

непосредуваного, що ми спостерігали і в романі Замятіна. Сутність цих явищ полягає в тому, що звичні предмети, події, явища, відношення отримують нові назви, що не збігаються з тими, що вже функціонують і до яких усі звикли. Часто перейменування здійснюються як самоціль, заради перейменувань, як знак сили нової влади, як то представлено, зокрема, у Замятіна. Інколи це потрібно для приховання істинних намірів і функцій влади, як у Орвелла. Значною мірою саме Новомова з “1984” втілює уявлення про ідеальну в плані державно-соціальної унітарності, єдину мову, модель якої складалась ще у просторі утопічних романів.

Новомова Орвелла передбачала однозначне тлумачення слів і словесних конструкцій, не допускаючи образності в утворенні понять і позбавляючи їх тієї наповненості, яку вони мали в контексті своєї культурної атмосфери. Слово в Орвелла наче “оголюється”, існуючи лише в своєму безпосередньому семантичному полі, воно позбавляється звичного для читача-реципієнта, який перебуває в іншому семантико-стилістичному полі, сенсу, не збагачується суб’єктивно-асоціативними конотаціями. Те, що словник “Новомови” бідний, позбавлений епітетів і метафор, має принципово концептуальне значення: відсутність слова гарантує відсутність думки і позиції людини, витіснення її з активного соціально-політичного і культурного поля.

Очевидно, що мовностилістичні особливості роману “1984”, зокрема використання епітетів засвідчують його новаторство у сфері не лише власне стильовій, а й у жанровій, оскільки автор максимально враховує особливості того нового жанру, до якого він долучається своїм романом, – жанру антиутопії.

Таким чином, особливості використання епітетів в роман-антиутопії демонструє основну мету художнього моделювання специфічного тотального дискурсу, що має засвідчити спрощення, уніфікацію мови і пригнічення людини, унеможливлення її творчої активності.

#### Список використаних джерел

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.
2. Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ / Самсон Наумович Бройтман. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 66 с.
3. Замятин Е.И. Мы: роман / Евгений Иванович Замятин // Замятин Е.И. Избранные произведения. В 2-х тт. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 3-155.
4. Купина Н.А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции : монография / Н.А. Купина. – Екатеринбург: изд-во Уральського гос. ун-та, 1995. – 144 с.
5. Оруэлл Дж. “1984” и эссе разных лет / Дж. Оруэлл – М.: Прогресс, 1989. – 384 с.
6. Платонов А.П. Котлован: Текст. Материалы творческой истории / Андрей Платонович Платонов. – СПб. : Наука, 2000. – 380 с.
7. Хаксли О. О дивный новый мир / Олдос Хаксли // О дивный новый мир: Английская антиутопия. Романы: Сборник. – М. : Прогресс, 1990. – С. 295-488.
8. Orwell G. Nineteen eighty-four // <http://orwell.ru/library/novels/1984/english/>

*Summary. The role of epithet in totalitarian discourse based on anti-utopian novels in XX century literature have been investigated in the paper. The peculiarities of “totalitarian epithet” (simplicity, oxymoron, non-colour) are substantiated.*

*Key words: epithet, totalitarian discourse, anti-utopian novel, colour spectrum, oxymoron.*

УДК 821.161.1–1.000.7.01"19"

*Н.И.Ильинская*

### “НА ВЕСАХ ИОВА” : ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ВЕКТОР ДУХОВНЫХ ИСКАНИЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

*У статті розглядається художня специфіка екзистенціального вектору духовних пошуків у новітній поезії ХХ століття. Предметом текстуального аналізу є образи Авраама, Ісаака, Йова в їхній укоріненій або інверсованій семантиці як ціннісні орієнтири екзистенціального досвіду. Досліджено константні екзистенціальні категорії: вибору, волі, самотності, смерті, їхню художню реалізацію в авторських стратегіях.*

*Ключові слова: релігійно-поетична свідомість, екзистенційні категорії, ідіостилістика, традиція, культурна пам'ять.*

В исследовании экзистенциального вектора в религиозно-философской поэзии XX века особую значимость имеет суждение Н. Бердяева о ее христианском коде: “Соединение муки о Боге с мукой о человеке делает русскую литературу христианской даже тогда, когда в сознании своем русские писатели отступали от христианской веры” [1, 173]. Как видим, философ объединяет в единое целое муки о Боге и человеке как равновеликие, поскольку мир без Бога неминуемо превратится в мир без человека и его Бытия. Эта же мысль весьма лаконично выражена И. Бродским, чье мироощущение устойчиво ассоциируется с экзистенциальным: “Обычно тот, кто плюет на Бога, плюет сначала на человека” (“Речь о пролитом молоке”). Религиозно-философская поэтическая традиция XX века с ее тяготением к синтезу пытается художественно осознать единство Бога и человека в новой для себя парадигме экзистенциального мировосприятия.

