам. – СПб. : Академический проект, 1997. – 720 с.
36. Неофициальная поэзия : антология [Электронный ресурс] // Русская виртуальная библиотека. – Электрон. дан. – [Б. м.], 1999-. – URL: <http://rvb.ru/np/publication/sapgir6.htm#101> (дата обращения: 18.08.2016).
37. Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид / Платон. – М. : Мысль, 1999. – 528 с.

38. Публий Овидий Назон. *Метаморфозы* / Публий Овидий Назон. – М. : Худож. лит., 1977. – 430 с.

39. Сенека Л. А. *Нравственные письма к Луцилию* / Л. А. Сенека. – Кемерово : Кн. изд-во, 1986. – 462 с.

40. Сергей Стратановский: «Полностью зачеркивать советскую поэзию неправильно» [Электронный ресурс] / текст: Д. Ларионов // Colta. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2014. – URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/5788> (дата обращения: 18.08.2016).

41. Стратановский С. Стихи [Электронный ресурс] / С. Стратановский. – СПб. : Новая литература, 1993. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://www.vavilon.ru/texts/stratanovsky1-11.html> (дата обращения: 11.08.2016).

42. Стратановский С. *Тьма дневная* / С. Стратановский. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 181, [6] с.

43. Стратановский Сергей : биографическая справка [Электронный ресурс] // Поэтическая библия. – Электрон. дан. – [Б. м., б. г.]. – URL: http://www.poetry-bible.ru/pages/stratanovskij_sergej (дата обращения: 13.08.2016).

44. Тарковский А. А. *Благословенный свет : избранные стихотворения* / А. А. Тарковский. – СПб. : Северо-Запад, 1993. – 368 с.

45. Тарковский А. *Арсений Тарковский – Анне Ахматовой* / А. Тарковский // *Вопросы литературы*. – 1994. – № 6. – С. 329–338.

46. Тарковский А. *Вестник* / А. Тарковский. – М. : Сов. писатель, 1969. – 292 с.

47. Тарковский А. *Земле – земное* / А. Тарковский. – М. : Сов. писатель, 1966. – 176 с.

48. Тарковский А. *Зимний день* / А. Тарковский. – М. : Сов. писатель, 1980. – 96 с.

49. Тарковский А. От юности до старости / А. Тарковский. – М. : Сов. писатель, 1987. – 112 с.
50. Тарковский А. Перед снегом / А. Тарковский. – М. : Сов. писатель, 1962. – 144 с.
51. Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. / А. Тарковский – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 1 : Стихотворения. – 462 с.
52. Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. / А. Тарковский – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 2 : Поэмы ; стихотворения разных лет ; проза. – 270 с.
53. Чистякова Н. А. Греческая эпиграмма / Н. А. Чистякова. – СПб. : Наука, 1993. – 448 с.

Литература

54. Аверинцев С. С. Образ античности / С. С. Аверинцев. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 480 с.
55. Агеносов В. Современные русские поэты / В. Агеносов, К. Анкудинов. – М. : Мегатрон, 1997. – 88 с.
56. Античное наследие в культуре России / под общей ред. Г. С. Кнабе. – М. : Изд. РНИИ культурного и природного наследия, 1996. – 260 с.
57. Антология акмеизма : Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары. – М. : Моск. рабочий, 1997. – 367 с.
58. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – М. : Либроком, 2010. – 448 с.
59. Арьев А. Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера / А. Арьев // Звезда. – 1989. – № 4. – С. 196–207.
60. Асмус В. Ф. Античная философия / В. Ф. Асмус. – М. : Высш. шк., 2005. – 400 с.
61. Ахматова А. А. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе / А. А. Ахматова. – М. : Альфа-книга, 2009. – 1007 с.

