

Научная статья
https://doi.org/10.24412/2658-7335-2024-3-14
УДК 821.161.1



КУЛЬТУРНАЯ ТРАВМА КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ПОЭТИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.

Юрьева М.В., Карабут Н.В.

Кубанский государственный университет

Аннотация. В работе рассматривается содержание феномена культурной травмы, оказавшей влияние на художественное сознание поэтов конца XX – начала XXI вв. Порождённая катаклизмами рубежных событий, культурная травма переживается авторами как индивидуальная катастрофа. Заполнить «разломы» памяти, восстановить её иллюзорную целостность позволяют созданные поэтами тексты-«руины», на образном и структурном уровнях отображающие гибель советского социума как эсхатологический процесс. Указанные лирические тексты представляют особый исследовательский интерес, поскольку упомянутые авторы ушли из жизни на рубеже эпох социализма и нарождающегося общества потребления, успев ухватить «нерв» переломного времени. Актуальность данного исследования обуславливается возрастающим интересом к понятию «культурная травма» в различных областях искусства и осмыслению истории XX века в России сквозь призму именно этого понятия.

Ключевые слова: культурная травма, «руина», образная матрица, темпоральные связи.

CULTURAL TRAUMA AS A MATERIAL FOR POETIC MODELING IN RUSSIAN LYRICS THE END OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Marianna V. Yureva, Nadezhda V. Karabut
Kuban State University

Abstract. The paper examines the content of the phenomenon of cultural trauma, which influenced the artistic consciousness of poets of the late XX – early XXI centuries. Generated by the cataclysms of boundary events, it is experienced by the authors as an individual catastrophe. The «ruins» texts created by the poets, which depict the death of Soviet society as an eschatological process on figurative and structural levels, allow filling the «fractures» of memory and restoring its illusory integrity. These lyrical texts are of particular research interest, since the mentioned authors passed away at the turn of the epochs of socialism and the emerging consumer society, having managed to grasp the «nerve» of the turning point. The relevance of this research is due to the growing interest in the concept of "cultural trauma" in various fields of art and understanding the history of the 20th century in Russia through the use of this very concept.

Keywords: cultural trauma, «ruin», figurative matrix, temporal connections.

Введение.

Рубеж тысячелетий в истории России ознаменовался чередой событий, катастрофичных как в масштабах страны, так и в жизни отдельного человека. Распад СССР, локальные военные конфликты, формирование общества потребления – всё это для большей части населения становится болезненными факторами, переживание которых приводит к возникновению культурной травмы.

Согласно определению Рона Айермана, главное отличие культурной травмы от психологической или физической заключается в том,

что, если в последнем случае имеется ввиду сильное переживание или страдание отдельного человека, то первая означает «... драматичную утрату идентичности и смысла, прореху в ткани общества, которая воздействует на группу людей, достигших определенной степени сплоченности» [1, с. 40].

Поэты рубежа XX–XXI вв., находящиеся непосредственно в эпицентре исторических катаклизмов, переживали общую для всех культурную травму как личную психологическую: она представляет собой и само травмирующее событие, и осознание невозможности выжить

после него. Тем не менее, для индивида, которому удалось выжить, постоянное «неосознанное возвращение к точке выживания» становится «источником дополнительной травматизации, заставляя человека снова и снова чувствовать себя незащищенным перед лицом смерти» [2, с. 351].

Острое переживание слома эпох, художественная рефлексия над безвозвратно ушедшим и одновременно с этим ощущение скорого окончания личной истории способствуют появлению в русской лирике текстов-«руин».

В данной работе понятие «руина» [4] вводится в научно-понятийный аппарат как оперативный прием. Его употребление связано с пониманием, что культурная травма требует определённого способа визуализации. Так, в архитектуре и изобразительном искусстве она материализована в виде памятников, мемориальных досок и других сооружений, в самой процедуре бережного хранения уцелевших осколков прошлого для постоянного возобновления в памяти поколений травматического события.

По сравнению с объектами, которые только отсылают к прошлому, руина является непосредственным воплощением, бытием прошлого в настоящем, которому необходимо придать определённый онтологический статус. Литературовед и культуролог Андреас Шёнле [11] определяет руину как знак неразрывной связи времён, вечного переплетения настоящего и прошлого: руина сама по себе лишается онтологической сущности, что является результатом соединения в ней таких темпоральных понятий, как прошлое и настоящее. Прошлое способно обретать черты современности, поскольку в сознании наблюдателя оно подобно уцелевшей руине – материализованной истории. При этом настоящее также теряет свою определённую, потому что постоянно присутствующее в нём прошлое лишает возможности отделиться от него и «обозначиться» настоящим: «Подобное размывание рубежа между прошлым и настоящим... объясняет популярность метафоры руин в постмодернистской теории...» [8, с. 46].

Обсуждение. Результаты.

Зачастую, руина становится образной матрицей лирических текстов. Авторы намеренно вводят в стихотворения образы разрушения, распада, чтобы подчеркнуть отсутствие цельности в описываемой реальности. Так, среди произведений Леонида Шевченко (1972–

2002) наиболее часто встречаются тексты-руины, отвечающие определению Андреаса Шёнле. Прошлое в них неразрывно связано с настоящим; временные пласты так тесно переплетаются друг с другом, что создаётся ощущение непрерывной связи эпох, на пересечении которых находится лирический герой. Например, в стихотворении «Макдональдс» летопись эпохи 1990-х гг. тесно вплетена в трагические эпизоды античной литературы, и сам субъект переживаний становится героем «Илиады» или «Энеиды». Руины времени автор передаёт с помощью слов-маркеров, отсылающих к переломным событиям мировой истории и культуры: «ещё Троя дымилась / в Италию не пришёл Эней / и по радио передавали „Союз нерушимый“» [11, с. 31].

Советский культурный код также вводится поэтом не только с помощью прямого упоминания государственного гимна, но и путём упоминания известной песни В.С. Высоцкого «Деревянные костюмы». Сам же Макдональдс в данном стихотворении представлен как храм нового божества, которое требует человеческих жертвоприношений. Сходство с античным храмом ему придают «белобрысые юноши» и «девушки с фигурами богинь» [11, с. 31], охраняющие вход в Макдональдс и напоминающие статуи кариатид. Горькую иронию автора по отношению к культу нового времени подчёркивает разговорное выражение «очередь, как в Мавзолей» [11, с. 31]: люди стоят в очереди «за едой иностранной», но сами в итоге становятся пищей нового божества. Только лирический герой стоит как бы в стороне от этого процесса: он находится за пределами очереди, пытаясь торговать книгами у входа. В этом образе также проявляется ирония автора, обращённая к эпохе и ощущению самого поэта в ней: людям, стоящим в очереди за новой экзотической пищей, субъект переживаний предлагает купить книгу американского диетолога Поля Брэгга о пользе голодания. И лирический герой сам предвидит финал своей «одиссеи», которая, в отличие от гомеровского оригинала, не пестрит подвигами и не предвещает воссоединения с семьёй и родной («... серьёзные люди / нам железной цепочкою скрутят загорелые руки» [11, с. 31]).

В лирическом тексте «Пасха» руинизированная образная матрица создаётся за счёт изображения непрерывной войны как метафизического состояния вселенной. Причём бесконеч-

ная война ведётся на Святой Земле, что подчёркивает трагизм мироощущения лирического героя. Стихотворение начинается со своеобразного «пророчества»: «В 2002-м не умереть совсем» [11, с. 101] – этот стих звучит как сокрушение, если не знать, что именно 2002 год станет финальным в жизни самого Леонида Шевченко, убитого при загадочных обстоятельствах после концерта группы «Наутилус Помпилиус». «Евреи штурмуют Вифлеем» [11, с. 101] – третий стих отсылает нас к событиям, современником которых являлся поэт. 2 апреля 2002 года израильская армия начала осаду Вифлеемского храма Рождества Христова, где укрылись сбежавшие от преследования израильтян палестинские солдаты. Субъект переживаний далее повествует о том, что среди армии, штурмующей святой город, находится его одноклассник, которого лирический герой ласково называет: «Мой крестonosец» [11, с. 101], что отсылает читателя к событиям конца XI века, когда в результате Первого крестового похода был освобождён Иерусалим и значительная часть Палестины, в которой располагается город Рождества Христова. Исходя из исторического контекста, можно также вспомнить события Шестидневной войны 1967 года, когда Вифлеем также подвергся захвату со стороны Израиля. Таким образом, текст-руина создаётся благодаря неразрывному соединению трёх темпоральных уровней: современности, далёкого и недавнего прошлого. В руину превращается даже сон лирического героя: он видит образы детства («Директор школы. И песочница с песком...» [11, с. 101]), в которые вторгается судьба, похожая одновременно на пьяного трудовика «с учебным молотком» [11, с. 101] и на врага-палестинца. Злой рок, принимающий враждебные формы из прошлого и настоящего, превращает мир в руины – таков один из главных образов русской лирики рубежа тысячелетий.

Идея социальной действительности, которая, разрушаясь, обращает в руины и жизнь лирического героя, является основополагающей для стихотворения Леонид Шевченко «Вальс цветов». В заглавие поэтического текста вынесена знаменитая композиция из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик», которую субъект переживаний услышал в детстве. Стихотворение построено на классической для романтизма анти-тезе мечты и реальности: «Вальс цветов», вплетаясь в канву жизнеутверждающей рождествен-

ской сказки, формирует в лирическом герое образ некоего светлого будущего, той идеальной жизни, где добро всегда торжествует над злом, где воцаряется мир и справедливость. Эпоха, в которую пришлось расти и формироваться субъекту переживаний, переворачивает его мироощущение. Всемирно известная музыка из идеальной картины будущего становится тем фоном, на котором разворачивается лишённая радости жизнь лирического героя, и вместе с тем – напоминанием о том, что жизнь обманула его. Напоминание о несбывшейся мечте сопровождает лирического героя в пору переживания любовных чувств («Когда он обнимал Анюту...» [11, с. 35]) и в пору первого столкновения с новыми реалиями 1990-х гг.: превращения мира в рынок («Когда он... перевозил / японские телевизоры из Москвы в провинцию» [11, с. 35]).

Лирический герой погибает в одном из бесчисленных вооружённых столкновений, которыми была охвачена Россия и бывшие советские республики на протяжении 1990-х гг. («Когда его пристрелили на войне...» [11, с. 35]) Но даже на фоне его смерти играет та самая композиция, услышанная в пору детства. В мгновения перед смертью субъект переживаний пытается осмыслить пройденный жизненный путь и словно с подростковой обидой вспоминает знаменитый «Вальс цветов», обвиняя его в страшном обмане («Это придумал Чайковский Пётр Ильич, / и Щелкунчик чёртов зубами щёлкал, щёлкал» [11, с. 35])

Цветы, прорываясь сквозь музыку, находят страшное преломление в жизни: если в детском воображении лирического героя цветы кружились в беззаботном танце, то в реальности «розы, гладиолусы и пионы» [11, с. 35] растут на кровавом снегу, где лежат «люди, как трупы, и трупы, как люди» [11, с. 35]. Стихотворение завершается риторическим вопросом, иллюстрирующим обманутые ожидания тех, чья юность и молодость выпала на 1990-е гг. и тем самым оказалась обращённой в руины: «Любопытно, / какие цветы для меня распустились?» [11, с. 35]

В лирике Алексея Колчева (1975–2014) руинизированность возникает из сочетания образности разрушения и разорванной структуры самого стихотворения. Помимо того, что автор напрямую использует образы распада, тления, ощущение распадающейся реальности усиливается благодаря неравномерной длине стиха и нечётко определяемому ритму. Так, в поэтическом

тексте «Проходя мимо...» Алексей Колчев изображает насыщенную деталями апокалипсическую картину. Реальность, лежащая в руинах, предстаёт как данность, как нечто неизбежное. Поэт создаёт нисходящую градацию разрушения цивилизации: сначала мы видим «пылающие церкви» [10, с. 271] как образ уничтожения основ духовной жизни общества. За ними следуют «крошащиеся памятники» [10, с. 271] – визуализация распада народной памяти, превращение прошлого в руины. После этого читательскому взору предстают «саморазрушающиеся новостройки» [10, с. 271] – образ быта, который погибает, лишившись метафизических корней. Изображение духовного, культурно-исторического и бытового распада венчают детали, усиливающие впечатление катастрофы: «ржавые заборы», «сухие деревья», «дохлые кошки» [10, с. 271] и т.д. Последняя строфа рисует в воображении читателя такой Страшный суд, который был бы понятен современнику-любителю компьютерных игр: «когда на западе неба расходятся изжелта-синие облака, и неведомая десница разворачивает меж них огромный свиток с багровым посланием GAME OVER!» [10, с. 272]