Экзистенциальное сознание, многоаспектное по структуре, “генетически складывается как метасодержательная категория” [5, 38-39]. В структуре различных типов религиозно-поэтического сознания – традиционно-догматического, культурно-религиозного, внеконфессионально-религиозного – экзистенциальный вектор выступает весомой компонентой. Цель настоящей работы – выявить художественную специфику экзистенциального вектора духовных исканий в творчестве таких непохожих по идиостилистике и несравнимых по масштабу дарования, принадлежащих к разным литературным поколениям авторов, как Иосиф Бродский, Зинаида Миркина, Вениамин Блаженный, Илья Тюрин, Геннадий Русаков, Виктор Шнейдер и другие. Сверхзадача исследования – показать экзистенциальный вектор духовных поисков как интегральную константу современной русской поэзии.

Говоря о степени изученности проблемы, отметим ее неоднородность. Если о поэзии И. Бродского существует обширнейшая литература, то об остальных авторах написано по 1-2 критической статьи самого общего плана. К ним мы будем обращаться в контексте нашего исследования. Из работ, посвященных экзистенциальной поэтике и проблематике в русской литературе, наиболее авторитетными считаем монографии С. Семеновой [19] и В. Заманской [5]. Однако данные авторы в них не рассматриваются. Статья продолжает наше исследование данной проблематики (см.: [7]).

Экзистенциальная компонента культурно-религиозного типа сознания достаточно полно воплощена в поэзии И. Бродского, что отмечено в научной литературе М. Крепсом [11], А. Ранчиным [17], Вяч. Вс. Ивановым [6], В. Ерофеевым [4], Е. Келебаем [9]. Обозначенная в раннем творчестве поэта мотивами отчаяния и одиночества, в дальнейшем она становится семантическим ядром, захватывая, по словам В. Ерофеева, “темы расставаний, разлук, потерь и старения, оформляясь в элегический жанр, смешиваясь с темой абсурдности жизни и смотрящей из всех щелей смерти” [4, 138]. Топосом названных исследований является констатация близости религиозного сознания И. Бродского идеям философов-экзистенциалистов, в частности С. Кьеркегора и Л. Шестова в вопросах веры и отношениях с Абсолютом по таким параметрам:

- отрицание системности в философии и “систематичности” ума как признака догматичности мышления, выраженного Л. Шестовым в присущей ему афористичной форме: “Что важнее, всеобщая истина или собственная “трудовая” ложь” [25, 152];

- акцентуация трагизма человеческого существования и размышлений о смерти (“философия отчаяния” у Л. Шестова);

- принятие страдания как блага, несущего мистический опыт богообщения;

- скептическое отношение к рационализму и возможностям позитивистского познания как единственного способа постижения мира;

- актуализация проблемы личного выбора; в аполитичности как характерной особенности экзистенциального сознания [ см. об этом : 4; 9; 24; 25]. Выявленные исследователями координаты поэтического мира И. Бродского, экзистенциальные по сути, атрибутивны и для его культурно-религиозного сознания.

Как уже подчеркивалось, экзистенциальное сознание поэта особенно привлекает ветхозаветная традиция, свидетельством вовлеченности в которую является поэма “Исаак и Авраам” (существует и другое ее жанровое определение – большое стихотворение), написанная И. Бродским как своеобразный отклик на прочтение Библии. В ее анализе литературоведами рассмотрены такие аспекты: поэма как аллегорическое предвестие Рождества и крестной жертвы Христа (В. Кулле); завуалированное повествование о судьбе еврейского народа, отсылка к страданиям евреев в XX столетии (М. Крепс); изображение жизни в экзистенциальном горизонте как вечной жертвы (А. Ранчин). Думается, не менее рельефно особенности экзистенциального мировосприятия поэта предстанут в сопоставлении двух произведений – поэмы “Исаак и Авраам” и религиозно-психологического эссе С. Кьеркегора “Страх и трепет”, посвященных этому библейскому сюжету.

История Авраама – “рыцаря веры” – рассматривается у обоих авторов как рождение

абсолютного доверия к Богу и подчинение всех земных чувств любви и вере к Всевышнему. Так, С. Кьеркегор сосредоточивает внимание на внутренних переживаниях Авраама, на той ценности, коей является для него Исаак – “сын старости”, на том испытании, которое было уготовлено Аврааму: “...ни один ребенок не был ... сыном обетования ...; и судьба Исаака вместе с тем ножом была вложена в руку Авраама. Однако он не усомнился, он не озирался в страхе направо и налево, он не бросал вызов небесам в своих молитвах” [14, 26-27].

