

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ А. СОПРОВСКОГО

У статті розглядається естетична специфіка і художня функціональність релігійних мотивів і образів у поезії А. Сопровського. На матеріалі віршів поета різних років виявлені особливості сакрального хронотопу, а також роль релігійних мотивів в реалізації характерного для творчості даного автора ліро-епічного синтезу. На основі текстуального аналізу зроблено висновок про світомоделюючу роли релігійних мотивів у поезії А. Сопровського.

Ключові слова: релігійні мотиви, сакральний хронотоп, ліро-епічний синтез, поетична система.

В неофициальной литературе 1970-80-х гг. религиозная проблематика занимает одно из ключевых мест, поскольку именно эти годы являются периодом нового «религиозного возрождения» в кругах либеральной советской интеллигенции. Выход на экраны «Андрея Рублева» А. Тарковского, все более заметная пастырская деятельность о. Александра Меня и массовое воцерковление интеллигенции по всему пространству Советского Союза, активное циркулирование в самиздате текстов русских религиозных философов – все это проявления метафизической ориентации как глубинной особенности мировосприятия поколения «семидесятников», системно проявившейся также и в поэзии, которая в этот период во многом определяется метафизическими стихами И. Бродского и Е. Шварц, религиозной лирикой О. Седаковой, внеконфессионально одухотворенной поэзией Б. Ахмадулиной, окрашенной религиозными интуициями «тихой лирикой».

В данном контексте творчество А. Сопровского представляется типичным для своего времени явлением, поскольку в нем, так же, как и в стихах многих современников поэта, органично представлены религиозные мотивы и образы. Они образуют особый круг, формируя в художественном мире поэта метафизическое измерение, а потому заслуживают особого рассмотрения.

Главная особенность воплощения религиозной темы в поэзии Сопровского заключается, на наш взгляд, в том, что внутренняя религиозность автора в его стихах эксплицируется минимально. Его вера и, как можно предположить, постоянно звучащий в его сознании внутренний диалог с Богом не манифестируются широко. Но те случаи, когда А. Сопровский облачает свое религиозное переживание жизни в соответствующие образы и слова, отличаются особой значимостью, так что можно сказать, что в своей поэзии А. Сопровский в буквальном смысле не произносит Имени Господа всуе. С этой сдержанностью в выражении непосредственного религиозного чувства и с особой значимостью религиозных мотивов в мире Сопровского связана и другая особенность воплощения религиозной тематики у этого поэта – ее лиро-эпическая природа. Рассмотрим подробнее те произведения, где религиозное измерение внутреннего мира оказывается выведенным на поверхность художественного текста, и проследим в них указанные специфические черты.

Прежде всего, обратимся к стихотворению 1983 г. «Вот оно, время, которого мы дождались...». Оно представляет для нас интерес не только с точки зрения сюжетно-образного воплощения религиозного начала, но и с точки зрения лиро-эпического синтеза. Рассмотрим, как развивается сюжет стихотворения и как, соответственно, взаимодействуют в процессе его развития лирическая и эпическая составляющие. Зачин звучит подчеркнуто публицистично и тем самым настраивает на развитие сюжета в сторону социально-политической проблематики. Тема, заданная зачином, – наступление эпохи перемен – к тому же активизирует эпическое звучание сюжета, акцентируя внимание на объективной значимости переживаемого исторического момента, на его эпохальном характере:

Вот оно, время, которого мы дождались.
Вот оно, время, в которое зажились мы.
Что с нами будет теперь: настоящая жизнь –
Или гнилой полусвет пересыльной тюрьмы? [1, 31].

Переживаемый исторический момент как точка выбора, как поворотная точка подчеркнут противопоставлением двух эпох, представленных в параллелизме первых строк – эпохи наступающей («время, которого мы дождались») и эпохи уходящей («время, в которое зажились мы»).

