

**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ В. СОСНОРЫ
«ДВА СЕНТЯБРЯ И ОДИН ФЕВРАЛЬ»:
ХАРАКТЕРИСТИКА РЕДАКЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

В данной статье рассматривается процесс работы В. Сосноры над поэмой «Два сентября и один февраль». В статье производится сюжетно-композиционный анализ 3-х редакций поэмы, опубликованных В. Соснорой в разные годы.

Ключевые слова: Виктор Соснора, поэма, композиция, редакция.

О.Н. Мороз

**HISTORY OF THE CREATION OF THE POEM V. SOSNORA
“TWO SEPTEMBER AND ONE FEBRUARY”: CHARACTERISTICS
OF THE EDITIONS OF THE WORKS**

This article discusses the process of V. Sosnora's work on the poem Two September and One February. The article provides a plot-compositional analysis of the 3rd edition of the poem published by V. Sosnora in different years.

Key words: Victor Sosnora, poem, composition, edition.

Поэма «Два сентября и один февраль» – одно из самых интересных и необычных произведений Сосноры. Об этом свидетельствует история её публикации. В 1992 году в журнале «Октябрь» (№ 1) Соснора напечатал под названием «Два сентября и один февраль. Пролог к роману в стихах» недатированный отрывок, состоявший из первых, как выяснится позднее, 17-ти строф поэмы [6, с. 90 – 92]. В 2001 году в сборнике «Девять книг», в котором книги поэта были изданы, по его словам, «так, как я их сделал» [7, с. 5], то есть были представлены без цензурных изъятий и в том составе, в котором их хотел видеть автор, «Два сентября...» были опубликованы, как в тот момент казалось, полностью [7, с. 51 – 58]. В этом издании поэмы к уже известному «Прологу» был добавлен «Эпилог» (строфы 18 – 23). Если принять во внимание название сборника, «Два сентября...» должны входить в одну из девяти книг (иначе их получится десять); между тем расположение этого произведения в сборнике создаёт впечатление, что оно являет собой отдельную книгу, которая, наряду с «Тиеттой» и «Книгой Юга», относится к 1963 году. Композиционный состав этого издания «Двух сентябрей...» невольно ставил вопрос о том, как у Сосноры соотносятся сюжет и композиция поэмы. С одной стороны, ничто в плане сюжета не указывало на отсутствие «основной части», и читатель (даже если он и помнил, что поэт некогда планировал придать «Двум сентябрям...» форму «романа в стихах») не мог не отнести структурную организацию на счёт авторского своеобразия композиционного решения. С другой стороны – отсутствующая «основная

часть» была недвусмысленно *композиционно обозначена*. Впрочем, вскоре выяснилось, что представленная редакция поэмы являлась в определённом смысле *краткой*.

В 2003 году в журнале «Звезда» (№ 9) «Два сентября...» были изданы в редакции, включающей расположенный между «Прологом» и «Эпилогом» «роман» [8, с. 3 – 10]. Эта редакция поэмы, назовём её – *долгой*, датирована февралём – мартом 1964 года. Кроме того, долгая редакция «Двух сентябрей...» имеет иную, нежели в краткой редакции, структурную организацию. Центральная роль в ней отведена «безымянной» части, которая в краткой редакции фигурирует под названием «Пролог» (строфы 1 – 17). Далее следует (отсутствующий в краткой редакции) «роман», обрамлённый небольшой прозаической преамбулой и занимающим отдельную строфу «Эпилогом» (строфы 18 – 62). Завершает поэму «Послесловие», соответствующее «Эпилогу» краткой редакции (строфы 63 – 69). Трёхчастная форма долгой редакции определяется не только структурой поэмы. Она также задаётся тем, что каждая часть «Двух сентябрей...» представляет особый модус поэтического письма: 1-я часть – философское размышление о поэтической деятельности, своеобразно интерпретирующее жанр элегии; 2-я часть – стянутый в три эпизода «роман в стихах»; 3-я часть – натурфилософская ода. Структурная организация поэмы не производит впечатления рыхлости (фрагментарности): её части искусно соединены элементами многоуровневой образной системы, образующими несколько рядов мотивных оппозиций.

В «итоговом» сборнике «Стихотворения» 2006 года, в котором были собраны (на тот момент) *все* поэтические сочинения Сосноры, поэма «Два сентября и один февраль» была опубликована в долгой редакции [9, с. 298 – 316]. В этом издании «Два сентября...» выступают разделом помеченной 1963 – 1964 годами книги «Поэмы и ритмические рассказы». Очевидно, что замечание, которое Соснора сделал в «Девяти книгах», о том, что собранные в нём книжные ансамбли – и, в частности, «Два сентября...» – представлены в первоизданном (авторском) виде, не может быть безоговорочно принято на веру. Когда была написана поэма, в какую авторскую книгу она входит, какая её редакция в наибольшей мере отвечает замыслу поэта? – на эти вопросы можно ответить лишь приблизительно. Поскольку в последних своих сборниках Соснора публиковал долгую редакцию «Двух сентябрей...», именно она и является канонической. Нет сомнения, что её стихи, в том числе

– «роман», были созданы в начале 1960-х годов. Тем не менее нельзя не учитывать того обстоятельства, что Соснора долго колебался, раздумывая, какую редакцию поэмы следует считать окончательной. Это обстоятельство позволяет допустить, что обе её редакции – и краткая, и долгая – имеют самостоятельное значение и, как это не удивительно, являются равноценными.

Краткая и долгая редакции «Двух сентябрей...» существенно отличаются в композиционном плане, и, следовательно, (предположительно – единый) замысел в каждой редакции поэмы Сосноры эксплицируется по-своему. Для понимания краткой редакции «Двух сентябрей...», состоящей из «Пролога» и

«Эпилога», чрезвычайное значение имеет отсутствие «романа», поскольку, как свидетельствует композиционная разметка поэмы, он выступает «основной частью». «Основная часть» задана композиционно, а если это так, её отсутствие – минус-приём: она некоторым образом присутствует в поэме, и поэтому должна быть учтена. В долгой редакции «Двух сентябррей...» основной является безымянная 1-я часть, «роман» и «Послесловие» играют роль приложений к ней. В основной части этой редакции Соснора фокусирует внимание на лирическом субъекте – профессиональном литераторе (представляющем образ Поэта как идею). В «романе», произведении лирического субъекта, лирический субъект трансформируется в Поэта и осуществляет своё присутствие в нём в виде авторской позиции, выражающей отношение к «романным» персонажам. В «Послесловии», воспевающем Сад, Соснора производит, так сказать, расфокусировку образа Поэта: из его речи исключается (характерная для являющего идею Поэта в основной части лирического субъекта) рефлексия о его поэтической работе и, говоря обобщённо, – о поэтической деятельности и он становится обывателем (в исходном значении этого слова). То есть последовательность введения частей поэмы указывает на своего рода превращение: лирический субъект – Поэт – Обыватель. Художественно-философской предпосылкой этого превращения выступает выработанная в поэзии романтиков оппозиция: обыватель – поэт. (Схему представленного в поэме превращения можно найти в стихотворении А.С. Пушкина «Поэт» (1827), правда, у Сосноры она дана в инвертированном виде.)

Значимое отсутствие в краткой редакции «Двух сентябррей...» «основной части» позволяет предположить, что её центром является *снятый* «образ Поэта». Но, поскольку он снят, в «образе Поэта» у Сосноры происходит смещение: Поэт предстаёт *в состояниях до* поэтической деятельности и *после неё*. Иначе говоря, согласно выявленной в долгой редакции поэмы понятийной схеме, в краткой редакции лирический субъект рассматривается как обыватель в двух измерениях: чувственном (вне поэтического опыта) и метафизическом (включающем поэтический опыт). Это означает, что Соснора производит «деконструкцию» романтической оппозиции обыватель – поэт и приходит к образу, в котором поэтическая деятельность не удваивает человека, но, напротив, сводит воедино его раздвоенные во времени проявления. Строго говоря, краткая редакция поэмы изображает тот же самый образ «поэтической личности», что и долгая редакция; но если в долгой редакции этот образ – результат взаимодействия (явленных во всех 3-х частях поэмы) разнонаправленных значений (лирический субъект, Поэт, обыватель), то в краткой редакции он формируется как целостная причинно-следственная конструкция, по отношению к которой трансформации (превращения) значений следует рассматривать технической реализацией поэтической деятельности, деятельности, налично представляющей (или синтезирующей) образ «поэтической личности»; и именно потому что в краткой редакции лирический субъект не явлен в своей поэтической технике, образ его

«поэтической личности» не иллюстративен, но концептуален (выступает идеей).

Концепцию «поэтической личности» лирического субъекта краткой редакции «Двух сентябрей...» Соснора создаёт в пространстве, которое существует «внутри» мотивных оппозиций, генетически восходящих к художественной философии романтизма. С этой точки зрения важна сюжетная конструкция этой редакции, с помощью которой Соснора вводит образы и мотивы и очерчивает их прихотливые конфигурации. «Пролог» и «Эпилог» в определённом смысле однородны – в отношении к отсутствующей «основной части» поэмы, поэтому их можно рассматривать как частные элементы целого текста. В «Прологе» перед нами предстаёт лирический субъект поэмы: это профессиональный литератор (он участвует в переполненных публикой поэтических вечерах, в издательствах выходят его книги и т.п.). мы застаём его в тот момент, когда он приступает к созданию нового произведения. Лирический субъект рассказывает о приготовлениях к сочинению. Их торжественность показывает, что поэтическое письмо он мыслит как ритуальный акт – священнодействие: «Я семь светильников зажгёт. / Я семь настольных ламп зажгёт. / Я семь стеклянных белых ламп / зажгёт и в стол убрал. / Я календарь с него убрал, / когда газетой накрывал, / потом чернильницу умыл, / наполнил целую чернил / и окунул перо» [7, с. 51].

Картина торжественной подготовки к сочинению произведения отсылает к Ветхому Завету и, ещё точнее, к Исходу – Второй книге Моисея, в которой рассказывается история возвращения израильтян из Египта. В заключительной части этой книги речь идёт о дарованных свыше скрижалях, содержащих строгие предписания об отправлении установленного Господом Закона. Среди прочих предметов, необходимых для священнодействия, упоминаются стол (из дерева ситтим), состоящий из 7 элементов (стебель и 6 ветвей) светильник и 7 лампад (Исх 25: 23 – 40). Лирический субъект следует установлениям поэзии-священнодействия; но не может приступить к поэтическому письму. Его отвлекает мысль о двойниках, которая, возможно, ассоциативно связана с числовой магией лежащего в основе поэтической деятельности Закона. Сама мысль о двойниках возникает у лирического субъекта в контексте идеи о высоком призвании поэта: «Листы форматны – двойники, / вмурованы в них тайники, / как приспособленные лгать, / так искренность слагать. / Я окунул перо. Пора / слагать! Но вспомнил, что февраль, / за стёклами окна февраль. / Вечерний снегопад» [7, с. 52].

«Слагать» истину и собирается лирический субъект. Но взгляд за окно вызывает у него размышление о трудностях «сложения» истины, неожиданно обнаруживающихся на почве (безоговорочно принятой им) поэзии-священнодействия. За окном, на освещённой фонарём улице, две молодые женщины; они курят, ожидая минуты, когда этот чудесный зимний вечер подарит им любовь, любовь, о которой они втайне мечтают. Ожидание обещанных мечтой мужчин – «прототип / мифической любви», то есть любви, которой жива душа человеческая. Однако лирический субъект чувствует, что девушкам суждено обмануться: «<...>. Беспардонно дни / откроют хилое лицо

/ великих двойников...» [7, с. 53]. Их мужчины на поверку предстанут лишь подобием тех – допустим, прославленных историей – любовников. Отметим, что эпизод о девушках вызывает в памяти образ пушкинской Татьяны Лариной: «<...> пора пришла, она влюбилась. / Так в землю падшее зерно / Весны огнём оживлено. / Давно её воображенье, / Сгорая негой и тоской, / Алкало пищи роковой; / Давно сердечное томленье / Теснило ей младую грудь; / Душа ждала... кого-нибудь...» [3, с. 50]. Татьяна влюбилась, однако Онегин, тот самый мужчина, образ которого рисовало её воображение, оказался, как позже выяснилось, «подражанье» байроновским героям – «ничтожный призрак», «москвич в Гарольдовом плаще», «чужих причуд истолкованье», «пародия» [3, с. 127 – 128].

Между тем (проиллюстрированная нами реминисценцией из «Евгения Онегина») мысль о двойниках выступает у Сосноры разработкой ключевого мотива повести Н.В. Гоголя «Невский проспект». К ней отсылает образ освещённой фонарём улицы: «Но ожидаемый – двойник / тех мифов. Беспардонно дни / откроют хилое лицо / великих двойников. / Фонарь, ты – белка. Ты, обман, / вращай электро-колесо! / Приятельницы-двойники, / окуривайте снег!» [7, с. 53]. Н.В. Гоголь рассказывает в повести о двух знакомцах – поручике Пирогове и художнике Пискарёве; увлечённые мечтаниями, они ищут на Невском возлюбленных по своей душе; мечты ведут Пирогова и Пискарёва вслед за женщинами, в которых они влюбляются, очарованные их возникшими в свете фонарей Невского проспекта образами; между тем действительность открывает обманчивость этих образов. Н.В. Гоголь завершает повесть пассажем о фонарях Невского проспекта, придающем рассказанной истории ёмкое символическое содержание: «Но страннее всего происшествия, случающиеся на Невском проспекте. О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нём, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка. Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящеюся церковью, судят об архитектуре её? Совсем нет: они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой. Вы думаете, что этот энтузиаст, размахивающий руками, говорит о том, как жена его бросила из окна шариком в незнакомого ему вовсе офицера? Совсем нет, он говорит о Лафайете. Вы думаете, что эти дамы... но дамам меньше всего верьте. Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций. Но Боже вас сохрани заглядывать дамам под шляпки! Как ни развевайся вдали плащ красавицы, я ни за что не пойду за нею любопытствовать. Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастье ещё, если отделаетесь тем, что он зальёт щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря, все дышит обманом. Он лжёт во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущённою массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов,

когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде» [2, с. 35].

Гоголевский подтекст представленного у Сосноры образа уличного фонаря уточняет мысль лирического субъекта о двойниках. Согласно этому подтексту, двойственность вещей определяется рукотворностью источника света. В свете фонаря, *в искусственном свете*, действительность предстаёт кажимостью; с этим обстоятельством связан катастрофический итог *естественных* устремлений человека. Иначе говоря, фонарь – подмена некоего истинного источника света. Нетрудно догадаться, что работе лирического субъекта над поэтическим произведением препятствует *ощущение неистинности* поэзии-священнодействия, которая у него связана, как у гоголевского художника Пискарёва, с рукотворным источником света (лампы и светильники). Интересно, что поэзия оказывается у Сосноры в одном пространстве экспрессивно-эмоциональных значений с низкой обыденностью (уличный фонарь), что, учитывая гоголевский подтекст и, в частности, присутствующее в «Невском проспекте» противопоставление христианской традиции секулярной культуре, наводит на мысль о том, что неподлинность поэзии-священнодействия ощущается лирическим субъектом изнутри того религиозного измерения, в котором он мыслит поэтическую деятельность.

Лирический субъект «Двух сентябрей...» пытается отгородиться от своих сомнений в истинности поэзии-священнодействия занавеской. Но избавиться от ощущения неистинности поэзии-священнодействия лирическому субъекту не удаётся: ему приходит на память «о себе / особый эпизод» [7, с. 53], который, безусловно, бессознательно подпитывал его сомнения. Передающая «особый эпизод» картина импрессионистки размыта, однако смысловое содержание её образов лежит на поверхности. Осень, сентябрь, увядающий Парк (один из многочисленных советских «Парков культуры и отдыха»). Сентябрь грохочет «Проклятый век!» [7, с. 53]. Отзыв о «веке», несомненно, передаёт умонастроение творческой интеллигенции, к которой (по роду деятельности) принадлежит лирический субъект поэмы. Проклятие «веку» слышится в грохотании листьев-«гитар». В этом образе можно увидеть намёк на «шестидесятническую» фронду, ярко представленную в те годы бардовской песенной традицией (в диапазоне от психологически чуждой подцензурной советской поэзии лирики Ю.И. Визбора и Б.Ш. Окуджавы до сатирико-обличительных речитативов А.А. Галича и антисоветской блатной песни, которую, как заметил тогда же Е.А. Евтушенко, с пылом запела интеллигенция). «Проклятый век» – это вынесенная «шестидесятниками» оценка трагических событий XX века и конкретно – эпохи политических репрессий сталинского времени; на это указывает упоминание в «романе» 58-й статьи (контрреволюционная деятельность) принятого ещё в 1922 году УК РСФСР. Лирический субъект Сосноры не согласен с этим отзывом; но, скорее всего, несогласие приходит к нему не сразу – с обдумыванием «века», который, в соответствии с общим умонастроением, он (исходно) считал как раз «проклятым».

Лирический субъект потерянно блуждает по Парку: «<...>. / Тропинка ленточкой свинца / окутывала парк...» [7, с. 53]; «<...>. / Тропа зигзагами свинца / избородила парк...» [7, с. 54]. Эта (настойчиво повторяемая) формула – парафраз из стихотворения Е.А. Баратынского «Последний поэт» (1835): «Век шествует путём своим железным...» [1, с. 250]. За которыми, между прочим, стоят стихи из пушкинского «Разговора книгопродавца с поэтом» (1824): «<...>. / Наш век – торгаш; в сей век железный / Без денег и свободы нет...» [4, с. 233]. «Свинец» тропы лирического субъекта указывает на «проклятый век», добавляя к уже известным коннотациям ещё одну – ещё более зловещую: ружейных пуль. Неожиданно на Парк опускается туман: «<...> к лицу приблизишь кисти рук – / и пальцы не видны» [7, с. 54]. Накрытый туманом – облаком, состав которого и не свет, и не тьма, лирический субъект обретает экзистенциальный опыт двойничества. Туман, как раствор алебаstra, обволакивает лица, тела, и делает людей формами, предназначенными для отливки статуй, – формами, которые, превращая людей в памятники, «эпически» упрощают их жизнь – до героической или негодяйской. (Отметим, что ощущения лирического субъекта поэмы Соснора передаёт в образах стихотворения А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836): «народная тропа» и «нерукотворное» изваяние.) Поглощённый туманом лирический субъект одновременно чувствует в себе подобие дерева и становится как бы одним из деревьев Парка: «Что было делать? Я стоял / у деревянного ствола. / Я думал в кольцах табака / опять о двойниках. / У каждого есть свой двойник, / у капли, жабы, у луны. / Ты, мне вменяемый двойник, / поближе поблуждай! [7, с. 55].

Лирический субъект поэмы раздваивается на открытого взгляду извне человека-скульптуру, «внешнего человека», и взгляду изнутри – человека-древо, «внутреннего человека». В этот момент он переживает откровение о двойничестве и обращает мысль о нём на самого себя: «Где ты блуждаешь, мой двойник, / воображённый Бибигон, / вооружённый ноготком, / мой бедный эпигон? / Тебя я наименовал, / ты сброшюрован, издан, жив, / тебе проставлен номинал / истерики и лжи. // <...>. / Ты – маршал стада, стар и сыт, / я – в центре стада – / стыд» [7, с. 55].

Двойная жизнь лирического субъекта – в сущности, парафраз заключительных стихов пушкинского «Разговора книгопродавца с поэтом» («Не продаётся вдохновенье, но можно рукопись продать...»), но парафраз остро их проблематизирующий. Впрочем, резкая острота вопроса о двойной жизни определяется тем, что в современных условиях, в которых писатель (литератор) – авторитетная профессия, этот вопрос не ставится в принципе. Поэтому уловить то, что лирический субъект вменяет в вину своему двойнику, можно, лишь глядя на него изнутри – с позиции «внутреннего человека». Двойник – имя поэта (поэтическая репутация), а не носящий это имя человек; это с проставленной на задней сторонке торговой стоимостью поэтическая книга, а не открываемые стихами чувства и мысли; это читающий со сцены стихи актёр, который играет роль того, кто их написал.