В отличие от философа, поэт концентрируется на внешних событиях, переводя внутренний план во внешнее действие. Шествие отца и сына на гору Мориа к месту жертвоприношения наполнено глубоким трагизмом, переживания персонажей выведены в подтекст. Образы природы: барханы, зыбкий песок, в котором вязнет нога, и “в нем трава (коснись – обрежешь палец)”, палящее солнце, тяжелые вязанки хвороста на плечах – все напоминает о предстоящей жертве. Вода и вино, которые несут с собою Исаак и Авраам, аллегорично соотносятся с евангельской историей о брачном пиршестве в Кане Галилейской (надежда на чудо). В событиях поэмы (согласимся с исследователем) отчетливо просматривается пророчество Рождества и будущей крестной жертвы Иисуса. Как указано в комментариях к Новому Завету, “Исаак является прообразом Христа как сына Авраама, как того, кто наследует обещание и благословение, которое Бог дал Аврааму” (Быт. 22: 17-18; Гал. 3: 16-14). Однако смысл поэмы не исчерпывается парафрастикой библейской ситуации жертвоприношения. Жизнь постигается поэтом в ее вечной жертвенности: после явления ангела шествие отца и сына продолжается, и вновь Авраам торопит его, а Исаак медлит. Мотиве бесконечности, коррелирует у И. Бродского с экзистенциалистской философией трагизма и абсурдности бытия.

Мотив молчания вносит дополнительные обертоны в развитие лейтмотива бесконечного доверия Богу. С. Кьеркегор, акцентируя молчание Авраама (ничего не сказал близким – Сарре, Елизару), отмечает подвижничество “героя веры”: “Да и кто сумел бы понять его, и разве это испытание по самой своей сути не наложило на него обета молчания?” [14, 27]. У Бродского этот мотив, выступая коррелятом экзистенциального одиночества, находит оригинальное художественное воплощение. Поэма “Исаак и Авраам” содержит 607 строк, из которых только 37 – диалог между сыном и отцом или реплики одного из них. Такой минус-прием создания психологической атмосферы использован Бродским неслучайно: на его фоне особенно ярко и выразительно прозвучат слова Авраама (“почти что окрик”): “Господь, он Сам усмотрит...” [2, I, 247]. Библейская реминисценция: “Бог усмотрит Себе Агнца для всесожжения” (Быт. 22: 8), воссозданная почти дословно, подчеркивает бесконечное доверие Авраама к Богу. Вера укрепляет его душу. Он знает, что это самая тяжкая, невыносимая для человека жертва. Но он знает также, что “ни одна жертва не бывает слишком тяжела, когда ее требует Господь” [14, 27].

Таким образом, как философа, так и поэта в библейской истории привлекает экзистенциальная ситуация выбора, когда “подлинный выбор – это выбор между не допускаемой разумом возможностью и возможностью “неразумного” выбора” [14, 140]. Однако в отличие от С. Кьеркегора, оценивающего поступок Авраама прежде всего в религиозно-экзистенциальной парадигме, И. Бродского привлекает идея страдания, источник которого Бог как надличностное начало. В дискурсе экзистенциального сознания поэта особую весомость приобретает религиозный опыт Ветхого Завета, когда Бог Сил ставит человека в ситуацию вечного ожидания милости или гнева. И не следует человеку искать каких-либо объяснений поступков Всевышнего: Он – Бог: “Господь дал, Господь и взял; да будет имя Господне благословенно!” (Кн. Иова 1: 20).

Для объективности картины укажем и на иную модальность: сочувствие И. Бродского экзистенциальному одиночеству Бога-Сына, которому суждено привыкать “к пустыне... как к судьбе”, и Бога-Отца, который “Сам в пустыне дольше нас” (“Представь, чиркнув спичкой, тот вечер в пещере...”, “Рождественская звезда”, “Бегство в Египет II”), страданиям Иисуса и Богоматери (“Натюрморт”, “Колыбельная”). Иными словами, поэт наследует “заветной тенденции творцов экзистенциальной ориентации на метафизику, смерть, “мистическую обиду умирать”, на абсолютную жалость к человеку” [19, 421].

Библейский сюжет жертвоприношения Авраама, отличающийся особенным драматическим накалом, привлекает других, очень разных по мироощущению и типу религиозно-поэтического сознания современных поэтов, в частности З. Миркину, В. Шнейдера, предлагающих свой вариант его интерпретации. Напомним, датский философ, преклоняясь перед “рыцарем веры”, не столько понимает Авраама, сколько приходит в изумление от его поступка, несколько сомневаясь в его вероучительном значении в силу парадоксальности: “Если мы полагаем, что, обдумывая исход этой истории, мы можем сдвинуться в направлении веры, мы обманываем себя и пытаемся обмануть Бога относительно первого движения веры” [14, 38]. В отличие от него З. Миркина видит данную ситуацию не как соблазн веры, а как духоносное, вневременного масштаба событие.