Если поэтический текст «Проходя мимо...» изображает распад бытия во всех его сферах, то стихотворение «Русь стоит на семи холмах...» изображает процесс превращения культурной основы жизни в руину, что ведёт за собой распад в остальных сферах, в том числе и лингвистической. Первые два стиха представляют собой собирание значимых культурных символов («русь стоит на семи холмах / трёх китах девяти царях» [10, с. 273]), помещение которых в столь малом текстовом отрезке вызывает «ударную волну» ассоциаций – тем мощнее оказывается эффект распада цивилизации, продолжающийся на протяжении всего лирического текста. Перечисленные маркеры постепенно превращаются в «хоровод... перекошенных брюх и рях» [10, с. 273]. Русское наследие в приведённом стихотворении выражается в образе бреда сумасшедшего, который, к тому же, заблудился среди руин прежнего мира: мотив потери подчёркивается с помощью включения в текст поговорки «заблудиться в трёх соснах», а эффект нивелирования русской литературы и культуры в целом достигается с помощью смешения аллюзии на знаковый лирический текст А.С. Пушкина и явственного просторечия: «я-де мы-де весь не умру / хочешь режь меня хочешь – ешь» [10, с. 273].

Стоит отметить, что тексты-руины Алексея Колчева соответствуют взгляду на культурные руины немецкого философа и теоретика культуры Вальтера Бенямина. В одной из своих поздних работ «О понятии истории» учёный рассматривает руину как метафору всеобщего распада, проявления бессмысленности существования. Этот распад носит бытийный характер и не зависит от проявления человеческой воли. Распад же культуры, истории и быта в лирике Алексея Колчева так же закономерен, как и в представлении Вальтера Бенямина.

В стихотворении Дениса Новикова (1967 – 2004) «С полной жизнью налью стакан...» лирический герой фиксирует превращение собственной жизни в руины на фоне исторических катаклизмов. Через весь текст прослеживается мотив разрушения, начиная с мысли лирического героя о самоубийстве до констатации им распада коммуникативных связей с окружающим миром («Понимает моя твоя. / Но поймёт ли твоя моя?» [9, с. 111]). Он утверждает: «Я обломок страны, совок. / Я в послании, как плевок. / Я был послан через плечо / граду, миру, кому ещё?» [9, с. 110] В первом из указанных стихов сам лирический герой ассоциирует себя с руиной; второй и третий стихи вводят в поэтический контекст мотивы благословения и отгнания нечистой силы благодаря ассоциации с народной приметой (плюнуть трижды через левое плечо) и торжественным обращением Папы Римского «urbi et orbi». Однако потенциальный трагический пафос стихотворения снижается за счёт ассоциации лирического героя с «плевром». Эффект распада, превращения всего живого в руины создаётся благодаря ироническому снижению общего тона стихотворения, за которым, впрочем, скрываются классические для русской литературы «незримые миру слёзы»: «Про себя сочинил стишок / и чужую тахту прожёт» [9, с. 110]. Смысловая контаминация «плевок – руины – культурный пласт» отсылает читателя и к известному стихотворению Иосифа Бродского «Только пепел знает, что значит стогреть дотла...» [5]. «Апофеоз частиц» здесь – прославление творческой индивидуальности, поэтическое бессмертие, о котором тайно мечтает и лирический герой Дениса Новикова.

Стихотворение Дениса Новикова «Куда ты, куда ты... Ребёнка в коляске везут» иллюстрирует неразрывную связь рождения и смерти – как в руине, прошлое концентрируется здесь в настоящем и растворяется в вечности. На наш

взгляд, подобной реконструкцией автор пытается заново собрать социальную и духовную реальность конца XX века, обращённую в руины. Все образы нацелены здесь на осмысление жизни как некоей пограничной ситуации, в которой человек зачастую проигрывает, поскольку у него нет сил бороться за право быть. В первой же строфе заключён главный образ, дающий ключ к пониманию текста: столкновение возле одного подъезда коляски с ребёнком и гроба с покойником названы лирическим героем «ремесленным офортом». Вторая строфа соткана из недосказанных, неловких фраз, передающих речь слишком застенчивого, нерешительного человека – своеобразная иллюстрация бытия, в котором человек не может заявить о себе, не смеет возвысить голос: «Хорошие люди, не хочется их обижать. / Спасибо, спасибо, на первый же гвоздь обещаю / повесить...» [9, с. 77]

В финальной четвёртой строфе лирический герой провозглашает, говоря о человеке как таковом: «Не свято и пусто оно» [9, с. 77]. То есть, человек по природе своей не обладает ценностью, не является святыней. Данный вывод в пространстве стихотворения становится своеобразным заклинанием, после произнесения которого люди действительно исчезают: «Не встанет коляска, и гроб над землёю повиснет» [9, с. 77]. Когда на месте человека образуется пустота, лирическому герою открывается новое озарение: «Не пёс на цепи, но в цепи неразрывной звено» [9, с. 77]. Субъект переживаний, ощущавший себя псом на привязи, вдруг осознаёт себя звеном в цепи мироздания, что даёт надежду лирическому герою на собственное духовное возрастание и на преодоление временного руинизированного мира.

В качестве примера лирического текста, где руинами становится не только социальная действительность, но и человеческие отношения, является стихотворение Арсения Бессонова (1981–2005) «Авель, где брат твой?» Отсутствие добра и взаимопонимания начинается на самом раннем этапе жизни – в детстве. Автор описывает первое потрясение, испытываемое каждым подростком: первая драка, первая травля. Жестоких детей лирический герой с болью и досадой называет «Каины наши» [6, с. 83]. Эпизод, в котором стайка юных и озлобленных Каинов избивает своего беззащитного ровесника Авеля, словно воспроизводит нравственную историю человечества: Каин всегда ненавидит Авеля, братоубийство неостановимо. В стихотворении

трагическим рефреном звучит вопрос: «Авель, где брат твой?» [6, с. 83] И, если в Священном Писании Бог вопрошает Каина: «Где Авель, брат твой?» [4, с. 11], пытаюсь пробудить голос совести первого на земле убийцы, то поэт словно спрашивает своего лирического героя о том, есть ли на земле человек, который испытал бы такие же страдания. И этот риторический вопрос даёт понять, что Авель всегда будет одинок, его братья всегда будут стремиться убить его. Таким образом, автор демонстрирует руину человеческих взаимоотношений ещё во время становления этих отношений, в пору первого познания мира.

Из данного текста Арсения Бессонова можно сделать вывод, что раненые дети, те, кто осуществлял травлю, и те, кто её испытывал, не смогут построить иного мира, кроме как мира руин. Однако, исходя из других текстов этого автора и из его биографического контекста (зная о неизлечимой болезни, работал до последнего дня), мы можем заключить, что детская непосредственность побеждает смерть, чистота возвышает над всем суетным и приносит нравственную победу – таков, пожалуй, один из главных выводов, который можно сделать в результате анализа стихотворений Арсения Бессонова.

Апокалипсис как способ пересобрать руинизированную реальность проявляется в другом лирическом тексте Арсения Бессонова – «Вот хороший сюжет для Босха – безо всяких красок и лоска...», в первой же строке которого провозглашается, что разворачиваемая картина достойна кисти одного из самых загадочных художников эпохи Возрождения. Полотна Босха насыщены богословскими символами и чаще всего оставляют у зрителя ощущение мрачной фантазмагии. И поэт, как ренессансный живописец, нередко прибегает к приёму буквализации фразеологизма, буквально изображает евангельское сравнение богача и верблюда: «Легче верблуду пройти через угольное ушко, чем богатому в Царство Небесное» [10, с. 53]. Такой эпиграф даётся лирическому тексту с указанием, что цитата взята из Евангелия от Луки. Общество в данном лирическом произведении состоит из «фарисеев с менялами вместе» [10, с. 53], которые вопреки словам Иисуса Христа желают всё-таки заставить верблюда пройти сквозь игольное ушко, сотворить «новое чудо» [10, с. 53] и одновременно «небывалый доселе

номер» [10, с. 53]. Но смысл этого действия заключается не во внешней фантастичности и эффективности. Главная цель, которую преследуют фарисеи и менялы – удобное для них Божье Царство, в котором главное – не милосердие и любовь в христианском понимании этих слов, а богатство и другие признаки земного благополучия. Такова эпоха в поэтическом мировидении Арсения Бессонова: «Новый век! Рай земной, досрочный – / До сих пор небывалое что-то <...> / Твои силы и время – деньги. / Твои деньги – твоя свобода!» [10, с. 53]

Однако нарушение людьми божественного порядка вещей приводит к катастрофе вселенского масштаба. Верблюды «застыли с тоскою во взоре» [10, с. 53], дрессировщики, понимая, что номер рискует провалиться, готовятся «работать плёткой», и именно в это мгновение всё рушится: «Но... в момент отчаянный самый выпадает из рук иголка, / Исчезая навек, бесследно, безо всякого смысла и толка» [10, с. 54]

В самый ответственный момент «летит под землю арена» – именно так в стихотворении Арсения Бессонова вновь возникают эсхатологические мотивы, свойственные для данного автора и для ряда других поэтов, чей пик творчества пришёлся на переломный для России рубеж тысячелетий. Поэт не сомневается в том, что мир, построенный фарисеями и менялами, непременно потерпит крах. Но над руинами этого «земшарного» цирка есть нечто непреходящее, вечное – бескорыстие, простота и первоизданная любовь к человечеству, и символом этих качеств в приведённом лирическом тексте является «старушонка в белой косынке», которая «Над лицом обожжённо-черным, с тихим стоном: / “Сынки и жинки...” / Нашей горькой тщеты коросты увлажняет слезой несмелой, / Вековечные наши слёзы утирает косынкой белой» [10, с. 54]

Нередко руинизированность лирических текстов достигается с помощью сочетания образов разрушения и особой организации структуры стихотворения. Так, Эдуард Кирсанов (1972–2003) создаёт тексты-руины, активно прибегая к нетрадиционному стихотворному размеру и неравномерной длине строф, а также активному смешению русских и иностранных языковых единиц. Так, в лирическом тексте «Окно выходит на улицу» автор использует приём переплетения русского и немецкого языка, что создаёт эффект макаронической речи, распада языка. Название произведения тут же

повторяется в первом стихе, причём иностранная фраза даётся в русской транскрипции («дас фенстер геет ауф ди штрассе, йа» [10, с. 263]). В приведённом тексте классическое четверостишие как бы распадается: последний стих «рассыпается» на три отдельные фразы или слова, что подчёркивает ощущение распадающейся действительности. Тот же эффект достигается с помощью особого способа рифмовки: если в первых трёх стихах рифма однородная, то финальная «разорванная» стихотворная строка не рифмуется ни с одной из предыдущих. Однако, если рассмотреть те самые «распавшиеся» строчки отдельно, то мы видим, что их третьи части рифмуются («не скрыться» – «птицы», «счастье» – «несчастье», «полдник» – «полдень»). В подобном «собираании осколков» можно прочесть попытку лирического героя на основе руин действительности собрать новый, индивидуально-психологический мир, в котором незащищённый человек чувствовал бы себя безопасно. Ведь внешний мир враждебен, и эта мысль чётко прослеживается при рассмотрении образной структуры текста. В стихотворении представлена бытовая, даже примитивная картина: лирический герой наблюдает наступление воскресного утра из окна своего жилища. Здесь наблюдается постоянная антитеза замкнутого пространства, в котором находится субъект переживаний, и внешнего мира, простора, куда выходит окно. Эта реальность таит сначала смутную, неявную опасность («улица извивается и уводит взгляд...» [10, с. 263]), которая затем проявляется в виде неустойчивой погоды («...перемена погоды / приносит одни / несчастья» [10, с. 263]). Мотив мироустройства, недобро настроенного по отношению к человеку, повторяется в финале произведения («...+2 осадки / как из ведра / изобилия / близится полдень» [10, с. 264]). Субъект переживаний пытается спрятаться в собственном внутреннем мире, который, если не способен защитить, то может хотя бы дать иллюзию защищённости.

Ювенальное мироощущение проявляется в лирике поэтессы Анны Горенко (1972–1999), чья гениально-маргинальная судьба является источником трагического пафоса ее текстов. Использование в качестве творческого псевдонима настоящей фамилии одного из зачинателей акмеизма становится литературной суггестией, которая предполагает восприятие опре-

деленного спектра чувств субъекта переживаний. Исследователи указывают на повторяющиеся в творчестве Горенко мотивы «детства/смерти» и «запрещенности детства» [10, с. 145], а тексты поэтессы руинизированы как на уровне структуры, так и на уровне самих образов. Вполне можно согласиться с этой точкой зрения, обратившись, например, к стихотворению «Post Factum», состоящему из 7-ми частей. Оно пронизано обостренным ощущением жизни, состоящей из войн и беспросветного мрака, жизни, где человек, чей духовный путь лишь принимает едва заметные очертания, уже обречен на гибель перед лицом бедствий почти апокалипсического масштаба: «Мы говорим на детском языке / нам громких букв не удержать в руке / а имена степей во рту врага / и в танк его обутая нога / и в ветер смерти вдетая рука» [7] В этих стихах нагнетание образов войны и смерти создаёт ощущение невозможности иной формы существования лирического героя, как обращение его самого и его жизни в руину.

Стоит выделить в художественном наследии Анны Горенко и поэтический цикл «Песни мертвых детей», в котором трагизм мироощущения передан с ещё большим надрывом, а прием парадокса рождает фантазмагоричность созданных образов. К примеру, лирический герой стихотворения «Голем» напрямую восходит к еврейской мифологии – человекоподобное существо, созданное из глины для защиты представителей этой национальности от притеснений. При всей чудовищности облика, герой предстает в стихотворении Анны Горенко ребёнком-разрушителем, выходящим из-под контроля своего создателя. Субъект переживаний изображается хрупким существом, которое только начинает осознавать себя живым, но печальная развязка его бытия уже очевидна, ведь хозяин после акта неповиновения непременно уничтожит его: «А здесь я крохкий каменный зародыш / Замытый каменным песком / Мне мир назойливый откажет не поможет» [7] Сочетание внешнего ужасающего облика и полной внутренней беззащитности создаёт эффект отсутствия цельности, руинизированность текста.

Образ убитого дитя, которому дисгармоничный и жестокий мир не оставляет возможности вырасти, становится маской, за которой проглядывают личностные перипетии судьбы поэтессы: беспросветность постперестроечного

бытия, понимание невозможности и ненужности существования поэзии и поэта в грядущей катастрофе смены эпох.

Процесс разрушения духовной составляющей человека, превращение в руины данной стороны личности описывает стихотворение Дмитрия Банникова (1969–2003) «Уронили на пол Бога...» Статуэтка, изображающая Бога, – символ, принадлежащий к духовному пространству, разбивается. Подобное размывание границ демонстрирует ощущение духовного кризиса, постигшего общество второй половины 1980-х – 2000-х гг.

Данное стихотворение можно назвать иллюстрацией известного тезиса в духе Ф.М. Достоевского: «Если Бога нет, то всё позволено». Стихотворение имеет психологическую сюжетность, поскольку описывает изменение состояния души по мере осознания потери Бога. Авторская рефлексия на эту тему раскрывается через образ упавшей статуэтки: «Уронили на пол Бога – / Тихий стук, совсем не гром / Он теперь взирает строго / На линолеумный ромб» [3, с. 57]

Вслед за этим автор с неподдельной поэтической точностью описывает душевное состояние лирического героя после свершившейся катастрофы, которая кажется незаметной: испуг и смутное тревожное ожидание сменяются «привыканием», затем субъект переживаний внезапно предаётся метафизическому бунту, и в этом состоянии происходит аннигиляция не только всех запретов, но и самого лирического героя: «Значит, можно, можно, можно / Без причины, ни за что – / Скрасить ваксою сапожной / Однородность белых штор. / Значит, можно не терзаться, / Наплевать, послать, забыть, / Можно с нового абзаца / Выбрать новое: “не быть”» [3, с. 57]

Состояние бунта, вызываемое осознанием отсутствия Бога, не приводит к переживанию счастья или ощущению внутренней удовлетворённости – результатом оторванности от Высшего смысла может быть только распад личности. Так происходит в пространстве данного поэтического текста: точно так же, как в первых стихах незаметной и незначительной кажется потеря Бога, похожая на обычное падение статуэтки, в конце стихотворения разбивается, будто сделанная из фарфора, душа лирического героя, о чём свидетельствует авторский голос, звучащий с глубокой печалью: «Острозубы и резки, / Бело-костной статуэтки / Красно-белые

куски. /Невесомы, в дуновеньи / Сквозняка, едва шурша, / Опускается под веник / Позабытая душа...» [3, с. 57 – 58]

Также можно утверждать, что кольцевая композиция лирического произведения свидетельствует о замкнутости жизненного пространства субъекта переживаний, лишённого духовных основ бытия.

Заключение.

Таким образом, «руина» как культурное и онтологическое явление представляет собой неразрывное единство прошлого и настоящего.

При этом в искусстве, в том числе и в литературе, «руина» является одним из основных и наиболее впечатляющих способов сохранения памяти поколений, в том числе фиксации в их сознании культурной травмы. В нашем случае её визуализацией становятся тексты, созданные авторами рубежа тысячелетий. Анализ подобных лирических произведений позволяет проникнуться мироощущением человека в трагическое для России время, сквозь призму поэтического восприятия сохранить память об эпохе и художниках, чьё творчество является незаслуженно забытым.

Конфликт интересов

Не указан.

Conflict of Interest

None declared.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Литература:

1. Айерман Р. Культурная травма и коллективная память / Р. Айерман; пер. с англ. Н. Поселягина // *Новое литературное обозрение*. 2016. № 5. С. 40–67.
2. Аникин Д. А. Руины прошлого: визуализация культурной травмы как социальный феномен / Д. А. Аникин // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2021. № 1. С. 348–357.
3. Банников, Д. С. Пора инспектировать бездну. Стихи / Д. С. Банников. – Москва : Алгоритм, 2003. – 160 с.
4. Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета (канонические) – Москва : Российское библейское общество, 2014. – 928 с.
5. Бродский И. Только пепел знает [Электронный ресурс] / И. Бродский // URL: <https://www.culture.ru/> (дата обращения 12.06.2024).
6. *Вещь* : Литературный журнал – Пермь : Сенатор, 2011. – 132 с.
7. Горенко, Анна. Праздник неспелого хлеба: стихи девяностых годов. [Электронный ресурс] / Анна Горенко. – Москва : *Новое литературное обозрение*, 2003. – URL: <http://www.vavilon.ru/texts/gorenko1.html> (дата обращения: 12.06.2024)
8. Дегтярев В. Память и забвение руин / В. Дегтярев. М.: *Новое литературное обозрение*, 2023. 256 с. (Серия «Очерки визуальности»).
9. Новиков Д. Г. Река – облака / Д. Г. Новиков; сост. Ф. Чечика, О. Нечаевой; вступ. ст. К. Кравцова; подгот. текста, прим. О. Нечаевой. М.: Воймега, 2018. 488 с.
10. Уйти. Остаться. Жить: антология литературных чтений «Они ушли. Они остались» (2012–2016) / Сост. Б. О. Кутенков, Е. В. Семёнова, И. Б. Медведева, В. В. Коркунов. М.: ЛитГОСТ, 2016.
11. Шевченко Л. В. Забвению в лицо / Л. В. Шевченко. М. ЛитГОСТ, 2022.
12. Шёнле А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его распад / А. Шёнле // *Новое литературное обозрение*. 2009. № 1. С. 35–50.

References:

1. Ayerman R. Cultural trauma and collective memory / R. Ayerman; translated from English by N. Poselyagin // *New Literary Review*. 2016. No. 5. pp. 40-67.
2. Anikin D.A. Ruins of the past: visualization of cultural trauma as a social phenomenon / D.A. Anikin // *Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*. 2021. No. 1. P. 348–357.

3. Bannikov, D. S. *It's time to inspect the abyss. Poems* / D. S. Bannikov. – Moscow : Algorithm, 2003. – 160 p.
4. *The Bible: The Books of Holy Scripture of the Old and New Testaments (canonical)* – Moscow : Russian Bible Society, 2014. – 928 p.
5. Brodsky I. *Only ashes knows* [Electronic resource] / I. Brodsky // URL: <https://www.culture.ru/> (accessed 12.06.2024).
6. *Thing : Literary magazine* – Perm : Senator, 2011. – 132 p.
7. Gorenko, Anna. *The feast of unripe bread: poems of the nineties*. [Electronic resource] / Anna Gorenko. – Moscow : New Literary Review, 2003. – URL: <http://www.vavilon.ru/texts/gorenko1.html> (accessed: 06/12/2024)
8. Degtyarev V. *Memory and oblivion of ruins* / V. Dyagterev. M.: New literary review, 2023. 256 p. (Series "Essays on visuality").
9. Novikov D.G. *River – clouds* / D.G. Novikov; comp. F. Chechika, O. Nechaeva; intro. art. K. Kravtsov; podgot. text, note by O. Nechaeva. M.: Voimega, 2018. 488 p.
10. *Leave. To stay. Live: An anthology of literary readings "They are Gone. They stayed" (2012–2016)* / Comp. B.O. Kutenkov, E.V. Semenova, I.B. Medvedeva, V.V. Korkunov. M.: LitGOST, 2016.
11. Shevchenko L. V. *Oblivion in the face* / L. V. Shevchenko. M. LitGOST, 2022. 140 p.
12. Schenle A. *Apologia ruins in the philosophy of history: providentialism and its disintegration* / A. Schenle // *New Literary Review*. 2009. No. 1. P. 35–50.

Информация об авторах:

Юрьева Марианна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики, Кубанский государственный университет, vetasolo@mail.ru

Карабут Надежда Владимировна, преподаватель Института среднего профессионального образования, Кубанский государственный университет, festina_lente_98@mail.ru

Marianna V. Yureva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of History of Russian Literature, Theory of Literature and Criticism, Kuban State University.

Nadezhda V. Karabut, Lecturer at the Institute of Secondary Vocational Education, Kuban State University.