62. Баевский В. С. История русской поэзии : 1730–1980 : компендиум / В. С. Баевский. – М. : Новая школа, 1996. – 320 с.
63. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, Универс, Рея, 1994. – 616 с.
64. Бек Т. Все дело в ракурсе / Т. Бек // Дружба народов. – 1998. – № 8. – С. 207–212.
65. Бек Т. Не дерево, а роща [Электронный ресурс] / Т. Бек // Новый мир. – 2004. – № 6. – Электрон. версия печатн. публ. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/6/ku13.html (дата обращения: 12.08.2016).
66. Богомолов А. С. Античная философия / А. С. Богомолов. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1985. – 367 с.
67. Боковели О. С. Модель мира в философской лирике А. А. Тарковского : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. С. Боковели. – Абакан, 2008. – 18 с.
68. Борухович В. Г. Квинт Гораций Флакк. Поэзия и время / В. Г. Борухович. – Саратов : Изд-во Саратов. гос. ун-та, 1993. – 376 с.
69. Бродский И. Большая книга интервью. – М. : Захаров, 2000. – 702 с.
70. Бродский И. Поэзия суть существование души : из выступления на встрече с А. Кушнером в русском институте при Бостонском университете / И. Бродский // Литературная газета. – 1990. – № 34. – С. 5.
71. Валерий Катулл, Альбий Тибулл, Секст Проперций / под ред. Ф. Петровского. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1963. – 510 с.
72. Васильева М. Г. Н. В. Гоголь в творческом сознании М. А. Булгакова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. Г. Васильева. – Томск, 2005. – 228 с.
73. Вацуро В. Э. Записки комментатора / В. Э. Вацуро. – СПб. : Академический проспект, 1994. – 347 с.

74. Верещагина Е. Н. Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. Н. Верещагина. – Вологда, 2005. – 212 с.

75. Волкова П. Жизнь семьи и история рода / П. Волкова. – М. : Подкова ; Эксмо-Пресс, 2002. – 224 с.

76. Вольтская Т. Александр Кушнер. Избранное [Электронный ресурс] / Т. Вольтская // Знамя. – 1998. – № 8 – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/8/nabl1.html> (дата обращения: 14.08.2016).

77. Воронова Т. А. Принципы словаря лирики Арсения Тарковского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. А. Воронова. – Воронеж, 2007. – 22 с.

78. Выдрина В. В. А. С. Пушкин в творческом сознании Б. Ш. Окуджавы: романы «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / В. В. Выдрина. – Томск, 2010. – 182 с.

79. Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка / Б. М. Гаспаров. – СПб. : Академический проект, 1999. – 400 с.

80. Гаспаров М. Л. Античность в русской поэзии начала XX в. / М. Л. Гаспаров. – Genova–Pisa : Studi Slavi, 1995. – 77 с.

81. Гаспаров М. Л. Избранные труды : в 3 т. / М. Л. Гаспаров. – М. : Языки русской культуры, 1997. – Т. I : О поэтах. – 664 с.

82. Гиленсон Б. А. История античной литературы : учеб. пособие для студентов филол. фак-тов педагогических вузов : в 2 кн. / Б. А. Гиленсон – М. : Флинта : Наука, 2001. – Кн. 1 : Древняя Греция. – 413 с.

83. Гиленсон Б. А. История античной литературы : учеб. пособие для студентов филол. фак-тов педагогических вузов : в 2 кн. / Б. А. Гиленсон – М. : Флинта : Наука, 2001. – Кн. 2 : Древний Рим. – 384 с.

84. Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе / Л. Я. Гинзбург. – СПб. : Искусство-СПБ, 2002. – 767 с.
85. Голубев Н. Цветной туман / Н. Голубев // Диалог. – 1980–1981. – № 3. – С. 19–22.
86. Гончарова Т. В. Еврипид / Т. В. Гончарова. – М. : Мол. Гвардия, 1984. – 269 с.
87. Грабарь-Пассек М. Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе / М. Е. Грабарь-Пассек. – М. : Наука, 1966. – 320 с.
88. Дубшан Л. Комментарий к кустарнику / Л. Дубшан // Новый мир. – 2003. – № 6. – С. 187–193.
89. Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX вв. / А. Н. Егунов. – М., Л. : Наука, 1964. – 439 с.
90. Жирмунский В. Преодолевшие символизм / В. Жирмунский // Антология акмеизма. – М. : Моск. рабочий, 1997. – С. 211–241.
91. Житенёв А. А. Поэзия неомодернизма : монография / А. А. Житенёв. – СПб. : ИНА-ПРЕСС, 2012. – 480 с.
92. Зайцев А. И. Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н.э. / А. И. Зайцев – СПб. : Филол. факультет СПбГУ, 2000. – 317 с.
93. Зайцев В. А. Современная советская поэзия : материалы к спецкурсу : учеб. пособие для филол. спец. вузов / В. А. Зайцев. – М. : Высш. школа, 1988. – 80 с.
94. Изотова Е. В. Образ Франции в творческом сознании Н. В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. В. Изотова. – Саратов, 2008. – 201 с.
95. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 224 с.
96. Ионин Г. Н. Анакреонтические стихи Карамзина и Державина / Г. Н. Ионин // XVIII век. – Л. : Наука, 1969. – Сб. 8. – 417 с.

97. Кадочникова И. С. Синтез искусств в лирике Ю. Левитанского и А. Тарковского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. С. Кадочникова. – Ижевск, 2011. – 25 с.

98. Катаев В. Б. Игра в осколки : с русской классики в эпоху постмодернизма / В. Б. Катаев. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 2002. – 252 с.

99. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Сов. энцикл, 1966. – 376 с.

100. Кекова С. В. Метаморфозы христианского кода в поэзии Н. Заболоцкого и А. Тарковского : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / С. В. Кекова. – Саратов, 2009 – 460 с.

101. Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. / С. А. Кибальник – СПб. : Наука, 1990. – 267 с.

102. Кнабе Г. С. Русская античность : содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России / Г. С. Кнабе. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000. – 240 с.

103. Колобаева Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 2000. – 296 с.

104. Колымагин Б. Слова о действительно важном [Электронный ресурс] / Б. Колымагин // Октябрь. – 2001. – № 5 – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2001/5/panoram3.html> (дата обращения: 23.08.2016).

105. Корчагин К. «Разговор долгий, строгий и в стихотворной форме» : (рец. на кн.: Стратановский С. Граффити : книга стихов разных лет. СПб., 2011) [Электронный ресурс] / К. Корчагин // НЛО. – 2011. – № 112 – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/kk25-pr.html> (дата обращения: 15.08.2016).

106. Кочеткова О. Л. Мифологизация как коммуникативная стратегия / О. Л. Кочеткова // Балтийский регион: миф в языке и культуре :

материалы междунар. науч. конф. – Калининград : РГУ им. И. Канта, 2010. – С. 143–152.

107. Кривулин В. Сквозь призму боли и ужаса [Электронный ресурс] / В. Кривулин // Вавилон : современная русская литература. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2003. – URL: <http://www.vavilon.ru/texts/krivulin6.html> (дата обращения: 18.08.2016).

108. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму. – М. : Прогресс, 2000. – С. 427–457.

109. Кузмин М. О прекрасной ясности / М. Кузмин // Антология акмеизма : Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары. – М. : Моск. рабочий, 1997. – С. 194–199.

110. Кузнецов А. Неиссякаемый сюжет поэзии / А. Кузнецов // Вопросы литературы. – 1986. – № 7. – С. 173–200.

111. Кузнецова И. Стихи для меня образ жизни [Электронный ресурс] / И. Кузнецова // Вопросы литературы. – 1997. – № 3– Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/3/kushner.html> (дата обращения: 25.07.2015).

112. Кулагин А. «Я ли свой не знаю город?» / А. Кулагин // Нева. – 1994. – № 12. – С. 297–300.

113. Ларкович Д. В. Александровский цикл Г. Р. Державина в ракурсе мифориторики / Д. В. Ларкович // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – Вып. 4 : Интерпретация текста: сюжет и мотив. – С. 63–76.

114. Ларкович Д. В. Экфрасис и проблема творческой интермедиальности в поэзии Г.Р. Державина / Д. В. Ларкович // Искусство и образование. – 2010. – № 1 (63). – С. 42–55.

115. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. –Т. 1 : 1953–1968. – 416 с.
116. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – Т. 2 : 1968–1990. – 688 с.
117. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы / О. А. Лекманов. – Томск : Водолей, 2000. – 704 с.
118. Лихачев Д. С. Кратчайший путь / Д. С. Лихачев // Кушнер А. Стихотворения. – Л. : Худож. лит., 1986. – С. 3–12.
119. Лосев А. Ф. Античная мифология с античными комментариями к ней. Энциклопедия олимпийских богов / А. Ф. Лосев. – Харьков : Фолио ; М. : Эксмо, 2005. – 1040 с.
120. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1996. – 975 с.
121. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 272 с.
122. Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения / Г. И. Лушникова. – Кемерово : КемГУ, 1995. – 82 с.
123. Лысенко Е. В. Звук и звучание в лирике А. А. Тарковского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. В. Лысенко. – Саратов, 2008. – 20 с.
124. Лях В. И. Миф как форма трансляции культуры / В. И. Лях, О. В. Галут // Культурная жизнь Юга России. – 2014. – № 1 (52). – С. 7–10.
125. Македонов А. Свершения и кануны : монография / А. Македонов. – Л. : Сов. писатель, 1985. – 360 с.