Динамику лирического сюжета стихотворения “Так наступает царство Духа...” также составляет движение, но не к горе Мориа, а к некоей метафизической высоте духовного

возрастания, исполненное исключительного доверия к Господу, когда происходит испытание Веры на “последней глубине”. Любопытно другое – ветхозаветный сюжет “прочитан” З. Миркиной через призму новозаветного религиозного сознания. Это продемонстрировано использованием сакральных образов: “Царство Духа”, “Дух святой”, более характерных для Евангелий, символическим соединением в предстоящей жертве Отца и Сына (“Вот Исаак мой онемелый, / вот он глядит, едва дыша, / – мое измученное тело, моя продрогшая душа...”) [16, 244]. Но самое главное отличие – в лирической интонации обращения к Создателю, наполненной не только чувством “страха и трепета”, но любви и надежды. Новозаветный подтекст “спрятан” автором в реминисценциях из Евангелия: “твердыня стала легче пуха” (срв. “...иго Мое благо, и бремя Мое легко” – Мф. 11:30); “открылись внутренние двери” (“стучите, и отворят вам” – Мф. 7:7). В полемическом заострении к С. Кьеркегору используются аллюзии на первое чудо Христа и божественную Евхаристию: “Последний свет хранит вода” перед ее превращением в вино (срв. у С. Кьеркегора: “...наше время не остается с верой, не задерживается на ее чуде, превращающем воду в вино, оно идет дальше, оно превращает вино в воду” [14, 38]). Свет Истины – один из сквозных символов в поэтической системе З. Миркиной – оповещает о вечном рождении Духа Святого (Бога) в человеческой душе.

Иными словами, если культурно-религиозному сознанию И. Бродского “ближе ветхозаветный Бог, который карает непредсказуемо” [8, 95], Он рядом и в то же время нигде, и родство этой идеи с экзистенциализмом более чем очевидно, то для традиционно-догматического сознания З. Миркиной выход из трагического блуждания в пространстве и времени видится в “прорастании” Духа в творении. В параметрах религиозно-поэтического сознания З. Миркиной единение с Богом – это Абсолютная потенциальность, в которой снимаются трагические оппозиции бытия, центральная из которых вечная жизнь – смерть: “Дай мне постичь Тебя во мне! / Дай мне самой в Тебе открыться” [16, 244]. Это единство отражается в комплексе мотивов, имен, названий Бога (Податель Сил, Бог – Свет, Бог – Даятель, Бог – мое бессмертие, Чудотворный Спас), в традиционных сакральных символах.

В стихотворении В. Шнейдера “Жертвоприношение Авраама” библейское событие отрефлектировано с точки зрения некоего наблюдателя, следящего за выполнением Архангелом Гавриилом “приказанья сверху”: “остановить над жертвой / Нож в руке Авраама” [26, 173]. Библейский сюжет и его персонажи десакрализованы за счет сближения автором “верха” и “низа”. Постмодернистская игровая поэтика аннигилирует иерархии и сознательно “переплетает” порядки дольнего и горнего миров. Приемом травестирирования маркировано несоответствие между традиционными представлениями об ангельской бесплотности и “упитанностью” Божьего вестника, которому вроде бы и не по чину состоять в порученцах – все-таки Верховный Ангел. К тому же он просто отвык летать: “Частые взмахи крыльев / С трудом держат в небе тело / Архангела Гавриила. / Он тучен. Лицо вспотело” [26, 173]. Поэтическая ситуация предоставляет простор читательской фантазии. Что же случилось – Всевышний передумал? Или кто-то недостаточно серьезно отнесся к данному ему заданию, и на “прорыв” срочно летит один из главных в сонме небесной иерархии? Как бы там ни было, напрашивается далекий от сакральных интерпретаций вывод – в небесной канцелярии царят такие же хаос и неразбериха, как и на земле. Таким образом, разработка библейского сюжета В. Шнейдером представлена в игровой манере, не претендующей на решение “последних вопросов”. Происходит эстетизация библейского сюжета, что является одной из ярких черт современной поэзии. Аналогичные процессы травестирирования сакрального отмечены А. Мережинской в современной русской прозе [15, 409].

Актуализация в новейшей поэзии “разговоров с Богом” доказывает их особую укорененность в русской традиции. Вопросы “русских мальчиков” о Боге и бессмертии едва ли не в прямой проекции отрефлектированы в конце XX века культурно-религиозным сознанием Ильи Тюриня. Он автор двух поэтических сборников, существует литературная премия его имени (Илья-Премия). Короткий жизненный и творческий путь талантливого поэта имеет гораздо больше оснований для сравнения с А. Рембо, чем, скажем, фигура Я. Могутина, которую критики в преувеличенной оценочности сравнивают с французским символистом. Как и А. Рембо, русский поэт И. Тюрин пишет стихи всего несколько лет и примерно в том же возрасте отказывается от творчества в пользу практической деятельности. Как и в случае с французским гениальным юношей поэзия не ответила на его вопросы, не смогла решить невыполнимую по определению задачу – восстановить гармонию мира.