Коллективный субъект стихотворения, так же как и коллективный субъект истории, находится как бы между этими временами (указательные «вот» и «вот» условно визуализируют эту промежуточность, неопределенность положения субъекта во времени). Его судьба предстает в такой исторической ситуации крайне неопределенно, причем переживаемое время обуславливает потенциальное развитие этой судьбы только по модели крайностей («или пан, или пропал» – или «настоящая жизнь», или «гнилой полусвет... тюрьмы»). Первая строфа, таким образом, задает

сюжет стихотворения сразу в предельной заостренности, и эта заостренность обусловлена объективно описываемыми историческими обстоятельствами. Они требуют от субъекта большого мужества: «В общем, короче, мы дожили: только держись. // Вот наше время, другого не надо взамен» [1, 32].

Далее в стихотворении утверждается не только необходимость мужественно встретить эпоху перемен, но и принять на себя ответственность за нее – ведь эта эпоха во многом была «наклика-на» самим условным коллективным субъектом стихотворения:

Как мы пророчили, прежний застой торопя
Сдвинуться, стронуться, сделаться проще, честней, –
Так и сбывается... [1, 32].

Знаменательно, что после такой развернутой сюжетной цепочки взаимоотношений истории и ее субъекта, выстроенной, прежде всего, вокруг идеи активности человека в истории и его исторической ответственности, следующий виток сюжета вводит нового – трансцендентального – субъекта действия: «Так и сбывается. Время просить у Тебя: // Вот наша родина. Господи, будь же ты с ней...» [1, 32]. По отношению к Его точке зрения прежний «коллективный субъект» истории и субъект стихотворения – это уже пассивное сообщество людей, претерпевающих на себе действие неких сил. Коллективный портрет монолитного в прежних строфах «мы» теперь более дифференцирован:

С этими путанями, окаянными и
Втянутыми в безнадежную эту игру...
Светятся все же в окошке у каждой семьи
Слабой надеждой – огни на московском ветру [1, 32].

Теперь уже это «мы» составлено из «путаных», «окайных», то есть, небезгрешных и заблуждающихся, но и чистых, надеющихся на лучшее людей (их «детскость» перед лицом Бога подчеркнута упоминанием семьи, а в образном представлении о семье ключевое положение занимают дети). Тут уже нет публицистических интонаций – в только что процитированной строфе господствует уже скорее экзистенциальное чувство тревоги и заброшенности человека перед лицом космических сил и эпохальных событий.

Именно в этом модусе размышления о переживаемом времени и о политическом будущем сменяются, фактически, молитвой («Господи, будь же ты с ней»), и состояние, достигнутое после молитвы, – это уже состояние успокоенности, основанной на полном доверии к бытию и ко Всевышнему. Поэтому вопрос: «Что с нами будет теперь?» – уже не ставится в финале стихотворения, да и герой меняется. Вместо коллективного «мы» теперь на первый план выходит близкий автору лирический герой (он даже биографически ориентирован на автора – А. Сопровский много лет служил церковным сторожем, и герой стихотворения тоже выходит утром из церковных ворот, явно отбыв свою ночную службу сторожа):

Вот и снежку намело. Поутру выхожу,
Скрипнув засовом, на снег из церковных ворот,
Воздухом, как уж давно не дышалось, дышу –
И ничего не загадываю наперед [1, 32].

Здесь уже звучит лирическая интонация, и, заданная в публицистическом ключе, проблема переживания испытаний эпохи, пройдя через метафизическое осмысление, углубляет свое личное измерение, так что в финале искренность личной молитвы словно «очищает» мир стихотворения от всей «злобы дня» (и снег, на который выходит герой – тем более, утренний снег – словно символизирует это очищение), выводит его в пространство духовной свободы (вместо «гнилого полусвета» возможной близкой несвободы теперь в финале фигурирует легкость дыхания как знак внутреннего освобождения героя). В итоге можно сказать, что многомерность и глубину сюжета стихотворения «Вот оно, время, которого мы дождались...» придает сложное взаимодействие лирических и эпических составляющих, в конце концов образующих особого рода лиро-эпический синтез.

Жестокость переживаемого времени в его социально-политическом измерении становится также отправной точкой для дальнейших размышлений морального характера и связанных с этими размышлениями обращений к Богу в стихотворении «Отара в тумане скользит по холму...». Здесь выстраивается сначала антитеза библейского и советского миров. В библейском мире действует непреложный моральный закон, продиктованный «на века» – закон, предписывающий прощать даже не до «седьмого раза», а «семижды семь», и хранить человеческий мир, зажигая «с братом» семисвечник в знак памяти о Божьих заповедях и исполнении их.

Этому упорядоченному и величавому миру библейской эпической архаики, с его «овечьими тропами» и звучащим под небом голосом Бога, противостоит советский мир, где «дышит на ладан людское жилье» и где не голос Бога, а страшные звуки отчаяния оглашают пространство (раздается «песня разграбленных хат», «пьяный орет»). Здесь «не ступал Моисей», это пространство

беззакония («Законы – вне нашей заботы» [1, 49]), поэтому в нем перепутаны все ценностные полюса: «На праздник, как в ад – // На труд, как на смерть, и обратно» [1, 49]. И молитва, которая отсюда возносится к Богу, звучит как просьба о восстановлении адекватного восприятия этой реальности, с которой нельзя примириться, поэтому: «Сподобь ненавидеть, вели не прощать» [1, 49], – и только после этого можно будет вновь вернуться к Нему и обрести дар прощения как благословение: «Когда мы вернемся – мы сразу простим, // К тебе возвращаться не поздно» [1, 49].

Таким образом, и в этом стихотворении толчком к религиозно направленному движению мысли становится осмысление исторической реальности, осмысление политического пространства вокруг и нравственная его оценка. Дух библейского эпоса здесь соединяется и взаимодействует с личной лирической эмоцией и с публицистическим пафосом разоблачения действительности. Из этого взаимодействия вновь образуется синтез лирического и эпического начал в данном стихотворении, так что религиозные мотивы вновь выступают пространством осуществления лиро-эпического синтеза.

Выделяются среди «религиозных» стихов А. Сопровского и несколько стихотворений на темы сакральных праздников. К ним относятся, прежде всего, «Покуда мир о празднике не знает...», проникнутое рождественским колоритом, и «Вербное воскресенье». В обоих текстах хотелось бы отметить несколько иную по сравнению с проанализированными выше стихотворениями стратегию лиро-эпического синтеза: здесь лирическая эмоция автора словно вбирает в себя эпическое содержание общего праздника, наполняясь им и получая от него некую определенность. Так, небо, протянутое «покровом» к героям стихотворения «Покуда мир о празднике не знает...», своим другим краем обращено к Рождественской звезде, и эта связь мира людей и сакрального мира словно соединяет любящих («держу тебя за ласковые руки» [1, 59]), освящает их пребывание вместе в этом пространстве Рождества, выявляя высокую, чистую природу их любви.

В стихотворении «Вербное воскресенье» также лирическая эмоция конкретизируется и уточняется после обращения к библейским событиям и осмысления того, что изображено на иконе «Въезд Христа в Иерусалим». Это событие – одновременно выход Христа и навстречу смертным страданиям, и навстречу победе над смертью. Поэтому эмоция, которая сопровождает это событие, тоже антиномична, в ней страх и ликование смешаны, и в финале стихотворения художественно эксплицировано именно такое сложное, антиномичное переживание. Однако только такая эмоция дает возможность пережить мистерию победы над смертью во всей полноте, не только лично, но и соборно приобщаясь к чуду Воскресения:

И смертной близостью со всеми,
Кто мучим верой и тоской,
Уничтожается покой
В духовном трепетном весельи [1, 95].

Опыт зафиксированного здесь коллективного переживания выходит за рамки лирического благодаря двум факторам, сообщающим описываемой в стихотворении эмоции объективную ценность: наличию библейского (эпического) образца этого переживания и его сверхличному характеру.

С темой сакральных праздников связаны и некоторые особенности хронотопа стихов Сопровского, также связанные с лиро-эпической синтетичной природой поэзии данного автора. Так, в некоторых стихотворениях сакральный христианский хронотоп ощутимо противопоставлен антихристианскому духу переживаемой исторической эпохи, и это противопоставление акцентирует и даже драматизирует эпическую составляющую подобных стихов. Например, в стихотворении «Все стареет: люди, вещи...» ценностно выстроенный ход времени по христианскому календарю контрастирует с безбожным и обесцененным временем советского «застоя»:

Время прет, пути не зная,
Под уклон, за поворот, –
Только Пятница Страстная
Белым светом полоснет.
В белом свете блекнут лица, –
Лишь юродивый вопит,
Что за Ирода молиться
Богоматерь не велит.
Ну да нам-то все едино:
Что в козла – что в дурака...
.....
Время медленно ступает,
Мертвый город обходя [1, 133–134].

Как видим, в этом стихотворении христианское время интерпретируется, прежде всего, как нравственное движение ото дня ко дню (Страстная Пятница как день покаяния и скорби о грехах; «Божий человек», юродивый как живущий в сакральном времени персонаж, чья главная функция – обличение зла и напоминание людям об их долге совести). Этому нравственно окрашенному движению сакрального времени противостоит неподвижное время «застоя», в котором «все едино», добро и зло равно нераспознаваемы.

Таким образом, религиозные мотивы в стихах Сопровского не только реализуют органичную для поколения «семидесятников» и лично для него метафизическую составляющую картины мира, но и функционально участвуют в осуществлении лиро-эпического синтеза в художественной системе поэта. На этом основании можно утверждать, что, при минимальной текстовой эксплицированности (как мы убедились, в наследии поэта крайне мало стихотворений, в которых религиозная образность и тематика были бы ощутимо выдвинуты на первый план), религиозная составляющая является миромоделирующей в творчестве А. Сопровского.

Список использованной литературы

1. Сопровский А. «Признание в любви»: Стихотворения, статьи, письма / А. А. Сопровский. – СПб. ; Москва : Летний сад, 2008. – 640 с.

Summary. In this article the aesthetic specific character and artistic functionality of religious motives and images in A.Soprovskiy's poetry is considered. Being based on the material of poet's poems of early ages, the peculiarities of a sacral chronotope in his poems as well as the role of religious motives in realization of the typical for this author lyrical epic synthesis have been revealed. On the basis of textual analysis the world-shaping role of religious motives in A.Soprovskiy's poetry has been concluded.

Key words: religious motives, sacral chronotope, lyrical epic synthesis, poetic system.

УДК 821.111-31.09

Т.А.Левчук

ПЕЙЗАЖ У ПАНТЕЇСТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ (ЗА РОМАНАМИ Д.Г. ЛОУРЕНСА)

У статті дана характеристика візуальному баченню пейзажу в творчості Д.Г. Лоуренса. Досліджується зв'язок головних героїв романів з природними стихіями та вплив цих елементів на долю персонажів.

Ключові слова: пейзаж, панорама, пантеїзм, стихія, вода, вогонь, земля, сонце, місяць, рай-дуга, ліс.

Мета статі – дослідити природний світ Лоуренса; охарактеризувати пейзаж за допомогою усіх природних елементів; місце, роль і значення категорії природа в поетикальній системі автора.

Тема природи як філософського концепту є досить актуальною. Д.Г. Лоуренс по-своєму релігійний, його твори наскрізь пронизані пантеїстичними і гедоністичними ідеями, еротизація пейзажу є звичайним лоуренсівським прийомом, «природа в нього не просто місце проживання чи втілення краси і чистоти, а якась містична сила, яка керує людиною». Визначальним у пантеїстичній перспективі Д. Г. Лоуренса є апологетика вічно живого начала, проголошеною «філософією життя». Автору близька ідея буття як «своєрідного життєвого пориву, формування могутнього творчого потоку» (А. Бергсон), яке можна досягнути лише засобами інтуїтивного. Персонажі Лоуренса живуть у макрокосмі природних явищ, катаклізмів, сонцестоянь і місячної магії; у соціумі рівних собі, у світі «механістичної цивілізації» і руйнуючої влади машин; у мікрокосмі своїх почуттів, бажань, інстинктів. Д. Г. Лоуренс прагнув усвідомити природну єдність космосу, і чотири стихії (вода, вогонь, повітря і земля) для нього стають засобами прориву до космічної першоматерії. Саме крізь міфологеми стихій письменник розглядав душевні і тілесні порухи своїх персонажів.

Спираючись на методологію Башляра щодо приналежності творчості митця до певних «стихій», вбачається у художніх текстах Лоуренса складний розгалужений комплекс природних концептів, який і дозволяє говорити про цілісність і системність його міфопоетики.