126. Мальчукова Т. Г. Античные традиции в русской поэзии : учеб. пособие по спецкурсу / Т. Г. Мальчукова. – Петрозаводск : Петр. гос. ун-т, 1990. – 104 с.
127. Мамонтов К. О поэзии С. Стратановского / К. Мамонтов // Часы. – 1981. – № 34. – С. 180–262.
128. Машевский А. Полнота высказывания [Электронный ресурс] / А. Машевский // Новый мир. – 2000. – № 11 – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 19.06.2016).
129. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Восточная литература, 2000. – 407 с.
130. Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса : пособие по спецкурсу / В. А. Миловидов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2000. – 98 с.
131. Мирошникова О. В. «Времена не выбирают...» (современный антологизм и поэтическая традиция) [Электронный ресурс] / О. В. Мирошникова // Филологический ежегодник. – Электрон. дан. – Омск : Изд-во ОмГУ, 1999. – URL: http://www.univer.omsk.su/trudy/fil_ezh/n2/mirosh.html (дата обращения: 19.06.2015).
132. Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX вв. / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Языки культуры. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 522–563.
133. Михайлов А. В. Обратный перевод / А. В. Михайлов. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 852 с.
134. Музы у зеркала : античные мотивы в русской литературе / отв. ред. А. А. Тахо-Годи. – М. : Новый хронограф, 2015. – 672 с.
135. Невзглядова Е. Заметки о петербургской поэзии [Электронный ресурс] / Е. Невзглядова // Арион. – 2004. – № 3 – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2004/3/ne24.html> (дата обращения: 18.08.2016).

136. Николина Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
137. Нямцу А. Е. Миф и легенда в мировой литературе : теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации : в 2 ч. / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Черновиц. гос. ун-т., 1992. – Ч. 1. – 160 с.
138. Орлицкий Ю. Неувядающий гексаметр [Электронный ресурс] / Ю. Орлицкий // Арион. – 2013. – № 2 – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2013/2/21a.html> (дата обращения: 18.08.2016).
139. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н. В. Павлович. – М. : Ин-т рус. яз. РАН, 1995. – 491 с.
140. Павловская И. Г. Образы пространства и времени в поэзии Арсения Тарковского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. Г. Павловская. – Волгоград, 2007. – 22 с.
141. Петербургская поэзия в лицах : очерки / сост. Б. Иванов. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 392 с.
142. Плеханова И. И. Русская поэзия 50–80-х годов XX века : учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск : Иркут. гос. ун-т, 2007. – 352 с.
143. Поэзия второй половины XX века : хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / сост. Т. Л. Рыбальченко. – Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2004. – 378 с.
144. Поэт Александр Кушнер: не мудрствуя лукаво [Электронный ресурс] // Нескучный сад. – 2012. – № 4 – Электрон. версия печатн. публ. – URL: <http://www.nsad.ru/articles/poet-aleksandr-kushner-ne-mudrstvuuya-lukavo> (дата обращения: 18.08.2016).
145. Пурин А. Свет и сумерки А. Кушнера / А. Пурин // Арион. – 1998. – № 2. – С. 87–99.
146. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.

147. Пьяных М. Ф. «Покой нам только снится...» : (русская советская поэзия 1965–1985 годов) / М. Ф. Пьяных. – Л. : Знание, 1985. – 32 с.
148. Райл Г. Понятие сознания / Г. Райл. – М. : Идея-Пресс, 1999. – 408 с.
149. Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины» : интертексты Бродского / А. М. Ранчин. – М. : Новое литературное обозрение, 2001. – Вып. XXX. – 464 с.
150. Роднянская И. Б. Опыт словарной статьи. Об А. Кушнере / И. Б. Роднянская // Литературная учеба. – 1997. – № 4. – С. 23–28.
151. Роднянская И. Б. Художник в поисках истины / И. Б. Роднянская. – М. : Современник, 1989. – 382 с.
152. Русская семантическая культурная парадигма / Ю. И. Левин [и др.] // Russian Literature (Hague). – 1974. – № 7–8. – Р. 47–82.
153. Рыбальченко Т. Л. А. Кушнер – читатель А. Пушкина / Т. Рыбальченко // Пушкин и время. – Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2010. – С. 248–266.
154. Сабурова Т. А. Роль античности в историческом сознании русского общества в конце XVIII – начале XIX в. / Т. А. Сабурова // Феномен прошлого. – М. : ИД ГУ ВШЭ, 2005. – С. 368–395.
155. Савельева Л. И. Античность в русской романтической поэзии : (поэты пушкинского круга) / Л. И. Савельева. – Казань : Изд-во Казан. гос. ун-та, 1986. – 77 с.
156. Сапов В. Римские стоики / В. Сапов. – М. : Республика, 1995. – 464 с.
157. Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII – нач. XX вв. Е. В. Свиясов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 401 с.
158. Силантьев И. В. Сюжетологические исследования / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2009. – 224 с.
159. Синельников М. Там, где сочиняют сны [Электронный ресурс] / М. Синельников // Знамя. – 2002. – № 7 – Электрон. версия печатн. публ. –

URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/7/sinel.html> (дата обращения: 16.05.2015).

160. Скляр О. Н. Неотрадиционализм в русской литературе XX века: философско-эстетические интенции и художественные стратегии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / О. Н. Скляр. – М., 2014. – 56 с.

161. Сковорода Г. Сочинения : в 2 т. / Г. Сковорода. – М. : Мысль, 1973. – Т. 1. – 511 с.

162. Сковорода Г. Сочинения : в 2 т. / Г. Сковорода. – М. : Мысль, 1973. – Т. 2. – 486 с.

163. Столяров А. О комментариях к счастью / А. Столяров // Литературная газета. – 1998. – № 46. – С. 10.

164. Столяров О. О. Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. О. Столяров. – М., 2006. – 15 с.

165. Суханова С. Ю. Знаки античности в паратекстуальных элементах русской поэзии второй половины XX в. / С. Ю. Суханова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 352. – С. 31–36.

166. Суханова С. Ю. Философско-поэтическое переживание мира как элемент славянского художественного сознания: Сковорода и Драгомощенко / С. Ю. Суханова, П. А. Цыпилёва // Русин. – 2015. – № 3 (41). – С. 144–152.

167. Теории, школы, концепции : (критические анализы) : художественная рецепция и герменевтика : [сборник] / Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; отв. ред. Ю. Б. Борев. – М. : Наука, 1985. – 286, [2] с.

168. Толмашов И. А. А. С. Пушкин в творческом сознании А. Г. Битова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Толмашов. – Томск, 2009. – 190 с.

169. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы : избранные труды / В. Н. Топоров. – СПб. : Искусство СПб., 2003. – 616 с.

170. Тридцать семь. – Ленинград, 1976. – № 7–8, октябрь–декабрь [Электронный ресурс] / редкол.: Т. М. Горичева [и др.] // Project for the Study of Dissidence and Samizdat. – Электрон. текст. дан. – Торонто, [б. г.] – URL: <http://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat%3A12893/datastream/PDF/view> (дата обращения: 18.08.2016).

171. Туманс Х. Рождение Афины. Афинский путь к демократии: от Гомера до Перикла (VIII–V вв. до н.э.) / Х. Туманс. – СПб. : Гуманитарная академия, 2002. – 544 с.

172. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 573 с.

173. Тюпа В. И. Аналитика художественного / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, 2001. – 189 с.

174. Урбан А. Пятая стихия / А. Урбан // Нева. – 1986. – № 9. – С. 151–158.

175. Успенская А. В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / А. В. Успенская. – СПб., 2005. – 452 с.

176. Успенская А. В. Антологическая поэзия А. А. Фета / А. В. Успенская. – СПб. : БАН, 1997. – 96 с.

177. Фаликов И. ...Так можно сказать? / И. Фаликов // Знамя. – 2003. – № 8. – С. 213–216.

178. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия АН. Сер. литературы и языка. – 1997. – Т. 56, № 5. – С. 12–21.

179. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия АН. Сер. литературы и языка. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 25–38.

180. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. школа, 2007. – 405 с.

181. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студ. высш. учеб. заведений / В. Е. Хализев. – М. : Академия, 2009. – 432 с.
182. Холшевников В. Е. Что такое русский стих / В. Е. Холшевников // Стихovedение : хрестоматия. – М. : Флинта : Наука, 1998. – С. 6–49.
183. Хроника жизни Арсения Александровича Тарковского (1907–1989) [Электронный ресурс] / сост. М. А. Тарковской // Страницы сайта поэта Арсения Тарковского. – Электрон. дан. – [Б. м., б. г.]. – URL: <http://insocinf.com/a0001002.htm> (дата обращения: 18.08.2016).
184. Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения / Марк Туллий Цицерон. – М. : Худож. лит., 1975. – 454 с.
185. Цицерон Марк Туллий. Речи : в 2 т. / Марк Туллий Цицерон. – М. : Наука, 1993. – Т. 2. – 444 с.
186. Чаплыгина Т. Л. Лирика Арсения Тарковского в контексте поэзии Серебряного века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Л. Чаплыгина. – Иваново, 2007. – 16 с.
187. Черняк М. А. Современная русская литература : учеб. пособие / М. А. Черняк. – СПб., Москва : САГА : ФОРУМ, 2004. – 336 с.
188. Чиглинецев Е. А. Рецепция античности в конце XIX – начале XXI вв.: теоретико-методологические основы и культурно-исторические практики : дис. ... д-ра ист. наук : 24.00.01 / Е. А. Чиглинецев. – Казань, 2009. – 493 с.
189. Чистякова Н. А. История античной литературы / Н. А. Чистякова, Н. В. Вулих. – М. : Высш. школа, 1971. – 454 с.
190. Чупринин С. Крупным планом. Поэзия наших дней : проблемы и характеристики / С. Чупринин. – М. : Сов. писатель, 1983. – 288 с.
191. Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов : словарь / М. Шруба. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 448 с.
192. Шталь И. В. Поэзия Гая Валерия Катулла / И. В. Шталь. – М. : Наука, 1977. – 263 с.

193. Щеглов Ю. К. Некоторые черты структуры «Метаморфоз» Овидия / Ю. К. Щеглов // Проза. Поэзия. Поэтика. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – С. 70–85.

194. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.

195. Яблоков Е. А. Художественный текст и интертекст : мотивы Л. Андреева в произведениях М. Булгакова / Е. А. Яблоков // Литературный текст : проблемы и методы исследования. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1997. – Вып. 3. – С. 30–45.

196. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / Х. Р. Яусс ; предисл. и пер. с нем. Н.А. Зоркой // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.

ПРИЛОЖЕНИЕ А
АНТИЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОЭЗИИ
А. КУШНЕРА

Античные аллюзии и реминисценции присутствуют во всех рассматриваемых сборниках А. Кушнера. При этом во всех сборниках наблюдается активное использование реминисценций (исключением является сборник «Ночной дозор» (1966), в котором один раз упоминается река Лета). В ранних сборниках (с 1962 по 1975 г.) используется малое количество реминисценций и только 2 аллюзии (в двух сборниках упоминаются римские авторы: сб. «Приметы» – Вергилий, сб. «Письмо» – Овидий). С 1978 по 2008 г. наблюдается активное использование как реминисценций, так и аллюзий.

По насыщенности античными аллюзиями и реминисценциями сборники можно разделить на три группы по степени количественного возрастания античных интертекстуальных элементов:

1. «Первое впечатление» (1962), «Ночной дозор» (1966), «Приметы» (1969), «Письмо» (1974), «Прямая речь» (1975).

2. «Кустарник» (2002), «Голос» (1978), «Живая изгородь» (1988), «Летучая гряда» (2000), «Холодный май» (2005), «Облака выбирают анапест» (2008), «Дневные сны» (1985).

3. «Таврический сад» (1984), «Ночная музыка» (1991), «На сумрачной звезде» (1994), «Тысячелистник» (1998). В данных сборниках сконцентрированы аллюзии, связанные с историей Рима, которые используются с целью описания истории Советского Союза через сравнение с историей Римской империи, так как А. Кушнер видит их сходство в принесении частной жизни в жертву государству, стремлении частного

человека к обретению «тайной свободы», обреченности власти и государства на крушение и гибель¹.

А. Кушнер отдает явное предпочтение греческой мифологии: из 78 имен и названий мифологических героев и существ 6 из римской мифологии (Венера (2) Минерва, Улисс (2), Флора, Фурия, Прозерпина) и 72 из греческой (Муза (18), Аполлон (9), Минотавр (9), Орфей (9), Одиссей (7), Харон (4), Сирены (4), нимфы (3), Афродита (4), Ахилл (5), Медея (3), Тезей (3), Федра (3), наяды (3), Аонида (2), Елена (2), кентавры (2), Ипполит (2), Патрокл (3), Химера (2), Титаны (2), Эвридика (2), Язон (2), Агамемнон, аргонавт, Ариадна Афина, Вакх (2), Гектор, Гермес, Горгона, Дафна, Дионис (2), Европа, Иокаста, Ифигения, Кадм, Кассандра, Кастор и Поллукс, Киприда, Клио, Клитемнестра, Лаокоон, Менелай, Мельпомена, Ниобея, Пенелопа, Полифем, Приап, Сатир, Сизиф Танат, Феб, Цербер, циклопы, Сцилла и Харибда, Эдип, Электра, Эол, эриннии, Эрот, данаиды дриады, nereиды).

В отличие от мифологии, А. Кушнер не отдает явного предпочтения греческой или римской литературе. Из 30 упомянутых античных авторов 19 греческих (Гомер (5), Архилох (3), Платон (4), Эсхил (3), Гераклит Эфесский (2), Алкей, Аристотель, Гесиод, Зоил, Эмпедокл, Анакреонт, Анаксагор, Анаксимандр, Сократ, Сапфо, Софокл, Терпандр, Еврипид (2)) и 11 римских (Катулл (8), Овидий (4), Гораций (3), Петроний (2), Вергилий (2), Сенека, Плиний, Марциал, Плавт, Тацит, Ювенал).

Все содержательные суждения об античной истории и политике строятся на римском материале. Отсюда частое упоминание Рима (14), менее частотное Греции (3), Эллады (4). Из 20 упоминаний античных императоров и полководцев 5 греческих (Гипсий, Демосфен, Никий, Гармодий,

¹ Кушнер А. Римский узор [Электронный ресурс] / А. Кушнер // Новый берег. 2006. № 12. Электрон. версия печатн. публ. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 19.06.2016).

Аристогитон) и 16 римских (Цезарь (6), Нерон (4), Август (3), Тиберий (2), Цинна (2), Цицерон (2), Домициан, Калигула, Клавдий, Красс, Лициний Кальв, Пизон, Помпей, Сулла, Филипп Аравитянин, Юлиан).

Из реальных топосов упоминаются города (Пестум, Коринф, Микены, Афины, Геркуланум, Помпеи), острова (Эвбея, Спорады, Скирос, Родос), река Тибр, Марсово поле, Капитолий.

К мифологическим относятся топосы, связанные с загробным миром (Лета (9), Элизиум (5), Коцит (2), Ахеронт (2), Стикс (2), царство Плутона), а также Троя (5), Итака (4), Крит (4), так как данные города и острова упоминаются не в реальном, а мифологическом контексте («– Поверишь ли, вся Троя – с этот скверик, – / Сказал приятель, – с детский этот садик, / Поэтому, когда Ахилл-истерик / Три раза обежал ее, затратил / Не так уж много сил...») («Троя») (На сумрачной звезде, с. 45)).

Для лирического героя Кушнера характерно внимание к предметам быта и созерцание предметов искусства, служащее толчком к размышлению. Предметами, связанными с античностью, являются статуи (Аполлона, Венеры, муз) и античная ваза, используемая в стихотворении «Ваза», которое вписывается в ряд других поэтических произведений, демонстрирующих поэтическое восприятие мира лирическим героем («Графин», «Стакан», «Фонтан», «Стог» и др.).

На основе вышеперечисленных упоминаний составлена тематическая классификация античных аллюзий и реминисценций в поэзии А. Кушнера. Также элементы античного интертекста классифицировались и по другим основаниям: по способу представления в тексте и частным функциям.