В сборнике, вышедшем после трагической гибели девятнадцатилетнего поэта [21], собраны стихи, написанные И. Тюриним в период с 1995 по 1999 год. Экзистенциальное сознание автора включает комплекс инвариантных мотивов: одиночества Бога, преданного людьми, неузнанного среди толпы. Характерны мотивы богооставленности, интерпретированные через кьеркегоровский мотив молчания; острое переживание Танатоса почти при полном отсутствии его “антитетичного двойника” Эроса. Пропущенные через опыт экзистенциального одиночества, они

отражают смятение и трагизм поколенческого существования молодого поэта: “от старших его отделяла бездна их самосохранной спеси, от сверстников – уровень достигнутой глубины” [12, 7].

В отличие от метафизического “холода” поэзии И. Бродского, под влиянием которой формируется творческая индивидуальность И. Тюринина (и в этом он один из многих), его Богопознание отмечено духовным напряжением в стремлении к философско-поэтическому осмыслению тайн христианского вероучения (Святой Троицы, свободы и веры, этических постулатов). Сложно говорить о “духовной эволюции” и устоявшихся взглядах применительно к не достигшему двадцатилетия поэту. Они во многом противоречивы. В одном из последних стихотворений, посвященному памяти И. Бродского (“24 мая 1940”), в “горниле сомнений” выковывается ответ на “вопросы последние, детские”: “...пока не отпрянули / Мы к рубежу своему – / В мыслях и в голосе, / поздно ли, рано ли / – Мы обратимся к Нему” [21, 248]. Однако смысловую целостность цитируемого фрагмента нарушает контрапунктное двустишие: “Это уже Рождество и Успение – выберешь сам наугад” [21, 248].

Рассуждения И. Тюринина о конечности земного пути и изоморфности “символов смерти” “символам жизни”, характерные для экзистенциального сознания, находят поэтическое выражение во многих стихотворениях (“Шестнадцатому году”, “Ной”, “Екклесиаст”, “Прежде, чем его сны заключают...”, “Хор”). Один из наиболее ярких приемов его творческой манеры – инверсирование традиционных мифологем, отражающее трагический скепсис поэта по поводу грядущего бессмертия: “Я знаю, что меня не воскресят, / И потому не осужу Иуду” [21, 314]. И хотя “борение Иакова с Богом” продолжается, религиозно-поэтическое сознание И. Тюринина отстоит как от “розового христианства”, так и от эпатажных богоборческих угроз, например, “красивого, двадцатидвухлетнего” поэта В. Маяковского.

“Самость” пути Богопознания И. Тюринина, его целомудрие в обращении к сакральному отмечены М. Кудимовой: “Интеллектуальная беспощадность, отсутствие какой бы то ни было артистической позы, столь характерной для Бродского и Маяковского, не позволяла использовать Бога как троп, как фигуру поэтической речи или как расхожий образ культурного обихода” [21, 80]. Даже если увидеть в этом наблюдении момент самоидентификации и апологии со стороны известного российского поэта и литературоведа, действительно нельзя не отметить глубину и настойчивость поисков Истины И. Тюрининым.

Новейшая поэзия XX века, как и поэзия русского модернизма, испытывает сильнейшее влияние философских идей и концепций. Обращение к экзистенциальной философии Ничто представлено в произведении И. Тюринина “Хор”, посвященном памяти И. Бродского. Диалог с учителем и кумиром осуществляется посредством аллюзивных отсылок к семантическому комплексу его экзистенциальных тем и образов; “биографическому” каркасу его жизни; реконструкций “знаковых” элементов идиостиля И. Бродского; включений ритмических цитат и характерной для нобелевского лауреата строфики (“Натюрморт”; “Строфы” из “Новых стансов к Августе”, “Сидя в тени”), маркирующих участие младшего поэта в сформировавшейся традиции с ее семантическим и тематическим “ореолом”; полемикой и мягкой иронией в интерпретации ключевых для И. Бродского мифологем (поэт-орудие языка; вера – почта в один конец); ключевых слов (одиночество; тьма; зима; страх; ясли; звезда; пустыня; хор).

Самым близким претекстом к “Хору” И. Тюринина является стихотворение И. Бродского “Сидя в тени”. Помимо общности экзистенциальной проблематики, их объединяет жанр: оба “больших стихотворения” представляют собой стансы, где каждая строфа, кроме обязательной точки, заканчивается сентенцией (как известно, И. Бродский признанный мастер пуанта, чему наследует и младший поэт). Философема Ничто помещается обоими поэтами в элегический дискурс быстро текущего времени и неизбежности смерти. Отметим, в стихотворении “Хор” она дополнительно маркирована за счет написания с прописной буквы: “Это не я шепчу – / Это я слышу. Звук / Шепота жжет свечу, / И на стене я двух / Сгорбленных вижу. Тень / Тем и приятна, что / В ней не узнать людей / Это и есть Ничто” [21, 213]. Диалог построен по принципу поэтического эха: лирический субъект “Хора” “слышит” ушедшего в иной мир поэта-классика: “В этом и есть, видать, / роль материи во / времени – передать / все во власть ничего, / чтоб заселить верто / град голубой мечты, / разменявши *ничто* / на собственные черты (курсив автора – И. Бродского) [3, II, 567]. В интертекстуальной переключке участвует реминисценция из текста И. Бродского о предпочтении реальности отражению – тени (“И тень интересней мне”). Ее архетипические корни, восходящие к библейской древности (срв. “Если я пойду долиной смертной тени...” Пс. 22:4), в обоих текстах связаны с семантикой смерти, экзистенциальными размышлениями о ней как о выходе “за пределы”.