Чтобы представить мысль лирического субъекта о двойниках точнее, сформулируем её как вопрос о смысле поэтической деятельности. С этой точки зрения показательной представляется лирический цикл Сосноры «Парус», включённый в «итоговом» сборнике 2006 года в книгу «Темы» (1965). Во 2-й части цикла изображается уже известная нам двойственность образа поэта, но подаётся она с внешней стороны – со стороны читательской аудитории, активно участвующей в создании его (поэта) двойника: «Аудитория – огул / угодливых холуев Хама. / Аудитория – аул / татар, / в котором нету храма, / где одинаково собак / и львов / богами назначают. / Аудитория – судьба, / моя судьба, / мое несчастье. / В аудиториях – в аду, / (ад продан по абонементам!) / я провоцирую орду / на юмор и аплодисменты. / На сцене струйкою стою... / Мои глаголы награждает / неандертальский лай старух / и малолетних негодяев...» [9, с. 383 – 384].

Соснора не щадит своих, казалось бы – благодарных, читателей, но жёсткость его отношения к читательской аудитории наотмашь бьёт и по его лирическому герою: он-то и провоцирует «орду» своих поклонников на «юмор» и «аплодисменты». Если учесть, что инвективы Сосноры имеют двойную адресацию, за ними можно увидеть отчаянное вопрошание: для чего пишутся стихи? что есть поэзия? Поэт создаёт стихи, в них то, что его мучит, боль, которая в нём живёт; вот он выходит на сцену и читает их; поэт артистически изображает свои чувства (вспомним ужимки Е.А. Евтушенко, но в той или иной мере актёрствовать вынужден любой читающий поэт); раздаются рукоплескания, публика кричит: «Браво!» – и дарит цветы; этим и отзывается читательская аудитория на живущие в стихах поэта боль и муку. Чувства и мысли поэта, переданные его стихами, превращаются в продаваемую в магазинах книгу, точнее – в гонорар за неё. Поэт вступает в Союз писателей, получает положенные ему льготы и привилегии, делает общественную карьеру и устраивает быт. Это тоже поэтическая деятельность – её обратная сторона, двойник.

Библиографический список

1. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – СПб., 2000.
2. Гоголь Н.В. Невский проспект // Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. – Л., 1983.
3. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т.4.– М., 1975.
4. Пушкин А.С. Разговора книгопродавца с поэтом // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т.1. – М., 1974.
5. Розанов В.В. Уединённое. – М., 2002.
6. Соснора В.А. Два сентября и один февраль. Пролог к роману в стихах // Октябрь. – 1992. – № 1.
7. Соснора В.А. Два сентября и один февраль // Девять книг. – М., 2001.
8. Соснора В.А. Два сентября и один февраль // Звезда. – 2003. – № 9.
9. Соснора В.А. Стихотворения. – СПб., 2006.

**ПРОБЛЕМА ПОЭЗИИ В ПОЭМЕ В. СОСНОРЫ
«ДВА СЕНТЯБРЯ И ОДИН ФЕВРАЛЬ» В КОНТЕКСТЕ
НОВОЗАВЕТНЫХ СВИДЕТЕЛЬСТВ О ИИСУСЕ ХРИСТЕ**

В данной статье рассматривается вопрос о значении поэтической деятельности, который В. Соснора ставит в поэме «Два сентября и один февраль». Это значение В. Соснора формирует, используя в поэме реминисценции из «Откровения Иоанна Богослова».

Ключевые слова: *двойничество, поэзия, творчество, откровение.*

О.Н. Мороз

**THE PROBLEM OF POETRY IN THE POEM V. SOSNORY
“TWO SEPTEMBER AND ONE FEBRUARY” IN THE CONTEXT OF
NEW TESTAMENT CERTIFICATES ABOUT JESUS CHRIST**

This article discusses the importance of poetic activity, which V. Sosnora poses in the poem “Two September and One February”. V. Sosnor forms this value using reminiscences from the "Revelation of John the Theologian" in the poem.

Key words: *duality, poetry, creativity, revelation.*

Переживаемое лирическим субъектом поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль» откровение о двойничестве ставит вопрос о том, способна ли поэтическая деятельность быть живым лицом поэта, а не его маской, по сути – посмертной? И даёт однозначный ответ: двойная жизнь делает поэта «не холодным» и «не горячим». Подобно алебастру, из которого отлита его скульптура, он меняет «температуру», но в этой смене проявляются довлеющие над ним обстоятельства, а не его естество. Этот – безжалостный к самому себе – ответ лирического субъекта поэмы, обусловленный «скульптурной» образностью его ощущений, ещё и отсылка к «Откровению Иоанна Богослова». Это отсылка к словам Иисуса Христа, обращённым (через Иоанна) к Церквам, то есть Его верным: «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но, как ты тёпл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: "я богат, разбогател и ни в чём не имею нужды"; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг. Советую тебе купить у Меня золото, огнём очищенное, чтобы тебе обогатиться, и белую одежду, чтобы одеться и чтобы не видна была срамота наготы твоей, и глазную мазь помажь глаза твои, чтобы видеть» (Откр 3: 14 – 18). Цитата из Иоанна Богослова вплетена в речь лирического субъекта, в которой поэтическая деятельность предстаёт в трудовой плоскости: «О, если бы горяч ты / был, / как беды голытьбы, / как старый сталевар с лицом / отважно-голубым. / О, если

б холоден ты / был, / как пот холодный, / ловкий плач, / но ты не холоден / и ни / на градус не горяч...» [2, с. 55].

Это значит, что последующий отказ лирического субъекта от произведения, к написанию которого он готовился, – погашение светильников и ламп, – являет собой исход из (ассоциирующейся с ветхим Законом) поэзии-священнодействия, поскольку она мыслится в поэме как деятельность профессионально-трудовая. Содержательно конкретизировать решение лирического субъекта об отказе от поэзии позволяет контекст «Откровения Иоанна Богослова», к которому восходят цитируемые в поэме слова Христа. Этим контекстом является рассказ Иоанна о чудесном явлении Иисуса: «<...>. Я был в духе в день воскресный, и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний; то, что видишь, напиши в книгу и пошли церквам, находящимся в Азии: в Ефес, и в Смирну, и в Пергам, и в Фиатиру, и в Сардис, и в Филадельфию, и в Лаодикию. Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облечённого в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскалённые в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мёртвый. И Он положил на меня десницу Свою и сказал мне: не бойся; Я есмь Первый и Последний, и живой; и был мёртв, и се, жив во веки веков, аминь; и имею ключи ада и смерти» (Откр 1: 10 – 18).

Стихи Сосноры о двойнике («О, если бы горяч ты был...»), отсылая к «Откровению Иоанна Богослова», указывают на аналогию, некоторым образом сближающую лирического субъекта поэмы с Иоанном. Блуждание лирического субъекта по Парку, вероятно, как раз в выходной – воскресный – день, внезапно накрывающий его туман, обретённое в этот момент знание о двойной жизни, – все эти детали соотносятся с историей явления Иоанну Иисуса Христа на Патмосе. Следовательно, «особый эпизод» лирического субъекта можно прочесть через призму рассказа Иоанна Богослова. Ключевой момент его рассказа – картина, изображающая явление Христа. Иоанну предстали семь золотых светильников и, посреди семи светильников, Сын Человеческий, держащий в деснице семь звёзд (Откр 1: 12 – 16). Иначе говоря, Христос предстаёт перед Иоанном в образе нерукотворного света. Вероятно, в «особом эпизоде» лирический субъект ощущает нечто подобное тому, что произошло с Иоанном. Его откровение о двойничестве предстаёт перед его внутренним зрением – в свете, изливающимся из некоего нерукотворного источника. Ощущаемый лирически субъектом нерукотворный свет Соснора (контекстуально) противопоставляет свету светильников и ламп, приготовляемых для исполнения поэзии-священнодействия. В свете этого источника лирический субъект и принимает

решение отказаться от поэзии: нерукотворный свет отменяет ветхий Закон, которому следует поэтическая деятельность.

В «Эпилоге», идущем в краткой редакции «Двух сентябрей...» сразу же за «Прологом», также подымается вопрос о поэзии, но он ставится под особым углом зрения, возникшем в лирическом субъекте в момент пережитого откровения о двойничестве. В жанровом отношении «Эпилог» – одическое восхваление осеннего Сада. Между тем образность этой похвалы затрагивает не только натурфилософскую тематику, она имеет прямое отношение и к теме поэтической деятельности. Для лирического субъекта поэмы Сад – «самый первый Аполлон», «мой самый умный Моэм» [2, с. 56], он «сочинял» фрукты, его плоды – «Песнь Песней» [2, с. 57], то есть он – Автор этого библейского шедевра. Лирический субъект – профессиональный литератор, поэтому его описание Сада как «поэтической личности» необходимо рассматривать как противопоставление собственной персоне и, шире, поэзии-священнодействию. Двойной тематический фокус «Эпилога» (и в особенности – сопоставление образов природы и поэта) позволяет обнаружить в его подтексте отзвук стихов Е.А. Баратынского «Осень» (1837) и А.С. Пушкина «Осень (Отрывок)», который сообщает речи лирического субъекта о Саде (текстуально сглаженное) полемическое напряжение. Говоря в целом, лирический субъект сближается с позицией Е.А. Баратынского, у которого происходит «деконструкция» пушкинской параллели действий сил природы и деятельности поэта. Не поэт, но Сад – подлинный творец. Неслучайно, обращаясь к листьям, лирический субъект говорит: «Летайте, листья, / вы, тела / небес, / парите и / за нас...» [2, с. 57]. «Парение» – известный топос поэтической деятельности; и, следовательно, речь идёт о поэтическом парении листьев, – парении *вместо* неспособных к истинному творчеству поэтов-профессионалов.

Противопоставление Сада-творца лирическому субъекту, профессиональному литератору, Соснора проводит с помощью многочисленных оппозиций, возникающих при соотнесении «Пролога» и «Эпилога». Парк («Парк культуры и отдыха»), очеловеченная природа – Сад, природа в естественном положении. Листья-«гитары» Парка (бардовская песенная традиция, сольное искусство, за которым стоит раздвоение человека на поэта и обывателя) – листья-«литавры» Сада (искусство симфонические, связывающее части в контрапунктическую целостность). Числовая магия, в которой соединяются поэтическая деятельность лирического субъекта (светильники и лампы) и (через «Последнего поэта» Е.А. Баратынского) его избороздившая Парк «зигзагами» свинца тропа – «бессчётность» природы, чуждость Саду «подсчёта». Уличный фонарь, искусственный источник света – «Фавор», Фаворский свет, который Саду «готовит век», свет нерукотворный. Ветхий Закон поэзии-священнодействия – евангельская благодать Сада-творца, указанием на которую выступает Фаворский свет.

Как бы случайно обронённые слова о «Фаворе» Сада имеют ключевое значение для понимания представлений лирического субъекта о поэтической деятельности, – представлений, на первый взгляд, самоуничижительных,

поскольку «Эпилог» констатирует обнаруженную в «Прологе» неспособность поэта-профессионала к творчеству. (Не будем делать скидку на то, что Соснора имеет в виду литературный официоз, обласканный советскими властями.) В отличие от уличного фонаря, искусственного источника света, искажающего действительность, Фаворский свет Сада, исходящий из нерукотворного источника, позволяет человеку *зреть мир истинно*. Этот образ восходит к библейскому преданию о преображении Иисуса Христа на горе Фавор. Но его функциональное значение в поэме связано не только с уподоблением Сада (природы) Христу, ипостаси Бога-творца, но и с обращением лирического субъекта, подобным тому, которое произошло с Петром, Иаковом и Иоанном, учениками Иисуса, ставшими свидетелями Фаворского чуда. В Библии этот эпизод описывается следующим образом: «<...> взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвёл их на гору высокую одних, и преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет. И вот, явились им Моисей и Илия, с Ним беседующие. При сём Пётр сказал Иисусу: Господи! хорошо нам здесь быть; если хочешь, сделаем здесь три кущи: Тебе одну, и Моисею одну, и одну Или. Когда он ещё говорил, се, облако светлое осенило их; и се, глас из облака глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Моё благоволение; Его слушайте. И, услышав, ученики пали на лица свои и очень испугались. Но Иисус, приступив, коснулся их и сказал: встаньте и не бойтесь. Возведя же очи свои, они никого не увидели, кроме одного Иисуса. И когда сходили они с горы, Иисус запретил им, говоря: никому не сказывайте о сём видении, доколе Сын Человеческий не воскреснет из мёртвых» (Мф 17: 1 – 9; см. также: Мк 9: 2 – 10 и Лк 9: 28 – 36).

На то, что «Фавор» Сада сфокусирован Соснорой на обращении лирического субъекта, указывает сходство предания о Фаворском свете с изложенной в «Откровении Иоанна Богослова» историей явления Христа, к которой отсылает «особый эпизод», повествующий о пережитом лирическим субъектом откровении о двойниках. Так, Петр, Иаков и Иоанн, как и Иоанн Богослов, зрят Христа в образе нерукотворного света во время пребывания в накрывшем их облаке; лирический субъект получает откровение, окутанный опустившимся на Парк туманом. Следовательно, образ Сада-творца эксплицирует *иное понимание* лирическим субъектом поэтической деятельности, нежели то, что определялось профессиональным («жреческим») подходом к ней. Для профессионального литератора поэзия – священнодействие, следующее предписаниям Закона, именно поэтому поэзия раздваивает его жизнь. «Пролог» и «Эпилог» не дают повода усомниться в отказе лирического субъекта от поэзии; библейские подтексты откровения лирического субъекта, хотя и подводят к отказу от поэзии, не задают столь определённого ответа о поэтической деятельности. «Ни ритуалов, ни тирад / в саду. Лишь тишина...» [2, с. 57]; а это значит, что «сочинение» плодов является творческим актом в виду того, что Сад, будучи цельным и единым, подобно Творцу мира, несёт в себе подлинный свет. Но как может быть понят лирический субъект в отношении к Саду, подлинному творцу? Образ

человека-древа, которым лирический субъект ощущает себя в момент откровения, подсказывает, что он (в своей сущности) причастен Саду-творцу. Если посмотреть на этот образ сквозь призму библейских подтекстов, его можно будет понять как образ *свидетеля о творчестве*, – творчестве, воистину наглядном в образе Сада-творца. Не творчество, но свидетельство о творчестве следует видеть в повествующей о лирическом субъекте поэтической речи Сосноры. Собственно говоря, краткая редакция «Двух сентябрей...», являющаяся поэтическим произведением, есть это свидетельство-рассказ.

Свидетельская миссия поэтической деятельности может быть установлена при рассмотрении выработанного лирическим субъектом (после пережитого откровения) понятия о «веке», который, как мы уже отмечали, изначально он считал «проклятым». Лирический субъект говорит: «<...>. / Благословенных – нет веков. / Проклятых – тоже нет. / Век – / трогателен он, как плач / влюблённых старцев и старух. / В нём обездолен лишь богач. / Безбеден лишь поэт. // Как слёзы, абсолютен век! / Прекрасен век!..» [2, с. 54]. «Проклятый» и «благословенный век» – двойники; но теперь лирический субъект знает, что «проклятым» или «благословенным» человек видит «век» в свете, который предписывает возжечь в светильниках и лампах Закон. Взирая на «век» в истинном свете, в котором невозможно двойничество, лирический субъект обнаруживает, что «трогателен он, как плач / влюблённых старцев и старух. // <...>. Как слёзы, абсолютен век!..» [2, с. 54]. Иначе говоря, если «проклятый век» – оценка того, что лирический субъект видит в свете уличного фонаря, подобие «века» плачу «влюблённых старцев и старух» – действительность, увиденная в свете противоположного фонарю источника. Уличный фонарь – образ, восходящий к «Невскому проспекту»; поэтому резонно было бы предполагать, что истинный свет у лирического субъекта также отсылает к гоголевскому подтексту, образуя (вместе с уличным фонарём) мотивную оппозицию «внутри» художественного опыта Н.В. Гоголя. Выйти на этот подтекст помогает один из эпизодов «романа» лирического субъекта: в нём Соснора визуализирует представление о «веке»-«плаче». В письме к NN героиня «романа», NNN, рассказывает о своих домашних – живущих вместе с ней в деревне отце-пенсionере, некогда доценте (неназываемого) ленинградского ВУЗа, и Виктории, не то дальней родственнице, не то домработнице, долгие годы обихаживающей семью NNN. Отец и Виктория, в сущности, и есть те влюблённые старец и старуха, с плачем которых лирический субъект отождествляет «век»: «А мать в блокаду умерла. / Дизентерия. Паратиф. / Тогда Виктория взялась / откуда-то с небес. / Сорокалетний ангел бездн / добросердечья. / Двадцать лет / влюблённости её отец / зачем не замечал?.. // На Ладоге мы все втроём: / отец, Виктория и я. / Отец с Викторией на «вы», / невеста и жених. / Они невинны и новы, / жеманны – что им! – молодёжь!..» [3, с. 310].

Этот эпизод вплотную подводит к Н.В. Гоголю: он позволяет увидеть в отце NNN и Виктории Афанасия Ивановича Товстогуба и его жену Пульхерию Ивановну, героев повести «Старосветские помещики», – пожилых супругов,

ведущих в деревне, на поверхностный взгляд, бестолково-комичную и одновременно трогательную жизнь. Собственно говоря, слова NNN об отце и Виктории – парафраз следующего пассажи Рассказчика «...помещиков»: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. Они никогда не говорили друг другу *ты*, но всегда *вы*; вы, Афанасий Иванович; вы, Пульхерия Ивановна. "Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?" – "Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я". Они никогда не имели детей, и оттого вся привязанность их сосредоточивалась на них же самих...» [1, с. 180].

Однако в представлении лирического субъекта о «веке» есть нечто, что выходит за рамки увиденных через призму «Старосветских помещиков» отношений отца NNN и Виктории, нечто уловленное им не в истории об Афанасии Ивановиче и Пульхерии Ивановне, а в художественном опыте изложившего её Рассказчика. По прошествии пяти лет со смерти Пульхерии Ивановны Рассказчик приезжает навестить Афанасия Ивановича. Они садятся за обеденный стол; при виде одного из блюд, которые с такой любовью когда-то готовила Пульхерия Ивановна, Афанасий Иванович раздражается горькими рыданиями: «"Боже! – думал я, глядя на него, – пять лет всеистребляющего времени – старик уже бесчувственный, старик, которого жизнь, казалось, ни разу не возмущало ни одно сильное ощущение души, которого вся жизнь, казалось, состояла только из сидения на высоком стуле, из ядения сушёных рыбок и груш, из добродушных рассказов, – и такая долгая, такая жаркая печаль! Что же сильнее над нами: страсть или привычка? Или все сильные порывы, весь вихорь наших желаний и кипящих страстей – есть только следствие нашего яркого возраста и только по тому одному кажутся глубоки и сокрушительны?" Что бы ни было, но в это время мне казались детскими все наши страсти против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки...» [1, с. 193 – 194].

Рассказчик размышляет о том, «что же сильнее над ними» – юношеская страсть или старческая привычка? Но итог его размышлений не сводится к склонению на сторону «почти бесчувственной привычки», он сложнее. Конечно, Рассказчик держит в уме историю о молодом человеке, его знакомце, отказывавшемся жить после смерти его возлюбленной, но немного позднее, когда чувства отлегли, женившемся на другой, – историю, которая «компрометирует» юношескую страсть. Однако и история Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны не столь проста, как кажется, и Рассказчик это знает. Была в их жизни и юношеская страсть – Афанасий Иванович тайком увёз из семьи Пульхерию Ивановну, выкрал её, хотя и с её согласия; была и старческая привычка, не знающая треволнений молодости. Но если и в молодости, и в старости, не имеющих в телесно-эмоциональном плане ничего общего, чувства супругов оставались неизменными, это значит, что подлинная любовь – любовь абсолютная – может быть зрима *только духовно*. Любовь трудно отождествить с «почти бесчувственной привычкой»: в ней она не узнаётся и, вследствие этого, не признаётся. Но она не отождествляется и с юношескими страстями: в них всегда есть своего рода корысть – стремление юных любовников к зримой друг в друге красоте и желание телесных радостей

взаимного обладания. Взгляд на любовь извне раздваивает представление о любви, заставляя думать, что в юношеских страстях проявляется её жар, а в старческой привычке – холодность. Воистину открыта любовь взгляду изнутри, взгляду, освещённому светом нерукотворным.

С этой точки зрения рассказ об Афанасии Ивановиче и Пульхерии Ивановне – это изложенный Рассказчиком опыт духовидения, речь, в которой передаётся откровение о любви. В иной плоскости, плоскости, так сказать, литературно-профессиональной («технической»), эта история – поэтическое произведение Н.В. Гоголя. В этой плоскости «Старосветские помещики» всего лишь повесть об ушедшей эпохе, обнаруживающая исход жанра идиллии в художественной системе романтизма, жанра, игравшего огромную роль в сентименталистской поэзии. Между тем «... помещики» выражают совершенно иное – не «техническое» – понимание поэтической деятельности. Искусство гоголевского Рассказчика – не в изящности изложения того, что он знал о героях своего рассказа: внешний план истории Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, отражающий событийность их жизни, – не более чем изображение во времени двойственности человеческой жизни: молодости (страстей) и старости (привычки). Искусство Рассказчика в том, что его рассказ – свидетельство о пережитом им откровении о любви. В этом свидетельстве снимается двойственность увиденной извне жизни, и история Рассказчика становится рассказом очевидца о той незримой божественной силе, которая воедино скрепляет раздвоенную (властвующим надо всем сущим) временем жизнь.

Формула «века» – «век» трогателен, как «плач влюблённых старцев и старух» – выведена лирическим субъектом поэмы задним числом, после дарованного ему в тумане осеннего Парка откровения. Но это – и художественный образ, концентрирующий в себе «романную» историю отца NNN и Виктории. Это значит, что в отношении к этой истории лирический субъект, Поэт, создатель «романа», выступает не профессиональным литератором, так сказать, творцом поэтической действительности, но *свидетелем* незримой силы, открывающей действительность в её подлинности, и его стихи – *созданный им самостоятельно* способ свидетельствования об этой силе.

Поэзия как свидетельствование разрешает удивительный парадокс, который несёт в себе краткая редакция поэмы «Два сентября и один февраль». Парадокс заключается в том, что «Два сентября...» – это *стихи о том, что стихи несостоятельны*, ибо поэзия не творит действительность, но двоит, разрушая её целостность и единство. Несостоятельность поэзии в поэме дана – она не только риторически обозначенное отношение лирического субъекта к поэтической деятельности, но чувственно воспринимаемая (читателем) реальность. Несостоятельность поэзии в «Двух сентябрях...» дана *отсутствием поэзии* («основной части» поэмы, «романа») Лирический субъект отказывается от задуманного им произведения, оставляя свои приготовления к письму: на месте его произведения пустота. Осуществлённое отсутствие композиционно заданной «основной части» – произведения

лирического субъекта – *материально воплощает* несостоятельность поэзии. С этой точки зрения не является поэзией и самая поэма Сосноры, хотя она и имеет внешние признаки поэтического произведения. Открытая его лирическим субъектом несостоятельность стихов снимает со стихов, которыми эта несостоятельность открыта, поэтический статус. Соснора обращает поэтические средства *против* поэзии и, приведя поэзию к своего рода нулю её значения, в этой нулевой конструкции получает новое – непоэтическое – качество. Это качество нам уже известно: «Два сентября...» – не поэзия, но свидетельство.

Библиографический список

1. Гоголь Н.В. Старосветские помещики // Гоголь Н.В. Миргород. – М., 1965.
2. Соснора В.А. Два сентября и один февраль // Девять книг. – М., 2001.
3. Соснора В.А. Два сентября и один февраль // Соснора В.А. Стихотворения. – СПб., 2006.

О. Н. Мороз

РОЛЬ «РОМАНА» ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В СТРУКТУРЕ ПОЭМЫ В. СОСНОРЫ «ДВА СЕНТЯБРЯ И ОДИН ФЕВРАЛЬ»

В данной статье производится анализ «романа в стихах», представленного в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль» в качестве произведения лирического субъекта. Выявляются сюжетное значение и символическое содержание «романа».

Ключевые слова: роман в стихах, сюжет, любовный треугольник

О. N. Moroz

THE ROLE OF THE “NOVEL” OF THE LYRICAL SUBJECT IN THE STRUCTURE OF THE POEM BY V. SOSNORA “TWO SEPTEMBER AND ONE FEBRUARY”

This article analyzes the “novel in poems” presented in V. Sosnora's poem “Two September and One February” as a work of the lyrical subject. The plot meaning and symbolic content of the “novel” are revealed.

Key words: romance in verses, plot, love triangle

В долгой редакции поэмы «Два сентября и один февраль» Соснора сохраняет непоэтическое качество стихов поэмы. Об этом позволяет говорить принципиальная перестройка композиции поэмы. Соснора вводит в долгую редакцию «роман» – произведение лирического субъекта; однако «роман» не подтверждает поэтического качества поэмы, поскольку функции «основной части» в ней отводятся не ему, но безымянной 1-й части, в краткой редакции выступавшей «Прологом». Ключевое значение 1-й части определяет не только снятие с неё «проложных» функций, но и функциональная перекодировка

«Эпилога»: становясь «Послесловием», «Эпилог» безвозвратно теряет соотнесённость с бывшим «Прологом» и поступает в подчинение к нему; в результате этого «роман» утрачивает функцию «основной части» и становится своего рода комментарием к заступающей на его место 1-й части. Мы видим, что произведение лирического субъекта поэмы, имея поэтическую маркировку – в его жанре – жанре «романа в стихах», играет подсобную в отношении к поэзии роль: оно только поясняет 1-ю часть поэмы. «Роман» ничего не добавляет к поставленному в 1-й части и «Послесловии» вопросу о поэтической деятельности; тематически он вообще не имеет никакого отношения к этому вопросу. Но без него невозможно проследить *экзистенциальную событийность жизни* лирического субъекта (Поэта), которая и предопределяет постановку (между прочим, далеко не нового для русской литературы) вопроса о поэзии, постановку совершенно поразительную, и его – ещё более поразительное – разрешение.

«Роман» отрывает (входящая в 18-ю строфу) изложенная прозой преамбула и закрывает (составляющий 62-ю строфу) «Эпилог». Преамбула сообщает о месте действия (ориентирах не только пространственно-географических, но и, как станет ясно впоследствии, метальных): это дорога от города Новая Ладога до деревни Дубно, которая идёт вдоль Староладожского (по-другому – Петровского) канала, прорытого при Петре I параллельно легендарной дороге «из варяг в греки». «Эпилог» негативно уточняет замысел «романа»: Поэт последовательно исключает все возможные толкования своего произведения, в которых можно было бы найти его «пользу», тем самым выводя его за пределы действия общественных функций литературы (поэзии).

Сюжет романа сводится к следующему. Получив письмо от возлюбленной, NNN, молодой замужней женщины, герой «романа», NN, февральской ночью отправляется в деревню, где нынче живёт NNN, чтобы объясниться с ней; на середине пути он обнаруживает преследующую его стаю волков; NN поджигает свою одежду, надеясь за то время, пока она горит, добежать до деревни. В «романе» отчётливо выделяются три композиционные части: спровоцированный письмом NNN монолог (внутренняя речь) героя о работе на заводе и окружающих его заводских людях; текст письма NNN, в котором она пишет NN о разрыве их любовной связи; и описание встречи NN с волками, завершающейся его схваткой с Волчицей, предводительницей стаи. Каждая часть «романа» имеет свой тематический фокус, поэтому развёртывание повествования (переход от одной части к другой) зачастую производит на читателя обескураживающее впечатление. Скрепляет части «романа» в целое рассредоточенная в них единая проблематика, высвечиваемая не столько семантикой стихов, сколько (в какой-то мере её затемняющей) богатой и разнообразной стиховой пластикой, имеющей более широкое смысловое содержание.

Монолог NN о заводских людях изображает уничтожающе-безжалостную картину, не имеющую ни единого светлого пятна. NN обличает буквально всех и вся: и начальство, и работяг. NN ощущает фальшь даже в

бригадире Курганове, подлинном виртуозе своего дела, влюблённом в микросхемы. В адресованных заводским обличениях NN есть упрёк и самому себе; бичуя их, он говорит «мы» (а не «они»). Он знает, что ненамного лучше товарищей по заводу; однако его обличения, в итоге сводимые к своей персоне, неожиданно обращаются в жалобу на «проклятый век», и он начинает видеть в себе жертву «века»: «Мы в мае открывали «Парк / культуры». / На металлолом / укладывали животы. / Миниатюрный пляж. / Мы облучали животы, / мы обольщали крановщиц, / мы обобщали: нищета! / Мы – обличали век!» [2, с. 307].

Эта ситуация сложнее, чем самооправдание, потому что переложение ответственности на «проклятый век» имеет определённую логику. Обличение двойной жизни заводских даёт понять, что NN, в отличие от своих ближних, не желает мириться с общим лицемерием, чужд ему. Он осуждает двойную жизнь заводских людей, и осуждение рождает в нём мысль о (справедливом) наказании. Эта мысль вызывается ассоциацией с царём Петром I: он идёт вдоль построенного по приказу царя канала, воображая, что следует проложенному Петром путём от дикости к культуре – «из варяг в греки». Вспоминая о жестоком наказании изменников-стрельцов, NN примеривает на себя образ царя Петра и отождествляется с ним. В его речи переплетаются амбиции и умаление. NN сетует на несостоятельность, но её причины он видит в придавленности своей личности обстоятельствами существования.

Монолог NN позволяет увидеть в противоречивом единстве обличений заводских и жалоб на «проклятый век» пластическое выражение представленных в 1-й части идей: идеи о двойниках и идеи о Законе. Из слов NN о лицемерии заводских следует, что один и тот же человек предстаёт – извне – в «религиозном ореоле отваги трудовой» [2, с. 304] и – изнутри – в некоем естественном виде, «малом» или «великом», но всегда не соотносимым с принятым им внешним «ореолом». Дело не в том, хороши люди или нет; дело в невозможности быть естественным. Сила, имя которой Закон, предписывает людям, какими они должны быть, не желая знать, какие они есть; поэтому Закон столь строго следит за исполнением установленных им ритуалов; они и ведут человека к раздвоению – на «внешнего» и «внутреннего». Разумеется, «религиозный ореол отваги трудовой» связан у Поэта с определяющей политическую систему СССР идеологией коммунизма, идеологией, в которой труд, по-своему олицетворяя ветхозаветный Закон, играет роль скрижалей веры. Однако толкованием труда как библейского Закона Поэт перемещает смысловой акцент: в центре оказывается не столько идеологизированная советская действительность, сколько человек как таковой, – человек, в котором действительность обнаруживает некую сущностную черту его природы.

К ощущению мучительности двойной жизни NN подводит письмо его возлюбленной. Собственно говоря, в письме NNN речь идёт о том же самом лицемерии, общем и для окружающих, и для неё, которые разоблачаются в монологе NN. Однако письмо NNN имеет существеннейшее отличие от монолога NN, пусть, на первый взгляд, оно кажется неприметным. Осознание

двойной жизни вызывает в NNN не осуждение, но *стыд*; он делает невозможным длить далее их связь, хотя она и сохраняет любовь к NN. Между тем её чувство стыда NN не улавливает: в её словах он находит (привычную для него) жалобу на «проклятый век». Закономерно, что отношения внутри «любовного треугольника», в который входят он, NNN и её муж, предстают пред ним в образах трудовой жизни. Неожиданно и странно для читателя, но отнюдь не вдруг для Поэта, создателя «романа», который, напомним, писатель *по профессии*, NN уподобляет мужа литературному редактору, а себя, любовника, – рецензенту: «<...>. / Любовник полон мыслей, муз, / он мужественен, как брезент, / и все равно редактор – муж, / любовник – рецензент. // Пришёл, увидел, победил, / мильон терзаний породил, / и рецензирует, один, / пародии свои...» [2, с. 311 – 312].

Действия редактора и рецензента в отношении к произведению одни и те же, но направленность – прямо противоположная. И тот, и другой читают произведение, между тем редактор приводит произведение к соответствию требованиям (политической или издательской цензуры), которые необходимо соблюсти, чтобы оно попало в печать, а рецензент ищет в нём запрятанные «между строк» значения (не обязательно «крамольные», но выходящие за пределы официальных требований). По мысли NN, женщина в «любовном треугольнике» раздваивается на «внешнего человека» – для мужа, и «внутреннего» – для любовника – подобно тому, как между редактором и рецензентом двоится литературное произведение. Двойная жизнь NNN-«произведения» ничем не отличается от лицемерного существования заводских людей – в «треугольнике» властвует всё тот же ветхий Закон. NN не видит исхода ни из лицемерия трудовых отношений, ни из лицемерия любовной связи с NNN, поэтому ему не понятно её решение разорвать их отношения.

NNN, героиня «романа», и NN, его герой, находятся в одинаковых («подзаконных») обстоятельствах и живут одной и той же – двойной – жизнью. Однако он во всём винит «проклятый век», а она – испытывает стыд. Заблуждения NN о «веке», – ибо уже известно: «как слёзы, абсолютен век», – неправда его проклятий обнаруживается на фоне того опыта, который постигает NNN. Отнюдь не осознание лицемерности двойной жизни, своей или чужой, стала причиной разрыва NNN с любовником (и, кажется, также с мужем). Осознание лицемерного существования – важная часть опыта NNN, но этот опыт – совершенно негативный. Он даёт знать о том, что у любой вещи есть двойник; о том, что человек ведёт двойную жизнь; но в нём нет знания о преодолении мучительного раздвоения. Этот опыт порождает в NNN стыд, но стыдно ей становится, когда она обнаруживает в двойной жизни своих близких *своё лицемерие*. Это показывает рассказанная NNN история её отца. Отец, ныне пенсионер, в 1930 – 1950-е годы работал в ленинградском ВУЗе доцентом и так или иначе принимал участие в политических событиях своего времени, получившего название эпохи «культа личности». Репрессии конца 1930-х годов его не коснулись; теперь он испытывает «позор былого» и в то же время убеждён, что он жертва «культа личности», как и его товарищи,

осуждённые по «контрреволюционной» 58-й статье УК. Отец NNN чувствует вину за неприглядное поведение в 1937-м, состоявшее, допустим, в том, что он не выступил на защиту своих товарищей, но оправдывает её, снимает её с себя. Своё оправдание отец NNN находит в ночном штудировании «контрреволюционной» 58-й статьи Уголовного кодекса, отменённой в 1958 году после введения «Основ уголовного законодательства Союза ССР и союзных республик». Оправдывается он тем, что, если бы он не следовал Закону, он был бы им наказан. Однако нынешняя недействительность 58-й статьи открывает его поведение в иной перспективе. Ныне следовать установлениям Закона не надо – не потому что статью перестали применять, а потому что её соблюдение не имеет смысла – не даёт ни плохого, ни хорошего. Между тем на этом стоит любой законодательный акт: соблюдение закона приносит благополучие, а нарушение – наказание. Тогда, в 1937-м, у отца был страх попасть под репрессии, но было и благополучие – научная карьера и обустроенный быт. Закон с неизбежностью раздваивает того, кто его *исповедует*. Это значит, что в ту пору отец NNN вёл двойную жизнь. NNN не обвиняет отца за недостойное поведение в 1937 году; она пишет NN о том, что отец не может осмыслить свою жизнь, не может понять, что он жертва не «культы личности», а «самого себя» [2, с. 309]. Для него давно отменённая 58-я статья действительна точно так же, как и в 1937-м: тогда она вызывала страх, теперь – даёт возможность оправдать свой (давний) страх. И не только оправдать, но и обвинить «век» (в том, что «проклятый век» учинил над ним насилие и сделал его своей жертвой). Это объясняет слова NNN о неспособности отца переосмыслить «фанатизм в самом себе» – веру в ненавистный ему Закон.

История отца – момент осознания NNN собственной – двойной – жизни, её постыдности. Не складываются отношения с мужем, появляется другой, любимый, NN. Но NNN не уходит от мужа; вероятно, есть удобство в лицемерном существовании в браке: любовник – «злой» и «чёрный», а муж – «всепрощающий». Обстоятельства жизни NNN и её отца совершенно разные; но искание удобного для себя положения, – потому и удобного, что оно отвечает Закону, – делает их в равной мере лицемерными. Об этом NNN говорит NN: «<...>. / Как страшно! / Как ты упрекал, / что робко радуюсь, / но как / отважно радость проявлять, / когда родитель – страх!» [2, с. 309].

NNN совершает труднообъяснимый (с бытовой точки зрения) поступок: она рвёт отношения и с любовником, и с мужем. Единственное, что в нём понятно – это отказ от любой из возможных для неё выгод: жизни в браке и (скрываемой ото всех) жизни с любовником. Но поступок NNN можно осмыслить в иной плоскости, в которой действительны не цели, но экзистенция. NN вообразил «любовный треугольник» в образе освящённого Законом трудового процесса, в котором муж выступает в роли литературного редактора, а любовник – рецензента. Если это так, NNN – «произведение», эта женщина – «поэма», «сочинённая» неким Автором. «Сочиняя» её, Автор не думал ни о правилах мужа-«редактора», ни об интересах любовника-«рецензента». Порвав с мужем и любовником, NNN становится именно той

«поэмой», которую «бесцельно» «сочинил» её Автор. О чём «рассказывает» Автор в своей «поэме»? Без мужа и любовника NNN-«поэма» обретает естественность: она живёт в деревне с отцом и Викторией. NNN ощущает в их отношениях друг с другом стоящую за привычкой трепетность жениха и невесты: в её глазах отец и Виктория – «молодёжь», робкие влюблённые. Это ощущение делает NNN старше их – «старушкой»; «старость» NNN выказывает себя в ухаживании за ними, самозабвенной заботе о «молодёжи» [2, с. 311]. В своём бескорыстии NNN, не осознавая того, повторяет жизнь Виктории, которая многие годы выхаживала её, NNN, и её отца, едва выживших во время блокады Ленинграда. Виктория любила отца NNN; её любовь, двадцать лет не замечаемая им, не принесла ей выгоды, она любила *бескорыстно*. Любовь Виктории жила вне Закона: это была любовь и не жены и не любовницы. Это была любовь, равная самой себе, не знающая о преимуществах, естественная. Виктория – «поэма», как и NNN, «поэма» того же Автора, «сочиняющего» без оглядки на «редактора» и «рецензента».

Кто он, Автор этих «поэм»? Вспомним данное в безымянной 1-й части определение «века»: «век» трогателен, «как плач влюблённых старцев и старух»; «как слёзы, абсолютен век». Это определение наполняется смыслом в контексте отношений отца NNN и Виктории, – отношений пожилых людей, отсылающих к рассказанной в «Старосветских помещиках» истории любви Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Отец NNN и Виктория подобны гоголевским старикам, любящим друг друга любовью, не ведающей об эгоизме желаний и страстей, любовью, над которой не властны чары плотской красоты и мечтаний о радостях телесной близости. Любовью бескорыстной, любовью естественной. Виктория «взялась / откуда-то с небес. / Сорокалетний ангел бездн / добросердечья...» [2, с. 310]. Любовь Виктории, живущая вне требующего исполнения своих ритуалов Закона, одухотворяет её плоть или, говоря по-другому, открывает такие жизненные пути, на которых телесный человек обретает цельность своей личности – изживает двойное существование в поступках, содержание которых равно им самим.

Образ Виктории-«ангела» может быть понят в контексте рассуждений Н.В. Гоголя, представленных в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (очерк «Женщина в свете (Письмо к ...ой)»), – рассуждений, в которых женщина мыслится в образе ангела. Обращаясь к своему адресату, молодой светской женщине, Н.В. Гоголь писал: «<...>. Кто заключил в душе своей такое небесное беспокойство о людях, такую ангельскую тоску о них среди самых развлекательных увеселений, тот много, много может для них сделать; у того повсюду поприще, потому что повсюду люди. Не убегайте же света, среди которого вам назначено быть, не спорьте с провиденьем. В вас живёт та неведомая сила, которая нужна теперь для света: самый ваш голос, от постоянного устремленья вашей мысли лететь на помощь человеку, приобрёл уже какие-то родные звуки всем, так что, если вы заговорите в сопровожденье чистого взора вашего и этой улыбки, никогда не оставляющей уст ваших, которая одним только вам свойственна, то каждому кажется, как бы заговорила с ним какая-то небесная родная сестра. Ваш голос стал

всемогущ; вы можете повелевать и быть таким деспотом, как никто из нас. Повелевайте же без слов, одним присутствием вашим; повелевайте самим бессилием своим, на которое вы так негодуете; повелевайте и именно той женскою прелестью вашей, которую, увы! уже утратила женщина нынешнего света. С вашей робкой неопытностью, вы теперь в несколько раз больше сделаете, нежели женщина умная и все испытавшая с своей гордой самонадеянностью...» [1, с. 192].

Любовь Виктории – не отторжение телесной жизни, но её *оправдание*, открытие в жизни того смысла, который ей дал «сочинивший» её Автор. Бескорыстная любовь высвечивает в телесности красоту, неподлежащую разрушительному действию времени, красоту бесконечную и безмерную. Автор женщин-«поэм», Виктории и NNN, – тот, кто в «Послесловии» «Двух сентябрей...» нарисован в образе Сада: Бог-творец, который, подобно поэту, был Словом и создал мир по Слову.

Письмо NNN заставляет её возлюбленного, NN, взглянуть на себя со стороны и переоценить жизнь. Обличения заводских людей структурирует отношения NN и его близких в рамках оппозиции «я» – «они». В сопоставлении с «они», омассовлённо-обобщённым образом двойной (советской) жизни, «я» героя «романа» вырисовывается как образ человека, отторгающего «их» лицемерие и пребывающего в иной плоскости, в плоскости, которая видится как подлинное измерение существования. Судя по контексту (примеривание на себя судеб прославленных исторических деятелей, а также литературно-профессиональная образность «любовного треугольника»), это плоскость творчества. То есть цельность противопоставленного «их» лицемерию «я» видится NN с точки зрения творческой деятельности; она выступает у него моментом преодоления двойной жизни человека. Финал монолога NN о заводских неожиданно обрушает оппозицию «я» – «они», и она обращается в единое (сплошное) «мы». Это обращение, несомненно, происходит под влиянием письма NNN, несколько меняющего фокус видения героя «романа» на (социальный) мир. «Мы» возникает, когда NN открывает, что его «я» не существует, он – один из «них»: «<...>. / Я знал, что мал, / а заверял, / что бешено большой. / А вышло – / вышел из варяг, / а в греки – / не пришёл. // Осатанел от сотен книг: / там – Ганнибал, там – Галилей, / Гагарины, Гаргантюа – / богатый гобелен! / Гоген глумливый не картон – / лобзает ляжки! / Только я / не некто даже, а – никто. / Не вышел в токаря...» [2, с. 307].

Между тем «мы» (признание NN причастности к «они») – констатация лицемерия (раздвоенности) как «подзаконного» «внешнего человека», так и (выделяемого из него творческим актом) «внутреннего». Последующие события – встреча с волками – очерчивают контуры *естественного человека* в NN. В этой (3-й) части «романа» развивается проблематика письма NNN, в контексте которой ставится вопрос об антиподе двойника – о том, кто раздваивается в своём двойнике. Но развивается исключительно пластически, оставляя в стороне (или сдвигая в будущее) осмысление NN происходящего с

ним и в нём. Иначе говоря, транслируя экзистенцию героя в беспримесно чистом виде.

NN вдруг обнаруживает, что его преследует стая голодных волков. Несмотря на разительное тематическое несходство с ситуацией NNN, описанной в письме, ситуация NN имеет подтекст, близкий к контексту письма его возлюбленной. В подтексте отношений NN с Волчицей, предводительницей стаи, лежит поэтически умноженное (противоречиво-сложное) представление о любви. NN поражён красотой Волчицы: «<...>. / Прекрасна, с грацией цариц, / или арабских кобылиц, / и профиль бело-голубой, / приподнятый к луне. // – Ты – Нефертити, – думал он, / залюбовавшись на неё, / окаменев от красоты, / не торопясь идти...» [2, с. 313]. В этом, на первый взгляд – сумасбродном, восхищении можно увидеть отражение мысли Ф. Шиллера о том, что миром правит Любовь и Голод (стихотворение «Мировая мудрость»), отражение, возникающее, возможно, в свете психоаналитической теории З. Фрейда, который начинал осмысление феномена бессознательного, опираясь на эту мысль. Косвенно на связь Любви и Голода в контексте любовных отношений указывают воинские коннотации образа Волчицы, которые можно возвести к поэме Овидия «Искусство любви», изображающей телесную близость мужчины и женщины как сражение (хотя это представление возникло задолго до Овидия). Изобразительность последующих стихов идёт в этом смысловом направлении. Сжигая одежду, чтобы оградить себя от нападения волков, NN, подобно любовнику, *раздевается донага*; а когда одежды оказываются сброшены и жечь больше нечего, NN впадает в исступление и бросается на Волчицу, как бы вступая в *телесную близость любви-сражения*.

Этот удивительный подтекст встречи NN с волками является композиционным ходом, направленным Поэтом на соотнесение ситуаций NNN и NN и интуитивно принятых ими решений, которые – при всём различии самих ситуаций и решений – имеют общую проблематику. Порывая с любовником и мужем, NNN оказывается в естественном состоянии, в котором невозможна двойная жизнь, она – «поэма», и NNN-«поэма» такова, какой её «сочинил» Автор. То же самое происходит с NN. Сбрасывание одежд – знак (невольного) убывания социально ориентированного «внешнего человека»: оказавшись нагим, NN предстаёт в своём естестве, а не в заданном ритуалами Закона образе. Обращение NN к своему естеству прописано метафорическим пунктиром, идущем в обратном антропогенезу направлении: рабочий завода, взрослый мужчина, обращается в школьника, ребёнка, а затем – в природное существо, животное, зверя: «NN на белый снег упал, / упал на снег, а снег пылал. / Он негасимый снег ласкал, / молочный снег лакал. / Лакал и плакал... / Кулаком / большие слёзы вытирал, / большие слёзы кулаком, / как школьник, вытирал. // Потом опомнился. Накрыт. / Лицо пощупал? Был небрит, / потом почувствовал: замёрз... / NN оледенел: / не тело – а металлолом, / а майка хлопала крылом, / как аист... / Он осатанел – / и сделал первый шаг» [2, с. 314].

В своём естестве NN – «произведение», как и NNN-«поэма»; иначе «сочинённое», но, безусловно, «произведение». Отношения NN с Волчицей,

вне зависимости от их трактовки – буквальной или иносказательной, – это отношения *равных*, отношения *животных существ*. В них нет лицемерия, искания выгоды, они отвечают тому естественному порядку, который возник, когда Творец создал мир. Может быть, Волчица разорвёт NN, может быть, NN убьёт Волчицу (как Мцыри барса в лермонтовской поэме, к которой, вероятно, через опущенные ассоциативные звенья, отсылает оборванная на полуслове сцена схватки): каков бы ни был исход поединка, в нём нет неправды. NNN – «ангел», NN – «зверь»; но коннотации образов NNN и NN не отделяют их друг от друга, напротив, сближают, очерчивая контуры естественного человека в женщине и мужчине, их истинное состояние, в котором происходит претворение двойной жизни в единое человеческого существования.

Библиографический список

1. Гоголь Н.В. Женщина в свете (Письмо к ...ой) / Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М., 1990.
2. Соснора В.А. Два сентября и один февраль // Соснора В.А. Стихотворения. – СПб., 2006.

О. Н. Мороз

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОПЫТ РУССКОГО РОМАНТИЗМА В ПОЭМЕ В. СОСНОРЫ «ДВА СЕНТЯБРЯ И ОДИН ФЕВРАЛЬ»

В данной статье рассматривается художественный диалог В. Сосноры с поэзией русского романтизма, который представлен в системе образов и проблематике поэмы «Два сентября и один февраль». Развивая мотивы произведений Н.В. Гоголя, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, В. Соснора анализирует в своей поэме ключевые проблемы романтической поэзии.

Ключевые слова: двойничество, «железный век», «последний поэт»

О. N. Moroz

POETIC EXPERIENCE OF RUSSIAN ROMANTISM IN THE POEM V. SOSNORA “TWO SEPTEMBER AND ONE FEBRUARY”

This article discusses the artistic dialogue of V. Sosnora with the poetry of Russian romanticism, which is presented in the system of images and the problems of the poem “Two September and One February”. Developing the motives of the works of N.V. Gogol, E.A. Baratynsky, A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov, V. Sosnora analyzes in his poem the key problems of romantic poetry.

Key words: duality, “Iron Age”, “last poet”

Мотивный комплекс входящего в поэму «Два сентября и один февраль» «романа» и связанные с ним мотивы 1-й части и «Послесловия» вызывают

обширный круг ассоциаций, делающий необходимым мыслить о героях «романа» с учётом отношения Поэта, автора «романа», к русской романтической поэзии, отношения чрезвычайно сложного. Отсылки к русской романтической поэзии являются своего рода ментальной призмой, через которую преломляется экзистенциальный опыт Поэта и формируется (находящая выражение в «романе») его поэтическая стратегия. Романтизм предстаёт в сознании Поэта внутренне незавершённым художественно-психологическим явлением, имманентно противоречивым: он верно обозначил универсалии существования человека, но оказался не готов к вызовам, возникшим после их открытия. Экзистенциальный опыт Поэта фокусируется, но отнюдь не покрывается, философско-эстетическим оппозициями, заявленными в произведениях Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского, в то время как его поэтическая стратегия отчётливо полемична в отношении к А.С. Пушкину и М.Ю. Лермонтову; и именно в этой полемике осуществляется исход из гоголевско-баратынских оппозиций, в котором Поэт обретает, по выражению Е.А. Баратынского, «лица необщее выражение». Стихи поэмы «Два сентября и один февраль» поворачивают свои «претексты» той стороной, которая, как нам представляется, осталась в неведении у этих писателей.

В стихах «романа» без труда обнаруживаются реминисценции из пушкинского «Евгения Онегина». Письмо NNN мотивно сближается с монологом Татьяны-генеральши (отказ замужней женщины любовные влюблённому в неё и любимому ею мужчине); именно для того, чтобы эта близость была уловлена, речь NNN даётся в форме письма, – в форме, вызывающей в памяти «Письмо» Татьяны к Онегину (хотя это письмо и монолог Татьяны прямо противоположны по смыслу). Есть также мотивное пересечение образов NN и Онегина. Обличие NN жизни заводских людей сродни онегинскому презрению обыденного существования провинциального помещичества. Предельно сближает их мотивировка отношения к окружающим: иллюзорное приравнивание своей персоны к «великим людям» (у Онегина это Д.Г. Байрон, у NN – Ганнибал, Г. Галилей, Ю.А. Гагарин и т.д.). Собственно говоря, NN, отправляясь в деревню к NNN, «повторяет» Онегина, ищущего встречи с Татьяной-генеральшей, чтобы открыть ей свою страсть. Кроме того, в схватке NN с Волчицей можно увидеть причудливую инверсию сна Татьяны и, в частности, эпизода её встречи с Медведем.

Эти реминисценции наводят на мысль, что Поэт в своём «романе» «дописывает» «Евгения Онегина», развивая сюжетные возможности пушкинского «романа в стихах». NNN и NN – это герои «Евгения Онегина» в 9-й, скажем так, главе. Её нетрудно представить. Татьяна уступает натиску взаимных, её и Онегина, чувств, вступает с Евгением в любовную связь, но затем, одумавшись, разрывает отношения с любовником. Такой ход событий в романе А.С. Пушкина не только возможен – он настойчиво напрашивается. «Роман» Поэта также «развивает» или, точнее, альтернативно реализует сюжетные возможности поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон»: предположим, Тамара вышла замуж, но, поддавшись уговорам лермонтовского героя, ответила на его любовь и т.д. Так, NNN видит в своём любовнике некий

«демонизм» [5, с. 310]. Заметим также, что поединок NN с Волчицей возможно возвести к поэме «Мцыри» – к эпизоду, в котором герой М.Ю. Лермонтова, оказавшись один на один с природным миром (на равных), вступает в борьбу с барсом.

Если мы согласимся с тем, что Поэт «развивает» «Евгения Онегина» и «Демона», нельзя будет не сказать, что предложенное в «романе» «развитие» ни у А.С. Пушкина, ни у М.Ю. Лермонтова *совершенно немыслимо*. Его невозможно представить, так как оно опрокидывает (отнюдь не тождественные) философско-эстетические системы А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, выводя к прямо противоположным мировоззренческим положениям. И Татьяна, и NNN отказывают влюблённым в них мужчинам; но если NNN в этом поступке *выходит* её из круга двойной жизни в пространство жизни естественной, то Татьяна как раз *входит* в него: лелея в душе любовь к Онегину, она остаётся в браке с нелюбимым мужем. По большому счёту её отношения с мужем – лицемерие. Лицемерная жизнь Татьяны-генеральши – отнюдь не натяжка: она отказывает Онегину не из-за постыдности существования в «любовном треугольнике», но из боязни за свою репутацию, пусть её опасения, возможно, небеспочвенны.

К тем же выводам мы придём, сравнивая NN с Онегиным или Мцыри, не говоря уже о Демоне, двойственность образа которого, так сказать, субстанциональна. Связь с Татьяной, которой так жаждет Онегин, – это, несомненно, круг двойной жизни; впрочем, его байронизм показывает, что он и не выходил из этого круга. Но в данном случае интереснее мотивные пересечения NN с Мцыри. Как мы уже отмечали, схватка NN с Волчицей – отсылка к поединку Мцыри с барсом. Но в исходах этих сражений нет ничего общего. Мцыри побеждает барса, однако его победа не меняет его изначального – двойственного – положения: он оставил монастырские стены, чтобы обрести свободу, которую почувствовал в своей душе; но свобода так и осталась его чувствованием; в конце концов он оказался у стен покинутого им монастыря. Схватка с Волчицей, напротив, выводит NN из исходной двойной жизни. Жизнь NN-любownika – это лермонтовский «демонизм». Поэт говорил, что его двойник «не холоден и не горяч», и, поскольку двойничество является универсалией, эта характеристика может быть спроецирована на NN. Иначе говоря, «не холодный» и «не горячий» подобен Демону, который, по словам М.Ю. Лермонтова, «был похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет». Но в схватке с Волчицей NN изживает свою двойственность: становясь «зверем», он обретает естество. И обретает его бесповоротно, так как на этом «роман» завершается.

По всем приметам «роман» Поэта – полемика с А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым, вызванная неприятием разделяемой ими (правда, по-разному воспринимаемой в эмоционально-психологическом и этическом планах) идеи об обречённости человека двойной жизни. «Роман» – произведение Поэта, и мы можем судить, как и чем он был подготовлен, поскольку в 1-й части и частично «Послесловии» нам был показан ментальный ход «работы» Поэта над «романом», – показано то, что происходило в его

сознании на различных этапах «написания» этого произведения. «Работа» сознания Поэта предстаёт процессом чрезвычайной сложности, в котором первоначальный замысел «романа», потребовавший сесть за письменный стол, ставится под сомнение, а затем, вследствие мировоззренческого кризиса Поэта, претерпевает (даже не изменение, но) превращение, и «роман» становится совершенно не похож на тот, что был в замысле. Эта «работа» в специфическом – философско-эстетическом – виде представлена в «романе», эта специфичность и определяет его полемическую направленность. Иначе говоря, в 1-й части и «Послесловии» (в «первоначальной» краткой редакции, возможно, «подготавливавшей» появление долгой редакции, – в «Прологе» и «Эпилоге») формируется позиция Поэта, заняв которую он получает возможность вести полемику с А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым.

Формирование позиции Поэта следует связать со стихами, отсылающими к произведениям Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского. Важно будет отметить, что отсылки к этим авторам функционально разнородны: одна их группа помечает «работу» сознания Поэта *до*, а другая – *после* пережитого им мировоззренческого кризиса. Следовательно, поэтический опыт Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского мыслится Поэтом как путь, на котором происходят крайне значимые для него уточнения художественной философии романтизма. В 1-й части «романа» идея о двойничестве вводится через (слегка изменённую) отсылку к «Невскому проспекту» Н.В. Гоголя. У Поэта – две девушки в свете вечернего фонаря, ожидающие появления своих возлюбленных; у Н.В. Гоголя – поручик Пирогов и художник Пискарёв, преследующие на освещённом фонарями Невском блондинку и брюнетку. Н.В. Гоголь использует в повести романтическую идею о двойничестве, объединяя двойников в пары – мужскую (грубый солдафон Пирогов и мечтательный Пискарёв) и женскую (юная, не по годам циничная, проститутка и добродетельная жена). Но самая идея о двойственности человека – универсалия, имеющая значение фона, на котором высвечивается совсем иная проблема. По Н.В. Гоголю, вопрос о двойничестве приобретает болезненную остроту в ситуации ошибочности представлений человека о мире и, как следствие, о самом себе. Трагедия Пискарёва и пошлая комедия Пирогова вызваны упорством в ошибочном выборе женщин; но обмануты они не только внешним обликом женщин, но и тем, что они видят «внутри» себя, ведь это «внутреннее» и утверждает их в упорстве обрести успех. Это неверное видение Н.В. Гоголь символически связывает с образом освещённого фонарями Невского проспекта, представляющего секулярную культуру городской цивилизации. Размышление Поэта о будущем девушек – их обречённости обмануться в избранных мужчинах – возникает, разумеется, в перспективе поэтического опыта «...проспекта», показывающего причины иллюзорного восприятия реальности. Между тем гоголевская реминисценция важна для Поэта интуицией о своей писательской судьбе, вызванной мыслью о роковой участи художника Пискарёва и, как вскоре станет ясно, самого Н.В. Гоголя, оказавшихся не в силах примирить мир своего поэтического воображения с реальностью; именно поэтому увиденные в свете фонаря

девушки отвлекают его от сочинения произведения, мешают приступить к нему.

Эта интуиция в свою очередь влечёт Поэта к «особому эпизоду», подтекст которого уже непосредственно ставит вопрос о писательской судьбе. Поэт вспоминает, как однажды осенью оказался в Парке и, накрытый внезапно опустившимся туманом, пережил некое откровение о себе. Изображённая поэтом в образе «ленточки свинца» (или «зигзагов свинца») парковая тропинка (дорожка) отсылает к стихотворению Е.А. Баратынского «Последний поэт»: «Век шествует путём своим железным, / В сердцах корысть, и общая мечта / Час от часу насущным и полезным / Отчетливей, бесстыдней занята. / Исчезнули при свете просвещенья / Поэзии ребяческие сны, / И не о ней хлопочут поколения, / Промышленным заботам преданы» [1, с. 250]. В стихотворении изображается простодушный поэт, дитя природы, воспевающий «любовь и красоту». Образ «железного века» впервые появляется у А.С. Пушкина – в «Разговоре книгопродавца с поэтом»; между тем Е.А. Баратынский делает акцент не на состоянии «века», но на его «пути», что позволяет углубить и предельно заострить противоречия между «веком» и «последним поэтом»; не случайно, поэт, как и «век», движется: «идёт <...> и поёт» [1, с. 251]. Преданные «промышленным заботам» люди отвечают на пение поэта смехом; они не оставляют места для поэта, «на земле уединенья нет»; в отчаянии поэт поднимается на скалу, чтобы свести счёты с жизнью, но, смущённый величественным видом вековечного моря, возвращается в мир «с тоскующей душой».

Для нас более самых стихов Е.А. Баратынского важно их преломление в сознании Поэта. Очевидно, что его эмоциональное состояние – то же, что и у «последнего поэта», но узнавание себя в «последнем поэте» позволяет ему осмыслить то, что у Е.А. Баратынского остаётся не проговорённым. Финал стихотворения выводит к общезначимой романтической идее о двойничестве, и, хотя Е.А. Баратынский не разрешает проблемы двойной жизни, он рассматривает её под углом, в котором разрешение мыслится как момент чрезвычайной значимости. «Последний поэт» оказывается жителем и мира «промышленных забот», и мира природы, но жить этой двойной жизнью он *не может*, его смущает как раз то, что он сохраняет свою жизнь, зная, что для неё нет места, – отсутствие решимости покончить с собой. Поэт у Сосноры осознаёт эту коллизию не только в бытийной, но и нравственной плоскости, и в этой плоскости виновным обнаруживает себя не идущий «железным путём» «век», но самый Поэт. Здесь прослеживается следующая логика. Конечно, поэт трагически переживает свою двойственность, но пребывание в ней, пусть и невольное, делает (через отношения его двойников) «смутным» его (целое) «я»: он «не холоден» и «не горяч» или, как лермонтовский Демон, «ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет». Впрочем, правильнее будет сказать, что Поэт существует на границе «холода» и «жара» и попеременно выходит то в «холод», то в «жар».

Через указанные отсылки к Н.В. Гоголю и Е.А. Баратынскому Поэт формулирует два жизненно важных для него вопроса. Первый: может ли поэт

существовать, живя двойной жизнью? И – второй: чем является поэзия в обстоятельствах двойной жизни поэта? Поэт даёт нетривиальные ответы на эти вопросы; но, чтобы ход его мысли стал ясен, необходимо рассмотреть поставленные вопросы в том преломлении, в котором они получают выражение в его «романе», поскольку «роман», во-первых, есть поэзия в обстоятельствах двойной жизни Поэта и, во-вторых, – знак его существования в этих обстоятельствах. Здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно любопытной картиной. В «романе» присутствует и вопрос о двойничестве, и вопрос о его разрешении; эти вопросы вводятся посредством реминисценций из А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова; однако реализовываются они (в сюжетно-смысловом отношении) «искажённо» – прямо противоположно своим «претекстам». Очевидно, что «искажение» А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова идёт в «романе» по линии решения общеромантических проблем, – решения, подсказанного Поэту художественным опытом Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского. Следовательно, осмыслив это «искажения», можно выяснить, *что* Поэт нашёл в художественном опыте Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского.

В этой ситуации будет уместно свести сюжетно-смысловые доминанты «Евгения Онегина» к основным положениям художественной философии А.С. Пушкина, лежащим в основе его «романа в стихах». Мы уже отмечали, что Татьяна Ларина, любимый пушкинский образ, отмечена несомненными чертами двойственности. Двоемирие существования, открывающее представление о человека как о воплощённом противоречии, – мировоззренческая константа романтизма; однако А.С. Пушкин связывает с двойной жизнью Татьяны однозначно положительные нравственные значения. Субъективно-интимное отношение А.С. Пушкина к своей героине: «Простите мне, я так люблю / Татьяну милую мою...», – указывает на авторскую концепцию, в рамках которой двойная жизнь выступает оправданной. Авторское оправдание двойственности человека имеет место и в тех произведениях А.С. Пушкина, в которых его субъективное отношение к герою не явлено. Например, в поэме «Кавказский пленник». Уже современная А.С. Пушкину критика обнаружила в поэме противоречие между глубоким переживанием Пленником некоей любовной драмы и его желанием во что бы то ни стало вырваться из плена, но предпочла объяснить этот факт недостатками авторской мотивации поведения героя поэмы. Между тем эта резкая, не сводимая воедино, противоположность характеристик Пленника, не противоречит художественному целому поэмы, поскольку А.С. Пушкин примиряет её в авторской позиции, суть которой состоит в том, что его герой вынужден существовать в двойной жизни. С этой точки зрения важное значение приобретает стратегия поведения двойственного человека. Нормированная обыденность ставит человека в положение, в котором он предстаёт «внешним», отвечающем сложившейся его репутации, а не своему «я». Потребность явить своё «я» ведёт человека к нарушению обыденного порядка, выходу (пре-ступлению) за границы обыденности, которыми очерчен его «внешний» образ. Пре-ступая, он обнаруживает своего «внутреннего

человека». Возникает конфликт «внешнего» и «внутреннего человека». Разрешить его, оставаясь на стороне «внутреннего человека», можно лишь пожертвовав жизнью. А.С. Пушкина отнюдь не пугает эта жертва; согласно его представлениям, она не отвечает природе человека, и именно потому, что природа человека двойственна. Поэтому разрешение этого конфликта А.С. Пушкин видит не в избавлении от двойственности, но в пересечении разделяющей «внешнего» и «внутреннего человека» границы как в том, так и в другом направлении – пересечении, различающемся не направлением движения, а ценностными ориентирами.

По А.С. Пушкину, противоречия двойной жизни снимаются в осознании структурной иерархичности планов существования человека: плана телесной жизни и плана жизни духовной. С этим и связана положительная нравственная оценка двойной жизни Татьяны-генеральши. Возникая наряду с «внешним человеком», «внутренний человек» как бы создаётся внутри сферы двойной жизни; поэтому духовный план существования человека есть творчество. Закономерно, что наиболее отчётливо структурная иерархия планов существования человека разработана у А.С. Пушкина на материале двойственности образа поэта: в стихотворном диалоге «Разговор книгопродавца с поэтом» и в стихотворении «Поэт». Так, книгопродавец говорит поэту о свободе, условии поэтического творчества, – и поэт с ним охотно соглашается, – следующее: «<...>; / Внемлите истине полезной: / Наш век – торгаш; в сей век железный / Без денег и свободы нет. / Что слава? – Яркая заплатка / На ветхом рубище певца. / Нам нужно злата, злата, злата: / Копите злато до конца! / Предвижу ваше возраженье; / Но вас я знаю, господа: / Вам ваше дорого творенье, / Пока на пламени труда / Кипит, бурлит воображенье; / Оно застынет, и тогда / Постыло вам и сочиненье. / Позвольте просто вам сказать: / Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать...» [3, с. 233 – 234].

Ту же смысловую направленность имеют и стихи «Поэта»: «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон, / В заботах суетного света / Он малодушно погружён; / Молчит его святая лира; / Душа вкушает хладный сон, / И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он. // Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснётся, / Душа поэта встрепенётся, / Как пробудившийся орёл. / Тоскует он в забавах мира, / Людской чуждается молвы, / К ногам народного кумира / Не клонит гордой головы; / Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн, / На берега пустынных волн, / В широкошумные дубровы...» [2, с. 110].

В написанном Поэтом «романе» NNN, подобно пушкинской Татьяне, отказавшей Онегину, рвёт отношения с NN, но в отличие от героини «романа в стихах» её поступок не вводит её в двойную жизнь, а выводит, превращая в «ангела». Понятно, что «искажение» пушкинской реминисценции является результатом противопоставления поэтического опыта Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского, настойчиво искавших разрешения вопроса о двойной жизни поэта, художественной философии А.С. Пушкина. В контексте этого противопоставления и обнаруживается то, что Поэт находит в опыте этих

писателей – в отсылках, финализирующих 1-ю часть и структурирующих «Послесловие». Вызванные пережитым в Парке во время тумана откровением размышления Поэта о своём двойнике, успешном профессиональном литераторе, беспощадные размышления о его, Поэта, двойственности, представляются отзвуком 14-й строфы стихотворения Е.А. Баратынского «Осень», а отказ Поэта от написания задуманного им произведения пересекается с 13-й строфой той же «Осени»: «<...> / Знай, внутренней своей (жизни. – О.М.) во веки ты / Не передашь земному звуку / И лёгких чад житейской суеты / Не посветишь в свою науку; / Знай, горняя или дольная, она / Нам на земле не для земли дана. // Вот буйственно несётся ураган, / И лес подымлет говор шумный, / И пенится, и ходит океан, / И в берег бьёт волной безумной; / Так иногда толпы ленивый ум / Из усыпления выводит / Глас, пошлый глас, вещатель общих дум, / И звучный отзыв в ней находит, / Но не найдёт отзыва тот глагол, / Что страстное земное перешёл» [1, с. 268].

В данном случае нас интересует мотивная структура стихотворения Е.А. Баратынского. Она повторяется, но намного чётче и определённое, в «романе» Поэта; а это значит, что в нём она претерпевает некоторое изменение. Это мотив двойственности поэта; мотив невозможности её преодолеть и, как следствие, неспособности выразить в поэтическом слове жизнь «внутреннего человека»; и наконец мотив отказа от поэзии, в котором видится исход из двойной жизни. В принципе этот мотивный комплекс Поэт мог ввести в свой «роман», не обращаясь к «Осени» Е.А. Баратынского; но он к ней обратился. «Осень» была важна для него не только своей мотивной структурой, но и тем, что эта структура резко полемична по отношению к А.С. Пушкину: будучи интегрирована в стихи Поэта, она вводит эту полемику в 1-ю часть «Двух сентябрей...» Нетрудно увидеть, что «Осень» Е.А. Баратынского оспаривает пушкинское стихотворение «Осень (Отрывок)», разумеется, более в сознании Поэта, нежели объективно.

В экспозиции стихотворений А.С. Пушкина и Е.А. Баратынского осень даётся как время года, но постепенно переводится в символический план. Символизация образа осени определяется вопросом об отношении поэта к своей поэтической деятельности и, шире, вопросом о его самосознании, пусть А.С. Пушкин и Е.А. Баратынский наполняют этот символ разным тематическим содержанием. Е.А. Баратынский сравнивает крестьян, возделывающих землю и живущих плодами природы, и поэта, «оратая жизненного поля», обретающего свой урожай в сочинённых им стихах. Несколько расплывчато, в виде экспрессивно-эмоционально выраженного мотива, это сравнение приводится и у А.С. Пушкина. Свою любовь к осени он уподобляет (довольно натянуто) влечению к украшенной улыбкой на увянувших устах чахоточной девы, которая «жива ещё сегодня, завтра нет» [4, с. 310]. Разумеется, столь своеобразный образ осени объясняется пограничным положением этого времени года, находящимся между летом, расцветом жизненных сил природы, и зимой, их смертельным сном. Иначе говоря, это определение призвано выразить плодоносность осени, подводящей итог природной жизни перед лицом её «смерти». В параллель мысли о

плодоносности осени А.С. Пушкин ставит мысль об интенсивности поэтической деятельности, необычайно высокой у его лирического героя именно осенней порой. То есть у А.С. Пушкина мы видим сравнение той же смысловой направленности, что и у Е.А. Баратынского, – сравнение даруемых человеку природой плодов и урожая поэтического вдохновения. Однако это сравнение приводит А.С. Пушкина и Е.А. Баратынского к диаметрально противоположным результатам. А.С. Пушкин пишет о поэтической деятельности с тем же восторгом, что и о (плодоношении) осени, и тем самым уподобляет свои стихи плодам природы. Е.А. Баратынский, напротив, говорит о несходстве урожаев природного мира и поэзии: «Ты так же ли, как земледел, богат? / И ты, как он, с надеждой сеял; / И ты, как он, о дальнем дне наград / Сны позлащённые лелеял... / Любуйся же, гордись восставшим им! / Считаю свои приобретения!.. / Увы! к мечтам, страстям, трудам мирским / Тобой скоплённые презренья, / Язвительный, неотразимый стыд / Души твоей обманов и обид! // Твой день взошёл, и для тебя ясна / Вся дерзость юных легковерий; / Испытана тобою глубина / Людских безумств и лицемерий. / Ты, некогда всех увлечений друг, / Сочувствий пламенный искатель, / Блистательных туманов царь – и вдруг / Бесплодных дебрей созерцатель, / Один с тоской, которой смертный стон / Едва твоей гордыней задушен» [1, с. 266].

В первом приближении различие в оценках можно объяснить тем, что лирический герой А.С. Пушкина, охваченный поэтическим вдохновением, ощущает в себе цельность «внутреннего человека», живущего в мире воображения, а герой Е.А. Баратынского болезненно раздвоен, и в виду этой двойственности собственные стихи вызывают в нём стыд. Но это верно только отчасти. «Осень» Е.А. Баратынского – итог размышлений поэта о своей поэтической деятельности и о поэзии в целом; подобной итоговости в «Осени» А.С. Пушкина нет; но она может быть выявлена в этом контексте, если мы обратимся к его стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», произведению, как и «Осень» Е.А. Баратынского, итоговому. В этом стихотворении легко обнаруживается структурно-иерархическая двуплановость, отражающая идею о двойственной жизни поэта, причём в данном случае пушкинская двуплановость не достаточно хорошо скоординирована, поскольку мотив поэзии-«памятника», передающий внешнюю точку зрения, и количественно, и качественно превосходит мотив поэзии как Божьего веления, отражающий внутреннюю точку зрения. Поэзия-«памятник», к которому «не зарастёт народная тропа», обещающая славу до тех пор, пока «жив будет хоть один пиит», то есть славу вечную, – этот образ выражает высочайшую оценку А.С. Пушкиным своей поэзии с *внешней точки зрения*. В «Осени» А.С. Пушкин восторженно оценил свою поэзию с *внутренней точки зрения*. Следовательно, если прочитать «Осень» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» через призму «Осени» Е.А. Баратынского, «соединяющей» пушкинские стихи друг с другом, можно увидеть, что между внешней и внутренней точками зрения нет конфликтности

(точнее, едва обозначенный, он моментально изживается А.С. Пушкиным в рамках структурной иерархии существования человека).

Проделанный сопоставительный анализ стихов А.С. Пушкина и Е.А. Баратынского позволяет нам реконструировать ход мысли Поэта, обозначенный его отсылкой к «Осени» Е.А. Баратынского. Достоверность этой реконструкции косвенно подтверждается тем, что в данном эпизоде 1-й части «Двух сентябрей...» (пребывание в охваченном туманом Парке) Поэт использует реминисценции не только из «Осени» Е.А. Баратынского, но и из пушкинских «Осени» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», произведений, являющимися полемическими адресами Е.А. Баратынского. Поэт окутывается туманом, как алебастровым раствором: туман становится формой для отливки его скульптуры (поэтому он уподобляет людей скульптурам). Это аллюзия на пушкинскую поэзию-«памятник». К своей

«скульптуре» Поэт идёт пушкинской же «народной тропой»; она потому и совпадает с «железным путём» Е.А. Баратынского, что и «тропа», и «железный путь» есть внешняя точка зрения стихов этих поэтов. Полемическое отношение к А.С. Пушкину вырастает в процессе «сопоставления» Поэтом его стихов со стихами Е.А. Баратынского, и завершается «сопоставление» возникающим в Поэте чувством стыда, – того самого стыда, который отличает оценку поэтической деятельности у Е.А. Баратынского от пушкинской оценки.

Обращённый на художественную философию А.С. Пушкина полемический подтекст 1-й части «Двух сентябрей...» результируется Поэтом в понимании, что «век» никогда не бывает ни «проклятым», ни «благословенным». Поэт уподобляет «век» плачу «влюблённых старцев и старух», отсылающему к «Старосветским помещикам» Н.В. Гоголя. Данная в 1-й части гоголевская реминисценция «расшифровывается» в «романе» Поэта – в рассказе об отце NNN и Виктории, который выступает пластической обрисовкой понятия «привычка», характеризующего у Н.В. Гоголя связь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. То, что Н.В. Гоголь назвал «привычкой», контекстуально противопоставляется в повести страсти и желанию. У Н.В. Гоголя это противопоставление безадресное; однако в сознании Поэта гоголевский художественный опыт перефокусируется и становится адресно направленным полемическим высказыванием. В страсти и желании, которым Н.В. Гоголь противопоставляет привычку, Поэт видит образное выражение пушкинской художественной философии. Вспомним заключительные стихи А.С. Пушкина из поэмы «Цыгане»: «<...> / И всюду страсти роковые / И от судеб защиты нет». Но не меньшее значение, чем полемический адрес и художественный опыт Н.В. Гоголя, определяющий самую полемику, имеет ход мысли Поэта. Поэт приходит к гоголевскому определению, изживая в себе исходное представление о «веке» – представление о «проклятом веке». Это представление восходит к идее пушкинского книгопродавца о «железном веке». Об этом можно судить по плачу «влюблённых старцев и старух», формуле, которая становится определением «века» только после трансформации пушкинского «железного века» в поправке, найденной Поэтом у Е.А. Баратынского: согласно автору

«Последнего поэта», «железный» не «век», но «путь», которым «век» «шествует».

Безымянная 1-я часть «Двух сентябрей...» завершается стихами, свидетельствующими об отказе Поэта от написания задуманного им произведения и, по всей видимости, поэзии вообще, – отказе, требующем осмысления, даже если понятна его мотивация. Отказ Поэта может быть осмыслен в свете взысканного им художественного опыта Е.А. Баратынского и Н.В. Гоголя. В предпоследней – 16-й – строфе «Осени», подводя итог горестным размышлениям о двойной жизни поэта, Е.А. Баратынский возвращается к сравнению плодов природы и урожая поэтической деятельности и пишет о невозможности поэзии, то есть отказе от неё [1, с. 269]. То, что Поэт увидел в этих стихах мысль именно об отказе от поэзии, показывает краткая редакция «Двух сентябрей...», в которой эта мысль, поддержанная художественным опытом Н.В. Гоголя, была *осуществлена буквально*. Между тем долгая редакция поэмы не даёт усомниться, что произведение было написано (хотя и получилось не таким, каким его задумывал Поэт): это произведение – расположенный между 1-я частью и «Послесловием» «роман». Краткая редакция, в которой «роман» отсутствует, позволяет утверждать, что Поэт «уничтожил» написанное им произведение. Этот жест, доводящий мысль Е.А. Баратынского об отказе от поэзии до мыслимого предела, «повторяет» поступок Н.В. Гоголя – сожжение уже готового 2-го тома поэмы «Мертвые души», который одновременно был и знаком невозможности поэзии как таковой, поскольку не оставлял надежд на выполнение замысла поэмы, имевшей (по гоголевскому плану) трёхчастную форму.

Однако (в долгой редакции «Двух сентябрей...») отказ Поэта от поэтической деятельности имеет более широкое смысловое значение, нежели то, что предстаёт при взгляде на него через призму художественного опыта Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского. Ведь «роман» Поэта *существует*; и не просто существует – выступает неотъемлемой частью поэмы. В данном случае к отказу Поэта от поэтической деятельности нужно подойти с другой стороны: задав вопрос, что Поэт в нём *обретает*. В «Послесловии» Поэт славит Сад, и образность, которую он использует, показывает, что именно Сад является истинным поэтом; что подлинная поэзия – это плоды природы, а не взращенный вдохновением профессионального литератора урожай. Этот образ – Сад-поэт – является развитием художественных идей Е.А. Баратынского. В «Осени» Е.А. Баратынский выстроил свои размышления о двойной жизни поэта на сравнении плодов природы и урожая поэтического вдохновения, – сравнении, свидетельствовавшем не в пользу последнего. Между тем в других своих стихах Е.А. Баратынский склоняется к мысли, что природный мир включает в себе подлинную поэтическую реальность, и поэтому именно природа должна заменить его – более для него невозможную – поэзию. В представленных в «Послесловии» стихах, используя сравнение деятельности человека и природного мира, Поэт пишет, что человеческий «век» соблюдает «лишь цифры», природе же «чужд подсчёт»; эти стихи –

парафраз 1-й строфы стихотворения Е.А. Баратынского «Приметы» (1839): «Пока человек естества не пытал / Горнилом, весами и мерой, / Но детски вещаньям природы внимал, / Ловил её знаменья с верой...» [1, с. 253]. Очевидна также переключка с Е.А. Баратынским стихов Поэта о Саде-творце – «самом первом Аполлоне», «самом умном Моэме», в которых он пишет, что Сад жил не «животом», а «сочинял» фрукты. Нетрудно заметить в этих стихах отсылку к стихотворению Баратынского «На посев леса» (1842): «Летел душой я к новым племенам, / Любил, ласкал их пустоцветный колос; / Я дни извёл, стучась к людским сердцам, / Всех чувств благих я подавал им голос. // Ответа нет! Отвергнул струны я, / Да хрящ другой мне будет плодоносен! / И вот ему несёт рука моя / Зародыши елей, дубов и сосен. // И пусть! Простяся с лирою моей, / Я верую: её заменят эти / Поэзии таинственных скорбей / Могучие и сумрачные дети» [1, с. 297 – 298].

В 1-й части «Двух сентябрей...» Поэт высказывает мысль о невозможности поэзии и – в определённом смысле – неспособности человека к творчеству; в «Послесловии» он пишет о том, что подлинный поэт – природа, она творит воистину. Как мы уже отмечали, в основе этого представления лежит художественный опыт Е.А. Баратынского. Между тем было бы преувеличением сказать, что в сфере этого опыта и происходит движение мысли Поэта от отрицания творческих способностей человека к утверждению мысли о Саде-творце. Это не так – хотя бы потому что у Е.А. Баратынского обращение к природе есть, по сути, *полный отказ* от поэзии. На первый взгляд, Поэт следует за Е.А. Баратынским, по-гоголевски «сжигая» свой «роман». Но это – в краткой редакции «Двух сентябрей...» В долгой редакции поэмы «роман» чудесным образом «восстаёт из пепла»; это чудо невозможно объяснить художественным опытом ни Е.А. Баратынского, ни Н.В. Гоголя, и, самое главное, оно обнаруживает некое место поэзии, какую-то реальность «поэтической личности», невозможную для этих писателей. «Воскресение» «романа» означает, что Поэт, придерживаясь представления Е.А. Баратынского и Н.В. Гоголя, что *поэзия не является творчеством*, тем не менее находит в поэтической деятельности значение, которое утверждает «поэтическую личность» на новых – неизвестных этим писателям – началах.

Поэт «сжигает» свой «роман», как Н.В. Гоголь 2-й том «Мёртвых душ»; если это так, можно допустить, что включающая «роман» долгая редакция «Двух сентябрей...» являет собой своего рода подобие *воплощённого* гоголевского замысла о поэме. Сделав попытку понять, что помешало Н.В. Гоголю воплотить свой замысел, мы приблизимся к пониманию того нового значения поэзии, которое получило выражение в «Двух сентябрях...» с «воскрешением» «романа». Известно, что замысел Н.В. Гоголя возник в процессе переосмысления «Божественной комедии» Данте; отсюда трёхчастная форма планировавшейся писателем книги, соответствующая «Аду», «Чистилищу» и «Раю» «...комедии», и её именование «поэма», в котором, разумеется, было заключено не жанровое определение, но, предположим, способ чтения, подразумевавший выявление не только буквального значения, но и аллегорического. «...комедия» Данте – видение

загробного мира, которое «возвращает» мысль читателя к земной жизни, зримой перед лицом Вечности (Бога), и позволяет видеть в проявлениях человеческой жизни эквивалент ада, чистилища или рая. Н.В. Гоголь, переосмыслив «...комедию», взялся использовать дантову логику отношений загробного и земного миров в обратном порядке. Он пишет о современной ему России, мысля, что перед лицом Вечности её жизнь есть ад, чистилище и рай, которые ожидают людей в будущем, по делам их ссуженном им, загробном существовании. С этой точки зрения «Мёртвые души» являются чрезвычайно сложно организованным *дидактическим* сочинением. «Гибель» 2-го тома «Мёртвых душ» и отказ от написания 3-го определяются непредвиденным Н.В. Гоголем сбоем в реализации дидактического задания поэмы. Н.В. Гоголь рассчитывал, что, прочтя «...души», публика ужаснётся представленной в них картине, картине не только своего настоящего, но и (загробного) будущего, и переродится, изменит своё отношение к (земной) жизни. Публикация 1-го тома поэмы показала, что дидактика «Мёртвых душ» осталась не востребованной читателем; поэма была воспринята как обличение крепостнического строя – как социально-критическое сочинение «натуралистического» толка, что в принципе не соответствовало замыслу её автора. Н.В. Гоголь уничтожает уже готовый 2-й том «Мёртвых душ»; уничтожает вовсе не потому, что оказался не в силах создать убедительные «положительные образы», поскольку-де был наделён исключительно сатирическим даром. (Иначе получается, что он больше заботился о своём писательском реноме – потере славы писателя-сатирика, нежели о поэтической деятельности.) Н.В. Гоголь уничтожил 2-й том, увидев, что его поэтическая деятельность оказалась захвачена двойной жизнью, которая в его цельном образе конфликтно столкнула религиозного дидакта и социального критика. В этих обстоятельствах продолжать писать поэму для Н.В. Гоголя было бы лицемерием. История отказа Н.В. Гоголя от создания «Мёртвых душ» даёт возможность со всей отчётливостью увидеть роковые черты художественной философии романтизма. Очевидно, что, приступая к реализации замысла поэмы, Н.В. Гоголь верил в исключительную силу поэтического слова; он полагал, что поэзия – акт подлинно творческий, акт, непосредственно преобразующий действительность. Однако на деле оказалось, что поэтическая деятельность скорее способна внести в жизнь писателя мучительное раздвоение. Принять совет пушкинского книгопродавца: продавать рукописи, оставив пи себе вдохновение, – Н.В. Гоголь не захотел. И рукопись его поэмы была отправлена в печку.

В контексте «Мёртвых душ» Н.В. Гоголя «Два сентября...» дают следующую картину. «Роман», как и предполагал Поэт в безымянной 1-й части, раздваивает его жизнь, и поэтому он его «сжигает». Но раздваивает он в силу того, что Поэт (исходно) видит в поэзии пушкинскую «священную жертву» (в «Поэте» – Аполлону, в «Пророке» – ветхому днями Богу). Но если «роман» «восстает из пепла», значит, что Поэт находит в поэтической деятельности не «священную жертву», а нечто иное: она имеет некое значение, хотя и не является творческим актом. Поэт принимает то, что

Е.А. Баратынский и Н.В. Гоголь не осознавали – *нетворческое* значение поэзии. Это значение Поэт создаёт в «романе»; оно и делает необходимым его «воскрешение». Нетворческое значение поэзии следует связать со специфической стратегией стихотворного текста «романа». Она приводит к образованию художественной реальности, «перевёрнутой» в отношении «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. В пушкинском «романе в стихах» создаётся образ человека, *входящего в двойную жизнь*, – образ Татьяны-генеральши. Так, безмятежная жизнь Татьяны в деревне в отчем поместье сменяется жизнью светской львицы в столичном городе («внешний человек») и простодушной девы на лоне природы («внутренний человек»), жизнью, отражающей представления А.С. Пушкина о структурной иерархии существования человека. Двойственная жизнь Татьяны формирует двойственность автора «Евгения Онегина», поскольку его образ кристаллизуется в той позиции, которую он занимает по отношению к своей героине. «Роман» Поэта развёртывается в обратном направлении: используя в качестве исходной ситуацию пушкинскую двойную жизнь, Поэт создаёт образы, в которых герои его произведения *выходят из двойственности*, – образы NNN и NN. Одновременно стихи «романа» указывают на исход Поэта из двойной жизни, которая «стартово» была обозначена в 1-й части «Двух сентябрей...», в некое целое жизни.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что в «Двух сентябрях...» нет параллели между героями «романа» и Поэтом, его создателем, как у А.С. Пушкина в «Евгении Онегине». Между тем образ Поэта не соотносится с NN. Образы NN и NNN вне двойственности, но предметно разные: NN – «зверь», NNN – «ангел». В различении этих образов не стоит видеть однозначную привязку к мужскому и женскому началу; так, Волчица, с которой в схватке (имеющей эротический подтекст) сходится NN, – зверь. Важно понять, что «зверь» и «ангел» – это двойники человека как такового, двойники, оставившие двойственность и обретшие «самость». Образ Поэта вне двойственности – своего рода ментальное пространство, в котором его двойники резко разведены; но в отличие от героев «романа» разведение двойников Поэта имеет не пространственный, но темпоральный характер. Об этом свидетельствует композиция долгой редакции «Двух сентябрей...»: «роман» является событием экзистенциального порядка, которое делит жизнь Поэта на *жизнь до него* (1-я часть) и *жизнь после* («Послесловие»).

Библиографический список

1. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – СПб., 2000.
2. Пушкин А.С. Поэт // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т.2. – М., 1974.
3. Пушкин А.С. Разговора книгопродавца с поэтом // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т.1. – М., 1974.
4. Пушкин А.С. Осень (Отрывок) // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т.1. – М., 1974.
5. Соснора В.А. Стихотворения. – СПб., 2006.

ОПЫТ ПРЕОДОЛЕНИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ОТЧАЯНИЯ В ПОЭМЕ В. СОСНОРЫ «ДВА СЕНТЯБРЯ И ОДИН ФЕВРАЛЬ»

В данной статье рассматривается использованный в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль» мотива неспособности поэзии воздействовать на общественную жизнь, который был разработан в поэтической книге Е.А. Баратынского «Сумерки».

Ключевые слова: поэзия, «мечты и звуки», природа, бессмертие

О. N. Moroz

EXPERIENCE OF OVERCOMING ROMANTIC DESPAISION IN THE POEM BY V. SOSNORA “TWO SEPTEMBER AND ONE FEBRUARY”

This article discusses the motive for the inability of poetry to influence social life, used in the poem by V. Sosnora, “Two September and One February,” which was developed in the poetic book by E.A. Baratynsky “Twilight”.

Key words: poetry, “dreams and sounds”, nature, immortality

В поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль» с выходом из двойной жизни NNN и NN происходит исход Поэта из художественной философии романтизма, и не только той её модификации, которой придерживался А.С. Пушкин. В исходе из неё осуществляется преодоление обнаруженного опытом Н.В. Гоголя и Е.А. Баратынского экзистенциального отчаяния. В книге Сосноры «Хроника 67» (1967), – книге, развивающей определённые мотивные линии «Двух сентябрёй...» (например, в стихотворении «Телефон» ярко представлен мотив знания человеческим «веком» «лишь цифр»), – есть произведение, полемичное и в отношении к Е.А. Баратынскому. Это стихотворение «Бессонница». В нём Соснора создаёт возникающую в сознании его лирического героя фантазмагорическую картину, которая, как мы полагаем, визуализирует выраженное в «романе» сюжетными средствами откровение Поэта о двойной жизни. Стихотворение имеет трёхчастную композицию; во 2-й – центральной – части описывается некое происходящее с участием поэта, героя стихотворения, происшествие, в 1-й и 3-й – претворённые сознанием поэта вечерняя и утренняя сцены современной жизни, отражающие его представления о действительности – до происшествия и *после*. Сюжетная канва интересующей нас части такова. Ночь на Куракинской даче; поэт на лавочке, в одиночестве пьёт и предаётся безрадостным и в то же время злобно-самодовольным размышлениям о современности (пластически изображённой в 1-й части): «Я мечтал. / И мечтами и звуками полон был воздух Куракиной дачи. / Надо мною играли колокольчики-звёзды / и чуть-чуть расшевеливала свой колокол луна. / Было и хорошо и темно. / Было так хорошо, так темно, что не плакать я не мог. / И

коньяк в красноватой бутылке / помогал мне осуществлять и мечты и слезы мои. / Что ж! / Бог в помощь, божественная современность! / Ты меня сочинила, / я, мститель, – тебя сочинил...» [3, с. 420].

Формула поэта: «Современность сочинила меня, а я сочинил современность, отомстив ей», – отражает коренящуюся в художественной философии романтизма идею о двойной жизни, причём в модификации Е.А. Баратынского, а не А.С. Пушкина: «мечты и звуки» героя «Бессонницы» недвусмысленно отсылают к элегии «Финляндия» (1820). «Финляндия» – произведение раннего Е.А. Баратынского, оно существенно отличается от того, что он писал в поздние годы, к примеру, от уже рассмотренной нами «Осени»; однако это отличие имеет значение в рамках вопроса об эволюции поэтической системы Е.А. Баратынского, который в данном случае нас не интересует. Заметим также, что это отличие затрагивает не мировоззренческие представления поэта – в поздних стихах они остаются, по сути, теми же, что и в «Финляндии», но эмоционально-психологическую оценку реалий этих представлений. В «Финляндии» нет трагического восприятия двойной жизни поэта, которым отмечена «Осень», напротив, в ней выражено скромное довольство уготованной ему участью. Так или иначе, Соснора использует в «Бессоннице» мировоззренческие представления Е.А. Баратынского, оставляя в стороне сдвиги его эмоционально-психологических оценок. Формула лирического героя Сосноры о современности семиотизирует ту содержательную конкретику, которая дана в «Финляндии», и это делает необходимым обратиться к анализу элегии Е.А. Баратынского.

Стихи «Финляндии» имеют двойную адресацию, которая в итоге предопределяет двойственность образа лирического героя. Герой обращается к природе сурового Финского края и к самому себе, поэту, в финале стихотворения приходя к мысли, примиряющей ощущаемое им противоречие между природным миром и своей «поэтической личностью». Современная герою природа Финляндии предстаёт вечной, неизменяемой, наделённой не подлежащей губительному ходу времени целостью и единством, то есть подобной сотворившему её Богу. В людях, населяющих этот край, он видит раздваивающую их изменчивость: некогда отважные воины, наводившие на соседей ужас своими разбойными набегами, ныне они не способны отстоять собственную свободу (напомним, что Финляндия в результате русско-шведской войны 1808 – 1809 годов вошла в состав Российской империи). В этой изменчивости (нецельности) герой находит «для всех один закон, закон уничтоженья» [1, с. 68], которому подлежит и он сам. Но «закон уничтоженья» его не страшит: «гроза» времён говорит лишь поэтическому воображению, но в нём, воображении, обитает некая чудесная сила, и силой воображения герой побеждает их «грозу». Эта мысль объясняется следующим образом. Воображение – сфера духовности, это область, которая связывает человека с Творцом мира; поэтому в своём существе человек вечен, целен и един точно так же, как и подобная Богу природа. Воображение искупает роковую участь человека и утверждает героя в мысли, что, «не вечный для времён, я вечен для себя» [1, с. 68]. «Вечность для себя» – это метафорический образ поэтической

деятельности, выступающей, по мысли героя, реальностью, в которой воспринимаемые человеком «мечты и звуки» действительности (природа), превращаясь, становятся обращёнными к действительности человеческими «мечтами и звуками» (поэзия): «Что нужды до былых иль будущих племён? / Я не для них бренчу незвонкими струнами; / Я, невнимаемый, довольно награждён / За звуки звуками, а за мечты мечтами» [1, с. 68].

Таким образом, мы видим, что формула героя «Бессонницы»: «Современность сочинила меня, а я сочинил современность, отомстив ей», – отражает, опираясь на Е.А. Баратынского, романтическое представление о поэзии и поэте. Правда, у героя Сосноры это представление критически акцентировано с предельной определённой; однако этот акцент в целом согласуется со стихами Е.А. Баратынского. Происходящее далее происшествие взрывает романтическое мироощущение героя. Появляется «Бог» – полусумасшедший старик-пенсионер, выдающий себя – то ли в действительности, то ли в пьяном сознании героя – за Бога-творца. «Бог» толкает детскую коляску, в которую, как выяснится позже, собирает пустые бутылки для сдачи в пункт приёма стеклотары, видимо, для прибавки к скромной пенсии. Герой, желая позабавиться, просит «Бога» его сотворить; и «Бог» творит его. Герой заглядывает в коляску и видит себя – «маленький беленький трупик»: «Трупик лежал на пьедестальчике, / в изголовье меня проблёскивала свечечка / и был микрофончик. / Старец работал и щебетал, человеческий воробей. // Он пояснял: / – Это бессмертье твое, стихотворец. / Вот твой пьедестал, / твой вечный огонь / и микрофон для общенья с культурным миром. / – Что я сделал? – / сказал я, еле-еле переводя дыханье. / – Смешной человек! / Что он сделал? / Как и все – жил и умер, – вот и всё, что ты сделал. / – Но... / – Но-но-но... – посочувствовал страшный старик, – / если ты будешь перечислять все свои «но», / то тебе некогда будет использовать свой красноречивый язык для остального» [3, с. 421 – 422].

Встреча с «Богом» – проекция собственной двойственности героя Сосноры, в рамках которой он предстаёт одновременно и творением, и творцом, – проекция той самой двойственности, которую герой усвоил от Е.А. Баратынского. Эта проекция показывает герою его двойную жизнь со стороны и тем самым создаёт её законченный (полный) образ: «сочинённый» действительностью литератор – нечто среднее между младенцем и трупиком; «сочиняющий» действительность, мстя ей, творец – по большому счёту, свихнувшийся человек. Этот – характерно романтический – образ двойной жизни ужасает героя, ужасает в тот момент, когда она открывается в цельном экзистенциальном опыте, в котором его двойники, представляющие пограничные (крайние) состояния существования, химерически сходятся вместе. В образе младенца-трупика спрессовываются времена существования героя, и перед ним предстаёт данная в «Финляндии» Е.А. Баратынского «вечность для себя». Эта разукрашенная воображением и отлитая в стихи «вечность» не отличается от жизни обычных людей (обывателей) – «как и все: жил и умер, вот и всё, что ты сделал и сочинил». Жил и умер – точно так же, как и те, кто не имел поэтического таланта. И если это так, упование на поэзию

тщетно – она не обладает подлинной способностью творить. Ощущение цельности своего существования есть момент откровения героя «Бессонницы»; оно ментально разделяет его жизнь на *до* и *после* и одновременно скрепляет её воедино поверх времени.

Между тем в «Бессоннице» есть определённая мировоззренческая лакуна – на том месте, где герой Сосноры «вступает» в спор с (отнюдь не чуждым ему) Е.А. Баратынским, – спор, который и предопределяет его исход из художественной философии романтизма. Участь поэта представлялась Е.А. Баратынскому счастливой, потому что «мечты и звуки» (поэзию) он мыслил духовной сферой того же порядка, что что и вечный (неизменяемый) мир природы. То есть, согласно этому представлению, поэзия, хотя и раздваивает жизнь, является экспликацией природы, полноценно выражающей Творца всего сущего. С этой точки зрения поэзия целостна, как и природа, пусть в человеке это лишь одна из сторон его двойственности – «внутренняя» сторона. Положение о целостности природы – центральный вопрос в споре Сосноры с Е.А. Баратынским. Но на поверхность он выходит не в «Бессоннице», а в «Двух сентябрях...» Как мы помним, Поэт, создатель «романа», открывает свою двойственность, оказавшись в накрытом туманом Парке: он в одно и то же время ощущает себя и скульптурой, и деревом. В «Послесловии» его двойственность как бы поглощается Садам: Поэт, вероятно, «становится» одним из его деревьев. Иначе говоря, самый образ природы в «Двух сентябрях...» раздвоен на Парк и Сад. Эту оппозицию, стоящую, правда, в ином образном ряду, можно обнаружить и в «романе» Поэта: символически представляющий трудовую деятельность заводских людей «Парк Культуры» [3, с. 306 – 307] и нетронутое человеком пространство между Новой Ладогой и деревней Дубно, где NN сталкивается с волками, – пространство, параллельное прорытому при Петре I, царе-культуртрегере, Староладожскому каналу. Возможно, оппозиция Парк – Сад выступает «деконструкцией» идеи Ф. Энгельса о двух природах, изложенной в книге «Диалектика природы» (изданной в 1925 году). Парк – очеловеченная природа или, по Ф. Энгельсу, вторая природа, созданная человеком в процессе диалектического преобразования природных сил в силы человеческие. В контексте энгельсовской идеи о природе Поэт, по всей видимости, и рассматривает в «романе» представления романтиков о поэзии: поэзия – культурная деятельность, но, поскольку она эквивалент природного мира, она является собой *вторую природу*. Романтики полагали, что поэзия есть реальность, соотносимая с природным миром, она принадлежит миру природы, а не общественной жизни; в таком случае поэзия двойит природный мир, так как, находясь внутри него, она занимает положение природы *второй*. Как видим, интерпретация поэзии в контексте идеи Ф. Энгельса о диалектике природы раскрывает ошибочность представлений романтиков о цельности и единстве природного мира: *природа столь же двойственна, как и человек*.

Эту мысль Поэт пластически выражает в своём «романе». Можно предположить, что, по логике Поэта, природа есть единство мужского и женского начал. Исходная двойственность NN и NNN разрешается

обращением их образов к однородным «звериному» и «ангелическому» началам, началам, союз которых и представляет природный мир в его единстве. По-своему этот союз предаёт образ Волчицы: она «ангелически» прекрасна, как Нефертити – идеал женской красоты, и ужасна своей кровожадной звериностью. Этот союз можно увидеть и во временах года, именовании которых Соснора вовсе не случайно вынес в заглавие поэмы. Смертоносный Февраль (зима) и плодоносный Сентябрь (осень) связаны воедино событием воскресения природного мира: напоённая февральскими снегами, природа «сочиняет» сентябрьские плоды. Природа у Поэта едина в союзе своих – мужских («звериных») и женских (ангелических) – начал, но структурно двойственна, и начала её прямо противоположны. Возможно, эта мысль была «подсказана» Поэту Н.В. Гоголем. Мы уже обращались к очерку «Женщина в свете (Письмо к ...ой)», в которой Н.В. Гоголь рассматривает женское начало, резко отличая его от мужского, именно как «ангелическое». В другом гоголевском произведении – повести «Старосветские помещики», крайне значимом для «Двух сентябрей...», в образе Афанасия Ивановича Товстогуба можно найти семантику «звериного» (воинственного, кровожадного). Так, Афанасий Иванович в молодости состоял на военной службе (дошёл до звания секунд-майора); на Пульхерии Ивановне женился, увезя её из дома без согласия её родителей, то есть выкрав. Показательны также и его подшучивания над Пульхерией Ивановной: он обещает непременно отправиться на войну с Бонапартом (убивать французов), и она искренне пугается, что его «первый солдат застрелит» [2, с. 187], а его несколько не страшит это.

Разрыв NNN и NN не является разрушением союза природных начал; напротив, в этом разрыве, становясь «ангелом» и «зверем», они и открываются в своих природных началах, указывающих на то, в чём природа обретает «союзное» единство. Разрыв отношений с NN приводит NNN к ситуации, в которой «повторяется» истории Виктории, отсылающая к «Старосветским помещикам», – ситуации, как бы воспроизводящей сцену плача Афанасия Ивановича по Пульхерии Ивановне. В гоголевском контексте характеризующий ситуацию NNN «век» (как «плач влюблённых старцев и старух») выступает предпосылкой метафизического понимания любви. Как мы показали, любовь у Н.В. Гоголя не тождественна ни страсти, ни привычке, у ней иная реальность, нежели реальность телесности, навязывающая возрастное поведение. Любовь одухотворяет человека поверх времени его жизни, и поэтому она открывает в нем вечность. Любовь соединяет разное (несходное) – мужчину и женщину, молодость и старость, страсть и привычку, но подлинность любви делается явственной в отъединённости разного друг от друга. Плач Афанасия Ивановича по Пульхерии Ивановне – свидетельство этому. Иначе говоря, разрыв NNN и NN имеет значение гоголевского «плача»; в нём любовь являет себя как своего рода ореол, обволакивающий их образы, – образы «ангела» и «зверя». «Ангелическое» в отношениях NNN с отцом и Викторией и «звериное» в отношениях NN с Волчицей показывают любовь в той сверхчувственной реальности, о которой писал Н.В. Гоголь, рассказывая

о плаче Афанасия Ивановича, – реальности, очерченной ходом естественного (бескорыстного) существования героев «романа».

Вероятно, Поэт создаёт в «романе» метафизику любви по Данте, «...комедии» которого в замысле «Мёртвых душ» стремился следовать Н.В. Гоголь. Он ведёт речь о любви, «что движет Солнце и светила». Если предположить наличие в «романе» подтекста, отсылающего к биографии Поэта (отчасти совпадающей с биографическими вехами – тогда ещё молодого – Сосноры, отчасти вымышленной), – а для этого предположения есть основания, так как он автор этого произведения, – в «Двух сентябрях...» обнаружится именно дантовская ситуация. Судьба разлучила Данте и Беатриче, даму сердца поэта, но в этой разлуке доподлинно открыла себя связывавшая их любовь, – любовь, представленная в «...комедии» божественной силой, которая поддерживает мироздание в целостности и единстве. Изложенная в «романе» история NN и NNN – это пластическое выражение осознания Поэтом божественной реальности любви; это этап его экзистенциального пути, пути, который в трёхчастной структуре «Двух сентябрей...» повторяет путь Данте от ада – через чистилище – к раю. И на этом пути, как и Данте, которому сопутствовал Вергилий, Поэта сопровождают проводники, его поэтические учителя – Н.В. Гоголь и Е.А. Баратынский.

К осознанию божественной реальности любви Поэт приходит, видя её в образе союза противоположных природных начал. Ключевую роль в этом процессе играет откровение Поэта, вызванное, с одной стороны, кризисом его романтических воззрений, а с другой – стремлением обрести тот идеал, который как раз романтиками и был создан. Поэт переживает откровение в атмосфере тоски по единству с природным миром, в котором изживается двойная жизнь, – единство, выступавшее целью поэтических устремлений романтиков, – понимая, в отличие от них, невозможность обретения единства с природой средствами (несущей в себе самой противоречия) поэзии. Пушкинская идея о поэзии как о религиозном служении (поэзия-священнодействие) лишь отдаляет Поэта от мира природы или, точнее, искажает представление о природе. В рамках этой идеи поэзия становится провозглашённой Ф. Энгельсом «второй природой», по сути, враждебной «первой» – самому природному миру. Чтобы сблизить человека с природным миром, поэзия должна стать актом естественной жизни, не культурой, выражением самой природы, действием, отвечающим согласию её – противоположных – начал, её союзу. Говоря обобщённо, поэзии необходимо предстать чем-то вроде следа событий экзистенциального порядка (неспецифицированной деятельностью).

Библиографический список

1. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – СПб., 2000.
2. Гоголь Н.В. Старосветские помещики // Гоголь Н.В. Миргород. – М., 1965.
3. Соснора В.А. Стихотворения. СПб., 2006.

**«СЛОВО О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ» ИЛАРИОНА
КАК РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ ПОЭМЫ
В. СОСНОРЫ «ДВА СЕНТЯБРЯ И ОДИН ФЕВРАЛЬ»**

В данной статье рассматривается комплекс образов и идей из «Слова о Законе и Благодати» Илариона, связанных с библейскими книгами пророков, которые образуют религиозно-философский подтекст поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль».

Ключевые слова: Иларион, книга пророка Осии, завет, райский сад.

О.Н. Мороз

**A WORD ABOUT THE LAW AND THANKS "OF HILLARION
AS A RELIGIOUS-PHILOSOPHICAL SUBTEXT OF THE POEM
BY V. SOSNORA" TWO SEPTEMBER AND ONE FEBRUARY "**

This article discusses a complex of images and ideas from the "Words on the Law and Grace" by Hilarion related to the biblical books of the prophets, which form the religious and philosophical subtext of V. Sosnora's poem "Two September and One February".

Key words: Hilarion, the book of the prophet Hosea, testament, Garden of Eden.

В поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль» откровение Поэта происходит на фоне до той поры исповедуемой им пушкинской идеи о поэзии как о религиозном служении, поэтому оно мыслится как преодоление этой идеи. В более широком религиозном контексте преодоление этой идеи можно связать с образно заданным Поэтом противопоставлением Христовой благодати ветхому Закону. Образность этого противопоставления восходит к памятнику древнерусской словесности XI века – «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона (полное название: «О Законе, через Моисея данном, и о Благодати и Истине через Иисуса Христа явленной, и как Закон отошёл, (а) Благодать и Истина всю землю наполнили, и вера на все народы распространилась, и до нашего народа русского (дошла). И похвала князю нашему Владимиру, которым мы крещены были. И молитва к Богу от всей земли нашей»). Принятие на Руси христианства Иларион осмыслил как обращение народа, предречённое древними пророками. Слова одного из них – пророка Осии, изображающие обращение как единение человека и природы, Иларион рассматривает как образ Благодати: «Прежде мы были, как звери и скоты, / не разумели десницу и шуйцу, / и лишь к земному прилежали, / и даже мало о небесном не пеклись. / Но послал Господь и к нам заповеди, / ведущие в жизнь вечную, по пророчеству Осии: / "И будет в день оный, говорит Господь: / "Завещаю им Завет с птицами небесными и зверьми земными". / И

не говорю людям Моим: "Люди вы Мои!", / они мне говорят: "Господь Бог Ты наш!" / И так, чужими будучи, людьми Божиими мы нарекли себя. / И врагами бывшие, сынами Его мы назвали себя...» [1, с. 73, 75]. Вероятно, толкование Благодати как завета человека с животными и подтолкнуло Поэта переосмыслить выработанные в понятиях «Слова о Законе и Благодати» художественной философией романтизма представления о природе.

Слова Осии – не единственная у Илариона ссылка на библейских пророков; но, как показывает «роман», именно ей Поэт отводит центральное значение. Иларион противопоставляет Закону Благодать, концентрируя внимание главным образом на самом факте принятия христианства на Руси; «объясняющая» в «Слове...» падение Закона и торжество Благодати Книга пророка Осии даёт более широкое (прочитывающееся как в прямом, так и в иносказательном значении) смысловое содержание, изобилующее бытовыми деталями. Выделим основные мотивы Книги пророка Осии. Господь обращает глас к Осии, дабы тот объявил Израилю, Божьему народу, Его волю. Бог гневается на Израиль: «<...> суд у Господа с жителями сей земли, потому что нет ни истины, ни милосердия, ни Богопознания на земле. Клятва и обман, убийство и воровство, и прелюбодейство крайне распространились, и кровопролитие следует за кровопролитием. <...>. Блуд, вино и напитки завладели сердцем их. Народ Мой вопрошает своё дерево, и жезл его даёт ему ответ; ибо дух блуда ввёл их в заблуждение, и, блудодействуя, они отступили от Бога своего. На вершинах гор они приносят жертвы и на холмах совершают каждение под дубом и тополем и теревинфом, потому что хороша от них тень; поэтому любodeйствуют дочери ваши и прелюбодействуют невестки ваши...» (Ос 4: 1 – 2, 11 – 13). Господь через Осию говорит о беззаконии Израиля (служении идолам), точнее – о лицемерной жизни народа в Законе: «<...>. Написал Я ему (Ефрему. – О.М.) важные законы Мои, но они сочтены им как бы чужие. В жертвоприношениях Мне они приносят мясо и едят его; Господу неуютны они; ныне Он вспомнит нечестие их и накажет их за грехи их: они возвратятся в Египет...» (Ос 8: 12 – 13). Господь грозит Израилю наказанием, предупреждая, что ополчится на народ Свой в образе зверей полевых: «<...>. Я буду для них как лев, как скимен буду подстерегать при дороге. Буду нападать на них, как лишенная детей медведица, и раздирать вместилище сердца их, и поедать их там, как львица; полевые звери будут терзать их...» (Ос 13: 7 – 8). Устами Осии Господь увещает Израиль вернуться к Нему, обещает простить его и избавить от насылаемых на него напастей: «<...>. Обратись, Израиль, к Господу Богу твоему; ибо ты упал от нечестия твоего. Возьмите с собою молитвенные слова и обратитесь к Господу; говорите Ему: "отними всякое беззаконие и прими во благо, и мы принесём жертву уст наших. Ассур не будет уже спасать нас; не станем садиться на коня и не будем более говорить изделию рук наших: боги наши; потому что у Тебя милосердие для сирот". Уврачую отпадение их, возлюблю их по благоволению; ибо гнев Мой отвернулся от них...» (Ос 14: 2 – 5). Как только Израиль вернётся к Богу, Господь удобрит народ Свой, как утренняя роса Сад, и ниспошлёт блага, как Сад, одаряющий плодами: «<...>. Я буду росой для Израиля; он расцветёт, как

лилия, и пустит корни свои, как Ливан. Расширятся ветви его, и будет красота его, как маслины, и благоухание от него, как от Ливана. Возвратятся сидевшие под тенью его, будут изобиловать хлебом и расцветут, как виноградная лоза, славны будут, как вино Ливанское. "Что мне ещё за дело до идолов?" – скажет Ефрем. Я услышу его и призрю на него; Я буду как зеленеющий кипарис; от Меня будут тебе плоды...» (Ос 14: 6 – 9).

Обратим также внимание на образность, посредством которой изображается пророческая миссия Осии. Отношения Бога и Его народа уподоблены отношениям мужа и жены. Отступление от Закона предстаёт как блудодействие Израиля: народ Божий, жена, любимая мужем, прелюбодействует с любовниками, задабривающими её подарками (Ос 4: 15). Речь Господа о пророческом призвании Осии можно понять так. Божий дух нисходит на Осию, и он заступает на место мужа Израиля, жены-прелюбодейки, дабы она возвратилась на путь праведный: «И сказал мне Господь: иди ещё и полюби женщину, любимую мужем, но прелюбодействующую, подобно тому, как любит Господь сынов Израилевых, а они обращаются к другим богам и любят виноградные лепёшки их. И приобрёл я её себе за пятнадцать сребреников и за хомер ячменя и полхомера ячменя и сказал ей: много дней оставайся у меня; не блуди и не будь с другим; так же и я буду для тебя. Ибо долгое время сыны Израилевы будут оставаться без царя и без князя и без жертвы, без жертвенника, без ефода и терафима. После того обратятся сыны Израилевы и взыщут Господа Бога своего и Давида, царя своего, и будут благоговеть пред Господом и благостью Его в последние дни» (Ос 3: 1 – 5). В мистическом браке Осии-пророка и Израиля-блудницы народятся Изреель (искупление), Лорухама (Непомилованная) и Лоамми (Не Мой Народ), – духовные чада, в которых Израиль-«жена» очистится от скверны и, состарившаяся, возродится молодой – станет той, какой она была, когда Господь взял её в жёны. То есть будет заключён новый завет, подобный тому, который был совершён при Моисее, когда Израиль получил Закон, – подобный, но отменяющий старый: «<...> Я увлеку её, приведу её в пустыню и буду говорить к сердцу её. И дам ей оттуда виноградники её и долину Ахор, в преддверие надежды; и она будет петь там, как во дни юности своей и как в день выхода своего из земли Египетской. И будет в тот день, говорит Господь, ты будешь звать Меня: "муж мой", и не будешь более звать Меня: "Ваали". И удалю имена Ваалов от уст её, и не будут более воспоминаемы имена их. И заключу в то время для них союз с полевыми зверями и с птицами небесными, и с пресмыкающимися по земле; и лук, и меч, и войну истреблю от земли той, и дам им жить в безопасности. И обручу тебя Мне навек, и обручу тебя Мне в правде и суде, в благости и милосердии. И обручу тебя Мне в верности, и ты познаешь Господа...» (Ос 2: 14 – 20).

Кратко изложенные нами мотивы Книги пророка Осии дают основание полагать, что Поэт наполняет героев и события своего «романа» [2, с. 302 – 315] смысловым содержанием, отсылающим к рассмотренной библейской истории. В результате «роман» становится образной структурой, передающей универсальные значения. Поэт создаёт образы NN и NNN, включая в них

коннотации, связывающие их с образами Осии-пророка и Израиля-блудницы. Судя по обличениям NN (относящимся и к нему самому), – он вменяет окружающим людям те же грехи, что и Господь Израилю-«жене» (блуд, пьянство, лицемерие), – персонажи «романа» – заводские, NN, NNN, её отец – играют роль библейского Божьего народа, живущего беззаконной (двойной) жизнью. Эта роль «обобщается» в образе NNN, жены-прелюбодейки, изменяющей мужу с NN. На это указывает стыд NNN за общее лицемерие. Возникновение в NNN общего стыда связано, безусловно, с обличениями заводских людей «черного» и «злого» NN, которые, претворяясь в её сознании, падают на её отца, мужа, любовника и на неё саму. Задним числом, в свете схватки с Волчицей, также восходящей к пророчествам Осии, в образе NN можно увидеть подобие Осии-пророку, устами которого Господь бичевал Израиль-блудницу. А это значит, что исход NNN из двойной жизни – блуда (связи с любовником) – это результат особого рода связи с оставленным ею NN, – связи, соответствующей мистическому браку Осии-пророка и Израиля-«жены».

Чтобы эта параллель стала понятна, следует детальнее проследить происходящее с NN «пророческое» обращение. NN, несмотря на его обличения, живёт той же двойной жизнью, что и заводские люди; и с этой точки зрения он включён в обобщённый образ народа, соответствующий образу Израиля-блудницы. Более того, образ NN Поэт уподобляет самому блудодейному Израилю. Так, в эпизоде преследования NN волками «сбывается» обещание Господа ополчиться на Свой народ, приняв облик полевых зверей. В этом эпизоде для NN и происходит то, что NNN называет разрывом отношений, так как в схватке с Волчицей NN претерпевает превращение, и его ранее сделанные обличения приобретают значение пророческих бичеваний Израиля-блудницы Осией. В этот момент исход NNN из двойной жизни получает обобщённо-всеобщее значение (так как в тот же самый момент происходит исход из двойственности и NN). Иначе говоря, её исход из лицемерия-блуда предстаёт следствием ставших «пророческими» обличений NN. Однако, являясь их следствием, разрыв отношений NNN и NN становится их подлинной связью, – связью, подобной мистическому браку Осии и Израиля-«жены». Беря в жёны Израиль-блудницу, Осия-пророк через Божий дух сочетает в браке Израиль-«жену» с Господом – её истинным мужем; и в этом смысле супружество Осии духовно; оно не обнаруживается реально и, вероятно, проявляет себя как раз в разрыве праведника-пророка с блудодейственным народом, к которому он принадлежал до получения пророческой миссии. Подобное мы видим и в отношениях героев «романа» Поэта: разрыв отношений NNN с NN в духовном измерении (предопределяющем самый разрыв) являет собой мистическое бракосочетание, предуготовляющее истинный союз в их «обращённых» образах – образах «ангела» и «зверя».

Представленная в «романе» Поэта история NN разворачивает пророчество Осии с учётом его проделанной Иларионом в «Слове о Законе и Благодати» концептуализации, в соответствии с которой слова пророка

толкуются как предречение о падении Закона и торжестве Благодати. В истории NN образные ряды «Слова...» и Книги пророка Осии наслаиваются и пересекаются, образуя причудливые сочетания. Кульминационный момент этой истории – встреча NN со стаей волков и поединок с Волчицей – отсылает к пророчествам Осии о бедах Израиля и его обращении к Богу. Господь говорит, что будет терзать Израиль-блудницу, уподобившись льву, скимену (львёнку), медведице, львице, полевым зверям (Ос 13: 7 – 8). И будет это происходить до тех пор, пока Израиль не обратится к Богу; когда это произойдёт, Господь заключит союз между Своим народом и «полевыми зверями и птицами небесными, и с пресмыкающимися по земле» (Ос 2: 18). Сюжетно-тематическая разработка в «романе» пророчеств Осии увенчивается обращением Поэта в «Послесловии» к словам пророка, живописующим образы Израиля-сада и Господа-сада. Скрепляющим «романные» и «послесловные» элементы ферментом у Поэта выступает мотив вод, который в «Слове...» Илариона концептуализирует пророчества Осии, – мотив, образно-символически выражающий Божью милость: «И Христова благодать всю землю объяла, / как вода морская, покрыла её. / И все, ветхое отложив, закоснелое в зависти иудейской, / нового держатся, по пророчеству Исаяеву: / "Ветхое минует, и новое вам возвещаю; / пойте Богу песнь новую!"...» [1, с. 45]; «Как сказал Гедеон Богу: "Если рукой моей спасёшь израильтян, / то будет роса на руне только, а по всей земле – суша". / Так и стало, ибо по всей земле суша наступила прежде – / идольской лести народы поддались / и росы благодетельной не принимали...» [1, с. 45].

Противопоставленные композиционно в безымянной 1-й части и «Послесловии» Февраль, пора бесплодия, и Сентябрь, время сбора плодов, сочетаются Поэтом в «романе» – в эпизоде преобразования NN. Сентябрьский Сад принесёт плоды, если он будет напоен весенними водами растаявшего февральского снега. Эту мысль Поэт пластически (изобразительно) передаёт в стихах о встрече NN с волками. Ища спасения от волчьей стаи, NN снимает с себя всё, во что он одет, и поджигает одежду, надеясь дойти до деревни, пока огонь отпугивает волков. В конце концов он остаётся, по сути, нагим и, понимая, что у него больше нет средств защищаться от голодных зверей, поднимается со снега, на котором лежал обессиленный, и бросается на Волчицу. В этот момент NN преобразается – становится «зверем», (в определённом смысле) равным Волчице. Очевидно, что момент преобразования NN является отсылкой к пророчеству Осии об обещанном Господом союзе Израиля и полевых зверей. Между тем преобразование NN содержит также символическое значение, восходящее к данному в «Слове...» Илариона мотиву вод как Божьей милости. Так, лежащий на заснеженной земле NN своим горячим телом растапливает снег и, поднимаясь с него, выпрямляется, как напоённое водой дерево. Собственно говоря, именно в этот момент в нём и происходит преобразование. Косвенно это подтверждается тем, что образ сбрасывающего с себя одежды NN Поэт связывает с Благодатью и через другую отсылку к «Слову...» Илариона. Этот образ восходит к рассказу Илариона о Благодати, сошедшей на князя Владимира, крестителя Руси: «<...>

сошло на него посещение Вышнего, / призрело его всемилостивое око благого Бога. / И воссиял разум в сердце его, / как разуместь суету идольской лести, / взыскать единого Бога, / сотворившего всю тварь, / видимую и невидимую. / Вполне же наслышан был он всегда / о благоверной земле греческой, / христоролюбивой и сильной верою, / как единого Бога в Троице там чтут и Ему поклоняются, / как у них совершаются / явленья, и чудеса, и знаменья, / как церкви людьми там преполнены, / как все грады благоверны, / все в молитвах предстоят, / все пред Богом предстают. / И слыша это, возжелал он сердцем, / возгорелся духом, / чтоб быть ему христианином, и земле его. / Так и стало, как Бог изволил о человеческом естестве. / И совлек с себя каган наш, / вместе с ризами, ветхого человека сложил тленное, / стряхнул прах неверия. / И влез в святую купель, / и породился от Духа и воды, / в Христа крестившись, в Христа облачился; / и вышел из купели, обелённый, / сыном став нетления, / сыном воскресения, / имя приняв навечно / именитое из рода в род – Василий...» [1, с. 75 – 76].

«Роман» Поэта имеет особые функции в структуре поэмы Сосноры. Это своего рода метатекст, фокусирующий духовные события жизни Поэта, на разных этапах представленной в 1-части и «Послесловии». Это заключение подтверждается тем, что вне безымянной 1-й части и «Послесловия», являясь «самостоятельным» произведением, *«роман» прочитывается только в буквальном смысле*, который, перефразируя Поэта, не поддаётся обобщению: он не разрешается ни обличением морального облика, ни обогащением внутреннего мира, ни сатирой, ни исправлением, ни обращением уродцев в принцев. Этим отчасти объясняется «факультативность» «романа» в структуре «Двух сентябрей...» «Роман» выступает специфическим инструментом осмысления жизненного опыта Поэта, – осмысления, которое, выводя Поэта в план экзистенции, производит в нём духовное превращение. Философско-эстетический и религиозный планы «романа» опредмечивают работу мышления Поэта, которая протекает помимо его произведения и, строго говоря, не целит в него, работу, являющую собой нелинейно сопряжённые в целое размышления о вопросах, ответы на которые и предопределяют возможность или невозможность поэтической деятельности. Вопросах о том, что есть творчество, в чём заключается сущность поэзии, какова логика поэтического письма. То есть о том, что составляет онтологию субъекта поэзии – человека, дерзающего писать стихи и в этом дерзании обретающего их оправдание. «Роман» открывает разлом в судьбе Поэта, разделяющий его жизнь на прошлое и будущее, и одновременно – собирание судьбы воедино в экзистенциальном измерении, в котором преодолевается гнёт времён, и Поэт предстаёт *sub specie aeternitatis*. Строя свой «роман» с помощью «деконструкции» ключевых положений художественной философии романтизма, Поэт как бы стирает со своих стихов признаки творческой деятельности и обнаруживает в них некую неразложимую основу, в которой они знаменуют беспримесное духовное усилие. В этом усилии Поэт обретает не статуарное определение (профессиональный литератор), но свою подлинную природу – по слову митрополита Илариона, Благодать.

Библиографический список

1. Митрополит Иларион. Слово о Законе и Благодати. М.: Институт русской цивилизации, 2011.
2. Соснора В.А. Два сентября и один февраль // Соснора В.А. Стихотворения. СПб: Амфора, 2006.

Г. Н. Немец

МНИМЫЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ И МЕМУАРНЫЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ-ВОСПОМИНАНИИ Е. В. ГРИШКОВЦА «ТЕАТР ОТЧАЯНИЯ. ОТЧАЯННЫЙ ТЕАТР» (2018)

Статья посвящена изучению феномена романа-эссе как пространства текста и дискурса. На примере романа-воспоминания Евгения Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр» рассматриваются особенности повествовательной перспективы текста, коммуникативных стратегий и тактик эссеизации его дискурса.

Ключевые слова: эссеизация, эссеизированный нарратив, роман-эссе, роман-воспоминание, мнимый повествователь, мемуарный герой, мемуарный роман.

G. N. Nemets

IMAGINARY NARRATOR AND MEMORIAL HERO IN THE “THEATER OF DESPAIR. DESPERATE THEATER” (2018) NOVEL BY YE. V. GRISHKOVETS

The article is devoted to the study of the phenomenon of the novel-essay as a space of text and discourse. On the example of the “Theater of Despair. Desperate Theater” novel-memoirs by Yevgeny Grishkovets the peculiarities of the narrative perspective of the text, communicative strategies and tactics of essayisation of its discourse are considered.

Key words: essay, essayized narrative, essay-novel, novel-memory, imaginary narrator, memoir hero, memoir novel.

*То, как я встретился с театром, похоже на то,
как попал в театр Буратино, с той лишь разницей,
что Буратино угодил в театр в день своего появления на свет.*

Ему повезло или не повезло сразу.

Мне же повезло или не повезло за месяц до семнадцатилетия.

Е.В. Гришковец

Современная мемуарная литература разнообразна как по жанрово-стилистической форме, так и по художественно-эстетическому содержанию. Возникновение мемуаров как жанра литературы и публицистики возникло с потребностью человека в документальном, правдивом отображении

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ДИСКУРСИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. И. ЛИХОНОСОВА

<i>Аветисьян С. А., Ищенко Д. С.</i> Русскость как основа художественного мира В. И. Лихоносова (на примере повести «На долгую память»)	3
<i>Байбородин А.Г.</i> Деревенская проза: истоки и судьба	7
<i>Бескровная О. В.</i> Русская тема в творчестве Захара Прилепина, Александра Проханова и Виктора Лихоносова.....	14
<i>Коваленко И.</i> Вечное и временное: проблема поколения в творчестве И. С. Шмелева и В. И. Лихоносова («История любовная», «Афродита Таманская»).....	18
<i>Лисицкая Л. Н.</i> Женские типы в творчестве В. И. Лихоносова и В. С. Маканина	20
<i>Некрасова Д. А.</i> Тема России и русского человека в творчестве Виктора Лихоносова и Захара Прилепина.....	25
<i>Немчинова Т. П.</i> Историческая память как великий духовный преемственный памятник народа российского.....	28
<i>Обризан Е. И.</i> Человек и время в творчестве В. И. Лихоносова (на примере повести «Осень в Тамани» и рассказа «Когда-нибудь»).....	35
<i>Синкевич М. С., Шульга О. В.</i> Образ южного города в произведениях В. И. Лихоносова «Наш маленький Париж» и «Тоска-кручина».....	38
<i>Смовж И. Н.</i> Женские образы в творчестве В. И. Лихоносова и М. А. Шолохова.....	42
<i>Снигирева М. В.</i> Женские образы в «деревенской прозе» (на примере произведений В. И. Белова, Ф. А. Абрамова и В. И. Лихоносова)	46
<i>Сопкин П. Т.</i> «Записи перед сном» Виктора Лихоносова: жажда познания	49
<i>Сычева Л. А.</i> Русское слово и денационализация народа российского (текст выступления на пленарном заседании конференции).....	54
<i>Холстинин В. В.</i> Лирика в повести В. И. Лихоносова «Осень в Тамани»	57
<i>Хорева Л. Н.</i> Особенности повествования как способа изложения: плюсы и минусы смешанной хронологии, или Почему кубанцы мало читают роман В. Лихоносова.....	63

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Андреанова Е. И.</i> Правда жизни Елены Тулушевой, или «Зло всегда побеждает».....	70
<i>Белолитецкая О. И.</i> Ценность современной литературы как опыта. К вопросу идейно-эстетической направленности лонгселлера Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом».....	75
<i>Гаврилова П. В., Синкевич М. С.</i> Русь языческая: современный взгляд	79
<i>Демина Л. И.</i> «Сказки» Софьи Федорченко в контексте журнала «Современные записки».....	82

<i>Денисов Я. Д., Зимин А. В.</i> Католическая концепция трансцендентального мира Данте.....	87
<i>Козлова Г. А.</i> Евангельские мотивы в русской поэзии о Великой Отечественной войне	90
<i>Крижановский Н.И.</i> Традиция диалога в русской литературе и мировоззренческий диалог в рассказах «Охота жить» В. М. Шукшина и «Красное знамя» М.О. Меньшикова	99
<i>Лынова Е.П.</i> Творчество И. Бунина в свете идей В. Лихоносова, В. Ходасевича, Ю. Айхенвальда.....	107
<i>Меркурьева Т. Ю.</i> Женские образы в творчестве Э. А. По	110
<i>Михалкова А. А.</i> Проблема романтического гротеска в романе «Собор Парижской Богоматери».....	116
<i>Мороз О.Н.</i> История создания поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль»: характеристика редакций произведения.....	121
<i>Мороз О.Н.</i> Проблема поэзии в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль» в контексте новозаветных свидетельств о Иисусе Христе	129
<i>Мороз О.Н.</i> Роль «романа» лирического субъекта в структуре поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль»	136
<i>Мороз О.Н.</i> Поэтический опыт русского романтизма в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль».....	144
<i>Мороз О.Н.</i> Опыт преодоления романтического отчаяния в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль»	158
<i>Мороз О.Н.</i> «Слово о законе и благодати» Иллариона как религиозно-философский подтекст поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль»	164
<i>Немец Г. Н.</i> Мнимый повествователь и мемуарный герой в романе-воспоминании Е. В. Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр» (2018)	170
<i>Немец Г. Н.</i> Прецедентные феномены в эссезированной художественной публицистике (на примере книги Александра Гениса «Гость: туда и обратно»).....	178
<i>Павлов Ю.М.</i> О качестве современной учебной литературы.....	184
<i>Павлов Ю.М.</i> Ф.М. Достоевский как объект критики.....	192
<i>Переяшкин А. В.</i> Политический дискурс в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»	200
<i>Рябов В.Н., Лукс И. Г.</i> Система и асистемность как явление языка и речи в рассказах и повестях А.М. Горького	205
<i>Тонян Н. Р.</i> Христианская символика в сказке Г. Х. Андерсена «Снежная королева».....	210
<i>Тютюник А. Ю.</i> Гротеск в рассказах Э. По «Человек, которого изрубили в куски» и «Трагическое положение»	214
<i>Чемеригина М. А.</i> Проблемы изучения рассказа Джека Лондона «Сказание о Кише» в школе.....	219

РАЗДЕЛ III. ЖУРНАЛИСТИКА И ПУБЛИЦИСТИКА

Андрианова Е. И. Николай Крижановский как борец за русское слово и

традиционные ценности	223
<i>Вологина Е. В., Пашацкова П. С.</i> Специфика работы ведущего в онлайн-вещании	229
<i>Доронина И.Ю.</i> Специфика коммуникации в студенческой прессе	232
<i>Дорофеева О. А., Чернова Л. В.</i> Жанровая синтетичность и ее языковые маркеры (на материале передовых статей газеты «Отклики Кавказа» за 1917 год).....	235
<i>Павлов Ю.М.</i> Об исторических «смыслах» русского национализма	240
<i>Павлов Ю.М.</i> «Привычное дело» В. Белова в критике и литературоведении	248
<i>Касьянов В.В.</i> Политические и культурные элиты России в постсоветский период.....	254
<i>Панченко А. П.</i> Этапы развития анапской прессы	259
<i>Пестова Д. С.</i> Особенности специальных репортажей на ВГТРК	263
<i>Руденко К.Н.</i> Модификация регионального информационного телевидения в электоральный период	268
<i>Руденко К.Н.</i> Региональная политическая повестка в СМИ и комплекс факторов ее формирования	275
<i>Снигирева М. В.</i> Проблема духовного возрождения России в труде И. А. Ильина «Путь духовного обновления»	285
<i>Тищук А. Н.</i> Проблемы истории и политики в современной публицистике (А. Проханов, А. Ципко, А. Казинцев).....	291

РАЗДЕЛ IV. РЕКЛАМА И МАССОВЫЕ КОММУНИКАЦИИ. ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО

<i>Басова И. О.</i> «Социально активный фильм» как явление советской научной кинематографии 1980-х гг.....	295
<i>Басова И. О., Калашиников И. Е., Литвинова А. А.</i> Использование приемов политической пропаганды в освещении пенсионной реформы на российском телеэкране	301
<i>Басова И. О., Калашиников И. Е., Литвинова А. А.</i> Эффективность манипулятивных технологий в социальных сетях в период предвыборной кампании	308
<i>Гейко Р. И., Демина Л. И.</i> Энциклопедические словари для школьников: исторический аспект	316
<i>Еганян М. Н.</i> Функциональные особенности визуальных и вербальных компонентов рекламного логотипа	319
<i>Мальцева Р. И., Марченко Н. А.</i> Телемонтаж как искусство монтажа реальности.....	324
<i>Мальцева Р. И., Шувалов С. С.</i> Траектории информационных технологий: энтропия аудитории пользователей.....	331
<i>Носаев Д.А.</i> Особенности в оформлении корпоративных изданий.....	337
<i>Приймак К. С.</i> Основные стратегии продвижения имиджа телеведущего в Instagram	343
<i>Синева А. Д., Цаканян А. А.</i> История возникновения и развития книжной иллюстрации	347

<i>Хажгериева А.А.</i> Формирование имиджа Республики Адыгея в контексте современной информационной политики.....	352
<i>Хлопунова О. В.</i> Трансформация структуры медиапотребления	356
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	361

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Факультет журналистики

ТВОРЧЕСТВО В.И. ЛИХОНОСОВА
И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
РАЗВИТИЯ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ,
ЖУРНАЛИСТИКИ, ИСТОРИИ

Материалы III Международной
научно-практической конференции

Краснодар, 17–18 мая 2019 г.

КРАСНОДАР
2019

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ДИСКУРСИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. И. ЛИХОНОСОВА

<i>Аветисьян С. А., Ищенко Д. С.</i> Русскость как основа художественного мира В. И. Лихоносова (на примере повести «На долгую память»)	3
<i>Байбородин А.Г.</i> Деревенская проза: истоки и судьба	7
<i>Бескровная О. В.</i> Русская тема в творчестве Захара Прилепина, Александра Проханова и Виктора Лихоносова.....	14
<i>Коваленко И.</i> Вечное и временное: проблема поколения в творчестве И. С. Шмелева и В. И. Лихоносова («История любовная», «Афродита Таманская»).....	18
<i>Лисицкая Л. Н.</i> Женские типы в творчестве В. И. Лихоносова и В. С. Маканина	20
<i>Некрасова Д. А.</i> Тема России и русского человека в творчестве Виктора Лихоносова и Захара Прилепина.....	25
<i>Немчинова Т. П.</i> Историческая память как великий духовный преемственный памятник народа российского.....	28
<i>Обризан Е. И.</i> Человек и время в творчестве В. И. Лихоносова (на примере повести «Осень в Тамани» и рассказа «Когда-нибудь»).....	35
<i>Синкевич М. С., Шульга О. В.</i> Образ южного города в произведениях В. И. Лихоносова «Наш маленький Париж» и «Тоска-кручина».....	38
<i>Смовж И. Н.</i> Женские образы в творчестве В. И. Лихоносова и М. А. Шолохова.....	42
<i>Снигирева М. В.</i> Женские образы в «деревенской прозе» (на примере произведений В. И. Белова, Ф. А. Абрамова и В. И. Лихоносова)	46
<i>Сопкин П. Т.</i> «Записи перед сном» Виктора Лихоносова: жажда познания	49
<i>Сычева Л. А.</i> Русское слово и денационализация народа российского (текст выступления на пленарном заседании конференции).....	54
<i>Холстинин В. В.</i> Лирика в повести В. И. Лихоносова «Осень в Тамани»	57
<i>Хорева Л. Н.</i> Особенности повествования как способа изложения: плюсы и минусы смешанной хронологии, или Почему кубанцы мало читают роман В. Лихоносова.....	63

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Андреанова Е. И.</i> Правда жизни Елены Тулушевой, или «Зло всегда побеждает».....	70
<i>Белолитецкая О. И.</i> Ценность современной литературы как опыта. К вопросу идейно-эстетической направленности лонгселлера Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом».....	75
<i>Гаврилова П. В., Синкевич М. С.</i> Русь языческая: современный взгляд	79
<i>Демина Л. И.</i> «Сказки» Софьи Федорченко в контексте журнала «Современные записки».....	82

<i>Денисов Я. Д., Зимин А. В.</i> Католическая концепция трансцендентального мира Данте.....	87
<i>Козлова Г. А.</i> Евангельские мотивы в русской поэзии о Великой Отечественной войне	90
<i>Крижановский Н.И.</i> Традиция диалога в русской литературе и мировоззренческий диалог в рассказах «Охота жить» В. М. Шукшина и «Красное знамя» М.О. Меньшикова	99
<i>Лынова Е.П.</i> Творчество И. Бунина в свете идей В. Лихоносова, В. Ходасевича, Ю. Айхенвальда.....	107
<i>Меркурьева Т. Ю.</i> Женские образы в творчестве Э. А. По	110
<i>Михалкова А. А.</i> Проблема романтического гротеска в романе «Собор Парижской Богоматери».....	116
<i>Мороз О.Н.</i> История создания поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль»: характеристика редакций произведения.....	121
<i>Мороз О.Н.</i> Проблема поэзии в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль» в контексте новозаветных свидетельств о Иисусе Христе	129
<i>Мороз О.Н.</i> Роль «романа» лирического субъекта в структуре поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль»	136
<i>Мороз О.Н.</i> Поэтический опыт русского романтизма в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль».....	144
<i>Мороз О.Н.</i> Опыт преодоления романтического отчаяния в поэме В. Сосноры «Два сентября и один февраль»	158
<i>Мороз О.Н.</i> «Слово о законе и благодати» Иллариона как религиозно-философский подтекст поэмы В. Сосноры «Два сентября и один февраль»	164
<i>Немец Г. Н.</i> Мнимый повествователь и мемуарный герой в романе-воспоминании Е. В. Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр» (2018)	170
<i>Немец Г. Н.</i> Прецедентные феномены в эссезированной художественной публицистике (на примере книги Александра Гениса «Гость: туда и обратно»).....	178
<i>Павлов Ю.М.</i> О качестве современной учебной литературы.....	184
<i>Павлов Ю.М.</i> Ф.М. Достоевский как объект критики.....	192
<i>Переяшкин А. В.</i> Политический дискурс в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»	200
<i>Рябов В.Н., Лукс И. Г.</i> Система и асистемность как явление языка и речи в рассказах и повестях А.М. Горького	205
<i>Тонян Н. Р.</i> Христианская символика в сказке Г. Х. Андерсена «Снежная королева».....	210
<i>Тютюник А. Ю.</i> Гротеск в рассказах Э. По «Человек, которого изрубили в куски» и «Трагическое положение»	214
<i>Чемеригина М. А.</i> Проблемы изучения рассказа Джека Лондона «Сказание о Кише» в школе.....	219

РАЗДЕЛ III. ЖУРНАЛИСТИКА И ПУБЛИЦИСТИКА

Андрианова Е. И. Николай Крижановский как борец за русское слово и

традиционные ценности	223
<i>Вологина Е. В., Пашацкова П. С.</i> Специфика работы ведущего в онлайн-вещании	229
<i>Доронина И.Ю.</i> Специфика коммуникации в студенческой прессе	232
<i>Дорофеева О. А., Чернова Л. В.</i> Жанровая синтетичность и ее языковые маркеры (на материале передовых статей газеты «Отклики Кавказа» за 1917 год).....	235
<i>Павлов Ю.М.</i> Об исторических «смыслах» русского национализма	240
<i>Павлов Ю.М.</i> «Привычное дело» В. Белова в критике и литературоведении	248
<i>Касьянов В.В.</i> Политические и культурные элиты России в постсоветский период.....	254
<i>Панченко А. П.</i> Этапы развития анапской прессы	259
<i>Пестова Д. С.</i> Особенности специальных репортажей на ВГТРК	263
<i>Руденко К.Н.</i> Модификация регионального информационного телевидения в электоральный период	268
<i>Руденко К.Н.</i> Региональная политическая повестка в СМИ и комплекс факторов ее формирования	275
<i>Снигирева М. В.</i> Проблема духовного возрождения России в труде И. А. Ильина «Путь духовного обновления»	285
<i>Тищук А. Н.</i> Проблемы истории и политики в современной публицистике (А. Проханов, А. Ципко, А. Казинцев).....	291

РАЗДЕЛ IV. РЕКЛАМА И МАССОВЫЕ КОММУНИКАЦИИ. ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО

<i>Басова И. О.</i> «Социально активный фильм» как явление советской научной кинематографии 1980-х гг.....	295
<i>Басова И. О., Калашиников И. Е., Литвинова А. А.</i> Использование приемов политической пропаганды в освещении пенсионной реформы на российском телеэкране	301
<i>Басова И. О., Калашиников И. Е., Литвинова А. А.</i> Эффективность манипулятивных технологий в социальных сетях в период предвыборной кампании	308
<i>Гейко Р. И., Демина Л. И.</i> Энциклопедические словари для школьников: исторический аспект	316
<i>Еганян М. Н.</i> Функциональные особенности визуальных и вербальных компонентов рекламного логотипа	319
<i>Мальцева Р. И., Марченко Н. А.</i> Телемонтаж как искусство монтажа реальности.....	324
<i>Мальцева Р. И., Шувалов С. С.</i> Траектории информационных технологий: энтропия аудитории пользователей.....	331
<i>Носаев Д.А.</i> Особенности в оформлении корпоративных изданий.....	337
<i>Приймак К. С.</i> Основные стратегии продвижения имиджа телеведущего в Instagram	343
<i>Синева А. Д., Цаканян А. А.</i> История возникновения и развития книжной иллюстрации	347

<i>Хажгериева А.А.</i> Формирование имиджа Республики Адыгея в контексте современной информационной политики.....	352
<i>Хлопунова О. В.</i> Трансформация структуры медиапотребления	356
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	361