I. Тематическая классификация:

1. Мифологические персонажи (люди, герои, боги и божественные существа, чудовища);
2. Литераторы (греки, римляне);

3. Литературные и философские сочинения («Алкивиада», «Буколики»);
4. Императоры и полководцы;
5. Страны (Греция, Эллада, Рим);
6. Мифологические топосы (реки, загробные пространства);
7. Города;
8. Острова;
9. Архитектурные сооружения (Парфенон, Колизей, лабиринт);
10. Музыкальные инструменты (свирель (4), флейта (4), лира, тимпан);
11. Предметы искусства (статуи, античная ваза);
12. События (Троянская война, троянская битва).

II. Классификация по способу представления античного претекста в тексте и частным функциям:

1. Прямое наименование: «Первым узнал Одиссея охотничий пес...» (Облака выбирают анапест, с. 11);
2. Перифрастическое название: «Бог семейных удовольствий» (Ночной дозор, с. 50);
3. Обращение: Чего мы добиваемся, Язон? (Прямая речь, с. 22);
4. Пересказ: «Мне, Плиний, мне позволь задание твое / Исполнить: все равно Каниний Руф в убытке / Не будет... предпочел он лень и забытье / Тому, что ты ему в своем поведал свитке» (Живая изгородь, с. 114).
5. Сравнение: «Буксир, как Орфей, и блестят на нем блики, / Две баржи за ним, словно две Эвридики» («Ночной парад») (Письмо, с. 74); «Самый лучший знаток лабиринта, Безусловно, таксист – не Тезей» (Облака выбирают анапест, 77);
6. Эпитет: «геракловы столпы, икаровы крыла» (Тысячелистник, с. 53), ариаднина нить (Облака выбирают анапест, 77), «Ворона-мнемозина / Глядит на интерьер, / Живет она лет двести...» (Холодный май, с. 14).

7. Аллегория: «Не вскипит среди дня телефонный звонок, / Минотавр не дохнет тяжело, / Не потребует страха и дрожи в ответ» (Ночная музыка, с. 26), «Сегодняшний Зоил бездарен так и жалок» (Тысячелистник, с. 58);

8. Метафора: «он в трубке слышит смех / Детей, шумящих там, и верной Пенелопы, / – Будь счастлив, Одиссей, – он в трубку говорит...» («Звонки под Новый Год») (Холодный май, с. 51);

9. Стилизация: «Постоим под листвой – и душа встрепенется во мне, / Оживет, – с возвращеньем, причудница, эфемерида!» (там же, с. 39);

10. Вариации на тему претекста: «Иль не родиться совсем, или скорей умереть», – / Так говорит нам поэт третьего века до новой / Эры...» (Облака выбирают анапест, 61);

11. Описание античного мифа или исторической ситуации: «Зевс-громовержец, Афина – умней ее нет...»², «На выбор смерть ему предложена была...» (Таврический сад, с. 32);

12. Формирование нового мифа: «Можно представить, как счастливы были боги / И благодарны юному Юлиану / За возвращенные им алтари, чертоги...» (там же, с. 40).

² Кушнер А. Десять стихотворений // Новый мир. 2009. №2. С. 6.

Таблица А.1 – Античные аллюзии и реминисценции в поэзии А. Кушнера

Название сборника, год издания	Общее количество стихотворе- ний	Количество стихотворе- ний с античным претекстом	Процентное соотношение стихотворе- ний с античным претекстом	Количество аллюзий и реминис- ценций
«Первое впечатление» (1962)	59	4	7	8
«Ночной дозор» (1966)	69	1	3	1
«Приметы» (1969)	71	7	10	14
«Письмо» (1974)	58	10	17	15
«Прямая речь» (1975)	85	6	7	8
«Голос» (1978)	66	12	18	20
«Таврический сад» (1984)	105	25	24	52
«Дневные сны» (1985)	105	21	20	35
«Живая изгородь» (1988)	115	16	16	20
«Ночная музыка» (1991)	115	31	27	58
«На сумрачной звезде» (1994)	68	20	29	30
«Тысячелистник» (1998)	85	29	34	44
«Летучая гряда» (2000)	75	10	13	21
«Кустарник» (2002)	62	13	21	21
«Холодный май» (2005)	64	10	16	14
«Облака выбирают анапест анапест» (2008)	62	16	26	31
Всего:	1264	231	18	392