Для лирического субъекта И. Тюринина эти “часы ясности”, когда происходит разрыв в обыденности и возникает необходимость осознания сущности Ничто, вызваны смертью, страх перед которой аннигилируется в творчестве: “Гений, он знал про смерть / Малое, но сумел / Выдать свой страх – и спеть, / душу отдав зиме” [21, 212]. Застывшее в тени на стене (“вертограде голубой

мечты” у И. Бродского) конечное бытие, бытие-к-смерти, по М. Хайдеггеру, “обнаруживается только в трансценденции выдвинутого в Ничто человеческого бытия” [22, 25].

Совпадение в отправном пункте не исключает различий. Так, И. Бродский переносит центр тяжести в плоскость рассуждений о предназначении творчества. “Даль”, в которую всматриваются будущие поколения (в культурно-религиозном сознании поэта она выступает коррелятом Ничто), лишена небес, но это – не его вина. Эта мысль реализуется посредством трансформации аллюзии на знаменитое зеркало Ф. Стендаля.

Знаковой для экзистенциальной традиции является фигура ветхозаветного праведника-страдальца из Книги Иова. Интерес к этой части Библии, ее проблематике и образности, достаточно укоренен в религиозно-философском дискурсе (С. Кьеркегор, Ф. Достоевский, Л. Шестов, Н. Бердяев). В новейшей русской поэзии (И. Бродский, А. Кушнер, А. Сопровский, О. Седакова, Г. Русаков, С. Стратановский, В. Блаженный, З. Миркина, Б. Кенжеев) воплощены такие ракурсы экзистенциальной парадигмы интерпретации образа Иова, как бунт Иова и его вопрошание Бога; смирение и принятие страданий. Особое значение имеют лишенные иронического подтекста размышления над неустойчивым и жестоким миром, его трагичностью и абсурдом, демифологизация Книги Иова. Названные аспекты реализуются на концептуальном, тематическом, образном уровнях, в качестве мифологемы, знака или аллюзивной отсылки.

В духе вопрошаний библейского праведника исполнены “разговоры с Богом” в поэзии Г. Русакова. Его лирический герой (а по сути, сам поэт, поскольку дистанция между автором и лирическим субъектом сведена до минимума) принимает вызов Провидения. Он не нуждается в пространственных рассуждениях и демонстрациях творческой силы Всевышнего: “Неужто ты, владыка, и со мной / начнешь опять свое – про носорога? / Про мощь твою? / Про то, какходишь в раж – моря врасхлест и в тряске / твердь земная? А ни к чему мне, господи, кураж: / я без того твою десницу знаю” [18, 5]. Более того, говоря о богооставленности, об испытаниях, ниспосланных ему, как праведному Иову, сверх меры, он утверждает свое право на богоборчество (“Не замолчу, владыка, не смирюсь”; “.. У, страшный бог, верни – ты взял мое! Я отыщу управу и на бога”; “Ужо тебе, творец!”). Трагический конфликт с Творцом лишен романтической окраски. Напротив, поэт иронически снижает образ Бога-Творца, уподобляя Его креационизм обычным хлопотам хозяина-завхоза, погрязшего в житейских мелочах и равнодушному к “венцу творения”: “Но тебе, как всегда, недосуг. / Все хлопочешь: то гвозди, то краска...” [18, 8]. Этому служит и прием антропоморфизации образа Бога: в обличье земного хозяина Всевышний разгуливает в кедах, надкусывает пирожок и т. д. То есть от “страха и трепета” перед Богом Сил не остается и следа. Человек остается один на один со своими дерзкими вопрошаниями, взыскующими Высшей справедливости.

Как видим, современным экзистенциальным сознанием актуализированы модели таких близких контактов сакрального и обыденного, зафиксированные в мифологеме Иова и – шире – религиозном сознании Ветхого Завета, когда Господь позволяет (но, заметим, только избранным) вопрошать и бороться с Собой. Показательны в этом плане суждения критиков (В. Славецкий, В. Цивунин [20; 23]), которые в напряженном диалоге лирического субъекта Г. Русакова с Богом усматривают особый тип религиозности, когда поэт не отрицает “бытие Божие или сомневается в Его могуществе – как раз у него каждая “вошь” пронизана Божьим присутствием, и нисколько не умозрительно, без неопитской экзальтации. Но постоянно идет тяжба как бы между своими. И чем резче герой говорит, спорит, обвиняет, требует (с “семейной” бесцеремонностью: дай! дай! дай!), тем настойчивее утверждает он свою и всеобщую неотрывность от высшей инстанции, все “порождающей” и вездесущей” [20, 159].

