

УДК 821.161.1.0-14

М.В. Гончарова, С.Ю. Суханова

РЕЦЕПЦИЯ ГОРАЦИЯ В ПОЭЗИИ Б. КЕНЖЕЕВА

Статья посвящена анализу горацианских образов в лирике Б. Кенжеева, особенностей рецепции мировоззрения и художественного мира Горация. Задача работы – анализ характера воплощения и трансформации в поэзии Б. Кенжеева модели рецепции Горация в русской литературе. Рассматриваются стихотворения Б. Кенжеева, в которых рецепция творчества Горация выражена как имплицитно, так и эксплицитно. Предметом поэтической рефлексии Б. Кенжеева становятся ключевые произведения и аспекты мировоззрения Горация. Воспринимая Горация как эстетический и поэтический идеал, Б. Кенжеев расходится с ним в понимании возможности преодоления отчаяния от неотвратимости смерти, в оценке поэзии и судьбы.

Ключевые слова: Гораций, рецепция, Б. Кенжеев, античная лирика, русская поэзия.

В русской литературе XVIII–XX вв. личность и творчество Горация востребованы в нескольких аспектах: эстетический авторитет, носитель идеи эстетического совершенства; гедонизм, представления о золотой середине как этико-философском принципе, который оценивается полярно как гармоничность духовной жизни и как посредственность, неспособность к борьбе [1]. Задача работы – анализ характера рецепции идей и принципов поэзии Горация и трансформации Кенжеевым модели рецепции Горация в русской литературе¹.

У Б. Кенжеева немного стихотворений, где есть упоминания Горация или отсылки к его творчеству («В чистом поле торчу, как перст...», «Облака – словно конь карфагенских кровей», «Как славно дышится-поется!», «...и рассуждал бы связно, да язык мой...», «Аукнешься – и возвратится звук с небесных круч, где в облаках янтарных...»), однако обращения к античной культуре у Кенжеева многочисленны, выполняют разнообразные функции и создают тот контекст, в котором рождается объемное представление о характере восприятия личности и творчества Горация.

Лирическому субъекту Б. Кенжеева свойственна устойчивая рефлексия о характере и сути поэтического творчества, о возможностях поэтического познания мира, о статусе поэта, его жизни и судьбе, а обращение к творчеству и личности Горация всегда маркирует появление этих узловых, фундаментальных вопросов, что ставит исследователя перед необходимостью сопоставления и анализа представлений о творчестве античного и современного поэтов.

Говоря о поэте, Гораций, использует обозначения «poeta» и «vates» как синонимы, нередко в одном контексте. Последнее переводчики редко передают словом «пророк», предпочитая слова «певец», «поэт», иногда добавляя к ним определение «вещий» (Carmina IV, 9, 28; Epistulae II, 1, 245–250 и т.д.). «Пророк» в переводе используется только в тех случаях, когда Гораций одно-

¹ Мы используем модель рецепции Горация в русской литературе XVIII – начала XX в., выделенную в исследовании А.И. Любжина [1].

значно имеет в виду пророческие функции: «sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit» [2]; «Вот откуда пришел почет к пророкам-поэтам / И к песнопениям их!» [2]; «aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum / piis secunda vate me datur fuga» (Eподi, XVI). [3. С. 157]; «Бронзовый век оковал железом, для всех он достойных / Дает – пророчу я – теперь убежище» [2] и др. Такой выбор переводчиков обусловлен русской культурной традицией, где слово «пророк» ассоциируется с библейскими пророками, а применительно к поэту эти ассоциации связаны со стихотворениями А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и последующей поэтической традицией.

Вместе с тем в понимании функций и статуса пророка античный мир и русская поэтическая традиция имеют как общее, так и различия, касающиеся характера преобразования, надления пророческим даром, цены дара и права пророка на частную жизнь, функций пророка в общественной жизни его народа.

Поэтический дар для Горация – это дар богов, делающий поэта избранным, выделяющимся из среды остальных людей. Поэт – vates – пророк, боговдохновенный певец, выполняющий такую же посредническую роль, как и жрец в религиозном обряде. В оде Горация «К хору юношей и девушек» (Carmina, III, 1) лирический герой использует культовую терминологию в отношении поэзии и поэта, традиционный возглас жреца «favete linguis», означающий «благоговейно молчать, безмолвствовать, не проронить ни слова» [4. С. 1009], и называет себя жрецом Муз: «Odi profanum vulgus et arceo. / favete linguis: carmina non prius / audita Musarum sacerdos / virginibus puerisque canto» [3. С. 65].

«Противна чернь мне, таинствам чуждая! / Уста сомкните! Ныне, служитель муз, / Еще несслышанные песни / Девам и юношам запеваю» [5. С. 125].

В оде «К Вакху» (Carmina, II, 19), которая может считаться «духовной биографией автора, его оценкой собственной поэтической личности», манифестом, поэт, одержимый вдохновением, сравнивается с вакханкой, охваченной божеством [6]. «Попад в окружение божества, поэт попадает тем самым в сферу его влияния, отделяется от обыденного, как неофит, посвящаясь в его таинства...» [6]. Лирический субъект подчеркивает свою одержимость божеством и прямую зависимость процесса творчества, творческого акта от его влияния: «...мне позволено петь...» («fas est cantare») [3. С. 63].

Поэту в художественном мире Б. Кенжеева не дана роль пророка. Он способен творить лишь до тех пор, пока дар не отнят хозяином мира. Как и у Горация, поэт подчинен высшей силе, однако не способен понять ее законы, он творит, пока ему дана музыка, молчит, когда музыка отнимается: «Неслышно гаснет день убогий, неслышно гаснет долгий год, / Когда художник босоногий большой дорогою бредет. / Он утомлен, он просит чуда – ну хочешь, я тебе спою, / Спляшу, в ногах валяться буду – верни мне музыку мою. <...> Что бунтовать, художник кроткий? На что надеяться в мирской / степи? Хозяин той музыки не возвращает – он и сам / бредет, глухой и безъязыкий, по равнодушным небесам» («Неслышно гаснет день убогий, неслышно гаснет долгий год...», 2006).

Поэт становится исполнителем тяжелой работы, поскольку дар ему дается лишь на время: «В таком космосе, поделенном между владельцами, поэт –

больше не пророк. Но и не беспечный игрок тоже. Потому что рад бы поиграть, но единственная игрушка — не его и дается не насовсем, а на время... Ему остается только тяжелый повседневный труд по соединению распадающегося целого, подгонка деталей, латание щелей» [7]. При этом лирический субъект не исчерпывается современной реальностью, находится не только внутри, но и вне мира и утверждает высшие ценности. Хотя эта способность дана не только поэту: «...и астрофизик, и поэт всем своим существованием доказывают возможность чуда, потому что оба невероятны и абсурдны и в мире «вдумчивых биржевых маклеров», и во Вселенной, охваченной петлей «пеньковой тьмы» [7].

Лирический герой сборника од Горация осознал свое предназначение, уверен в своем даре и гордится им. В сборнике од 23 г. до н.э. первое стихотворение первой книги и последние второй и третьей посвящены утверждению своего дара и поэтическому бессмертию. Такая композиция создает своего рода раму, выделяя главное в сборнике и вписывая в эту систему координат все остальные темы од, которые настолько разнообразны, что стремятся вместить, синтезировать в себе весь современный Горацию мир. Поэт является объектом особой заботы богов, которые охраняют его сон в детстве, берегут от всех несчастий: «...vester, Camenae, vester... vestris amicum fontibus et choris / non me Philippis versa acies retro, / devota non extinxit arbor / nec Sicula Palinurus unda» [3. С. 72], «Я ваш, Камены, ваш... И другу хоров ваших и звонких струй — / Ни при Филиппах бегство постыдное, / Ни дуб проклятый не опасен, / Ни Палинур в Сицилийском море» [5. С. 134].

Наличие дара Б. Кенжеев также приравнивает к ощущению присутствия Бога, к свидетельству Его участия в жизни человека. Но семантика этого разного ряда смещается. Центральным мотивом становится потеря дара, которая свидетельствует о равнодушии высших сил к судьбе человека: «Богооставленность как ощущение здесь равна потере дара. Причем не бездарности изначальной, а именно его отсутствию, отнятости, изъятости» [7].

Трагизм оскудения, потери дара осмысливается в стихотворении Б. Кенжеева «...и рассуждал бы связно, да язык мой...», сюжетом которого становится рефлексия о высказывании и возможности выразить что-то с помощью поэзии. Поэзия для лирического субъекта является волшебством, и потеря дара приравнивается к утрате чуда: «Так становится тыквой / Карета Сандрильоны» [8. С. 197]. Муза тоже связана со сказочным миром, поэт апеллирует к эмблематическому образу хрустальных башмачков как символу волшебства и чуда. Их утрата — потеря способности совершать чудеса. Источник волшебства музыки, как и Сандрильоны, вовне. Муза не является волшебницей, а способна преображаться и преобразать поэта под воздействием внешнего чуда, пока эта способность не отнимается. Муза, лишенная чуда, не может дать лирическому герою вдохновения: «Здравствуй, рифма тощая, / Привет тебе, всеобщий черный брат!» [8. С. 197]. Поэзия становится клише, лишается глублины, превращается в набор всем известных цитат.

Цитата из оды Горация «К Мельпомене» воспринимается через призму стихотворения А.С. Пушкина. Автор намеренно апеллирует к известным произведениям, чтобы продемонстрировать не оригинальность собственного творчества, отсутствие дара («оскудевает дар мой»), замыкание своей поэзии

на всем известных темах любви и поэтического бессмертия. Эти темы известны всем еще и потому, что являются самыми важными для человека. Не случайно фразы «я тебя люблю» и «весь я не умру» названы глоссолалиями: в состоянии транса, сновидения или как часть религиозного обряда неясная, темная речь может без участия воли говорящего выразить и воплотить существенные аспекты жизни. Вторичность в таком случае – осознанная эстетическая установка, оригинальность особого рода, делающая поэта посредником между Логосом и нами.

Поэтическое бессмертие, поэзия как памятник ее автору – одна из самых знаменитых горацевских тем (Carmina, II, 20; III, 30; IV, 3 и др.). Ряд стихотворений Б. Кенжеева выражает отношение к поэтическому бессмертию «Отошли осенние распродажи...» (сб. «Осень в Америке»); «Речь о непрочности, о ненадежности. Речь...» (сб. «Из книги «AMO ERGO SUM»»); «Сколько нажито, сколько уступлено яме земляной, без награды, за так...» (сб. «Сочинитель звезд»); «О знал бы я, оболтус юный, что классик прав, что дело дрянь...» (сб. «Сочинитель звезд»); «Что вздохнул, заглядевшись в белесую высь...» (сб. «Сочинитель звезд»); «Меня упрекала старуха Кора...» (сб. «Снятая под утро»); «Зачем я пью один сегодня? Как тридцать восемь лет назад...» (сб. «Крепостной остывающих мест»); «Мой земноводный Орион за облаками схоронен...» (сб. «Крепостной остывающих мест»).

В художественном сознании сопоставляются и противопоставляются разные версии, варианты того, что останется после смерти поэта от него самого и его творчества: физическая смерть не делает исключения для поэта: «но если выключат рубильник, и черный вестник вострубит, / в глухую канут пустоту шофер, скупец, меняла, странник, / и ты, высоких муз избранник, с монеткой медною во рту...» («О знал бы я, оболтус юный...» сб. «Сочинитель звезд»), поэта и после смерти ждет другая участь: «Сколько нажито, сколько уступлено яме земляной, без награды, за так...» («Сколько нажито, сколько уступлено...» сб. «Невидимые»), судьба поэта тяжела, и смерть – это способ освободиться от бремени: «Мой земноводный Орион за облаками схоронен...» («Мой земноводный Орион» сб. «Давай молчать»), «Зачем я пью один сегодня? Как тридцать восемь лет назад...» («Зачем я пью один сегодня?...» сб. «Крепостной остывающих мест»).

Поэт в творчестве Б. Кенжеева, несомненно, связан с вечностью, бессмертием: «Лазутчик вечности, по вечерам на связь / с хозяйкою далекой выходящий!» («Лазутчик вечности, по вечерам на связь...» сб. «Сочинитель звезд»), «Льет в Риме дождь, как бы твердящий «верь, / ни в яме не исчезнешь ты, ни в шуме / родных осин» [8. С. 107]. Однако эта очевидная, непосредственная принадлежность поэтов к вечности вступает в противоречие, корректируется, иногда даже отрицается материей, во всей своей грубой осязаемости стоящей перед глазами лирического сознания, ее конечности, подверженности тлению и трансформации: «Для камня, ржавчины и дерева – не для / печали медленной, не для бугристых складок / под костью черепной вращается земля, / не для меня ее ветшающий порядок властный» («Для камня, ржавчины, для дерева...» сб. «Сочинитель звезд»), «Бреду, и с демоном столбавым говорю от рынка рыбного, где смерть сама могла бы / глядеть в глаза мерлану и угрю, и голубому, каменному крабу» («Аукнешься – и воз-

вратится звук с небесных круч...» сб. «Сочинитель звезд»), «Где пятна птичьего помета / на бронзе памятников, где / гранитов, мраморов без счета...» («Где пятна птичьего помета...» сб. «Сочинитель звезд»).

Поэзия воспринимается как попытка обойти смерть. Эта мысль мерцает, двойится, обнаруживая два модуса – трагический и иронический, которые всегда ее сопровождают («Как я завидую великим!..» сб. «Невидимые»), «Тьма сырая смотрит нагло. Так куда ж нам плыть? / Куда глаза глядят, туда, где луч / ртутный воздуха не чаёт, тонким снегом отвечает, / где кривой скрипичный ключ / звякнет в скважине замочной, музыкой заочной... / брось. Меж ночью и цепной / жизнью, что светлеет, силясь выжить, / прочен и извилист шов проходит черепной» («Вот картина жизни утлой...» сб. «Невидимые»).

Гораций осмысливает образ Орфея, как и других «мифических» двойников поэта, как символ могучей силы поэзии, подчиняющей себе природу: «Первым диких людей от грызни и от пищи кровавой / Стал отвращать Орфей, святой богов толкователь; / Вот почему говорят, что львов укрощал он и тигров / И Амфион, говорят, фиванские складывал стены, / Двигая камни звуками струн и лирной мольбою / С места на место ведя» [2]. Б. Кенжееву образ Орфея важен как знак искусства и как образ первого смертного поэта в культуре. Орфей также находится в краю загробном, который существует вне времен и культур: «...помянуть Орфея в краю загробном» («Отошли осенние распродажи...» сб. «Осень в Америке»). Б. Кенжеев актуализирует в своем переосмыслении ту часть мифа, в которой Орфей своим талантом победил смерть. В стихотворении «Отошли осенние распродажи...» лирический герой обращается к фигуре Орфея как конкретной мифологической личности, а в стихотворении «Зачем я пью один сегодня? Как тридцать восемь лет назад...» сб. «Крепостной остывающих мест») имя Орфея используется для обобщенного наименования поэтов и написано со строчной буквы. Орфей смог преодолеть границу смерти благодаря своему творчеству, а не силе, как Геракл, или хитрости, как Сизиф. Герой актуализирует мифы о поэте, его особенных способностях.

Как было сказано выше, вдохновение для Горация сродни одержимости вакханки в религиозном действе, вызвано близостью божества, особым покровительством муз и Диониса. Б. Кенжеев природу вдохновения сравнивает с огнем, со стихийным началом. «Сырому материалу» – словам – необходима встреча с огнем вдохновения: «Словно мокрый хворост, лежат на полу слова, / дожидаясь свиданья с бодрствующим огнем» («Если вдруг уйдешь – вспомни и вернись...» сб. «Сочинитель звезд»).

Рефлексии о природе поэтического творчества связаны с музыкой. Вдохновение предстает в образах музыки, пения, голоса, воплощающего поэтическое, лирическое «я»: «В полудреме черствеющий хлеб пою...» («Я запомнил свою роль, а была она...» сб. «В тесноте отступающих лет»). Художественный мир Б. Кенжеева насыщен разнообразными звуками. Все природные образы наделены звучанием, своей музыкой и нередко – речью: «облако молчит», «витийствует метель» («...там листопад шумит, а облако молчит...»), «Мир говорливый съезжился, зачах, / охваченный своею долей ужаса...» («...меж тем вокруг невидимое таинство...» сб. «Снящаяся под утро»), «пеньё дождя» («Баллада» сб. «Сочинитель звезд»).

Музыка в творчестве Б. Кенжеева является устойчивой метафорой поэзии, искусства. При этом молчание, немота, являясь оппозицией пения, одновременно воспринимается как одна из его разновидностей, которую тоже можно услышать: «Прислушайся, немотствуют в могиле / сиреневых предместий бедный житель, / и разрыватель львиных сухожилий, / и раб, и олимпийский победитель...» («Прислушайся, немотствуют в могиле...») сб. «Сочинитель звезд»). Музыка видится лирическому сознанию воплощением гармонии бытия и смысла жизни. Однако музыки в мире нет, нет ее и у Бога – есть только устойчивое представление, что она должна быть. Голос поэта – в поисках прозрения, нащупывания высшей музыки: «С горсткой каменной соли, сжимая ржаную краюху, / выйду ночью к реке, напрягу осторожное ухо – / вдалеке от Валгаллы, вдали от покинутой Волги / вместо музыки вещей – лишь скрип граммофонной иголки» («Почернели – в гвоздях и огнях – привокзальные своды...») сб. «Сочинитель звезд»). Хотя высшая музыка недоступна поэту, он способен слышать «лишь скрип граммофонной иголки», он все-таки обретает одну ноту, ему дано приобщиться к небесной музыке: «Но какая-то чудная нота, воскреснув совиною ночью, / до утра утешает охрипшую душу сорочью».

Музыка воспринимается еще и как чудо, как дар: «...еще мы бросим чушь молоть, / еще напьемся небом чистым, / где дарит музыку Господь / блудницам и кокаинистам» («Пелевину») сб. «Сняющаяся под утро»). Без этого дара невозможна жизнь поэта, без него поэт лишен надежды. Именно о даре музыки художник молит: «...ну хочешь я тебе спою, / Спляшу, в ногах валяться буду – верни мне музыку мою» («Неслышно гаснет день убогий») сб. «Крепостной остывающих мест»). Не только поэзия, но и искусство вообще является музыкой, которая, возможно, способ мировосприятия поэта и художника.

В творчестве Горация подобно отправлению другого культа поэтическое творчество выполняет важные онтологические и социальные функции: сотворения и упорядочивания мира, вписывание текущего события в миропорядок, воспитание и наставление читателей. Поэт-пророк выступает и как творец, вписывающий нынешнее состояние мира в вечность, и как мудрый наставник, советчик, стремящийся освободить человека от страданий, «развеять ложные представления о ценностях жизни» [6]: «fuit haec sapientia quondam, / publica privatis discernere, sacra profanis, / concubitu prohibere vago, dare iura maritis, / oppida moliri, leges incidere ligno. / sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit» [3. С. 308–309]. «Такова была древняя мудрость: / Общее с частным добро разделять, со священным мирское, / Брак узаконить, конец положив своевольному блуду, / И укреплять города, и законы писать на скрижалях. / Вот откуда пришел почет к пророкам-поэтам / И к песнопениям их!» [5. С. 393].

При такой точке зрения на поэта и поэзию очевидно, что эстетическое и этическое в концепции Горация органически соединены, поэзия создана не только чтобы развлекать и услаждать, но и поучать, воздействовать на нравы общества: «omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo» [3. С. 307] («Всех соберет голоса, кто смешает приятное с пользой, / И услаждая людей, и на истинный путь наставляя»).

Для Б. Кенжеева смысл поэзии – преодоление страданий с помощью слова. Поэт проговаривает, заговаривает горе, преодолевая таким образом трагизм и дисгармонию жизни: «Мне кажется, смысл поэзии не столько в утверждении Логоса – на это есть церковь, – сколько в выявлении трагической пропасти между Логосом и нами, даже самыми лучшими из нас. В истинной поэзии Логос всегда присутствует, всегда светится на заднем плане. <...> Так вот, одна из граней жизни – это ее абсурдность» [7].

В художественном сознании Горация, переплавившем и воплотившем философские представления эпохи, миром управляет имманентный божественный разумный закон – логос. Человеку бесполезно противиться судьбе, поскольку его жизнь являлась проекцией логоса, а следовательно, была устроена по разумным законам. Как и у Горация, в художественном мире Б. Кенжеева присутствует Логос как справедливая и мудрая основа жизни. Но если для Горация мир познаваем, устроен на основе рациональных начал, то Б. Кенжеев подчеркивает трагическую пропасть между жизнью и Логосом. Гораций обходит вопросы, недоступные человеческому знанию, молчанием. Б. Кенжееву чуждо горацианское рациональное отношение к миру, поскольку человеческая жизнь абсурдна, ее можно понять и выразить с помощью слова только иррационально. Гораций, признавая поэтический талант даром богов, подчиняет поэзию разуму, для Б. Кенжеева поэт становится средством выражения иррациональности и хаоса жизни. Логос в его поэзии светится на заднем плане, «проговаривается» независимо от воли поэта.

Одной из функций поэзии Гораций видит наставничество, которое можно реализовать, только достигнув совершенства в науке поэзии. Талант, данный богами, необходимо развивать, поэт обязан прилагать усилия и разумно обдумывать свои произведения. Поэзия еще и ремесло, науку которого можно постичь. Для Горация произведения искусства способен создать лишь тот, кто знает науку поэзии: «Если науки не знать – согрешишь, избегая ошибки!», и наделен даром: «Что придает стихам красоты: талант иль наука? / Вечный вопрос! А по мне, ни старанье без божьего дара, / Ни дарованье без школы хорошей плодов не приносит: / Друг за друга держась, всегда и во всем они вместе» [5. С. 393]. В послании к Пизонам Гораций призывает поэта следовать принципу соразмерности, жизнеподобия и простоты [5. С. 384], предостерегает от бессодержательной болтовни и выдумок. Поэзия должна быть содержательна и описывать реальные события и переживания: «Сам ты должен страдать, чтобы люди тебе сострадали. / Только тогда твои злоключения вызовут слезы». Кроме того, поэзия должна быть оригинальной, поэт не должен «брести по протоптанной тропке», необходимо избегать посредственности: «...поэту посредственных строчек / Век не простят ни люди, ни боги, ни книжные лавки!» [5. С. 392].

Для Б. Кенжеева поэзия – способ выговаривания горя: «Трагические стихи – способ преодоления, заклинания горя. Душа певца, согласно излитая, разрешена от всех своих скорбей, и чистоту поэзия святая и мир отдаст причастице своей» [9]. Гармоничность формы поэзии Горация обусловлена его мировоззрением и представлениями о назначении поэзии. Только гармоничная поэзия способна услаждать эстетическое чувство читателя, а также наставлять. Представление о мире как о хаосе и абсурде мотивирует специфику

архитектоники поэзии Б. Кенжеева. Зашифрованность смыслов, неоднородность формы нередко в рамках одного стихотворения свидетельствуют о сомнениях поэта в возможности высказаться.

В стихотворении Б. Кенжеева «Облака – словно конь карфагенских кровей...» (сб. «Невидимые») доминантой медитации является идея о трагизме жизни, изначальной дисгармоничности бытия. Онтологический трагизм в лирическом сознании связан с тщетностью поисков «золотой середины», поскольку подчеркивается ее отсутствие. В оде Горация «К Лицинию Мурене», к которой обращается Б. Кенжеев, природные образы выполняли иную функцию – они, наоборот, подчеркивали необходимость следовать идеалу золотой середины, поскольку дисгармонию сама природа уничтожает: «Молний удар поражает чаще / Горные выси...» [5. С. 105]. Онтологические образы в стихотворении Б. Кенжеева провоцируют экзистенциальное отчаяние, поскольку природа и человек одинаково подчинены трагической дисгармонии жизни: «В предвечерней калине трещит соловей, / Безутешно твердя: «все едино». / Что земля? Только дымный, нетопленный дом, / где с начала времен меж грехом и стыдом / не найти золотой середины» [8. С. 173]. Лирический субъект, подобно Горацию, осмысляет «золотую середину» как ценностно-этическую категорию. «Золотая середина» соотносится с христианской парадигмой. Поэт не обладает даром пророчествовать, он подчинен законам жизни, он слаб, как любой обычный человек. Более того, поэт, лишенный дара, не может больше быть пророком, ему остается только предчувствовать, предполагать, гадать: «Но витийствовать – стыд, а предчувствовать – грех» [8. С. 173].

Мотивный комплекс стихотворения построен на антиномиях огня и пепла, света и угасания, тления. С этим связан и мотив холода, нетопленного дома, подчеркивающий неустроенность жизни как в бытовом, так и в бытийном смысле. Но если человек живет в негармоничном мире, то и Бог не может быть источником гармонии. Костел – храм Божий – больше не выполняет своей функции. Он тоже подвержен тлению, он остается рукотворным, принадлежит земному миру, но при этом создан, чтобы указывать человеку на небо и напоминать о Боге. Лирическому субъекту не дано понять, есть ли гармония у Бога, но сгоревший храм подчеркивает тщетность попыток гармонизировать мир, напоминая человеку о Боге.

В стихотворении «В чистом поле торчу, как перст...» (сб. «Невидимые») синкретично осмысляются темы смерти, любви, творчества. Переходы между онтологическим, культурным, экзистенциальным ощущением намеренно стираются, сливаясь в единый комплекс мыслей.

Размышления лирического сознания разворачиваются в логике осмысления неизбежности смерти. Мысль о смерти становится лейтмотивом, поскольку осознание лирическим субъектом ее наличия и неотвратимости влечет за собой постоянную память о смерти.

Теме смерти и состоянию экзистенциального отчаяния, осознанию невозможности и бессмысленности борьбы с ней подчинен мотивный комплекс стихотворения. Образ поля символизирует жизнь лирического субъекта, подчеркивая его одиночество. Состояние одиночества проецируется на существование вообще, демонстрируя неустроенность, враждебность мира по отношению к человеку. Мотивы зимы, холода, вечера, подчеркивают трагизм су-

существования, отсутствие тепла, света, счастья. Наступление вечера, темноты видится лирическим субъектом беспрекословным, т.е. неизбежным. Вечер в данном случае не столько время суток, сколько еще одна попытка осмысления неотвратимости смерти. Вечер является частью создания образа мира, он становится метафорой беспросветности бытия.

Мысль о смерти не только ведет к осознанию трагизма существования, но и мешает человеку расти, мешает гармоничному, беззаботному существованию человека, поскольку он изначально, в основе, «на корню» поражен присутствием смерти. Мысль о смерти убивает человека в самом начале, препятствует естественному развитию, росту и процветанию.

Хотя одиночество неизбежно, мир дисгармоничен, а мысль о смерти постоянно сопровождает человека, лирический субъект пытается стоически принять законы бытия: «...не могу упасть я, / хоть давно поражен на корню нехорошей вестью» [8. С. 49]. Единственное, что остается человеку, – попытка противостояния отчаянию, возможность стоического принятия основ бытия. Но эта возможность не снимает трагического мироощущения героя, поскольку он констатирует предел возможностей собственного стоицизма. Мотивы указывают на попытку противостояния, но подчеркивают, что возможности человека бороться – на исходе.

Один из традиционных вариантов преодоления трагизма конечности человеческого существования – поиск счастья в наслаждении. Этико-философские представления о наслаждении, удовольствии как основе блаженной жизни и способе самоопределения в негармоничном мире, сложившиеся в Античности в ряде философских школ, в том числе в философии Эпикура, мотивируют упоминание в стихотворении Горация.

В художественном мире Кенжеева наслаждение жизнью не облегчает отчаяния и не примиряет с бытием. Наслаждение невозможно для человека, столкнувшегося с трагизмом бытия и неотвратимостью смерти: «Казалось бы...». Идея невозможности наслаждения раскрывается в неприятии лирическим субъектом шаблонного образа, символами которого являются лавр, мирт, «фиал любовный», которые воплощают идею наслаждения высшими благами жизни. Пир, вино, любовь, поэзия как общее место не могут принести гармонии при любых модификациях. Попытка найти в наслаждении выход из неустроенности и дисгармонии не дает возможности этого выхода: «Но даже фиал любовный, с чем его ни мешай, отдаст муравьиным спиртом» [8. С. 49]. Объемность образа создается за счет эмблем (лавр, мирт, фиал любовный, Афродита), актуализирующих в сознании реципиента целый комплекс представлений об этико-философских и художественных версиях преодоления страдания и страха смерти. Образ Горация появляется в связи со всем этим комплексом эмблематических образов и апелляции к Античности.

Лирический субъект не находит возможности примириться с трагизмом бытия, опираясь на философские идеи и собственный стоицизм. Обращение к Горацию не является еще одним вариантом преодоления трагизма. Гораций символизирует ряд способов преодоления смерти, которые неприемлемы для лирического субъекта. Поэтому обращение к Горацию окрашено трагической иронией: «Помечтать – был бы я, например, Гораций». Только творчество в сознании лирического субъекта способно преодолеть смерть, примирение с

которой может быть только в надежде на возможность поэтического бессмертия. Но если Гораций был уверен в бессмертии своего имени и творчества, то лирический субъект Б. Кенжеева всегда сомневается в этом: «Рассказывай, шуми: подвластна гению / смерть» («Рассуждай, шуми...» сб. «Теплее всех времен»), «...но предок не услышит, / потомок удивленный не поймет» («Я не любитель собственных творений» сб. «Снящаяся под утро»).

Хотя лирический субъект упоминает Горация, казалось бы, случайно, как одного из многих других древних поэтов («был бы я, например, Гораций»), в контексте размышлений о смерти и возможности преодоления отчаяния в связи с ее неотвратимостью обращение именно к образу Горация не случайно. Это обостряет трагизм мироощущения лирического субъекта, поскольку Гораций как авторитет, носитель эстетического идеала, являющийся поэтическим совершенством, воплощает собой комплекс идей, способов выхода из отчаяния, которые невозможны, не удовлетворяют лирического субъекта.

Апелляция к образу Горация не может дать лирическому субъекту надежду на примирение со смертью. Финал констатирует невозможность преодолеть смерть никакими способами. Образ поэта-учителя соотнесен с Горацием, но он, как и лирический субъект, находится во власти смерти. И если Гораций достиг бессмертия, то поэт-учитель, принадлежащий реальному дисгармоничному миру, не обретает бессмертия: «...скоро десять лет, как лежит под крестом дубовым». Поскольку этим образом стихотворение завершается, можно предположить, что собственный конец лирический герой видит именно таким. Ведь даже поэт-учитель, который «как хотел, вертел просветленным словом», не способен преодолеть смерть.

Образ Горация в стихотворении Б. Кенжеева демонстрирует не возможность поэтического бессмертия по его примеру, а, наоборот, неотвратимость смерти, поскольку образ Горация связан с идеями, которые не могут стать способом преодоления смерти для лирического субъекта Б. Кенжеева.

В стихотворении Кенжеева «Как славно дышится-поется!..» Гораций присутствует в системе реминисценций как непосредственно (диалог с одой Горация «К Левконое»), так и через посредничество стихотворения Ф.И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...», в котором цитаты и реминисценции, по мысли П.Н. Толстогузова, «образуют необычайно сложный даже для тютчевской поэзии идейный итог» [10. С. 50].

Коллизия «разлада» между гармонической природой мироздания и дисгармонией человеческого существования [10. С. 51] в стихотворении Тютчева воплощена в нескольких заимствованных образах, противоречие между которыми не только не снято, но и принципиально заострено. Одной из таких реминисценций наряду с «руссоистской» и «байронической» разработкой темы является «горацианский» мотив сопоставления природы, ее величественных ритмов и непоправимо конечной, неповторимой человеческой жизни», который «многократно варьировался в европейской и русской лирике» [10. С. 51].

Тютчевские реминисценции в стихотворении Кенжеева влекут за собой комплекс философских идей, связанных с неразрешимой проблемностью человеческого существования, и создают глубину контекста в первых семи строках стихотворения. При этом «разлад» у Кенжеева становится фальшью,

человек не равновелик миру, а абсолютно не нужен ему: Ср. у Тютчева: «Откуда, как разлад возник? / И отчего же в общем хоре / Душа не то поет, что море, / И ропщет мыслящий тростник?» и у Кенжеева: «Не увлекайся – жизнь дается / не навсегда, а напрокат. / То присмиреем, то заропщем, / запамятовав, что она / давно фальшивит в хоре общем / и, очевидно, не нужна ни громоносному Зевесу...»

Однако этот комплекс идей – только первая часть размышления, главным становится тема поэта и поэзии, а также рефлексия о судьбе поэта и его загробной участи.

Апелляцию к оде Горация «К Левконое» подчеркивают эпитеты и образы богов. Аполлон, отсутствующий в оде Горация, в произведении Б. Кенжеева вводит тему искусства, рефлексии о смысле творчества.

Поэт отождествляет себя со сновидцем, который «плывет, гадая», т.е. живет, не зная о цели жизни и своем предназначении. Это подчеркивает неучастие высших сил в судьбе человечества и поэта в том числе. Жизнь является бесцельным плаванием, и поэт не знает о своем назначении и о своей судьбе после смерти. Он только надеется на поэтическое бессмертие, но трагически воспринимает и его: творчество поэта, прожив века, неизбежно становится мифом, превращается в набор устойчивых цитат, и поэт сам становится мифом: «...в края, где белка молодая орех серебряный грызет». Трансформация в миф – вариант поэтического бессмертия, переосмысленный по сравнению с одой Горация. Для Горация бессмертие возможно только через творчество. Для Б. Кенжеева значима не только судьба творчества, но и возможность бессмертия души.

Ключевые произведения и аспекты мировоззрения Горация становятся предметом поэтической рефлексии Б. Кенжеева. Гораций присутствует в системе реминисценций как непосредственно, так и через посредничество русской поэтической традиции А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчев).

Воспринимая Горация как эстетический и поэтический идеал, Б. Кенжеев не соглашается с ним во многих принципиальных вопросах – миропонимании, назначении поэзии и судьбе поэта. Не случайно в произведениях Б. Кенжеева варианты преодоления отчаяния и неотвратимости смерти, которые проповедовал Гораций, пересматриваются и не принимаются лирическим субъектом.

В творчестве Б. Кенжеева осмысляются образ Горация, его философия и творчество. Трансформируется знаменитый горацианский образ памятника, принцип «золотой середины», переосмыляется посмертная участь поэта.

Литература

1. Любжин А.И. Рецепция римской литературы в России XVIII – начала XX в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012.
2. *Q. Horatii Flacci* – poemata et vita [Электронный ресурс]. URL: <http://www.horatius.net>
3. *Q. Horatii Flacci Opera*. Edidit Fridericus Klingner. Leipzig: BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1970.
4. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 1986.
5. *Квинт Гораций Флакк*. Оды, сатиры, эподы, послания / пер. с лат. М.: Худож. лит., 1970.
6. *Морева-Вулих Н.В.* Лирика Горация // Римский классицизм: творчество Вергилия, Лирика Горация [Электронный ресурс]. СПб., 2000. URL: <http://www.horatius.ru>.

7. *Лебедушкина О.* Поэт как Теодор. Бахыт Кенжеев: попытка портрета на фоне осени [Электронный ресурс] // Дружба народов. 2007. №11. URL: <http://magazines.russ.ru>
8. *Кенжеев Б.* Невидимые: стихи. М.: ОГИ, 2004.
9. Вдали мерцает город Галич. Стихи мальчика Теодора / вступ. слово и публ. Бахыта Кенжеева [Электронный ресурс] // Новый мир. 2006. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru>
10. *Толстогузов П.Н.* Стихотворение Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...»: Структурная и тематическая роль цитат и реминисценций // Филол. науки. 1999. № 1. С. 48–58.