

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XVI)
Международной конференции молодых ученых
(9—11 апреля 2015 г.)

Выпуск 16

Издательство Томского университета 2015

Россию, но тоскуют по ней; живут не так, как хотелось бы, но утешают себя, что нормально. Маруся выделена среди других: она становится символом живой жизни в диаспоре, т.к. ей дана любовь к латиноамериканцу Рафаэлю, она преодолевает национальную обособленность. Лирический повествователь связан с кругом персонажей, разделяя драматизм общей судьбы, вместе с тем он являет вариант реализации в чужом мире как художник.

Примечания

1. Тишков В. Исторический феномен диаспоры. Слабости традиционного подхода//, [http:// world. lib. ru/ k/kim_german_nikolaewich/3019.shtml](http://world.lib.ru/k/kim_german_nikolaewich/3019.shtml) / retrieved on 24/04/2012
2. Тишков В. Исторический феномен диаспоры. Слабости традиционного подхода//, [http:// world. lib. ru/ k/kim_german_nikolaewich/3019.shtml](http://world.lib.ru/k/kim_german_nikolaewich/3019.shtml) / retrieved on 24/04/2012
3. Довлатов С. Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С. 7.
4. Довлатов С. Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С. 5.
5. Довлатов С. Иностранка. С. 10.
6. Довлатов С. Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С. 14.
7. Довлатов С. Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С.17.

ЦЫПИЛЁВА П.А.

Античные мифологемы и современный контекст: структурный принцип поэтики С. Стратановского

Реалистическое изображение современного поэту исторического процесса в текстах С. Стратановского, трагическое равенство времен достигается путем использования фрагментарной поэтической формы, обезличенного лирического героя, а также включения античных мифологем в российский контекст. Предпосылкой введения античности в современный контекст служит уход от эстетической традиции возвышения классического периода.

Ключевые слова: античность, С. Стратановский, русская поэзия.

В текстах Сергея Стратановского фиксируется парадоксальная способность человечества воплощать самые трагические события истории в изящной словесной и материальной форме, что обусловлено способностью искусства к гармонизации благодаря его «природной духовности»: *«День падения Трои, / неистовство древней резни / Когда камни визжали / обрызганы липкой и жаркой / Биожидкостью трупной <...> Но кровь не уйдет от забвенья / Станет акт преступления / воздушным рисунком на вазах / Росписью стен и мозаикой, / песней слепца на пиру / О копыеносцах-героях»*. По замечанию Ж. Маритена, «на протяжении долгих периодов истории человечества шедевры красоты создавались людьми, которые не притязали на то, чтобы быть художниками, созидающими в прекрасном, и не сознавали, что служат красоте»¹.

Однако изображение исторического процесса в произведениях изысканного искусства не соответствует действительности, вследствие чего С. Стратановский идет по пути реалистического изображения исторического процесса или, по мысли К. Корчагина, «объективизирования» истории².

Художественно-эстетическая фиксация катастрофичности общемировой истории в произведениях искусства находит сопротивление в поэтических текстах Стратановского как на идейном, так и формальном уровне. Для поэзии Стратановского характерен сознательный выбор фрагментарной поэтической формы («В 90-е годы в моей поэзии возобладали принцип стихотворного фрагмента, нечто вроде розановской записки, но в стихах»³), отсутствие пунктуации и рифмы («От традиционного рифмованного стиха я в конце 70-х перешел к стиху смешанному, в котором рифмованные строки сменяются нерифмованными»⁴). Кроме того, поэт активно использует контрастирующие с высокими архаическими двусоставными эпитетами их сниженные варианты, насыщенные отрицательными коннотациями (*скверноскребный, грязнотелый, чернолиственный, болевотворные, грязногазонный, хищноглазый, горькотравные* и др.), служащие изображению абсурдной реальности, благодаря чему эстетическое воплощение исторического трагизма в виде «воздушного рисунка на вазах» заменяет «Знаковая активность / Иглобomba словесная, / семантический смерч до небес» поэзии Стратановского. Вышеперечисленные двусоставные эпитеты — яркая примета гомеровского стиля — служат сигналом архаического типа миромоделирования, характеризующегося временной цикличностью при равенстве настоящего прошлому и будущему, которые, в концепции С. Стратановского, одинаково трагичны («*И Этот ваучер вложил / Он в бизнес призрачный / торгующий мечтой / О жизни будущей, / о доле золотой*»).

С целью обозначения трагического равенства времен поэт вводит в современный российский контекст античные мифологемы («*Российский Марс*», «*Ахиллы Волжских берегов*», «*малороссийский Дионис*»), предпосылкой чему служит уход от эстетической традиции возвышения классического периода. С. Стратановский обращается к первичной по отношению к олимпийскому свету хтонической тьме, демистифицирует «высокие» мифологические образы: кентавры, например, получают упрощенное наименование «человеколошади» при обнажении несоответствия эстетической традиции возвышения античного мифа его содержанию («*конь-педагог, / конь-дитя / Мне смешон твой возвышенный слог / Побеседуем лучше шутя*» («Человеко-лошади...», 1968—1972). Поэт представляет образ античности, соответствующий действительности, ведь, по замечанию Готфрида Бенна, «античное общество покоилось на костях рабов, оно крушило эти кости, — а наверху расцветал город»⁵.

Однако равенство отдаленных исторических эпох достигается путем реалистического изображения как античности, так и современной поэту реальности («*щи ежедневные / Брандахлыст обязательный / вызывают*

отрыжку, конечно / Но неужто / Лучшие вихрь аравийский, / бездны безумия, / камнепад / Или лава Везувия). «Объективизированию» современного поэту исторического процесса способствует введение в художественное пространство поэзии типичного человека, личность которого не проявлена, что видно по названиям стихотворений («Нищие и революция», «Безбожник у станка», «Кронштадтский матрос просит о прибавке к пенсии»). Обезличенный лирический герой Стратановского — человек массы, пролетарий, «сизифо-жизнь» которого получает яркое воплощение в «Социологическом трактате в стихах о феномене алкоголизма» (1971). Человек — источник «хаоса яростного», естественной средой обитания которого являются зланные места — фабричные переулки, заброшенные дворы, овощебаза, завод, имеющий inferнальные черты («завод чугунно-лестейский»), или шире — город, также наделенный атрибутами загробного мира и тождественный ему, чем обусловлено обращение к античным танатологическим образам (река Лета, паромщик Харон, тени) при развитии темы смерти («может, скоро сдохну / Через Лету в дряхлой лодке погребу», «Смерть гражданки Ахматовой. / От санинспекции транспортной / Не получено санкции / на перевоз, переброс / Тела — к волнам балтийским, / Тени — к водам последним, лелейским», «На заводе умирали / Каждый месяц, чередой <...> / Приезжал всегда за ними / Старый лодочник Харон»).

При этом изображение замкнутого городского пространства с присущей ему inferнальной атрибутикой противопоставляется миру природному и морю в частности, что, с одной стороны, соответствует гомеровской картине мира: Океан — прародитель — огромная и широкая мировая река, которая обтекает всю землю и «отделяет мир живых от мира потустороннего, где обретаются умершие»⁶ («Уплывали души в море / Там — Блаженных острова»), а с другой — вносит жизнеутверждающие мотивы в поэзию Стратановского при ее общем дисгармоничном содержании: «Цехи, трубы, человеки / А моча уходит в реки / А после в Неву и море / В огромное, чистое море / Где чайки кричат над водой» («Мочащийся пролетарий», 1971).

В пространстве заброшенных дворов и фабричных переулков возникает периферийный персонаж античной литературы, олицетворение бедности и нужды — Пеня («Фабричный переулок», 1972) — согласно «Пиру» Платона, мать Эроса, зачавшая его на празднике рождения Афродиты. Эрос груб, неопрятен, не обут и бездомен, валяется на голой земле, под открытым небом, у дверей, на улицах и, как истинный сын своей матери, из нужды не выходит, но тянется к прекрасному и совершенному, храбр, смел и силен⁷. Двойственная природа этого бога проявляется и в эстетической реальности поэзии Стратановского («Эрос реющий в канале», «легкий бог, всегда ребенок», «Ночью Эрос, ночью Нина / Утром холод и завод», «Эрос мусора, бог буден»). Двойственность заложена и в изображении городского пространства. С одной стороны, город подчинен влиянию деструктивных inferнальных сил и является воплощением Хаоса («У платформы

“Слоны” / на состав нападают слоны / Хоботари, клыкари / глыбы хтонической млы / Валят вагоны / разрушают налаженный путь / В цивилизованный сон»). Однако с другой стороны, — это Космос, который находится на грани разрушения, погружения в первоначальный Хаос.

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

Кроме того, по замечанию А. И. Зайцева, мироощущению греков был присущ пессимистический аспект, однако при наличии и жизнеутверждающей струи, «интеллектуального оптимизма» и оптимизма в отношении возможности создания культурных ценностей, о вере в творческие силы индивидуума свидетельствует творчество авторов гомеровского эпоса⁸. Эта закономерность воплощается в художественной концепции Стратановского: поэзия, вбирающая деструктивную мысль, строится по закону хаоса как первоосновы космоса, разрушения как мощной созидательной силы с последующей ее гармонизацией и упорядочиванием («*И лишь в стихе, / не просто в плаче / Мы горе выплечем, / избудем до конца*»). Творческая личность, наделенная даром поэтической гармонизации, противопоставляется несущим разрушение *Геростратам Геростратовичам, расточителям греческого первоогня* («*Но тот, кто пел, был счастлив тот / Не умер тот и не умрет / Не для него, для нас течет / Забвений страшная вода*»).

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

Примечания

1. *Маритен Ж.* Творческая интуиция в искусстве и поэзии. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. С. 166.
2. *Корчагин К.* «Разговор долгий, строгий и в стихотворной форме» (Рец. на кн.: *Стратановский С.* Граффити: Книга стихов разных лет. СПб., 2011). НЛО, 2011. № 112. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/kk25-pr.html>
3. Стратановский Сергей. Биографическая справка // Поэтическая библия. URL: http://www.poetry-bible.ru/pages/stratanovskij_sergej
4. Там же.
5. Цит. по *Аверинцев С. С.* Образ античности. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 173.
6. *Туманс Х.* Рождение Афины. Афинский путь к демократии: от Гомера до Перикла (VIII—V вв. до н.э.). СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002. С. 44.
7. Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. М.: Изд-во «Мысль», 1999. С. 113.
8. *Зайцев А. И.* Культурный переворот в Древней Греции VIII—V вв. до н.э. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 100, 103.