Демифологизация Книги Иова, обмирщение и десакрализация образа Создателя становится характерной чертой и других типов религиозно-поэтического сознания. В качестве примера обратимся к неортодоксально-религиозному типу сознания В. Блаженного. В его структуре представлен широкий спектр отношений с Абсолютом: от кощунственных с прозрачными аллюзиями на “глас из бури” Книги Иова: “Это ты, а не я, мой Создатель, дурак / с атрибутами бури и грома” [2, 84] до стилизаций в духе новокрестьянской поэзии: “Он ведь тоже, Господь наш, крестьянского званья / И всегда прибывает в заботе-труде, / Ладит сбрую весною, зимой ладит сани, / Поспевает в лаптях поднебесных везде...” [2, 139]. Квазикрестьянская имитация календарного быта В. Блаженного восходит к книжным источникам, в отличие от новокрестьянских поэтов, “проживающих” религиозность именно в такой темпоральности. Стилизация осуществляется посредством отбора лексики: использования тавтологических конструкций (забота-труд); косноязычия (два подлежащих: Он – Господь); актуализации устаревших реалий крестьянского быта (лапти, сбруя, сани), редуцированных форм (“званья”).

Наиболее близким претекстом представляется клюевская поэзия, вобравшая в себя православно-языческий синкретизм русского средневековья. В поэтической системе Н. Клюева, как в народной религиозности и духовном фольклоре, христианские персонажи, сакральная образность помещаются в контекст повседневного быта, жизненных потребностей и крестьянского

хозяйственного опыта. Так, можно обозначить следующие моменты интертекстуальных переключек образов Микола в “Погорельщине” и Господа у В. Блаженного: это общность “сказовой” поэтической интонации; лубочное “переодевание” святых лиц в крестьянскую одежду: “он, кормилец, в ризе сермяжной” [10,320]; эпичность как стилиобразующий признак; крестьянские лапти, выступающие “знаком” клюевского неправославного (старообрядческого) Христа: “Где храм о двадцати главах, / В нем Спас в лазуревых лаптях” [10,324] (срв. у В. Блаженного: “Поспевает в лаптях поднебесных везде...”). Как представляется, В. Блаженный, вступая в диалог с традицией, помимо сакральных решает важные эстетические задачи. Автор демонстрирует векторы культурно-религиозного самоопределения, “вхождения” в традицию, усиливая тем самым легитимность своего творчества.

Таким образом, экзистенциальный вектор духовных исканий новейшей поэзии воплощает многообразный опыт общения с Абсолютом. Особую весомость приобретает религиозность и библейская образность Ветхого Завета, ставшая универсальным языком одиноких “разговоров” человека с Богом. Из ветхозаветной топики актуализированы образы Авраама, Исаака, Иова в укорененной или инверсированной семантике как ценностные ориентиры экзистенциального сознания. Его константами являются категории выбора, свободы, одиночества, смерти, реализованные в авторских стратегиях.

