

6. Тарковский А. «Я полон надежд и веры в будущее русской классической поэзии» // Вопр. литературы. 1979. №6.

7. Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Худож. лит., 1991. Т. 1.

**S. Gandlevsky and A. Tarkovsky:
autometadescriptive motives of the lyrics**

There is considered the rapprochement of the poetic systems of S. Gandlevsky and A. Tarkovsky, in particular, thematic motives characteristic for both and having the autometadescriptive modality.

Key words: *Gandlevsky, Tarkovsky, poetic word, autometadescription, lyrical subject.*

А.В. ВИШЕНКОВА
(Волгоград)

**СТРУКТУРА ПРОСТРАНСТВА
ИТАЛИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА**

Выявлены особенности репрезентации пространства Италии в стихотворениях Александра Кушнера, проанализированы историческая, природная, культурно-художественная составляющие итальянского топоса. Особое внимание уделено интерпретации пространства Италии через пространство различных видов искусства.

Ключевые слова: *Италия, пространство, маркёр, репрезентация, искусство.*

В системе пространственных образов современной русской литературы значительное место занимает Италия. Особого внимания заслуживают модели итальянского пространства, представленные в произведениях известного поэта второй половины XX в. Александра Кушнера, которые, на наш взгляд, исследованы недостаточно обстоятельно.

Исследователь итальянского текста Н. Гумилёва И. Алонцева отмечает: «Италия Гумилёва <...> репрезентируется через три вида пространственных сфер: природную, культурно-историческую и урбанистическую» [1, с. 8]. На наш взгляд, простран-

ство Италии в стихотворениях Кушнера также целесообразно разделить на три составляющие: историческую, природную и культурно-художественную.

Исторический компонент пространства Италии наиболее ярко представлен в стихотворениях Кушнера, посвященных Риму, например: *Бродя среди римских мраморных руин, / Театров, бань – в мечтаньях и истомах...* [5, с. 30]. В стихотворении присутствуют традиционные элементы римского хронотопа, в большинстве своем связанные с историей вечного города. Величественные развалины, остатки древних сооружений являются главными маркерами пространства этого города. Большое влияние на восприятие Рима оказывает эпоха античности, своеобразными отголосками которой являются вышеперечисленные элементы пространства. Таким образом, при созерцании города складывается ощущение, что он словно существует сразу в двух временных пластах: настоящем и прошлом, причем время прошедшее является доминирующим.

Природная сфера итальянского пространства репрезентируется через обращение к элементам ландшафта и климата этой страны, в частности к мотиву зноя, образам солнца и моря, например: *Над постаментом, где мог бы стоять / Приап, допустим, может быть, Венера, / Клубился зной...* («Бродя среди римских мраморных руин...») [5, с. 30]; *Солнце нежит, и море голубит, / Впала в детство она без дождя* («Если кто-то Италию любит») [7, с. 3]. В другом стихотворении «Все кажется, что в синем балахоне...» природное пространство Италии реализуется через обращение к локусу Флоренции: *Припомнишь флорентийскую весну...* [6, с. 138]. Многие исследователи и путешественники отмечают, что в пространстве Флоренции доминирует природное начало. Например, А. Кара-Мурза в своей книге «Знаменитые русские о Флоренции» пишет так: «Если Рим – Вечный город, Венеция – предельно искусственный, то Флоренция – город природно-естественный <...> город предстает не рукотворным, а скорее природным явлением» [3, с. 11, 15]. Весной, когда окружающий мир пробуждается от зимнего сна, наполняется свежестью, красками, природная составляющая пространства Флоренции становится особенно ярко выраженной и впечатляющей.

Культурно-художественная составляющая пространства Италии в стихотворениях Кушнера реализуется через обращение поэта к пространству искусства и различных его видов. Например, в стихотворении «Все кажется, что в синем балахоне...» итальянский топос представлен через пространство живописи, а точнее, картины: *Припомнишь флорентийскую весну. / А если быть в Италии весной / Не довелось, то видел на полотнах / Такую синеву, голубизну. / Еще свежо, еще не давит зной, / Еще нет лиц, лоснящихся и потных* [6, с. 138]. В данном отрывке фигурирует сразу несколько традиционных образов и мотивов итальянского текста. Во-первых, синий цвет и его оттенки. Во-вторых, снова появляется мотив зноя, свойственного климату Италии. Кроме того, здесь присутствует и характерная для творчества Кушнера ирония: *Еще нет лиц, лоснящихся и потных*. Видимо, речь идет о толпе туристов, мешающих насладиться красотой страны не только из-за своей многочисленности, но и не всегда эстетичного внешнего вида. Нужно заметить, что образ туриста тоже является неотъемлемой частью пространства Италии, причем чаще всего негативно окрашенной, что в данном случае подтверждается выбором соответствующей лексики.

В другом стихотворении Кушнера «Пометы на полях» пространство Италии раскрывается через такую сферу искусства, как литература, в частности через аллюзию к роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина»[9]: *Я бы хотел об Италии больше узнать от Толстого. / Анна и Вронский там были, но он о прогулках – ни слова – <...> / И ничего о Венеции, Риме, Неаполе... смятый / И проходной эпизод...* Видимо, по мнению Кушнера, гений Толстого мог бы создать великолепный литературный портрет Италии, красочно описать городские пейзажи. Автор сетует на отсутствие в романе так называемых традиционных поворотов сюжета, стандартных вариантов поведения человека, находящегося в Италии, но одновременно и иронизирует над ними. Например, над классическими эпизодами, характерными для римского пространства: *...Никаких поцелуев на фоне / Римских фонтанов... хоть раз усадил бы он их на балконе!* Кроме того, в данном отрывке пространство Рима коррелирует с пространством кинематографа: здесь присутствует аллюзия на фильм Федерико Феллини «Сладкая жизнь», точнее

на сцену поцелуя главных героев на фоне римского фонтана Треви. Помимо этого, автор говорит и о клишированных образах и сюжетах, характерных для венецианского пространства: *Хоть бы несколько чудных мгновений / Им подарил на канале в футляроподобной гондоле!* Здесь появляется традиционный элемент пространства Венеции – гондола. Эпитет *футляроподобная* не только символизирует уединение, которое могли бы найти в гондоле Анна и Вронский, но и подчеркивает насмешку автора над типичностью описанной ситуации. Кушнер иронизирует и по поводу предполагаемого отношения Толстого к красивым сценам на фоне итальянского пространства: *Вычеркнул твердой рукой эту блажь: под Орлом они, что ли, / В Туле, Москве, чтобы их обвевало ночное дыханье? / Мало ли, что Рафаэль! Все притворство, сплошное кривлянье / И обезьянничанье*. Обращает на себя внимание эмоциональная лексика данного отрывка, выражающая, по мнению Кушнера, точку зрения автора «Анны Карениной» на присутствие в романе итальянских сцен. А в конце строфы ирония поэта переходит в сарказм: *Так и вижу, как, пасмурнолицый, / Венецианские рвет, римские отменяет страницы...*

А. Кушнер не случайно использует в своих стихотворениях образы и мотивы, связанные с кинематографом. Пространство Италии не раз становилось местом действия в различных фильмах: например, в уже упомянутой картине «Сладкая жизнь», в экранизациях пьес Шекспира и многих других кинолентах. В одном из стихотворений Кушнер упоминает имя итальянского кинорежиссера и сценариста Микеланджело Антониони, классика европейского артхауса: *А небо Италии лечит от ран, / И так нам её пригодило кино: / О, задний, листовой занавешенный план / У Антониони, с душой заодно!* [8, с. 4]. Особого внимания заслуживает первая строчка данного отрывка. Действительно, природа и климат Италии могут исцелять не только душевные раны, но и физические: на протяжении столетий люди ездили отдыхать и поправлять свое здоровье именно в Италию.

Еще один вид искусства, к которому обращается Кушнер в своих произведениях об Италии, – это скульптура. Отдельное стихотворение посвящено статуе римского правителя: *В складках каменной тоги у Гальбы стоит дождевая вода. / Только год он и царствовал, бедный* [11]. Речь идет о Сервии Сульпи-

ции Гальбе, древнеримском императоре, который был убит заговорщиками. Несмотря на эту трагическую деталь, судьба правителя не вызывает у лирического героя особого сочувствия так же, как не восхищает его и статуя: *Кончик пальца смочил я в воде дождевой / И подумал: ещё заражусь от него неудачей. / Нет уж, лучше подальше держаться от этой кривой, / Обреченной гримасы и шеи бычачьей* [11]. Эмоции автора отражаются на лексическом уровне стихотворения: *кривая гримаса, бычачья шея*.

В стихотворениях Кушнера пространство Италии часто переплетается с пространством России, например в произведении «В Италии на вилле...»: *И удивимся сумрачному чуду / Прогулки здесь, за тридцать земель / От дома, листьев насмурную грудь / Приняв на грудь, как русскую метель* [4, с. 3]. В данном стихотворении образ снега как неотъемлемый элемент хронотопа русской зимы становится основой для построения контраста с зимой итальянской: *В Италии на вилле ночью зимней, / Бесснежной и нестрашной, на дво-реца / Смотрел я* [4, с. 3].

Образ снега играет ключевую роль и в двух других стихотворениях Кушнера, которые носят одинаковое название, – «Аполлон в снегу». Здесь снег также является маркером пространства России, в то время как статуя Аполлона – это элемент итальянской действительности. Взаимодействие данных образов позволяет раскрыть контаминацию пространств России и Италии: *Если хочешь, вот Аполлон в снегу – / Это новый миф* (Там же, с. 6). Образ Аполлона часто фигурирует в произведениях русских писателей, посвященных Италии, например, в известном романе М. Шишкина «Венерин волос»: *Был еще сентябрь, но выпал первый снег, и Аполлон Бельведерский стоял посреди круглого заснеженного газона. <...> а в окне за снегопадом было видно здание Останкинского телецентра, и по снегу шел к нему Аполлон Бельведерский, не оставляя после себя следов* [13, с. 27]. Речь идет о московской копии знаменитой статуи, оригинал которой находится в Ватикане. На наш взгляд, снег придает скульптуре своеобразный оттенок «русскости», что подтверждается в следующих строках стихотворения Кушнера: *Не венок, а шлем / Снежный голову статуи раза в три / Увеличил, – бесформенна и страшна!* [4, с. 6]. Голова скульптуры под снегом, видимо, выглядит, как в настоящей русской зимней шапке. Аналогичную метафору находим и во втором

стихотворении: *Колоннада в снегу. Аполлон / В белой шапке, накрывшей венки, / Желтоватой синицей пленен / И сугробом, лежащим у ног* [12]. Покрытая снегом статуя Аполлона оказывается элементом уже не итальянского хронотопа, а русского. Это становится поводом для появления интересной игры образов и пространств в произведении: *Неподвижность застывших ветвей / И не снилась прилившим к холмам, / Среди олив, у лазурных морей / Средиземным его двойникам* [12]. Получается, что для лирического героя стихотворения настоящей, подлинной является скульптура, находящаяся в России. А статуи, которые находятся в Италии, в родном для них пространстве с привычными элементами (холмы, оливы, лазурные моря), – в восприятии героя становятся лишь копиями шедевра. Похожее ощущение возникает и у персонажа из романа Шишкина «Венерин волос»: *Почти все скульптуры были копиями с каких-то исчезнувших оригиналов. Даже тот самый Аполлон Бельведерский. Хотя для толмача он был копией с того Аполлона, который стоял на снегу в Останкино и которого он когда-то обстреливал снежками* [13, с. 183].

В стихотворении «Как Смольный собор хорошо говорит...» контаминация русского и итальянского пространств усиливается: *Как Смольный собор хорошо говорит / На двух языках: итальянском и русском! <...> Он белоколонный, узорный, лепной, / С его позолотой и куполами, / Средиземноморской вскипает волной / И нравится нам – и смущен похвалами* [10]. В данном стихотворении собор рассматривается не только с эстетической, но и с исторической точки зрения: здание создавалось по проекту Ф.Б. Растрелли – русского архитектора итальянского происхождения. Создавая комплекс Смольного монастыря Растрелли одновременно и создал свою интерпретацию архитектурного стиля барокко. В Европе барочным делался лишь главный фасад зданий. Смольный собор же предназначен для осмотра со всех сторон. Похожая мысль звучит и в стихотворении Кушнера: *Да что вы, – твердит он, – мой ангажемент / Просрочен, и вид мой вам странен барочный*. Характерная для Кушнера ирония направлена в данном случае на актуализацию особенностей пространства итальянских городов: *Напрасно в Италию просится он, / Его все равно там своим не признают, / В Венеции тесно, Неаполь влюблен / В свои кипарисы, что даль заслоняют*.

Итак, в произведениях Александра Кушнера пространство Италии имеет четкую структуру. Мы можем выделить следующие пространственные составляющие образа этой страны: историческую, природную и культурно-художественную. Кроме того, Кушнер детализирует пространство Италии со свойственной ему иронией и «дикивинной любовью к <...>, предметам, деталям, подробностям...» [2, с. 208].

Литература

1. Алонцева И. Структура и семантика «итальянского текста» Н. Гумилева : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2008.
2. Бек Т. Все дело в ракурсе. О книге Александра Кушнера «Избранное» // Дружба народов. 1998. № 8.
3. Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Флоренции. М. : Независимая газ., 2001.
4. Кушнер А. Аполлон в снегу. 1999 // Знамя. 1999. № 8. С. 3–6.
5. Кушнер А. Бродя среди римских мраморных руин... // Нов. мир. 2002. № 1. С. 30.
6. Кушнер А. Все кажется, что в синем балахоне... // Нов. мир. 2001. № 1. С. 138.
7. Кушнер А. Если кто-то Италию любит... // Нов. мир. 1994. № 7.
8. Кушнер А. Но только английский хорош декатив... // Нов. мир. 2008. № 1. С. 4.
9. Кушнер А. Пометы на полях // Арион. 1998. № 3.
10. Кушнер А. Как Смольный собор хорошо говорит... // Звезда. 2012. № 2.
11. Кушнер А. Перед статуей. URL: <http://kushner.poet-premium.ru/vosmidesyatye.html> (дата обращения: 12.02.2012).
12. Кушнер А. Аполлон в снегу. URL: <http://kushner.poet-premium.ru/vosmidesyatye.html> (дата обращения: 12.02.2012).
13. Шишкин М. Венерин волос. М. : Вагриус, 2007.

Italy space structure in the works by Alexander Kushner

There are revealed the peculiarities of representation of Italy space in the poems by Alexander Kushner, analyzed the following components of the Italian topos: historic, natural, cultural and artistic. Special attention is paid to the interpretation of Italy space through the space of different types of art.

Key words: *Italy, space, marker, representation, art.*

И.С. ЛЕОНОВ
(Москва)

МОДЕЛЬ ВНЕШНЯЯ ГРЕХОВНОСТЬ – ВНУТРЕННЯЯ ПРАВЕДНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

На примере творчества современного российского писателя – протоиерея Николая Агафонова рассматривается функционирование эволюционной модели «внешняя греховность – внутренняя праведность», которая во многом определяет черты тематики и поэтики современной отечественной духовной прозы.

Ключевые слова: *эволюция, грех, праведность, православие, проза, Николай Агафонов.*

В настоящее время в России активно развивается православная художественная литература, раскрывающая тему духовной эволюции человека сквозь призму основных моделей: *неверие – первые попытки духовного поиска, неверие – обретение веры, грех – покаяние, формальная религиозность – истинная вера, внешняя греховность – внутренняя праведность.* Большинство из них стали объектом рассмотрения в исследовании «Поэтика православной прозы XXI века» [2]. В настоящей статье акцент сделан на изучении специфических черт последней модели в контексте художественных произведений протоиерея Николая Агафонова.

Действительно, оппозиция *внешняя греховность – внутренняя праведность* занимает особое место в религиозной художественной литературе. В первую очередь, она не столько отражает характер внутренних изменений персонажа, сколько в полной мере позволяет читателю увидеть духовное богатство личности, порой контрастирующее с ее внешним отгалицированным образом.

Вопрос об истинной и ложной порочности (как, впрочем, и святости) – один из основных в Евангелии. Хорошо известны эпизоды, когда всеми презираемые люди, считавшиеся в обществе грешниками, вступали в общение с Христом или становились его учениками (Закхей, Матфей).

Эта же идея отражена и в ряде новозаветных притч, например о мытаре и фарисее, которая завершается словами Спасителя: «ибо всякий, возвышающий сам себя, унижен бу-