#### Список использованных источников

1. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века / Н.А. Бердяев // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского Зарубежья. – М.: Наука, 1990. – С. 43-272
2. Блаженных В. Возвращение к душе / В. Блаженных – М.: Советский писатель, 1990. – 160 с.
3. Бродский И. Сочинение в пяти томах. / И. Бродский – СПб: Пушкинский фонд, 1992-1999. / Стихотворения, эссе, Нобелевская лекция (цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома римскими цифрами и страницы арабскими)
4. Ерофеев В. Поэта далеко заводит речь... (Иосиф Бродский: свобода и одиночество / В. Ерофеев // Лабиринт Один: Ворованный воздух. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, Зебра Е, 2002. – С. 132-154
5. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. / В.В. Заманская – М.: Флинта: Наука, 2002. – 304с.
6. Иванов Вяч. Вс. Бродский и метафизическая поэзия / Иванов Вяч. Вс. // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 768-778
7. Ильинская Н.И. Экзистенциальный вектор духовных исканий в поэзии С.Стратановского / Н.И. Ильинская // Наукові праці Кам'янець-Подільського держ. університету: Філологічні науки. – Вип. 14. Том 2. – Кам'янець-Подільський: Абетка Нова, 2007. – С.40-49
8. Интервью с Бродским Свена Биркетса // Звезда. – 1997. – №1. – С. 80-98
9. Келебай Е. Поэт в доме ребенка (пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). / Е. Келебай – М.: Книжный дом “Университет”, 2000. – 336с.
10. Клюев Н. А. Стихотворения; Поэмы / Редкол.: А. Дементьев, Е. Исаев, А. Кешоков и др.; Вступ. статья, сост. и подготовка текста К. Азадовского. / Н.А. Клюев – М.: Худож. лит., 1991. – 351с.
11. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. / М. Крепс – Нью-Йорк: Ann Arbor, 1984. – 277с.
12. Кудимова М. Столько большой воды (Аквапоэтика: Иосиф Бродский, Александр Пушкин, Илья Тюрин) /М. Кудимова // Погружение. – М.: ОГИ, 2003. – С. 7-139
13. Куллэ В. Обретший дар речи в глухонемой Вселенной / В. Куллэ // Родник. – 1990. – №3. – С. 77-80.
14. Кьеркегор С. Страх и трепет. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
15. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. / А.Ю. Мережинская – К.: ИПЦ “Киевский университет”, 2001. – 433с.
16. Миркина З. Потеря потери. Избранные стихи 60-х, 70-х и начала 80-х годов. Издание второе, исправленное и значительно расширенное. / З. Миркина – М., 2001 – 350с.
17. Ранчин А. “На пиру Мнемозины”: Интертексты Бродского. /А. Ранчин – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 464с.
18. Русаков Г. Разговоры с богом / Г. Русаков // Знамя. – 1996. –№2, №9.
19. Семенова С. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика. Видение мира. Философия. / С. Семенова – М.: Наследие, 2001. – 590 с.
20. Славецкий В. Голошение / В. Славецкий // Новый мир. – 1998. – №1. – С. 143-159.
21. Тюрин И. На взгляд со дна / Сост. М. Кудимовой; Послесл., ред. И. Медведевой / И. Тюрин // Погружение. – М.: ОГИ, 2003. – С. 148-323.

22. Хайдеггер М. Бытие и время: Статьи и выступления / Сост., перевод, вступ. ст. и коммент. В. В. Бибихина. / М. Хайдеггер – М., 1993. – 447 с.
23. Цивунин В. Боязнь высоты: поэзия и опыт (Геннадий Русаков: “Разговоры с Богом”) / В. Цивунин // Арион. – 2003. – №1. – С. 37-47.
24. Шестов Л. Дерзновения и покорности / Л. Шестов // Наше наследие. – 1988. – №5. – С. 81-90.
25. Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне) / Вступ. ст. Ч. Милоша. Подготовка текста и примечания А. В. Ахутина. / Л. Шестов – М.: Прогресс-Гнозис, 1992. – 304 с.
26. Шестов Л. Сочинения в двух томах. / Л. Шестов – М.: Наука, 1993. – Т. 2. – 559с.
27. Шнейдер В. Там, где Фонтанка впадает в Лету. Том первый./ В. Шнейдер – СПб, 2003. – 319 с.

*Summary. The article is devoted to consideration of artistic specificity of existential direction of spiritual searches in modern poetry of 20<sup>th</sup> century. The subject of textual analysis are the images of Abraham, Isaac, and Job in their original or inverted semantics as value guidelines of existential experience. Constant existential categories of Choice, Will, Loneliness, Death and their artistic realization in authors' strategies are investigated.*

*Key words: religious and poetical consciousness, existential categories, idiosyncrasies, tradition, cultural memory.*

УДК 821.161.1 – 94.09 – 055.2

*О. Л. Калашникова*

## **АГИОГРАФИЯ ИЛИ РОМАН: У ИСТОКОВ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ МЕМУАРИСТИКИ**

*Аналіз “Своеручных записок” монахині Нектарії (кн. Наталії Долгорукої) дозволяє автору статті зробити висновок, що «жіноча» мемуарна література паралельно з жанром роману, що зароджувався, визначила своєрідність шляхів розвитку російської прози у XVIII сторіччі.*

*Ключові слова: жіноча мемуаристика, автодокумент, автобіографічні мемуари, житійна література, дискурс, гендер.*

*“Пушкин обосновывал <...> мысль о схожести восприятия мира женщинами, сохранившими естественные вкусы, и поэтами. Таким образом, антитеза “мужского взгляда” и “женского” у Пушкина заменяется противопоставлением исторического и вечного. Так называемый “женский взгляд” становится реализацией вечно человеческого”.*

*(Ю. М. Лотман )*

*“Я бы хотела поговорить с вами о России, которая меня сильно поразила во время моего короткого путешествия, ничто из того, что о ней говорили, а в особенности писали, не дает о ней представления”.*

*(Ж. де Сталь. Письмо С.С. Уварову от 2 мая 1813 г.)*

История русской женской мемуаристики, начавшаяся в 18 веке, мало изучена и практически не известна читателю. Подобная ситуация “отсутствия в присутствии” обусловлена не только тем, что многие из этих текстов не публиковались долгое время и успели уйти из читательского круга чтения, но и тем, что в науке пока не сложилось системного подхода, методологии анализа этой “промежуточной литературы” (Л.Я. Гинзбург) [2], находящейся на границе двух сфер: