

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



ИЛЬИНЫХ АНАСТАСИЯ ВИТАЛЬЕВНА

БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ПОЭЗИИ Ю.П. КУЗНЕЦОВА

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:
доктор филологических наук, профессор
Николаева Светлана Юрьевна

Тверь — 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. БИБЛЕЙСКИЕ ИНТЕРТЕКСТЕМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ю.П. КУЗНЕЦОВА: МЕТОДЫ ВЫЯВЛЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ	
1.1. Феномен интертекстуальности: основные теоретические аспекты.....	18
1.2. Особенности исследования библейского интертекста.....	25
1.3. Философско-религиозные источники в круге чтения Ю.П. Кузнецова. Место Нового и Ветхого Завета в его творчестве.....	31
1.4. Типология библейских интертекстем в поэзии Ю.П. Кузнецова.....	40
Выводы по главе 1.....	57
Глава 2. СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ И ОБРАЗНО-ЭКСПРЕССИВНАЯ ФУНКЦИИ БИБЛЕЙСКИХ ИНТЕРТЕКСТЕМ В ПОЭЗИИ Ю.П. КУЗНЕЦОВА	
2.1. Магистральные направления развития религиозно-поэтической мысли Ю.П. Кузнецова.....	60
2.1.1. Христос как морально-нравственный ориентир.....	63
2.1.2. Родина-храм и Родина — образ вселенной.....	70
2.1.3. Поэт как медиатор Божьей воли.....	73
2.2. Влияние Откровения Иоанна Богослова: эсхатологические мотивы как симптом «болезни» новой эпохи.....	78
2.3. Проблема познания в творчестве Ю.П. Кузнецова.....	88
2.4. Воры-разбойники: вера и неверие в поэзии Ю.П. Кузнецова.....	97
2.5. Оппозиция «ад — рай» в поэзии Ю.П. Кузнецова	104
Выводы по главе 2.....	115

Глава 3. ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Ю.П. КУЗНЕЦОВА
НА ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ БИБЛЕЙСКИХ ИНТЕРТЕКСТЕМ
В ЕГО ПОЭЗИИ

3.1. Различные подходы к рассмотрению творческого метода Ю.П. Кузнецова.....	118
3.2. Элементы магического реализма в творчестве Ю.П. Кузнецова	
3.2.1. Магический реализм как художественный метод.....	127
3.2.2. «Народное христианство» Ю.П. Кузнецова и магический реализм.....	136
3.2.3. Трансформация ветхозаветного сюжета в стихотворении «Цунами».....	143
3.2.4. Поэма-предостережение «Змеи на маяке».....	147
Выводы по главе 3.....	152
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	154
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	161

ВВЕДЕНИЕ

Ю.П. Кузнецов (1941–2003) — русский поэт, литературный критик, переводчик, преподаватель Литературного института имени А. М. Горького, член Союза писателей СССР (позднее — России). О себе автор утверждал: «Я осваивал поэтическое пространство в основном в двух направлениях: народного эпоса (частично греческого), русской истории и христианской мифологии» [Кузнецов 2015: 163]. Неугасимый интерес поэта к народной культуре и истории вылился в написание огромного количества стихотворений на религиозную тематику, а также череды эпических поэм, в основе которых лежат христианские сюжеты (трилогия «Путь Христа», «Сошествие в ад», «Рай» (неоконч.) и другие), в перевод одного из важнейших древнерусских памятников — «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона.

Наиболее полное на сегодняшний день собрание поэтических произведений поэта выпустила «Литературная Россия» в 2011–2013 гг. В пятитомнике представлены стихотворения и поэмы Ю.П. Кузнецова в разных редакциях, черновые записи, до того не издававшиеся или публиковавшиеся исключительно в периодике произведения, сопровождаемые краткими комментариями составителя Е. Богачкова. Доступность и расположение материалов в данном издании позволяют определить его как научно-популярное. Достоен внимания также сборник «Тропы вечных тем: проза поэта» [Кузнецов 2015], в котором, помимо всех доступных художественных и публицистических прозаических произведений автора, были размещены интервью, дневниковые записи, письма и стенограммы публичных выступлений — материалы, ценные не только для поклонников творчества автора, но и исследователей. Упомянем также составленный В. Огрызко и сопровождаемый очерком о жизни и творчестве поэта библиографический указатель «Юрий Кузнецов — поэт концепций и образов» [Огрызко 2014] и

сборник статей и воспоминаний о Ю.П. Кузнецове «Звать меня Кузнецов. Я один» (2013), выпущенные «Литературной Россией». О неугасимости интереса к творчеству Ю.П. Кузнецова свидетельствует проводимая на базе ИМЛИ и Союза писателей России Ежегодная международная научно-практическая конференция, посвященная памяти поэта, а также недавний выход в свет двухтомного собрания прозы и поэзии «Русский миф» [Кузнецов 2021], приуроченный к юбилею Ю.П. Кузнецова.

Степень разработанности темы. Еще при жизни Ю.П. Кузнецова критики и литературоведы стремились отыскать подход к изучению творчества поэта и определить его место в отечественном литературном процессе.

Исследованию творчества Ю.П. Кузнецова и Н.М. Рубцова в русле почвенничества посвящена диссертационная работа В.Н. Баракова «"Почвенное" направление в русской поэзии второй половины XX века: Типология и эволюция» [Бараков 1998], а В.А. Редькин отводит место анализу поэм Кузнецова в своей монографии «Русская поэма 1950–1980-х годов. Жанр, поэтика, традиции» [Редькин 2000]. К.Н. Анкудинов и В.Н. Бараков попытались рассмотреть творческий путь Ю.П. Кузнецова в книге «Юрий Кузнецов: очерк творчества» [Анкудинов, Бараков 1996].

В диссертации О.В. Шевченко «Творческий путь Юрия Кузнецова» [Шевченко 2010] предпринята попытка целостного, многоаспектного анализа творчества поэта, а также его периодизации на основе биографических сведений и жанрово-тематических особенностей. Каждый из этапов маркируется выходом в свет того или иного сборника. Первый, юношеский, заканчивается публикацией книги «Во мне и рядом — даль» (1974), вместе с которым, отмечает О.В. Шевченко, в поэзию Кузнецова прорывается проблематика метафизического характера. На втором этапе творчество поэта активно привлекает внимание критики, подчас крайне негативно настроенной, происходит осмысление основных мотивов и

образов из арсенала поэта, его места в литературном процессе; третий этап начинается сборником «Отпущу свою душу на волю» (1981), происходит усиление социальных, религиозных мотивов, в жанровом плане поэта особо интересует гражданская и философская лирика с активным использованием мифологически-религиозной символики. На последнем этапе творчества социальные и религиозные мотивы сплавляются в органичное целое. Отдельная глава в указанном исследовании посвящена формообразующей, идейно-тематической роли символа, в частности религиозного, в поэзии Ю.П. Кузнецова.

Диссертационное исследование «Стилевой опыт Юрия Кузнецова и современный литературный процесс» [Голубничий 2012] посвящено изучению стилистических особенностей творчества поэта в контексте классической русской поэзии (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Ф.И. Тютчева) и литературы рубежа XX–XXI вв. Автор работы И.Ю. Голубничий приходит к выводу, что для характеристики творчества Ю.П. Кузнецова наиболее удачен термин «полистилистика». В рамках отдельного параграфа изучаются поэмы о Христе: исследователь отмечает неизбежное развитие апокрифических мотивов в творчестве автора, стремящегося выразить собственное религиозное видение.

Укажем также диссертацию Э.А. Рахматуллиной «Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой морфологии» [Рахматуллина 2004], в которой исследуются авторская картина мира поэта и космогонические и эсхатологические мифы в его творчестве. Исследователь отмечает, что Ю.П. Кузнецов не просто воспроизводит миф, но авторски его пересоздает, что обусловлено перенесением языческих представлений в контекст современности.

Любопытна в рамках данного исследования диссертационная работа Н.Н. Гордиенко «Русская поэзия рубежа XX–XXI вв. в контексте православной духовной традиции» [Гордиенко 2008], в которой духовной эволюции творчества Ю.П. Кузнецова посвящена отдельная глава. Исследователь прослеживает

формирование мировоззренческих основ поэзии Кузнецова и переход его к религиозному типу сознания. Особое внимание автор работы уделяет типологии духовных произведений, относя творчество Кузнецова к православно-созерцательному типу, который базируется на индивидуальном духовном поиске. Отметим также такой аспект исследования, как изучение особенностей влияния на «Путь Христа» отечественной иконографической традиции, и анализ заглавного образа поэмы «Красный сад» как поэтического праобраза рая.

Важными для данного исследования являются также работы Н.И. Ильинской, в частности научные статьи «Юрий Кузнецов: структура религиозного сознания поэта на пороге XXI века» [Ильинская 2004] и «Тема “Бог и поэт” в творчестве Юрия Кузнецова» [Ильинская 2013]. Автор устанавливает причины глубокого интереса поэта к религиозным темам, отмечает характерную особенность его религиозного сознания — тяготение к русскому средневековому миропредставлению с характерным для того христианским мистицизмом, эсхатологическими ожиданиями и особым отношением к Божественному. В этой связи упомянем также статью С.Ю. Николаевой «Христианский провиденциализм в поэзии Юрия Кузнецова» [Николаева 2007], посвященную проблеме влияния на творчество поэта древнерусских источников (в частности, духовных стихов, памятников Куликовского цикла и бродячего сюжета о хождении по водам праведников), а также монографию «Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г.Р. Державина до Ю.П. Кузнецова)» [Николаева 2010], в которой выявляются особенности освоения писателями древнерусского наследия. Нельзя обойти вниманием и статью В.А. Редькина «Духовный реализм как художественный метод современной литературы» [Редькин 2018], где представлена краткая история возникновения и использования термина «духовный реализм» применительно к работам различных авторов, от классической литературы до современности, а также уточнено, что характерным элементом в изображении мира

работающими в русле духовного реализма писателями является опора на православные ценности. Черты духовного реализма автор статьи обнаруживает и у Ю.П. Кузнецова.

Отдельно выделим работы, посвященные исследованию эсхатологических и inferнальных мотивов в творчестве Юрия Кузнецова. В научных статьях, посвященных указанному аспекту его поэзии, особое внимание уделяется поэме «Сошествие в ад». Н.И. Ильинская в статье «“Адская волость” в поэме Юрия Кузнецова “Сошествие в ад”: традиция и интертекстуальность» [Ильинская 2011] пишет об указанной поэме как о реконструкции жанра видения, исследует различные образно-смысловые линии, прослеживает влияние литературных и духовных источников на данное произведение, а также рассматривает особенности его трактовки в современном Кузнецову социально-политическом контексте. Своего рода ответом рассмотренной работе является статья «Эсхатологические мотивы в поэзии Юрия Кузнецова» [Казначеев 2013], в которой исследователь оспаривает некоторые тезисы Н.И. Ильинской, в частности о бессюжетности поэмы Кузнецова, а также прослеживает появление в его творчестве апокалиптических мотивов. Особое внимание поэме «Сошествие в ад» уделяет и В.А. Редькин в статье «Инфернальный мир в творчестве Ю.П. Кузнецова» [Редькин 2014], исследуя связанные с проявлением в мире злого и лживого, дьявольского начала мотивы и образы.

В монографии А.В. Татарина «Власть апокрифа: Библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста» [Татарин 2008] отдельная глава посвящена исследованию поэм Кузнецова «Путь Христа» и «Сошествие в ад», которые автор характеризует как «литературные апокрифы», говоря о неизбежных трансформациях библейского текста в творчестве авторов разных эпох при обращении к современным им темам. Отметим, что на страницах указанной монографии А.В. Татарин вступает в полемику с Н. Переясловым, опровергая

основные идеи статьи «Латентный постмодернизм Юрия Кузнецова» [Переяслов 2005]. Об отсутствии черт постмодернизма в поэтике Кузнецова говорит также Д.С. Тавакалян, вслед за К.Н. Анкудиновым относя творчество поэта к модернизму [Тавакалян 2011]. Статья Д.С. Тавакалян также интересна в контексте изучения интертекстуальности в творчестве поэта. Возникшая в критике полемика относительно художественного метода Ю.П. Кузнецова более подробно рассмотрена и в данном исследовании в связи с изучением особенностей претворения библейского сюжета в поэтических произведениях Юрия Кузнецова.

Творчеству поэта посвящена монография Е.Ю. Третьяковой «Юрий Кузнецов: зрелое новаторство» [Третьякова 2013], в которой рассматриваются особенности парадоксального творческого метода Ю.П. Кузнецова, его мифологизм, связь с православной традицией. Затрагивается проблема отношения Кузнецова к современным литературным течениям, в частности неприятие им постмодернизма, что автор объясняет осознанием поэта ограниченности этого художественного метода и витальностью в его творчестве энергии мифа, связанного не с индивидуалистическими мировоззренческими установками, а коллективными, народно-поэтическими, базирующимися на многовековой истории православия. Одна из глав отводится рассмотрению поэмы «Путь Христа».

Отдельного внимания с позиций исследования фигурирования в творчестве поэта библейского интертекстуального элемента достоин сборник материалов шестой научно-практической конференции, посвященной творческому наследию Ю.П. Кузнецова, «Юрий Кузнецов и христианский мир» [Дубинина, Богачков 2013].

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что поэт, безусловно, не был единственным, кто обращался в последней трети XX века к библейской теме. Исследования, посвященные особенностям раскрытия темы религиозной духовности в поэзии рубежа XX–XXI вв. [Котова 2008; Тальских 2016; Гордиенко

2008], позволяют рассматривать творчество Ю.П. Кузнецова не изолированно, а в контексте отечественного литературного процесса.

Несмотря на наличие большого количества исследований различных аспектов творчества писателя, в том числе религиозно-православного, функционирование библейских интертекстов как ключевого элемента поэтической картины мира Ю.П. Кузнецова до сих пор не было подвергнуто целостному, системному анализу.

Актуальность исследования определяется возрастающим интересом филологического научного сообщества к проблеме проявления и воплощения религиозного мировоззрения в отечественной литературе второй половины XX — начала XXI века и в творчестве Ю.П. Кузнецова в частности при отсутствии специальных монографических исследований, посвященных функционированию библейского интертекста в творчестве этого выдающегося поэта.

Цель работы — целостное, системное рассмотрение особенностей библейского интертекста в творчестве Ю.П. Кузнецова.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) очертить круг терминов, необходимых при исследовании проблемы интертекстуальности;
- 2) изучить особенности, приемы и методы анализа интертекстуального элемента библейского характера в художественной литературе;
- 3) определить необходимые методологические подходы к исследованию интертекстуальности в поэзии Ю.П. Кузнецова, критерии и способы выявления явных и скрытых интертекстуальных элементов;
- 4) отобрать и проанализировать репрезентативные поэтические произведения Ю.П. Кузнецова, включающие библейский интертекст;
- 5) проанализировать функции библейского интертекста в поэзии Ю.П. Кузнецова;

- 6) разработать типологию функционирующих в творчестве поэта библеизмов-интертекстем;
- 7) установить специфику поэтической картины мира Ю.П. Кузнецова, сформировавшейся под влиянием библейской парадигмы;
- 8) изучить своеобразие художественных средств и способов воплощения библеизмов в поэзии Ю.П. Кузнецова;
- 9) на основе проделанного анализа уточнить место и значение поэтического наследия Ю.П. Кузнецова в русском литературном процессе, в контексте русской поэзии второй половины XX — начала XXI века;
- 10) выявить связь между особенностями репрезентации библейских интертекстем в поэзии Ю.П. Кузнецова и его художественным методом.

Объект исследования — библейская парадигма в стихотворениях и поэмах Ю.П. Кузнецова.

Материал исследования — поэтическое творчество Ю.П. Кузнецова, а также часть эпистолярного и публицистического наследия.

Предмет изучения — типология, поэтика и особенности функционирования библейских интертекстем в поэзии Юрия Кузнецова на идейно-тематическом, образном и стилевом уровнях.

Гипотеза исследования: библейский интертекст играет ключевую роль в поэтической картине мира Ю.П. Кузнецова.

В основу работы положены историко-генетический, текстологический, типологический и компаративный **методы исследования**, а также метод интертекстуального анализа. Использование этих методов обусловлено возможностью и необходимостью изучения наследия Ю.П. Кузнецова в контексте отечественной и мировой литературных традиций, выявления особенностей функционирования в его поэзии интертекстем библейского характера при

исследовании авторской картины мира, построенной на основе христианского мировосприятия.

Материал исследования составляют поэтические произведения Кузнецова (стихотворения и поэмы) с явным или скрытым библейским интертекстуальным элементом.

Теоретико-методологическая основа исследования заключается в ключевых положениях теории литературы и эстетики, разработанных такими учеными, как М.М. Бахтин, А.Н. Веселовский, М.Л. Гаспаров, М.Н. Липовецкий, Ю.М. Лотман, А.Ф. Лосев, Ю.Н. Тынянов и другие. Исследование непосредственно интертекстуальности опирается на связанные с вопросами сущности, функционирования и типологии интертекстем разработки отечественных и зарубежных ученых, среди которых И.В. Арнольд, Р. Барт, А.Н. Безруков, Н.Н. Белозерова, Е.Г. Еременко, Е.Н. Золотухина, И.П. Ильин, Г.К. Косиков, Ю. Кристева, Н.А. Кузьмина, Е.В. Михайлова, Н.В. Петрова, И.П. Смирнов, А.Л. Сопина, Н.А. Фатеева и другие.

Теоретической базой диссертации послужили также труды специалистов по истории русской поэзии второй половины XX — начала XXI в.: В.А. Зайцева, Е.С. Зинуровой, С.И. Кормилова, С.В. Крыловой, И.Б. Ничипорова, Н.М. Солнцевой, Н.А. Фатеевой и др.

Особое значение для данной работы имеют посвященные непосредственно творчеству Ю.П. Кузнецова исследования следующих литературоведов: К.Н. Анкудинова, В.Н. Баракова, С.Г. Галагановой, Н.Н. Гордиенко, С.Ф. Дмитренко, Н.И. Ильинской, С.М. Казначеева, Т.М. Киреевой, С.Ф. Меркушова, А.В. Моторина, С.Ю. Николаевой, В. Огрызко, Э.А. Рахматуллиной, В.А. Редькина, Д.С. Тавакалян, А.В. Татарина, Е.Ю. Третьяковой, О.В. Шевченко и др.

В концептуальную базу диссертации входят также:

- 1) научные исследования в области философии, фольклористики и культурологии (Т.А. Агапкина, З.М. Габуниа, С.В. Дементьева, И.А. Ильин, А.Г. Кадыкова, Г.Е. Крейдлин, Е.Е. Левкиевская, К.Н. Леонтьев, Н.О. Лосский, Б. Паскаль, К.Г. Юнг);
- 2) труды филологов и лингвистов, связанные с уточнением терминологии библейского характера (О.С. Ахманова, С.П. Белокурова, А. Бирих, Е.М. Верещагин, В.П. Вихлянец, К.Н. Дубровина, Е.Э. Жевнерович, Н.В. Климович, Л.Г. Кочедыков, О.О. Сергиенко, М.О. Туркова-Зарайская);
- 3) экзегетические и критико-догматические изыскания отцов церкви и ученых-богословов (В.В. Акимов, Августин Блаженный, Блаженный Феофилакт Болгарский, В.В. Бычков, Василий Великий, И.С. Вевюрко, Б.И. Гладков, А.С. Десницкий, протоиерей Н. Иванов, И. Каравидопулос, А.П. Лопухин, П.Ю. Малков, архиепископ Феофан Полтавский [Быстров], Т.Г. Пушков, протоиерей Г. Фаст, П.А. Юнгеров и др.);
- 4) теоретические разработки в области исследования проблемы литературной традиции магического реализма (А.В. Биякаева, В.А. Гавриков, А.А. Гугнин, К.Н. Кислицын, А.Ф. Кофман, Е.Г. Маслова, М.Н. Панчехина и др.).

Научная новизна работы характеризуется впервые предпринятым систематическим изучением видов и способов функционирования библейских интертекстуальных элементов в творчестве Ю.П. Кузнецова и установлением своеобразия авторской поэтической картины мира, основанной на христианском мироощущении. Впервые представлена типология интертекстем религиозного характера, охватывающая творчество поэта на всех этапах его развития, изучена роль их смыслового компонента при выборе автором тех или иных художественных средств. Одним из важнейших элементов данной работы является также

исследование художественного метода Ю.П. Кузнецова с точки зрения традиции магического реализма и его влияния на репрезентацию библейского интертекста.

Теоретическая значимость работы заключена в том, что полученные результаты уточняют, дополняют и углубляют известные положения о содержании, объеме и функциональности библейского интертекста в творчестве Ю.П. Кузнецова, а также о художественном методе поэта.

Практическая значимость обусловлена тем, что результаты работы могут дополнить материал учебных курсов истории русской литературы, теоретической поэтики, литературного мастерства, могут быть использованы в дальнейших исследованиях русской поэзии, а также в эдиционной практике при подготовке историко-литературных комментариев к изданиям произведений писателя.

В результате проведенного исследования были сформулированы и выносятся на защиту следующие **положения**:

1. Библейский интертекст играет ключевую роль в поэтической картине Ю.П. Кузнецова, при этом частотность и значимость новозаветных образов превалирует над значимостью ветхозаветных библеизмов. Специфика актуализации библейского интертекста у Ю.П. Кузнецова характеризуется свободным обращением автора с библейскими источниками, трансформацией отдельных сюжетно-мотивных элементов, неканонической, авторской интерпретацией Священного Писания.
2. Обращение Ю.П. Кузнецова к библейскому пласту и к христианской системе ценностей в целом лежит в русле традиций «почвеннической поэзии», отражает важнейшую закономерность в развитии русского литературного процесса, в частности русской поэзии второй половины XX — начала XXI века; наследие Ю.П. Кузнецова стоит в одном ряду с поэзией Н.М. Рубцова, Н.И. Тряпкина, а также наших современников О. Седаковой, О. Николаевой, Г. Степанченко и других авторов.

3. Насыщенность поэтических текстов Ю.П. Кузнецова библейскими интертекстуальными элементами обусловлена установками мировоззренческого характера, в основе которых лежит стремление к возрождению традиционных русских ценностей с акцентом на православие и соборность.
4. Библейские интертексты встречаются на всех этапах развития творчества Ю.П. Кузнецова и представлены двумя структурно-семантическими типами: интертекстами-библейзмами (лексическими единицами — словами и устойчивыми словосочетаниями — и простыми предложениями) и интертекстами в форме сюжетно-мотивных образований (сложного синтаксического целого), присутствующих в явном и скрытом виде. Наиболее активно они начинают использоваться с 1967 г., что хронологически совпадает с периодом знакомства автора с библейскими источниками.
5. Основными функциями библейского интертекста в поэзии Ю.П. Кузнецова становятся смыслообразующая и образно-экспрессивная. Библейский интертекст актуализируется на сюжетном, стилистическом и образно-символическом уровнях и связан с целостной системой художественно-выразительных средств, структура которых отражает особенности христианского мировосприятия автора
6. Использование библейских интертекстов в смысловом отношении совпадает с тремя основными векторами развития религиозно-поэтической мысли Ю.П. Кузнецова: первый вектор — рецепция образа Христа как духовного ориентира человечества; второй — восприятие Родины как модели вселенной и воплощения образа земного храма; третий — самоопределение себя, поэта, как проводника Божьей воли (автор, таким образом, отвечает на основные онтологические и аксиологические вопросы в свете христианской веры).

7. Библейский интертекст в творчестве Ю.П. Кузнецова используется для того, чтобы поместить современные автору социально-политические и культурные явления во вневременной, общечеловеческий контекст, в результате чего прослеживается четкая параллель между событиями и образами Священного Писания и происходящим в России периода перестройки.
8. Вводя мотивы сна, морока, затуманенного сознания и видения при реализации в более зрелом творчестве эсхатологической темы, автор приближается к богословской концепции *privatio boni*, согласно которой зло является состоянием человека, а не независимой, объективно существующей субстанцией. Это ведет к активному использованию мотива «инфернального» отражения. Истинной же реальностью поэт считает состояние приближения к Богу, выраженное в образе рая.
9. Четкая духовно-ценностная поляризация «благого» и «неблагого» на основе христианского миропредставления выливается при реализации библейского интертекстуального элемента в контрастное построение образов, использование антонимических пар и переход символа в противоположное качество, маркируемый сменой цветовой характеристики (естественный цвет предмета становится черным, светлое — темным).
10. Своеобразие репрезентации библейского интертекста напрямую связано с особенностями художественного метода поэта, в котором прослеживается влияние традиции магического реализма с его смещением границ между реальным и ирреальным, фантастическим и обыденным, элементами карнавальной эстетики, бинарной оппозицией «свое — чужое», опорой на национальный духовный и исторический опыт при выходе на уровень вневременных, общечеловеческих ценностей.

Достоверность полученных результатов обусловлена опорой на фундаментальную теоретическую базу исследования, включающую труды

мыслителей и ученых филологического, культурологического, философского и лингвистического профиля — как классиков, так и современников, а также работы богословов различных эпох; применением научных методов исследования, адекватных цели и задачам работы; сопоставлением результатов анализа различных аспектов творчества поэта с уже опубликованными в научной литературе. Валидность исследования подкрепляется также апробацией на конференциях регионального, всероссийского и международного уровня, публикациями в рецензируемых научных изданиях.

Апробация диссертации. Результаты исследования апробированы на Ежегодных научно-практических конференциях, посвященных творческому наследию Ю.П. Кузнецова, «Юрий Кузнецов и Победа» (14–15 февраля 2020 г.) и «Между миром и Богом» (18–19 мая 2021 г.) в Москве; на X и XI Всероссийских научно-практических конференциях «Исаковские чтения: древнерусское наследие и современность» (13 февраля 2021 г. и 18 февраля 2022 г. соответственно) в Твери, а также на LVII международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология», секция «Русская литература» (февраль 2022 г., Москва), и Всероссийской научно-практической конференции «Литература Серебряного века в культурном контексте: связи и взаимодействия. К 110-летию со дня рождения Льва Гумилева» (2 ноября 2022 г., Тверь).

Основное содержание диссертации отражено в 10 публикациях, среди которых 6 работ опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации.

Структура диссертации соответствует специфике поставленных задач и логике исследования. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, представленного 254 позициями. Объем работы составляет 184 страницы.

Глава 1. БИБЛЕЙСКИЕ ИНТЕРТЕКСТЕМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ю.П. КУЗНЕЦОВА: МЕТОДЫ ВЫЯВЛЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

1.1. Феномен интертекстуальности: основные теоретические аспекты

Литература, как и любой вид искусства, не существует в вакууме и базируется на многовековой истории письменности и устной, народно-поэтической культуры, испытывает влияние других форм творческого выражения, отражает различные социально-политические, идеологические реалии, духовно-нравственные и эстетические ценности, служит инструментом развития и поучения и выполняет коммуникативную функцию. При близком рассмотрении формально-содержательных аспектов произведений не ускользает от внимания полемическая природа текстов, толкающая к переосмыслению, отвержению, принятию или возрождению различных категорий действительности через диалог с читателем. Культура, взрастившая автора, отражается на всех структурно-содержательных уровнях созданного им текста, формирует саму плоть произведения через язык, обуславливает возможности новаторства и определяет традицию. Глубокий комплексный анализ литературного произведения, таким образом, невозможен без установления связей между рассматриваемым текстом и прецедентными, которые могут быть представлены не только произведениями классиков литературы, но и мифами, фольклорными и публицистическими произведениями, библейскими текстами, а также любыми другими результатами словесной деятельности, повлиявшими на автора при создании произведения [Петрова 2010: 181]. Для выявления подобных связей, «перекличек» и диалога между текстами используется метод интертекстуального анализа [Москвин 2015].

Термин «интертекстуальность» за полувековую историю своего развития претерпел различные изменения и уточнения, но к настоящему времени прочно вошел в обиход исследователей лингвистического и филологического профиля, потеснив другие, менее точные и емкие термины, такие как «схождение» (термин Б.В. Томашевского), «влияние», «традиция» и другие, в которых заметен оценочный компонент [Белозерова 1999: 8]. Исследованию проблем интертекстуальности посвящены бесчисленные научные работы, включая эссеистику первопроходцев теоретического осмысления этого феномена [Бахтин 1975; Кристева 2000; Барт 1989], диссертационные исследования отечественных ученых [Косиков 1998; Белозерова 2001; Филиппова 2008], монографии [Ильин 1996; Арнольд 1999; Кузьмина 2007; Пьего-Гро 2008] и научные статьи [Солодуб 2000; Петрова 2011; Еременко 2012; Гришкова 2012; Москвин 2015; Фомин 2016; Петрова 2017; Сопина 2017; Руденко 2018].

Впервые этот термин использовала в своей работе «Бахтин: Слово, диалог и роман» в 1967 году французская исследовательница постструктуралистского толка Ю. Кристева [Кристева 2000]. К достоинствам теоретических изысканий М. Бахтина Ю. Кристева относит динамизацию им представления о структуре текста, которая, вопреки взглядам структуралистов, не является ригидной и статичной, но вырабатывается в отношениях с другими текстами. Ю. Кристева акцентирует внимание на том, что М.М. Бахтин в своих работах определяет слово как минимальную единицу текста и устанавливает понятие его «диалогичности» («Слово рождается в диалоге, как его живая реплика, формируется в диалогическом взаимодействии с чужим словом в предмете. Концепирование словом своего предмета — диалогично» [Бахтин 1975: 164]). Перерабатывая диалогическую концепцию Бахтина, Ю. Кристева говорит о текстовом пространстве, состоящем из трех элементов: автора, читателя и других текстов, которые постоянно пребывают

в диалоге. Этот диалог исследователь и характеризует понятием «интертекстуальность».

Об интертекстуальности говорит и другой французский постструктуралист и учитель Ю. Кристевой Р. Барт, развивая идеи Ж. Деррида и уделяя огромное внимание текстовой деконструкции в своем знаменитом эссе-манифесте «S/Z» [Барт 2001]. Текст в понятии Барта не обладает какими-либо границами, но беспрерывно разворачивается и меняется в процессе чтения и интерпретации. Любой текст становится интертекстом, заключая в себе бесчисленное множество цитат, осколков культурного кода и чужих голосов. Писатель как творческая личность, таким образом, отходит на второй план, а основная роль уделяется ретрансляции им уже написанного. Являясь знаковым воплощением коллективной памяти человечества, текст также обладает свойством «предсказывать» последующие тексты и заведомо связан с ними через пространство культурного кода.

В восьмидесятые годы XX века французский литературовед Ж. Женетт, активно занимавшийся данными проблемами и выдвинувший термин «транстекстуальность», предложил типологию интертекстуальности [Genette 1982]. Согласно ей, непосредственно интертекстуальность имеет дело с межтекстовыми связями, воплощенными в самом тексте и выражающимися в таких формах, как цитата, аллюзия и т. д.; паратекстуальность характеризует отношение между частями внутри текста (основного массива к заглавию, эпиграфу и др.); метатекстуальность определяется как ссылка на некий иной текст; гипертекстуальность — как характеристика элемента пародирования в тексте другого текста; архитектстуальность — как связь текстов на уровне жанра. Балабин в своей статье уточняет понятие метатекстуальности, обращая внимание на основное ее отличие от интертекстуальности: первая выражена неявно, тогда как вторая всегда представлена в конкретных формах [Балабин 2008: 138].

С теорией интертекстуальности, видя ее корни в трудах древних греков, особое внимание уделявших подражательному аспекту искусства, отдельные исследователи соотносят понятие мимезиса [Руденко 2018: 617; Петрова 2012: 14]. А.Ф. Лосев в своем исследовании характеризует мимезис как «основную теорию всех античных эстетиков» [Лосев 2000: 96]. Причины тому философ видит в самом характере сознания личности автора, еще не отделенной от общинно-родовой формации, сплавленной с коллективом и не обладающей ярко очерченной субъективностью. Автор — ретранслятор коллективного сознания, не создающий ничего нового. В этом отношении концепция мимезиса частично соотносима с постмодернистскими идеями о незначительности автора, его роли как своеобразного «компилятора» существующих текстов, медиатора наличествующих культурных кодов. Однако необходимо отметить, что сущность ретранслируемого при этом совершенно различна: автор древности творит в пространстве эпоса, передавая четко определимые социальные установки и идеалы, тогда как автор с точки зрения постмодернизма имеет дело с бесконечным, лишенным границ текстом, над которым довлеет дамоклов меч бесчисленных интерпретаций.

Примечательно, что Аристотель в своих трудах «Поэтика» и «Риторика» выделяет сам процесс подражания, даже неприятному объекту, как приносящий удовольствие, так как подражание связано с познанием. Эти идеи соотносимы с концепцией Р. Барта об удовольствии при написании и прочтении текста [Барт 1989: 262–282]. Согласно Аристотелю, «слова представляют собой подражание» [Аристотель 2000: 82], а следовательно, человеческий голос становится идеальным миметическим инструментом, порождающим поэтическое и драматическое искусство.

На русской почве истоки развития теории интертекстуальности можно обнаружить в трудах представителей формальной и семиотической школ. В работе Ю.Н. Тынянова «О литературной эволюции» затронуты вопросы «влияния» и его

роли в эволюции литературы [Тынянов 1977: 270–281]. Отметим также труды А.Н. Веселовского по исторической поэтике и его работу в русле теории заимствования [Веселовский 1989].

Поподробнее остановимся на труде Ю. Лотмана «Культура и взрыв», в частности на главе «Текст в тексте» [Лотман 1992: 104–122]. Под заглавным термином исследователь понимает включаемость в авторский текст чужого текста — реального или же вымышленного. Вставной фрагмент может выполнять трансформирующую функцию, меняя исходный текст, но может оказаться и незамеченным. К «тексту в тексте» литературовед относит композиционную рамку, а также ситуацию «роман в романе», при которой пространство произведения как бы делится на два уровня — реальный, то есть основное повествование, и вымышленный, то есть вставной текст. В это понятие входят также цитаты, эпиграфы, аллюзии, которые впоследствии будут восприниматься как формальные маркеры интертекстуальности.

Как можно заметить, понятие «текст в тексте» намного шире понятия интертекстуальности и включает не только «чужое слово» (не принадлежащее непосредственно автору), но и авторские вымышленные фрагменты и структурные модификации.

Таким образом, несмотря на то что основные принципы теории интертекстуальности особо активно разрабатывались французскими постструктуралистами, корни ее можно обнаружить в античной концепции мимезиса, теории заимствований, в трудах русских семиотов и формалистов и диалогической концепции М.М. Бахтина.

В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» под редакцией Е.А. Баженовой приведено следующее определение интертекстуальности, от которого мы и будем отталкиваться: «Интертекстуальность — текстовая категория, отражающая соотнесенность одного

текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [Баженова 2006: 104].

К формам интертекстуальности относят цитату, аллюзию и реминисценцию [Еременко 2012]. Явное отличие данных понятий заключается в том, что цитация приводит к прямому использованию слов чужой речи в авторском тексте, часто сопровождающемуся графическим выделением и указанием первоисточника, аллюзия — намеку, осознанной отсылке к историческому, мифологическому или литературному факту, а реминисценция — часто невольному использованию в абстрактных формах элементов произведений предшественников автора. В процессе исследования подчас крайне сложно установить, осознанно ли автор вводит в текст тот или иной интертекстуальный элемент, оттого границы между аллюзией и реминисценцией при опоре на критерий осознаваемости использования автором интертекстуального элемента оказываются размыты. Однако аллюзия как маркер интертекстуальности формально ясно различима и конкретна, в отличие от реминисценции, которая подразумевает неоднозначность прочтения. Различие этих понятий отражает также степень переработки автором первоисточника: аллюзия является лишь ссылкой на некий текст, тогда как реминисценция содержит заимствованные и измененные его элементы [Аксарова, Жаглова 2014]. Цитация является самой легко распознаваемой формой интертекстуальности ввиду ее графической маркированности (в случае оформления прямой речи, в эпиграфах, заключении в кавычки чужого слова и т.д.) и указания на субъект речи в первоисточнике.

В зависимости от цели, формы представления и задач включения элементов чужого текста в произведение интертекст выполняет различные функции. Интертекстуальный элемент может быть как моно-, так и полифункциональным.

Первая из возможных функций — *референционная*. Посредством интертекстемы вводится отсылка к другому тексту. Целью автора может быть как апеллирование к более авторитетному мнению, так и полемика с ним или же «свертывание» большого объема информации [Болсуновская 2011: 23].

Сущность *информативной* функции заключается в передаче посредством интертекстуального элемента однозначно интерпретируемых сведений о том или ином явлении, событии, предмете или лице. Информативность интертекстемы определяется новизной и полезностью содержащегося в ней знания.

Другая функция — *смыслообразующая*: введение интертекстемы сопровождается возникновением новых смысловых связей и расширением содержательного пространства. Интертекст в данном случае вплетается в ткань произведения и дополняет, разъясняет, уточняет или «сотворяет» основной текст. Прецедентный текст в подобном случае становится своеобразным ключом для интерпретации произведения.

Третья функция определена нами как *образно-экспрессивная* и заключается в придании тексту выразительности через введение фигурирующих в предтексте образов. С этой позиции интертекстемы несут в себе эмоционально-оценочный компонент и опираются преимущественно на коннотативное значение языковой единицы.

Нельзя обойти вниманием и *игровую* функцию интертекстем, характерную для постмодернистских произведений. В основе построения и осмысления произведения постмодернизма лежит принцип игры [Подшибякин 2001: 195], комбинации, распознавания и соотнесения культурных кодов. Игровая функция в данном случае отражает на структурно-содержательном уровне актуализацию личности читателя через постижение текста. Автор может завуалировать интертекстуальный элемент, толкая читателя на своего рода «игру в прятки», мотивируя его разгадать предложенную загадку с помощью интертекстуального

ключа, или же дать возможность на основе имеющегося набора интертекстом сформировать собственный массив смыслов. Игровая функция часто связана с процессом деконструкции текста.

Декоративная функция интертекста [Безруков 2005: 47] проявляется в графической форме представления текста и различного рода выделениях (в заголовках, эпиграфах, цитатах и т.д.). Декоративность напрямую связана с эстетическим воздействием на реципиента текста.

Интертекст, таким образом, функционирует в произведении на различных уровнях — идейно-тематическом, стилистическом, образном и структурном. Интертекстуальность является важной составляющей творчества писателей, так как помогает установить связи данного автора с его предшественниками и современниками, вписать произведения в литературный контекст, проследить наследуемые традиции и выявить общие тенденции развития литературного (и в более широком смысле — культурного) процесса. Для выявления и интерпретации межтекстовых связей применяется метод интертекстуального анализа. Исследоваться может как совокупность предтекстов, так и связи с конкретным источником.

1.2. Особенности исследования библейского интертекста

Проблема изучения особенностей функционирования библейского интертекста требует отдельного внимания. С распространением христианства тексты Священного Писания стали одними из столпов мировой культуры и более двух тысяч лет влияли и продолжают влиять на устную и книжную традиции различных народов.

Слово «Библия» происходит от греческого βιβλία — «книги», не случайно используют также выражение «Книга Книг». Согласно христианскому учению,

тексты Библии были «боговдохновенны», то есть созданы людьми, которых направляла Божественная воля. Священное Писание, однако, не является буквальной передачей Божьего слова, во многих отношениях это итог сотворчества человека и Бога. Среди боговдохновенных авторов, живших в промежутке около полутора тысяч лет до и после Рождества Христова, более сорока человек различных народностей, профессий и уровня образования. Тексты Библии также изначально были написаны на различных языках — древнееврейском, арамейском и древнегреческом. Объединяющим началом этого собрания книг является монотеистическое учение, используемое человечеством в качестве духовно-нравственного ориентира, а также сотериологическая концепция о Мессии, воплощенном в Сыне Божьем Иисусе Христе. В Библии содержатся также эпизоды космогонического, исторического, законоположительного, пророческого характера. В жанровом отношении Священное Писание крайне разнопланово и включает проповеди, притчи, поучения, песни, юридические документы, сказания, апологии, басни, молитвы, биографии, уставы, гимны, деяния, письма и послания, а также тексты апокалиптического характера.

Библия двухчастна и представлена книгами Ветхого и Нового Завета. Название «Ветхий Завет» относительно дохристианского собрания библейских текстов впервые было употреблено апостолом Павлом в его Посланиях [2Кор. 3:14]. «Ветхий» («Древний») в этом отношении характеризует не только временной аспект написания текстов, но и противопоставление Завету Новому, христианскому. Ветхий Завет включает 39 канонических книг: Пятикнижие Моисея, исторические, учительные и пророческие книги. В Новом Завете 27 книг, четыре Евангелия (от Матфея, Марка, Луки и Иоанна) — повествования о рождении, жизни, казни, воскрешении и вознесении Иисуса Христа, Деяния апостолов о дальнейшем распространении христианского учения, Послания, содержащие различные религиозные наставления, и Откровение Иоанна Богослова,

написанное в жанре апокалиптических видений, о событиях до, во время и после Второго пришествия Христа.

Перед последователями Христа стояла цель как можно более понятно изложить христианское учение для других народов, не говоривших на языке оригинала, потому распространение христианского учения неразрывно связано с переводами текстов Священного Писания. Первый письменный перевод Ветхого Завета (написанного преимущественно на древнееврейском) на греческий состоялся до Рождества Христова и носит название Септуагинта. По замечанию И.С. Вевюрко, появление этого перевода ознаменовало переломный этап, определивший «судьбы всего человечества» [Вевюрко 2013: 10]. В IV веке появляется перевод Библии на латынь, Вульгата, в средние века ставший каноническим католическим текстом. На основе «Лукиановской редакции» Библии, в которую входила и Септуагинта, совершают перевод Библии братья-просветители Кирилл и Мефодий, создатели славянской азбуки. Их деятельность имела не только духовно-просветительское, но и геополитическое значение, способствуя единению и совместному развитию народов восточнославянской цивилизации.

Возникновение письменности и собственной школы книжности на Руси, таким образом, неразрывно связано с принятием христианства через посредство Византии. Развитие литературного языка на начальных этапах напрямую зависело от религиозной культуры той эпохи (древнейшим из сохранившихся памятников славянской письменности является написанное на церковнославянском Остромирово Евангелие [XI в.]). Будучи впавлены в плоть и кровь национальной литературы разных народов, библейские тексты остаются также интеркультурными и порождают влияния на сюжетном, мотивном, образном, лексическом, структурном, символическом и стилистическом уровнях. Влияние библейского дискурса на стихию русского языка, особенно учитывая историю возникновения и

развития славянской письменности, бесспорно и многопланово, и самые очевидные его проявления — фразеология и лексика библейского происхождения.

Полное собрание рукописных переводов на церковнославянский язык Ветхого и Нового Завета произошло в 1499 году и получило название Геннадиевской Библии, на ее основе первой печатной версией полного свода стала Острожская Библия (1580 г.). По указу Петра I началась подготовка нового, исправленного издания Библии, которое вышло уже при правлении императрицы Елизаветы и получило название Елизаветинской Библии (тоже на церковнославянском языке) — это издание и ныне используется в церковной среде при богослужениях. В целях доступности для населения, получившего бы возможность читать Библию на родном, понятном языке, в XIX в. Российское Библейское общество занималось переводом Библии непосредственно на русский язык — этот перевод получил название Синодального, выдержал множество переизданий и повсеместно используется и в наши дни. В его основу были положены переводы с древнееврейского (Ветхого Завета) и с древнегреческого (Нового Завета).

При непрерывной необходимости перевода и адаптации библейского текста на протяжении тысячелетий одним из ключевых свойств бытования книг Священного Писания является их общая каноничность и завершенность. Любые локальные дополнения к библейским текстам входят в круг неканонической, апокрифической литературы, формируя зависимый от основного, но не нарушающий его целостность массив текстов. Однако нельзя обойти вниманием одну из сложностей, возникающих на пути исследователя: возможно частичное несоответствие в текстах-переводах, отсутствие тех или иных фрагментов, их замена или реинтерпретация, переводы с разных источников. Наиболее остро эта проблема встает при изучении функционирования библейского интертекста в работах авторов различных эпох, пользовавшихся разными изданиями Священного

Писания. Особого внимания поэтому требует работа с библейским источником в том его варианте, который был знаком самому автору (в нашем случае — в Синодальном переводе).

Говоря о влиянии библейского текста на творчество тех или иных авторов, необходимо учитывать биографические и социокультурные факторы. Определенный пласт наиболее глубоких влияний, отраженных в самой структуре и отдельных единицах языка, а также формируемой межкультурной коммуникацией образно-мотивной системе, включающей «бродячие» сюжеты и схожие символы, в определенной степени независим от авторского мировоззрения и преобладающей социокультурной модели. Проявление отдельных элементов библейского дискурса в произведениях авторов может быть обусловлено самим языком (через фразеологию и лексику) и мифологическим, кросскультурным характером образно-мотивных элементов (к примеру, сюжет о всемирном потопе, широко распространенный в мифологиях и религиях мира, мотив искупительной жертвы и т.д.), то есть в определенной степени случайно, и установление источника влияния зависит от интерпретирующего субъекта и может быть оспорено. В этом выражается одна из ключевых проблем, возникающих при анализе интертекстуальных элементов библейского происхождения: в самом Священном Писании присутствуют различные интертекстемы, как внутреннего, так и внешнего характера. Исследователи обращают внимание на диалогическую связь между Ветхим и Новым Заветами [Сомов 2014; Десницкий 2011], носящую черты не только преемственности, но и полемичности и заключающуюся в прямом цитировании, аллюзиях и образно-тематическом сходстве. Воздействию на Ветхий Завет внешних источников посвящена статья В.В. Акимова, в которой автор анализирует влияние различных древних памятников письменности таких регионов, как Египет, Месопотамия, Анатолия и др., проявляющееся на формальном и содержательном уровнях [Акимов 2016]. В.В. Акимов сравнивает

отдельные эпизоды из Библии с фрагментами эпоса о Гильгамеше, песнями арфистов из гробниц древнеегипетских фараонов, «Поучением Мерикара», законами Хаммурапи и несколькими иными текстами, разбирает отдельные мифы и сказания, следы которых видны в Библии. Библеист и переводчик А. Десницкий указывает, что в Священном Писании прослеживается влияние апокрифов, древнегреческой литературы и различных утраченных текстов [Десницкий 2011]. Отдельные из указанных источников, в особенности мифологического характера, встречаясь в авторском тексте, могут быть интерпретированы в качестве библейского интертекстуального элемента. Для обоснованности подобной интерпретации необходимо применение различных дополнительных методов — к примеру, биографического анализа с упором на изучение круга чтения автора, его мировоззрения, интересов, различного рода социокультурных факторов, повлиявших на его становление. Важным также является комплексный анализ творчества как эволюционирующего идейно-тематического единства. Однако с такой сложностью мы сталкиваемся, имея дело преимущественно с реминисценциями. Присутствие в тексте очевидных маркеров интертекстуальности, таких как цитаты, прямые ссылки на источник, библейские имена собственные, авторские комментарии и т.п., значительно облегчает процесс выявления интертекстом.

1.3. Философско-религиозные источники в круге чтения Ю.П. Кузнецова. Место Нового и Ветхого Завета в его творчестве¹

В творчестве Ю.П. Кузнецова пласт философской культуры, представленный реминисценциями и аллюзиями, образами и мотивами, невероятно глубок и многогранен. Ключевую роль в рамках реализации творческой программы поэта играют древнерусское духовно-философское наследие и идеи и образы Священного Писания, однако, затрагивая вопросы влияния философско-религиозных источников на его творчество, нельзя не упомянуть кратко и о мыслителях различных эпох, чьи идеи могут быть не связаны напрямую с богословием, но в той или иной степени затрагивают вопросы веры в Божественное. Исследование влияния различных философских концепций на творчество Ю.П. Кузнецова подчас играет ключевую роль в осмыслении особенностей трактовки и использования поэтом различных мотивов и образов духовно-религиозного толка, в частности связанных со Священным Писанием.

Среди деятелей философии, концепции которых затрагивает в своем творчестве Кузнецов, представители античности (Диоген, Пифагор, Платон), Нового времени (Спиноза, Паскаль, Кант), неклассической философии (Ницше) и огромное количество русских мыслителей (Ильин, Федоров, Леонтьев, Лосев, Бахтин, Розанов, Чаадаев и др.).

Не ограничивая интерес к античности мифологическими мотивами, поэт использует образы философов древности в ряде стихотворений, среди них «Бочка» и «Фонарь», в которых фигурирует образ мудреца Диогена, и «Молчание Пифагора», посвященное создателю религиозно-философской школы античности. В последнем освещены основные положения учения Пифагора, включая

¹ В данном разделе частично использованы материалы статьи: *Ильиных А.В.* Философские источники и труды в круге чтения Ю.П. Кузнецова // Литосфера: литер. альманах. Тверь: Кондратьев А.Н., 2021. С. 141–145.

концепцию метемпсихоза («Ему случалось человеком быть, / И божеством, и зверем, и растением» [Кузнецов 2013, т. 4: 404]) и, самое важное, идею о том, что мудрость содержится в молчании [Пичугина 2013: 30], которую не раз развивал в своем творчестве поэт (к примеру, в стихотворении «Голос»).

Любимому философу Паскалю Ю.П. Кузнецов посвящает одноименное стихотворение, в котором затронуты основные концепции ученого о мыслящем тростнике и необходимости для человека веры в Бога. Интересна работа поэта с образом наполняющего пустоту тростника духа, что перекликается как с идеями Паскаля [Паскаль 1995: 136], так и разработкой концепта пустоты в творчестве самого Кузнецова, где сосущее ничто человеческого существования постепенно оказывается заполнено с помощью веры в Бога и идеалы Христа.

Осмысление поэтом идей философов Нового времени нашло отражение в произведениях «Дух Канта» и «Превращение Спинозы». Образы заглавных мыслителей затронуты и в поэме «Сошествие в ад» (Спиноза — в эпизоде из рукописи, не вошедшем в финальную редакцию), где указанные философы наряду с Гегелем и многими другими помещаются в ад (Кант, в частности, за то, что «сомневался всегда», а Ницше, «человек-одиночка» и «безумной свободы остаток», помимо прочего, за неумный индивидуализм, противоречащий мировоззренческим установкам самого поэта). По словам Ю.П. Кузнецова, в начале семидесятых он восторгался эстетическими аспектами философского романа Ницше «Так говорил Заратустра», но впоследствии отринул идеи этого мыслителя [Кузнецов 2015: 307].

В одном из интервью на вопрос о том, кто из философов ему больше всего близок, поэт ответил: «В философии, как мне кажется, должна быть четкая система. На мой взгляд, она есть у Владимира Соловьева. Но я к нему равнодушен. <...> Дороги мне Чаадаев, Николай Фёдоров, Василий Розанов... Следы их мыслей есть

и в моих стихах» [Кузнецов 2015: 260]. Петру Чаадаеву посвящено стихотворение «Глядя назад...», философ вместе с Пушкиным также фигурирует в «Диване».

Не единожды поэт ссылаясь на М.М. Бахтина, в частности на концепцию «большого времени» [Николюкин 2001: 96] в стихотворении «Женщине прошлого», на его исследования о Гоголе и размышления о сущности литературоведения — в нескольких интервью и выступлениях [Кузнецов: 141; 358; 361], в «Прощании с Вадимом Кожиновым» упоминается «могучая оглядка Бахтина» [Кузнецов: 155]. В. Огрызко, однако, высказывает мнение о том, что труды М.М. Бахтина оказали не столь значительное влияние на творчество Ю.П. Кузнецова, как можно было предположить; исследователь особое внимание обращает также на отношение поэта к философу Н. Федорову [Кузнецов 2013, т. 4: 453–454].

Для Кузнецова был важен и опыт Алексея Лосева. Об этом пишет в своей статье А. Моторин [Моторин 2018], говоря, что к концу семидесятых поэт начинает осмыслять мифотворчество в историческом и теоретическом аспектах. В качестве ключевого труда Лосева на данную тему, повлиявшего на поэта, исследователь выделяет «Диалектику мифа». Моторин ставит акцент на творческой эволюции Кузнецова от языческого мифологизма к религиозно-христианскому и на восприятию им Бога как первейшего художника слова. Поэт — человек, что «с Богом говорит» и «слово истины творит» [Кузнецов 2013, т. 4: 382]. Сам Кузнецов в эссе «Воззрение» выделяет высказывание А.Ф. Лосева относительно чувственно осязаемой природы мифологического сознания, как языческого, так и христианского [Кузнецов 2015: 154].

По мнению А. Лексиной, мировоззренческие установки поэта, его склонность к мифотворчеству и обновлению языка за счет обращения к историческим корням русского народа и духовный выбор в пользу «рассвета», а не «заката» близки к точке зрения известного русского философа и писателя XIX столетия

К.Н. Леонтьева, выраженной им в работах «Византизм и славянство», «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения» [Леонтьев 2005] и заключающейся в том, что в процессе исторического развития человечество переживает три стадии: первоначальной простоты, положительного расчленения и вторичной простоты или «смесительного уравнения». А. Лексина отмечает особое творческое предвидение Кузнецова, предвосхитившего время последней стадии, стадии распада [Лексина 2020].

Об увлечении Кузнецова творчеством К. Леонтьева свидетельствуют и воспоминания Лады Одинцовой: «В период Августовских Встреч на Филях в 1981 году как-то вечером прогуливались мы с Поэтом по крутому берегу Москвы-реки, любуясь солнечным закатом и обмениваясь мыслями каждый о своём: я — о философах Аристотеле и Пифагоре, он — о Константине Леонтьеве и Блезе Паскале» [Одинцова 2005: 89–90].

Повлиявшие на творчество Кузнецова разного рода древнерусские источники, в том числе и затрагивающие философские аспекты, рассматривает С.Ю. Николаева [Николаева 2007]. Исследователь устанавливает, что опыт знакомства Кузнецова с древнерусскими источниками и культурой вылился в довольно широкий спектр произведений, раскрывающих идеи национального и духовного единства, моральной чистоты и касающихся осмысления судеб народа и Родины. Древнерусская литература привлекала поэта прежде всего идеями христианского провиденциализма, что стал особенно близок Кузнецову на рубеже веков. В число источников входят, в частности, духовные стихи, произведения Куликовского цикла, житие Сергия Радонежского, легенда о трех старцах.

В.А. Редькин обращает особое внимание на связь содержательных аспектов творчества Кузнецова и работ отечественного мыслителя И.А. Ильина, говоря об «одержимости» поэта русской идеей и указывая: «Жесткость и нравственный максимализм, которые проявляются у него [Кузнецова] уже в 1970-е годы,

объясняются тем, что он поддерживает мысль Ильина "о сопротивлении злу силою"» [Редькин 2004: 52]. Исследователь также отмечает особую роль в творчестве Кузнецова Священного Писания и духовного опыта Серафима Саровского и Игнатия Брянчанинова, объясняя подобный интерес тем, что Кузнецов, являясь поэтом национальным, не мог обойти стороной вопрос веры, духовности, ведь русская история зиждется на тысячелетнем фундаменте христианства. Мысли о святителе Игнатии Брянчанинове и его отношении к фигуре художника (в широком смысле этого слова) отражены в письме протоиерею Вячеславу Шапошникову и впоследствии вылились в стихотворение «Поэт и монах» [Кузнецов 2015: 668].

Как можно заметить, интерес Ю.П. Кузнецова к философской мысли не ограничен какими-либо временными или культурными рамками. Опыт знакомства Кузнецова с философскими источниками и трудами вылился в довольно широкий спектр произведений, раскрывающих идеи национального и духовного единства русского народа. Наиболее показательным является тот факт, что поэт не подстраивал бездумно собственную поэтическую систему под взгляды полюбившихся мыслителей, а, наоборот, старался осмыслить их применительно к собственному мировоззрению и творческой программе.

О себе поэт писал: «Я осваивал поэтическое пространство в основном в двух направлениях: народного эпоса (частично греческого), русской истории и христианской мифологии» [Там же: 163].

Влияние на творчество Ю.П. Кузнецова библейского дискурса сопряжено с его духовно-творческим развитием. По словам самого поэта, уже в двенадцать лет он, еще незнакомый со священными текстами, постиг нравственную аксиому, встречающуюся в Библии: «Не делай другому того, чего не желаешь себе» [Там же: 159]. Образы Священного Писания попадали в круг интересующих поэта вопросов через приобщение к творчеству собратьев по перу, в частности Есенина. В 1967

году поэт впервые знакомится с Евангелием и пишет первое стихотворение, в котором отразился образ распятого Христа, — «Всё сошлось в этом доме и стихло». С этого момента в творчество поэта начинают все сильнее проникать религиозные мотивы. Поэт высказывает мысль о богоугодности творчества, о неразрывной связи поэзии с Божественным, о близости ее лучших образцов к молитве. В восьмидесятые Ю.П. Кузнецов прикасается к святоотеческой литературе, пишет наполненные христианскими образами стихотворения «Портрет Учителя», «Голубь», «Я знаю землю, где впотьмах...», «Воскресение», «Возмездие», «Седьмой», «Откровение обывателя», «Тайна славян» и другие.

Особое место в творчестве Ю.П. Кузнецова занимают переработки духовных стихов — произведений устной народной культуры, основанных на текстах Священного Писания. С.Ю. Николаева отмечает в качестве переложения духовного стиха о Голубиной книге «Былину о строке», что предвосхитила многие тенденции литературной жизни последующих годов. Кузнецов ставит в ней серьезнейшие, глубинные вопросы, называя наступившие времена «грозными» [Николаева 2007: 60]. Автором Голубиной книги в духовном стихе указывается сам Иисус Христос, толкователем назван пророк Исая, а переложением ее для простого народа занимался «премудрый царь Давид», однако лирический герой Кузнецова не царь и не пророк, но добрый молодец — следы влияния фольклорной традиции. Он не нуждается в посредниках-толкователях, чтобы понять истинный смысл завещанной Христом книги. На первом план выходит судьба поэта, со слезами на глазах наблюдающего за развернувшимся боем сил зла и добра.

Примерно в это же время поэт, сподвигнутый В.В. Кожиновым, вынашивает мысль перевести «Слово о Законе и Благодати», однако творческие искания Кузнецова вылились в новый поэтический перевод этого памятника древнерусской литературы лишь в 1994 году.

В.А. Редькин указывает, что в процессе выявления глубинной сути русского духа и исследовании ментальности русского человека, его национального самосознания Ю.П. Кузнецов не мог обойти вниманием памятник отечественной словесности — «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, «которое отличается непреходящей актуальностью религиозно-философского и идейно-политического содержания, исключительным совершенством формы» [Редькин 2010: 82].

Ю.П. Кузнецов приступил к переложению стихами подстрочного перевода В.Я. Дерягина по благословению патриарха Алексия II и закончил работу всего за десять дней. О своем опыте он говорил так: «...мое "Слово..." — не перевод, не переложение, а со-творение. Иларион — ритор, а не поэт. Я вжился в текст, дал ему свой ритм, но он ведь все равно за тысячу лет многократно менялся» [Кузнецов 2013: 345]. Благодарность читательских и литературных кругов поэту за проделанный труд выразилась в присуждении Ю.П. Кузнецову Союзом писателей России Большой литературной премии.

«Слово о Законе и Благодати», написанное в середине XI века, является одним из первых сохранившихся памятников древнерусской литературы, воплотивших многие ключевые для русской православной культуры идеи, «мы до сих пор слышим его долгое эхо» [Сокурова 2011: 5]. Христоцентричность тематики первой части раскрывается через образное противопоставление Закона Благодати, то есть Ветхого Завета и иудейской традиции — Новому Завету и христианству. «Благодать», являясь одним из ключевых христианских понятий, встречается также и в Ветхом Завете [Быт. 6:8; Пс. 83:12], характеризуя сошедший на человека дар Божий, однако уже в Послании к римлянам апостола Павла противопоставляется Закону [Рим. 6:14]. О значении благодати в своих трудах говорил архиепископ Феофан: «Слово апостольское часто к мысли о благодати обращается, и все в христианстве на ней утверждает» [Феофан 1996: 43]. Нельзя не заметить особого

отношения поэта к этому понятию и явного влияния на его отдельные стихотворения «Слова...» митрополита Илариона («Я знаю землю, где впотьмах», 1988; «Отрицание», 1998; «Красный сад», 1998; «Видение Христа в урагане. 12 июня 2001», 2001; «Родной разговор», 2003; «Путь Христа» («Зрелость»), 2000; «Сошествие в ад», 2002).

В девяностые христианские мотивы продолжают усиливаться, повсеместными становятся эсхатологические предчувствия, ожидание Судного дня («Когда со свечой страстотерпца...», «Вера», «Воры-разбойники», «Ловля стрекоз», «Покаянный вздох», «Отрицание», «Вечный изгнанник», «Тит»). Десятилетия размышлений и поэтических исканий Кузнецова, связанные с образом Христа, вылились на рубеже веков в создание масштабного произведения, своеобразного *magnum opus* поэта, — поэмой трилогии «Путь Христа», с которой сюжетно и образно соотносятся также поэмы «Сошествие в ад» и «Рай» (неоконч.). Поэт указывал, что все его «христианские поэмы связаны и пересекаются» [Кузнецов 2015: 359]. Здесь стоит добавить, что эта внутренняя связь прослеживается не только среди его лиро-эпических произведений. Отдельные стихотворения и поэмы разных годов нашли сюжетное, образное или мотивное продолжение в поздних поэмах Кузнецова, что обусловлено целостностью поэтического мира автора, единством его ценностно-духовных ориентиров, четкой направленностью его интересов, укорененных в православной, национальной почве. Так, сюжет стихотворения «Воры-разбойники» гармонично встраивается в повествовательное полотно поэмы «Путь Христа», а мотивы и образы «Последнего искушения» и «Испытания зеркалом» вновь возникают в эпизоде искушения Христа зеркалом в «Детстве».

Образ Спасителя Ю.П. Кузнецов выстраивает на основе текстов Священного Писания, апокрифической литературы, народно-поэтических представлений, прослеживая его жизнь от рождения до вознесения. Поэма насыщена огромным

количеством библеизмов, крылатых выражений и цитат из текстов Священного Писания, отдельные эпизоды жизни Христа переданы довольно близко к первоисточнику, другие дополнены или же описаны под влиянием апокрифической и житийной отечественной литературы [Галаганова 2016], воспоминаний поэта о собственном детстве, а также авторской интуиции и воображения. В поэме прослеживается традиция уже затронутого «Слова о Законе и Благодати» — в четком образном противопоставлении Закона (иудейской традиции) и Благодати (в лице Христа). Образ Спасителя оказал значительное влияние и при создании поэмы «Сошествие в ад», в которой представлена целая галерея персонажей, состоящая из подчас крайне неожиданных для читателя исторических и мифологических персоналий. К обитателям ада Ю.П. Кузнецов относит людей на основании их религиозно-нравственных качеств, крепости веры и соблюдении ими двенадцати евангельских заповедей [Кузнецов 2015: 350].

Различие в отношении поэта к Ветхому и Новому Завету объяснимо укорененным в христианстве мировоззрением, однако ошибкой будет считать, что автор обходит вниманием книги Ветхого Завета. Особое место Ю.П. Кузнецов уделяет в своем творчестве перцепции отдельных сюжетов, к примеру о сотворении мира («Родство») и о всемирном потопе («Цунами»), активно использует ветхозаветные библеизмы («древо познания», «первородный грех», «долина скорби» и др.), в различных его произведениях фигурируют персонажи Ветхого Завета (Адам и Ева, ветхозаветные пророки и патриархи), хотя, несомненно, степень обращения к этому тексту не сравнится с тем вниманием и духовным напряжением, с которыми поэт исследует Новый Завет и осмысляет христологические вопросы.

Ю.П. Кузнецов прожил всего шестьдесят два года, его жизнь неожиданно оборвалась сердечным приступом в 2003 году, и многие поэтические замыслы остались нереализованными. Благодаря воспоминаниям его друзей и знакомых, а

также сохранившимся рукописям, нам известны планы поэта о написании поэмы «Рай» в качестве логического развития «Сошествия в ад», а также о возможном продолжении цикла поэмой о Страшном Суде [Кузнецов 2013, т.5: 616]. В любом случае имя Ю.П. Кузнецова уже вписано в историю русской поэзии, той ее части, что подпитана тысячелетней православной духовной традицией и посвящена осмыслению судьбы русского народа как хранителя христианских идеалов. Изучение влияния библейских источников на его творчество, таким образом, связано с проблемой исследования не только авторской поэтики и мировоззрения, но и особенностей национального самосознания.

1.4. Типология библейских интертекстем в поэзии Ю.П. Кузнецова

В рамках данного исследования мы остановимся непосредственно на библейском интертексте в поэзии Ю.П. Кузнецова, то есть на различных формах присутствия в авторском тексте библейского дискурса. Изучение функционирования библейского интертекстуального элемента в поэзии Ю.П. Кузнецова неполно без представления типологии интертекстем.

Исследуя феномен интертекстуальности, связанной с библейским источником, исследователь, как уже было упомянуто, сталкивается с определенным рядом проблем. В процессе поиска и отбора библеизмов также встают вопросы этимологического характера вследствие полемической природы происхождения определенных фразеологических сочетаний, претерпевших влияние народной речи или же изначально присутствовавших в библейских текстах в качестве заимствований. Проблемным является и вопрос отнесения к библеизмам топонимов и антропонимов, фигурирующих в Библии («Египет», «Рим» и др.), но не связанных в авторском тексте с библейским источником, сложности также вызывает процесс выявления реминисцентных влияний Священного Писания.

Учитывая вышеперечисленное, автор данной работы не претендует на всеохватное выявление библейских интертекстуальных элементов, но преследует цель наметить основные их типологические группы. На первых этапах исследования, стремясь отобрать необходимый массив поэтических произведений с библейским интертекстом, основное внимание мы уделяем интертекстуальным маркерам эксплицитного и имплицитного характера. Среди первых назовем авторские и исследовательские пояснения и прямые цитаты, названия произведений, топонимы и антропонимы библейского происхождения, ко вторым относятся различные выражения (выявленные при помощи изданий справочного характера, в частности словарей и энциклопедий библеизмов, таких как «Краткий словарь библейских фразеологизмов» Л.Г. Кочедыкова, «Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов» К.Н. Дубровиной и «Библейский словарь» В.П. Вихлянцева), а также элементы реминисцентного характера (выявленные в процессе работы непосредственно с библейским источником в Синодальном переводе). В основу представленной ниже типологии библейского интертекста в поэзии Ю.П. Кузнецова был положен структурно-семантический признак. Данный способ типологизации позволяет выявить основной массив библейских интертекстов в творчестве поэта, установить хронологические рамки их фигурирования, создать общее представление о частоте использования тех или иных интертекстов, обозначить глубину проникновения интертекстуальных элементов на разных структурных уровнях.

В разработанной типологии выделяются две группы с двумя подгруппами каждая. К первой относятся непосредственно библеизмы, среди которых отдельно выделяются библеизмы-слова (антропонимы, топонимы, религиозные реалии) и библеизмы — словосочетания и простые предложения. Вторая группа вмещает сюжетно-мотивные образования, явные и скрытые (реминисцентные).

Начиная исследование библеизмов, мы сталкиваемся с проблемой терминологического характера. В различных научно-исследовательских работах и справочных изданиях под библеизмами понимают: «библейские слова или выражения, вошедшие в общий язык» [Ахманова 1966: 63], «языковые единицы, заимствованные из Библии или испытавшие семантическое воздействие библейских текстов» [Бирих 1994: 41], «отдельные слова... и устойчивые словосочетания, а также целые выражения и даже фразы, восходящие к Библии» [Верещагин 1993: 97], «крылатые слова» [Белокурова 2017], «фразеологические сочетания и афоризмы библейского происхождения» [Горкин 2017]. По замечанию Т.А. Бердниковой, современное понятие «библеизм» вмещает фразеологизмы, афоризмы, восходящие к Библии, устойчивые сочетания, связанные с библейскими сюжетами, цитаты и отдельные слова [Бердникова, Уарова 2015: 112]. Существует множество классификаций библеизмов — на основе структурных, семантических и этимологических особенностей [Бирих 1994; Климович 2010; Жевнерович, Сергиенко 2019]. В рамках данной работы мы используем структурно-семантическую классификацию библеизмов.

Первая подгруппа интертекстем-библеизмов представлена отдельными словами, включающими антропонимы, топонимы и религиозные реалии [Жевнерович, Сергиенко 2019: 469].

Библеизмы-антропонимы представлены в таблице 1.1.

Таблица 1.1. Библеизмы-антропонимы

Антропоним	Авторский текст
Авраам	«Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Агасфер (Вечный Жид)	«Фантазия», 1967; «Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Адам	«Сошествие в ад», 2002; «Рай», 2003
Андрей (апостол)	«Путь Христа», 2000
Антихрист	«Рождение зверя», 1990; «Последнее искушение», 1991; «Прозрение во тьме», 2003

Продолжение таблицы 1.1

Богородица (Дева Мария, Божья Матерь)	«Икона Божьей Матери», 1996; «Тень от тучи родину нашарила», 1996; «Неизвестный солдат», 1998; «Новое солнце», 2001; «Явление под Олимпом», 2001; «Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Варавва	«Воры-разбойники», 1992; «Путь Христа», 2000
Вельзевул	«Сошествие в ад», 2002
Давид	«Поэт и монах», 2003
Ева	«Сошествие в ад», 2002; «Поэт и монах», 2003; «Рай», 2003
Енох	«Сошествие в ад», 2002
Иаков (апостол)	«Путь Христа», 2000
Иаков (патриарх)	«Сошествие в ад», 2002
Игнатий Богоносец	«Рай», 2003
Илия (пророк)	«Путь Христа», 2000
Иоанн (апостол)	«Путь Христа», 2000
Иоанн (Креститель)	«Сошествие в ад», 2002
Иосиф	«Путь Христа», 2000
Ирод Антипа	«Путь Христа», 2000
Исаак	«Сошествие в ад», 2002
Исав	«Сошествие в ад», 2002
Иуда	«Откровение обывателя», 1988; «Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Каиафа	«Путь Христа», 2000
Лазарь	«Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Левиафан	«Сошествие в ад», 2002
Люцифер	«Поступок», 1985
Мамона	«Сошествие в ад», 2002
Мария (Магдалина)	«Путь Христа», 2000
Моисей	«Путь Христа», 2000
Павел (апостол)	«Сонет», 1999
Петр (апостол)	«Путь Христа», 2000
Понтий Пилат	«Путь Христа», 2000
Саломея	«Сошествие в ад», 2002
Симон Волхв	«Сошествие в ад», 2002
Соломон	«Исполненный завет», 1979; «Тит», 1996; «Путь Христа», 2000
Фома	«Путь Христа», 2000; «Рай», 2003
Христос (Спаситель, Иисус)	«Голубь», 1988; «Ловля стрекоз», 1991; «Крестный путь», 1998; «Рогатка», 2000; «Путь Христа», 2000; «Видение Христа в урагане. 12 июня 2001», 2001; «Полюбите живого Христа», 2001; «Сошествие в ад», 2002; «Поэт и монах», 2003; «Рай», 2003

На основании приведенной таблицы антропонимов (таблица 1.1) мы делаем вывод, что антропонимы библейского происхождения проникают в произведения Ю.П. Кузнецова на ранних этапах развития его творчества, концентрируясь

количественно на рубеже веков в различных произведениях. Наиболее активно употребляемыми в творчестве Ю.П. Кузнецова (за единицу употребления принимается стихотворение, то есть мы не учитываем частоту использования того или иного слова в пределах одного произведения, так как нас больше интересует хронологический аспект употребления — частота обращения к библейскому интертексту на разных этапах творчества) являются антропонимы «Христос» («Спаситель», «Иисус») и «Богородица» («Дева Мария», «Божья Матерь»).

Не столь часто Ю.П. Кузнецов использует библеизмы-топонимы (таблица 1.2), которые, за редкими исключениями (Голгофа и Синайская гора), представлены преимущественно в его поздних поэмах «Путь Христа» и «Сошествие в ад», среди них названия природных географических объектов (водоемы, горы), а также стран, городов, исторических областей и крепости. Такие топонимы, как Рим, Дамаск, Египет и Вавилон также были включены в таблицу, так как встречаются в контексте библейского сюжета. Топоним «Рош» (у Кузнецова — «местечко по имени Рош») подробно рассмотрен в параграфе 2.4 данного исследования.

Таблица 1.2. Библеизмы-топонимы

Топоним	Авторский текст
Башня Антония	«Путь Христа», 2000
Вавилон	«Путь Христа», 2000
Вифлеем	«Путь Христа», 2000
Галилейская Кана	«Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Галилейское море	«Путь Христа», 2000
Гефсиманский сад	«Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Голгофа	«Воры-разбойники», 1992; «Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Дамаск	«Путь Христа», 2000
Елеонская гора	«Путь Христа», 2000
Египет	«Путь Христа», 2000
Иерусалим	«Путь Христа», 2000
Иордан	«Путь Христа», 2000
Магдала	«Путь Христа», 2000
Мегиддо	«Путь Христа», 2000
Назарет	«Путь Христа», 2000

Продолжение таблицы 1.2

Палестина	«Сошествие в ад», 2002
Рим	«Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002; «Рай», 2003
Рош	«Сошествие в ад», 2002
Синайская гора	«Мирон», 1977

При составлении таблицы религиозных реалий (таблица 1.3. Библизмы — религиозные реалии), в которую вошли наименования предметов, существ, фигурирующих в библейских текстах, христианских обрядов и иных явлений богословского толка, было решено не включать такие слова, как «Бог» («Господь»), «дьявол», «черт», которые встречаются в поэзии Ю.П. Кузнецова повсеместно не только в роли обращений и членов предложения, но и в составе междометий (к примеру, в период лишь с 1953 по 1970 год лексема «бог» в разных вариантах написания, с заглавной и строчной, встречается минимум в пятнадцати стихотворениях; фигурирование этой лексемы в составе различных синтаксических единиц рассмотрено в связи с анализом второй подгруппы библизмов).

Таблица 1.3. Библизмы — религиозные реалии

Религиозная реалья	Авторский текст
Ангел	«Прочтите наши дневники», 1965; «Анна, Анна...», 1971; «Последний эмигрант», 1976; «Письмо», 1984; «Я брошен под луну, как под копыто...», 1989; «Он во сне перешёл свой предел...», 1987; «Моя душа была не мной...»; 1989; «Струна», 1990; «Молчание Пифагора», 1991; «Трын-тоску даже высказать некому...», 1993; «Рука», 1993; «Сербская песня», 1995; «Где-то в Токио или Гонконге», 1998; «Узоры», 1998; «Красный сад», 1998; «Русский ангел», 1999; «Сонная беседа», 1999; «Путь Христа», 2000; «Рассказ гробовщика», 2001; «Сошествие в ад», 2002; «Пыль на дороге», 2003; «Рай», 2003.
Апостол	«Тит», 1996; «Сонет», 1999; «Путь Христа» («Зрелость»), 2000; «Рай», 2003
Архангел	«Возмездие», 1985; «Покаянный вздох», 1999
	«Я знаю землю, где впотьмах», 1988; «Отрицание», 1998; «Красный сад», 1998; «Путь Христа» («Зрелость»), 2000; «Видение Христа в урагане. 12 июня 2001», 2001; «Сошествие в ад», 2002; «Родной разговор», 2003
Боговоплощение	«Поэт и монах», 2003

Продолжение таблицы 1.3

Богохульство (богохульствовать)	«Путь Христа» («Юность» и «Зрелость»), 2000
Богочеловек	«Жертва Алексея Ващенко», 1995
Воскресенье (воскреснуть)	«Похождения Чистякова», 1975; «Черный подсолнух», 1977; «Посох», 1977; «Легенда о Фениксе», 1979; «Стальной Егорий», 1979; «Воскресение», 1986; «Здравница памяти», 1987; «Друг от друга все реже стоим...», 1988; «Жертва Алексея Ващенко», 1995; «На родине Тютчева», 1997; «Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Грааль	«Сошествие в ад», 2002
Грехопадение	«Сошествие в ад», 2002
Исповедь (исповедоваться)	«Параллель разлуки», 1966; «Прочтите наши дневники», 1965
Крещение	«Путь Христа» («Юность»), 2000
Молитва (молиться)	«Поединок», 1983; «Сталинградская хроника. Оборона» («Колос»), 1984; «Поступок», 1985; «Воскресение», 1986; «Голубь», 1988; «Вера», 1990; «Жена-сомнамбула», 1990; «Когда со свечой страстотерпца...», 1990; «Что мы делаем, добрые люди?», 1993; «Утешение», 1994; «Русь убила — обо что, не знает...», 1994; «Время человеческое», 1994; «В день рождения», 1995; «Из Сталинградской хроники», 1995; «Сербская песня», 1995; «У рубежа», 1996; «Дни очарования», 1995; «Кубанка», 1996; «Серафим», 1997; «Красный сад», 1998; «Путь Христа», 2000; «Воспоминание о Боге», 2001; «Ковер-самолет», 2001; «Сошествие в ад», 2002; «Тамбовский волк», 2003; «Деревянные боги», 2003; «Молитва», 2003; «Рай», 2003
Покаяние	«Тень от тучи родину нашарила», 1996; «Покаянный вздох», 1999; «Сошествие в ад», 2002; «Поэт и монах», 2003; «Рай», 2003
Причащение	«Поэт и монах», 2003
Рождество	«Сновидение в ночь на Рождество», 1997; «Путь Христа» («Детство»), 2000; «Сошествие в ад», 2002
Серафим (ангел. чин)	«Стук над обрывом», 1979, 2003
Страстотерпец	«Когда со свечой страстотерпца...», 1990; «Путь Христа», 2000; «Сошествие в ад», 2002
Херувим (ангел. чин)	«Рай», 2003
Храм	«Имя», 1969; «Водолей», 1970, 1972; «Старая дремота», 1978; «Вина», 1979; «Стук над обрывом», 1979, 2003; «Воскресение», 1986; «Не дом — машина для жилья...», 1988; «Число», 1988; «Свеча», 1990; «Тайнодействие», 1991; «Сон копья», 1993; «Храм свиней», 1994; «Вечерняя песня славянина», 1994; «После

	смерти идут безопасным путем...», 1994; «Из Сталинградской хроники», 1995; «Тит», 1996; «Рука Москвы», 1997; «Путь Христа», 2000; «Ковер-самолет», 2001; «Преображенный храм», 2001; «Сошествие в ад», 2002
--	---

Библеизмы, представленные словами — религиозными реалиями, встречаются на всех этапах развития творчества Ю.П. Кузнецова. Среди наиболее активно используемых: «храм», «молитва», «воскресение», «благодать». «Ангел» (включая ангельские чины) — один из самых распространённых в поэзии Кузнецова библеизмов. В ранних произведениях поэта данный библеизм использован вне связи с религиозной тематикой. Характеристика предмета, лица или явления через формирование образа-сравнения на основе семантического поля концепта «ангел» является одной из ключевых в творчестве поэта относительно реализации в нем ангелических мотивов (так, к примеру, в стихотворении «Анна, Анна...» отношение лирического героя к имени выражается через светлый образ беззвучно летящего ангела, через сравнение с ангелом характеризуется и Анастасия, жена царя Иоанна, в поэме «Сошествие ад»). Отметим, что образы ангелов в поэзии Кузнецова порой далеки от канонических и авторски переосмыслены (в стихотворении «— Где ты, Россия, и где ты, Москва?..» изображен ангел с гранатой, защищающий Россию от неприятелей; появление образа ангела после казни Христа сопровождается употреблением лексики физиологического характера: «Ангела смерти стошнило святыми горами» [Кузнецов, т. 5, с. 445])¹.

Вторая подгруппа библеизмов включает словосочетания или, в отдельных случаях, простые предложения. Библеизм, представленный одной из указанных синтаксических единиц, в данном случае может быть как заимствован целиком, так

¹ См. *Ильиных А.В.* Концепт «ангел» в поэтическом творчестве Ю.П. Кузнецова // *Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам LVII Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования».* № 2(51). М.: Интернаука, 2022. С. 47–52.

и авторски трансформирован и дополнен в соответствии с поэтической задачей. Массив обнаруженных нами в поэтическом творчестве Ю.П. Кузнецова библеизмов — словосочетаний и простых предложений с указанием исходного текста представлен в таблице 2.

Таблица 2. Библеизмы — словосочетания и предложения

Библеизм	Библейский источник	Соответствие с минимальным контекстом
Агнец Божий (непорочный, жертвенный)	Быт. 22:7–8 Ис. 53:6–7 1Пет. 1:18–19 Иоан. 1:29	«Путь Христа» («Детство»), 2000: <i>жертвенный агнец святой.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>как свой агнец</i>
Блаженны нищие духом (ибо их есть Царство Небесное)	Мат. 5:3	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>нищие духом и чистые сердцем блаженны;</i> <i>нищие духом, молитесь на золото мира.</i> «Сошествие в ад», 2002: <i>нищие духом повсюду приходят в упадок</i>
Блудный сын	Лк. 15:11–32	«Голубь», 1988: <i>о возвращенье блудного народа</i>
Божьи дары	Ин. 4:10 Рим. 6:23 Еккл. 3:13	«Похождения Чистякова», 1975: <i>дар божий.</i> «Живой дар», 1997: <i>живой дар.</i> «Жена», 1997: <i>Божий дар.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>Дар Божий.</i> «Счастливым Аким», 2001: <i>Божьи дары</i>
Будьте мудры как змии и просты как голуби	Мат. 10:16	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>мудры как змеи и кротки как голуби</i>
Вкладывать/вложить персты в язвы (в раны)	Иоан. 20:24–29	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>молча Фома по персту в Его раны вложил</i>
В начале было Слово	Иоан. 1:1	«Отрицание», 1998: <i>вначале было Слово</i>

Продолжение таблицы 2

Возлюби ближнего (своего)	Лев. 19:9–10, 34 Мат. 22:37–40 Гал. 5:14 и др.	«Страхи героев», 1999: <i>Не больше того рискует, Чем ближнего возлюбить</i>
В чужом глазу сучок видим, а в своем и бревна не замечаем	Мат. 7:1–5	«Воры-разбойники», 1992: <i>Из глаза ближнего сучок Он крал, играя</i>
Геенна огненная	Мат. 18:8–9 Лк. 12:5 и др.	«Тайна Черного моря», 1989: <i>сумрачная серная геенна</i>
Да минует меня чаша сия	Мат. 26:38–44 и др.	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>Да обойдёт Меня чаша сия стороною</i>
Древо познания	Быт. 2:9, 16–17	«Тайна славян», 1981: <i>Клонится древо познания в раю.</i> «Вечный изгнанник», 1994: <i>...где древо Познания роняет глагол.</i> «Путь Христа» («Детство»), 2000: <i>у древа познания,</i>
Древо познания	Быт. 2:9, 16–17	<i><...> посох Закона стругает из древа познания.</i> «Рай» (неоконченная поэма, 2003): <i>Я отломил эту ветку от древа познания, <...> великое древо познания, <...> Древо познания – таинственный ключ мироздания!</i>
Дух и буква закона	Рим. 2:25; 28–29 2Кор. 3:6	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>Так осыпается буквами ветхий Закон</i>
Живая вода	Иоан. 4:7, 9–11, 13–15 Иоан. 7:37–39 Откр. 21:6	«Похождения Чистякова», 1975: <i>окроплю тебя живой водой.</i> «Бой в сетях», 1983: <i>По живой и по мёртвой воде.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>Он бы живой дал воды</i>
Запретный плод	Быт. 2:16–17, 3:6	«Здравица памяти», 1987: <i>плод соблазна.</i> «Рай», 2003: <i>плоды роковые</i>

Продолжение таблицы 2

Запутываться в собственных сетях; попасть в сети; ловить (улавливать) в сети	Притч. 22:5 Притч. 29:25 Пс. 9:16 и др.	«Воспоминание о Большой Серпуховке», 1978: <i>Что за сети ловили мой дух.</i> «На Огненной реке», 1979: <i>Всё ближе сеть.</i> «Бой в сетях», 1983: <i>Где ловец, что расставил мне сети?</i> «Отрицание», 1998: <i>Евангельские сети.</i> «Из Сталинградской хроники», 1995: <i>Во вселенских сетях бытия</i>
Звезда Вифлеема	Мат. 2:9–11	«Путь Христа» («Детство»): <i>звезда Вифлеема.</i>
Земля обетованная	Евр. 11:9	«Муха в янтаре», 2001: <i>обетованный Дом.</i>
Имя им легион	Мар. 5:2–9, 11–15 Мат. 8:28–33 Лук. 8:26–36	«Навеки прочь! Весь легион!», 1994: <i>весь легион.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>и название числу легион.</i> «Сошествие в ад», 2002: <i>и наше число легион</i>
Козел отпущения	Лев. 16:9–10, 21–22 Ис. 53:4–6	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>чёрный козёл отпущенья</i>
Конь бледный	Откр. 6:8	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>конь-блед</i>
Манна небесная	Исх. 16:14–15 Иоан. 6:48–51	«Гулом, криками площадь полна», 1975: <i>вечного хлеба</i>
Масличная (оливковая) ветвь	Быт. 8:11	«Новое небо», 1982: <i>И роняет... Белый голубь зелёную ветку</i>
Метать бисер перед свиньями	Мат. 7:6	«Книги», 1996: <i>где топчут бисер свиньи быта</i>
В костюме Адама	Быт. 2:25	«Сошествие в ад», 2002: <i>наг, как Адам</i>
Неопалимая купина	Исх. 3:1–8	«Сонная беседа», 1999: <i>куст неопалимый</i>

Продолжение таблицы 2

Нести крест / крестные муки	Мат. 16:24 Мар. 8:34 Лук. 9:23 Лук. 14:27	«Только выйду на берег крутой...», 1973: <i>крестные муки.</i> «Вечный снег», 1979: <i>крестные муки.</i> «Откровение обывателя», 1988: <i>обываю свой крест</i>
Не хлебом единым	Мф. 4:4	«Семейная вечеря», 1977: <i>не хлебом единым</i>
Ни на йоту	Мат. 5:17–18	«Сошествие в ад», 2002: <i>почти ни на йоту</i>
Отделять пшеницу (зерна) от плевел	Мат. 13:30	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>Плевелы духа со злаками вровень стоят, Злаки сияют, а плевелы духа блестят.</i> «Сошествие в ад», 2002: <i>как плевел в отечестве злаков.</i> «Поэт и монах», 2003: <i>Пусть в нашем поле плевел много. Но Богу дорог каждый злак.</i> <...> <i>За то, что плевелы в нём есть.</i>
Первородный грех	Быт. 3:1–6	«Портрет Учителя», 1987: <i>первородно-личною виною</i>
Побивать/побить каменьями [камями]	Лев. 20:27 Лев. 24:14 Втор. 13:10 Ин. 8:7	«Молчание Пифагора», 1991: <i>побьют камями.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>побиваем камями,</i> <...> <i>брось в неё камень</i>
Праx земной / жить во прахе	Быт. 3:19 2Цар. 22:41, 43 Еккл. 3:20; 12:7	«Улыбка старого скопца», 1995: <i>долго жил во прахе.</i> «Неизвестный солдат», 1998: <i>праx земной.</i> «Поэт и монах», 2003: <i>вихрь земного праха,</i> <...> <i>человек есть только прах.</i> «Пыль на дороге», 2003: <i>праx земной</i>

Продолжение таблицы 2

Святой Дух	Лук. 3:21–22 Мар. 1:8 Мат. 28:19 Деян. 2:1–4 и др.	«Тайна Черного моря», 1989: <i>дух святой.</i> «Царь-колокол», 1993: <i>Дух святой.</i> «Цунами», 2000: <i>Дух Святой.</i> «Путь Христа» («Детство»), 2000: <i>Духа Святого.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>Духа Святого</i> <i>Святое Дуновение</i>
Скрижали Завета	Втор. 9:11 Евр. 9:4	«Сталинградская хроника. Оборона» («Простота милосердия»), 1984: <i>на высокой скрижали.</i> «Красный сад», 1998: <i>на скрижалях бывшего Завета.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>на разбитых скрижалях,</i> <i>на скрижалях святых.</i> «Сшествие в ад», 2002: <i>на разбитых скрижалях</i>
Смертный грех	1Иоан. 5:16	«Седьмой», 1985: <i>смертный грех.</i> «Рассказ гробовщика», 2001: <i>как смертный грех</i>
Соль земли	Мат. 5:13	«Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>вы соль земли</i>
Столп огненный	Исх. 13:21–22	«Яблоко», 1974: <i>столб огня.</i> «Столб», 1977: <i>огненный столб.</i> «Тайна Черного моря», 1989: <i>огненные серные столбы</i>

Продолжение таблицы 2

<p>Судный день (Страшный суд)</p>	<p>1Кор. 15:51–52 2Кор. 5:10 Мф. 25:31–46</p>	<p>«Обманутый пророк», 1967 (из рукописи): <i>Судный час его мира.</i> «Ловля стрекоз», 1991: <i>до Судного дня.</i> «Время человеческое», 1994: <i>до смертного Судного Дня; до страшного Судного Дня</i> «Тит», 1996: <i>в день Страшного Суда.</i> «Сновидение в ночь на Рождество», 1997: <i>перед Судным Днем; день Страшного Суда;</i> <i>перед лицом Суда.</i> «На пирушке», 2000: <i>время Страшного Суда.</i> «Родной разговор», 2003: <i>в Судный день.</i> «Поэт и монах», 2003: <i>в преддверье Страшного Суда</i></p>
<p>Терновый венец</p>	<p>Мар. 15:16–20 Мат. 27:27–31 Иоан. 19:1–3</p>	<p>«Отец и сын», 1999: <i>под терновый венец.</i> «Путь Христа» («Детство»), 2000: <i>терновый венец.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>увенчали терновым венцом</i></p>
<p>Томление духа</p>	<p>Еккл. 1:14, 17</p>	<p>«Испытание зеркалом», 1985: <i>от томления духа</i></p>
<p>Труба архангела</p>	<p>Ис. 27:13 1Фес. 4:16–17 Мат. 24:30–31 Откр. 8:2, 6</p>	<p>«Возмездие», 1985: <i>грянет в трубу архангел.</i> «Седьмой», 1985: <i>высоких труб запела медь</i></p>
<p>Царство Божие (Небесное) [внутри нас]</p>	<p>Лук. 17:20–21 Рим. 14:17 Лук. 13:28–29 Мар. 10:23–25 и др.</p>	<p>«Сталинградская хроника. Оборона» («Простота милосердия»), 1984: <i>свет милосердного царства.</i> «Воспоминание о Боге», 2001: <i>Царство Божье.</i> «Полюбите живого Христа», 2001: <i>Царство Божье.</i> «Путь Христа» («Зрелость»), 2000: <i>Царстве Небесном; Царство Небесное;</i> <i>Царство Мое</i></p>

Окончание таблицы 2

<p>Юдоль (долина) плача (печали, скорби, бед)</p>	<p>Пс. 83:6–7</p>	<p>«Золотая гора», 1974: <i>долина скорби.</i></p> <p>«Точка», 1990: <i>долину печали.</i></p> <p>«Молчание Пифагора», 1991: <i>в глухой долине смуты и страдания.</i></p> <p>«Сошествие в ад», 2002: <i>над долиной печали; над тёмной долиной печали; в долине печали.</i></p> <p>«Рай», 2003: <i>в долине печали и гнева</i></p>
---	-------------------	---

На основании представленного материала мы делаем вывод, что доля библейских выражений в творчестве Ю.П. Кузнецова довольно значительна, отдельные библеизмы — синтаксические единицы используются почти на всех этапах его развития, то есть являются постоянными (дар Божий, Судный день, улавливать в сети, юдоль скорби). В качестве источника автор использует книги как Ветхого, так и Нового Завета. Установить конкретный источник в отдельных случаях затруднительно ввиду того, что многие библеизмы встречаются в нескольких книгах Священного Писания. Мы можем, однако, заключить, что, обращаясь к Ветхому Завету, поэт чаще всего использует тексты Пятикнижия Моисея, в особенности Книги Бытия. Наиболее насыщенным библеизмами произведением является «Зрелость» из трилогии «Путь Христа», что объясняется как масштабом, так и сюжетно-тематическими особенностями данной поэмы (18 из 44 представленных в таблице библеизмов).

Вторая типологическая группа — сюжетно-мотивная, структурно сюжетно-мотивные образования представляют собой сложное синтаксическое целое. В свою очередь, делится на две подгруппы — явных и скрытых интертекстем. Для выделения явных интертекстем мы использовали маркеры — антропологические библеизмы, представленные в таблице 1.1 (то есть основной массив составляют тексты, указанные в рамках рассмотрения первой типологической группы). Таким образом, ключевым для отнесения сюжетно-мотивного образования к данной

подгруппе, помимо структурных особенностей, является фигурирование библейских персонажей и наличие минимального сюжетного компонента. Библейская интертекстема подобного типа может охватывать целое стихотворение (встреча Вараввы с вором в «Ворах-разбойниках»), быть «утоплена» в тексте среди других элементов (предательство Христа в «Рогатке») или же соседствовать и быть связанной с другими библейскими интертекстами (отдельные эпизоды в «Пути Христа»).

К наиболее трудно определяемой подгруппе относятся тексты, построенные на основе библейской реминисценции: связь с источником здесь прослеживается преимущественно на интерпретационном уровне. Е.Н. Золотухина указывает, что реминисценция может выступать «стилистическим приемом, включающим в себя напоминание... осуществляемое посредством настолько трансформированной конструкции, что отсылка к тексту-первоисточнику оказывается затруднительной» [Золотухина 2008: 46]. Рассматривая функционирование реминисценции с точки зрения философского дискурса, С.В. Дементьева особое внимание уделяет ее роли в углублении социальной памяти и выявлении через анализ данной интертекстуальной формы начального замысла писателя, а также возникших в процессе создания и последующей жизни произведения межкультурных связей [Дементьева 2006]. Для выявления реминисценций на первых этапах работы порой необходимо применение интуитивно-ассоциативного типа мышления, что может привести к недостаточной обоснованности, «случайности» в процессе выборки текстов. Чтобы этого избежать, в отборе произведений мы руководствовались таким критерием, как сюжетно-мотивное, символическое и образное подобие (на каждом из указанных уровней произведение можно сопоставить с библейским первоисточником).

К этой группе мы относим такие произведения, как «Черный подсолнух» (1977), «Пророк» (из рукописи, 1971), «Легенда о Фениксе» (1979), «Змеи на маяке» (1975, 1977), «Родство» (1970), «Видение» (1983) и «Цунами» (2000).

Стихотворение «Цунами» является одной из наиболее очевидных библейских реминисценций, сюжетно повторяя ветхозаветную легенду о Потопе, переосмысленную в народно-поэтическом ключе. В данном параграфе мы не будем останавливаться на этом стихотворении, так как оно подробно рассмотрено в третьей главе исследования, как и поэма «Змеи на маяке» и «Легенда о Фениксе» с фигурирующими в них эсхатологическими мотивами. Стихотворения «Черный подсолнух», «Пророк» и «Видение» также затронуты нами в связи с влиянием на творчество Ю.П. Кузнецова Откровения Иоанна Богослова, однако выбор «Родства» требует обоснования.

Развертывание образа мыльного пузыря в указанном произведении перекликается с сюжетом о сотворении мира из Книги Бытия. Процесс созидания героем-ребенком нового мира назван в стихотворении «подражаньем», подразумевающим наличие некоего исходного процесса, которому и подражает герой. В данном случае подражание возникает на двух уровнях: буквальном (ребенок подражает другим детям/взрослым, которые выдувают мыльные пузыри) и метафорическом (ребенок подражает Богу в созидании). Не случайно, на наш взгляд, использование выражения «чистое дыхание» (из таблицы 2 видно, какие формы принимает в поэзии Кузнецова сочетание «Святой Дух»: среди них и «Дуновение»; «дух», «дыхание», «дуновение» — слова родственные [Черных 2009: 275–276]). Мыльный пузырь — шар — несется в пространстве, расцветиваясь «мхом» и «гиацинтом» (возникновение суши и воды). В дальнейшем с земли поднимается камень и становится луной. Возникновение образа «заброшенного пса», воющего из «потемок», связано с введением в стихотворение мотива тьмы, разбивающей светлые, созидательные образы. Пес словно прорывается из мира

реальности в мир сна, разрушая фантазию. В Библии собаки упомянуты преимущественно как символы нечистоты, крайней нищеты, жадности и убогости [Ис. 56:11; Притч. 20:11; Флп. 3:2 и др.]. Сюжет о сотворении мира Богом, таким образом, преломляется в контексте осмысления границ творческих возможностей человечества.

Разработанная нами типология интертекстем в творчестве Ю.П. Кузнецова представляет собой и выборку необходимых для дальнейшего анализа текстов. Библейский интертекст фигурирует в поэзии на различных уровнях: лексическом, синтаксическом, образно-мотивном, сюжетном.

Выводы по главе 1

1. Теория интертекстуальности, что была впервые обоснована в трудах французских постструктуралистов, но корнями уходит в разработки мыслителей античности, представителей теории заимствований и труды русских ученых лингвистического и филологического профиля, в настоящее время является неотъемлемым компонентом комплексного анализа произведения.
2. Интертекстемы могут быть представлены в различных формах, явных и скрытых. Функционирование интертекста прослеживается на всех структурно-содержательных уровнях произведения и выражается в установлении диалоговых связей между различными текстами.
3. Библия, послужив основным источником влияния в эпоху формирования и дальнейшего развития славянской письменной и духовно-религиозной культуры, является одним из важнейших прецедентных текстов.
4. В процессе выявления интертекстем библейского характера исследователь может столкнуться с такой сложностью, как несоответствие между различными

переводами и редакциями отдельных изданий Священного Писания, выливающееся в ошибки при определении источника влияния, а также ложные интерпретации в случае схожести сюжетно-мотивных и образных элементов Библии и других устно-письменных памятников, что обусловлено присутствием в Священном Писании интертекстуальных связей внутреннего и внешнего характера. Чтобы избежать возможных погрешностей в выявлении библейского интертекста, необходимо использовать различные дополнительные методы анализа, в частности биографический и сопоставительный.

5. Функционирование библейских интертекстем в творчестве Ю.П. Кузнецова обусловлено основными идейными и мировоззренческими установками автора-христианина, на протяжении своего духовного и творческого развития особое внимание уделявшего различного рода философско-религиозным источникам и часто черпавшего сюжеты, мотивы и образы из текстов Священного Писания.
6. Для выявления библейских интертекстем в поэзии Ю.П. Кузнецова необходимо использовать маркеры интертекстуальности и сопоставительный анализ отдельных фрагментов авторского текста с текстом Священного Писания.
7. Пласт библеизмов и образно-мотивных образований у Ю.П. Кузнецова крайне широк и многогранен и повсеместно присутствует в творчестве поэта на разных этапах его развития, начиная с шестидесятых годов, что совпадает по времени со знакомством поэта с библейским текстом.
8. В поэзии Ю.П. Кузнецова прослеживается определенная эволюция в использовании наиболее часто встречаемых интертекстем. Так, значение образа Судного дня увеличивается в позднем творчестве, совпадая с активным введением иного образа эсхатологического характера — образа Антихриста. На раннем этапе библейские интертекстемы представлены преимущественно отдельными словами (ангел, храм, Агасфер) и устойчивыми сочетаниями (Страшный суд). Особенно активно введение библейского интертекстуального

элемента происходит с конца семидесятых годов и на рубеже веков выливается в создание лиро-эпических произведений на религиозную тематику, вмещающих основной массив ранее использованных и огромное количество впервые привнесенных интертекстуальных единиц.

9. Для поэзии Ю.П. Кузнецова характерна активная переработка отдельных заимствованных из Библии элементов.

Глава 2. СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ И ОБРАЗНО-ЭКСПРЕССИВНАЯ ФУНКЦИИ БИБЛЕЙСКИХ ИНТЕРТЕКСТЕМ В ПОЭЗИИ

Ю.П. КУЗНЕЦОВА

2.1. Магистральные направления развития религиозно-поэтической мысли

Ю.П. Кузнецова¹

В рамках данной главы проводится исследование структуры и функций библейских интертекстем в целостном массиве поэтических текстов Ю.П. Кузнецова. Хотя художественный мир поэта, что нередко отмечают исследователи [Ильинская 2004; Редькин 2018; Гордиенко 2008], на протяжении своего развития испытывал влияние формирующегося религиозного мировоззрения автора и в зрелом виде воплощен в текстах преимущественно религиозного толка (так или иначе связанных с вопросами христианской веры), логично рассмотрение библейских интертекстем, ввиду их глубокого проникновения в текст, в совокупности с другими интертекстуальными и не связанными со внешними источниками элементами.

Творчество Ю.П. Кузнецова, как и творчество любого талантливого поэта, при подробном рассмотрении поражает идейно-тематическим, образно-символическим и стилевым единством. Целостность формально-содержательных аспектов поэзии формирует художественный мир писателя, в котором через индивидуальное сознание выражается сознание коллективное. По замечанию Б.В. Кондакова, изучение художественного мира основано на выявлении «смыслового духовного ядра, связанного с коренными ценностями национальной культуры» [Кондаков, Попкова 2011: 138]. В поэзии Ю.П. Кузнецова народное

¹ В данном разделе частично использованы материалы статьи: *Ильинских А.В.* Библейский дискурс в поэзии Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2021. № 1. С. 265–272.

начало выступает на передний план и связано с православной традицией, в результате чего интертекстуальный элемент религиозного и, в частности, библейского характера имеет первостепенное значение.

Из затронутых нами в предыдущей главе функций интертекста смыслообразующая и образно-экспрессивная становятся ведущими в поэзии Ю.П. Кузнецова. Первая служит для претворения в текстах духовно-нравственных ориентиров, ценностей, связанных с религиозным мировоззрением поэта, что отражает основную его задачу: «...за поверхностным слоем быта узреть само бытие» [Кузнецов 2015: 100], в данном случае — бытие высшей, божественной реальности; вторая функция связана с оформлением смысловых компонентов языком поэзии, которая «начинается с сотворения мира и кончается Страшным Судом» [Там же: 541].

Библейский интертекст соотносится с тремя магистральными направлениями развития поэтической мысли Ю.П. Кузнецова, основанными на религиозно-философских, метафизических началах. Первый смысловой вектор связан с темой Родины, воплощающей в себе образы храма и самой вселенной, второй — с темой высшей духовности, отраженной в образе Христа, третий — с поэтом как медиатором Божьей воли. Эти идейно-тематические ядра формируют вершины смыслового треугольника, стороны которого вбирают в себя различные вспомогательные мотивы, призванные обосновать, углубить или расширить значения основных образов. Так, мотив познания связан с образом поэта и проблемой постижения природы Божественного, эсхатологические мотивы — с образом Родины и ее судьбой в свете исторических катаклизмов.

Выбор смысловых ядер в данном случае неслучаен и отображает основные философские вопросы, которыми задается любая личность: что есть мир вокруг, что есть человек и каково его отношение к этому миру? Эти вопросы поднимались в поэзии Кузнецова уже на самом раннем этапе ее развития, в 50–60-е годы. Линия

Родины неразрывно связана с образом отца, осмыслением наследия Великой Отечественной войны и тоской по России в годы службы поэта на Кубе («Надо мною дымится пробитое пулями солнце...», «Я солдат», «Отец в сорок четвертом», «Картинка 1945 года», «Прозренье», «Пальма Кубы», «Я лежу на жестоком одре из досок...» и другие), в линию поэта и поэзии уже в этот период проникает мотив борьбы и одиночества («О поэзия, была ты в дружбу...»), а экзистенциальная линия представлена с помощью концепта пустоты («В пустоте», «Снег», «Сын», «После смерти, когда обращаться...» и др.), впоследствии заполненной Богом. Проникновение в поэзию Ю.П. Кузнецова религиозных мотивов связано с развитием интереса к отечественной, народной культуре и философии, среди особенностей которой Н.О. Лосский в своем исследовании выделяет онтологизм, гносеологический реализм, космизм, соборность и религиозность [Лосский 1991], что характерно и для поэзии Ю.П. Кузнецова. Несмотря на то что в ранних стихотворениях библейские интертексты встречаются довольно редко, поэт неоднократно редактировал свои произведения, впоследствии вплавляя в них религиозный элемент, что особо показательно в контексте рассмотрения эволюции в его творчестве библейских мотивов (в качестве примера приведем стихотворения «Муравей» и «Я брошен под луну, как под копыто...»), оба вмещают крайне мрачные метафоры человеческой жизни без Бога).

Заполнение экзистенциальной пустоты в творчестве поэта, однако, не ведет к ее нивелированию: пустота лишь становится своего рода антиподом Божественного и сопоставима с дьявольским началом. Подобное противостояние двух образов характерно для поэзии Кузнецова в целом («родное — чужое», «орел — змея», «солнце — луна», «подсолнух — черный подсолнух») и реализации в ней библейских элементов в частности («Христос — Антихрист», «рай — ад», «сети земные — сети небесные»). Один из компонентов этих антонимических пар всегда истинен, реален, а второй является как бы его искаженным отражением, что

приводит к внешней схожести, но внутренней (духовной, смысловой) полярности. Так как эти компоненты четко противопоставлены друг другу, то часто маркируются контрастной цветовой характеристикой (при этом черный цвет используется чаще всего как маркер «негативного», «антихристианского» образа — «черный подсолнух», «черное солнце», «черные руки», «черное дерево», «черная птица» и т.д.). Это явление напрямую соотносится со сквозным образом зеркала и мотивом подмены в творчестве Ю.П. Кузнецова, о чем мы еще не раз будем говорить в рамках данной главы.

Творчество Ю.П. Кузнецова стоит назвать скорее поэзией контрастов, чем оттенков: ей чужда двусмысленность и компромиссность, поэт всегда дает четкую оценку явлениям, основываясь на нравственно-религиозном принципе, что особенно заметно в зрелых произведениях и выражается посредством цветowych, обонятельных и звуковых определений (благое: белое, золотое, синее, зеленое, сияющее, тихое, приятное, благоухающее; неблагое: черное, багровое, смутное, дымное, мрачное, оглушающее, шумное, смрадное). Подобное образное противопоставление отображает духовную борьбу доброго и злого начал, небесного и inferнального (а также земного), родного и чужого в жизни человека.

2.1.1. Христос как морально-нравственный ориентир

С фигурой Спасителя связаны в поэзии Ю.П. Кузнецова наиболее масштабные поэтические искания: множественные стихотворения, трехчастная поэма «Путь Христа», задействован этот образ и в поэмах «Сошествие в ад» и «Рай». Среди синонимичных антропонимов встречаем такие, как «Ловец человеков» и «Учитель», выражающие различные аспекты этого образа.

Сам поэт отмечал, что стихотворением, в котором впервые смутно обозначился «образ распятого Бога», стало «Всё сошлось в этой жизни и стихло...»

[Кузнецов 2015: 163], сочиненное в пору учебы в литинституте. Библейский образ как таковой еще не оформлен окончательно и лишь визуально навеивает ассоциации с распятой фигурой — отпечаток вздетых рук и лица на стекле на интертекстуальном уровне сравним с нерукотворными образами Спасителя в религиозных преданиях о Плате Вероники и Туринской плащанице, а также с образами иконографии.

В стихотворении 1970 года «Когда-то людям путь на небеса...» образ «одного страдальца» уже открыто отсылает к фигуре Христа, который характеризуется одной из важнейших ипостасей — Учителя. «Ладони» 1981 года мотивно соотносимы со «Все сошлось в этой жизни и стихло...», хотя образы этого стихотворения более ярко очерчены. Здесь снова задействован мотив «отпечатка» («И дышу на ладони / Проступают на них два лица...»), а лирический герой вновь косвенно уподобляется Христу.

Неслучайно одно из ключевых в отношении раскрытия образа Спасителя стихотворений названо «Портрет учителя». Как Учитель, Христос представляет собой нравственное мерило человеческой жизни и служит источником непреходящей истины, в его учении кроются ответы на все возможные вопросы человека, поэта, гражданина («Он истину мира сего / Принес на ладони тебе: / “Не мысли другому того, / Чего не желаешь себе”») [Кузнецов 2013, т. 4: 105]). В затронутом стихотворении представлен довольно подробный портрет Христа, включающий как внешние, так и внутренние черты. Известно, что библейские источники довольно скупы в описании внешности Спасителя: в Ветхом Завете грядущий Мессия «прекраснее сынов человеческих» [Пс. 44:2–3] — красота в данном случае первостепенно духовная, однако, несомненно, отражается и в телесном воплощении. Протоиерей А. Сорокин отмечает, что «Его физический облик должен был быть чрезвычайно располагающим к себе и привлекательным, даже обаятельным» [Сорокин 2006: 40]. Христос в изображении Ю.П. Кузнецова

прекрасен внешне, но эта красота обусловлена его духовным совершенством: лицо не омрачено сомнениями и противоречиями, взгляд сопоставим со взглядом самих небес, все народы узнают его, прямого и высокого, по походке. Черты Спасителя гармоничны, в них нет крайностей: скулы выступают едва заметно, нос плавный — «не мягок и не груб», борода густа, но не чрезмерна. Ю.П. Кузнецов награждает Спасителя чертами, обычно соотносимыми с внешностью восточно-европейских славян: светло-русые волосы, синие глаза, полные губы, довольно мягкие и сглаженные черты лица. В характере Спасителя присутствует строгость, в его описании нередко используется лексема «суровый»: в «Портрете Учителя» и поэме «Путь Христа» Иисус смотрит, мыслит и отвечает «светло и сурово». Это сочетание коррелирует с тем, что протоиерей Сорокин называет «властным и покоряющим», царственным во взгляде и образе Христа.

«Небесный» цвет глаз Спасителя — синий или же голубой — характеризует связь с духовным началом, уместен потому и эпитет «голубиный», часто используемый в отношении Христа и его учеников («голубиный Христос», «голубиные люди» [апостолы], «голубиная печаль», «голубиная душа» [Спасителя]). В Ветхом Завете указанный эпитет использован при описании глаз и выражает кротость и нежность [Песн. 1:14], связан с символом голубя как воплощения чистоты, невинности, простоты, верности, надежды и Святого Духа [Быт. 8:11; Пс. 38:14; Мф. 10:16]. Образ белого голубя встречается во многих произведениях поэта: в «Новом небе» он, роняющий зеленую ветку, использован как символ надежды и соотносим с образом из легенды о всемирном потопе, в «Голубе» белая как снег птица символизирует веру в Христа, с голубем сравниваются ангелы и само имя Иисуса в поэме о жизни Спасителя. Противопоставлен белому голубю черный ворон — образ сатанинский («Справа на крест белый голубь слетел и заплакал, / Слева на крест чёрный ворон взошёл и закаркал» [Кузнецов 2013, т. 5: 445]).

К этой символической группе, маркирующей проявление Божественного начала, относится и Голубиная («глубинная») книга — книга мира, которую писал сам Христос. С.Ю. Николаева в своей статье исследует особенности функционирования этого образа, восходящего к духовному стиху и адаптированного поэтом в качестве символа завещанной Спасителем истины и средства постижения Божественных основ мироздания [Николаева 2007]. Голубиная книга упоминается в «Друг от друга все реже стоим...», «Былине о строке», «Поступке», «Узорах» и поэме «Рай», где связана с такими темами, как славянство, мировая гармония и высшая духовность.

Сам поэт отмечал: «Я хотел показать живого Христа, а не абстракцию, в которую Его превратили религиозные догматики» [Кузнецов 2015: 350]. Ю.П. Кузнецов изображает двуединую природу Спасителя через сочетание Божественной символики и детализированного описания внешности и характера Христа. Делая акцент на человеческом аспекте этого образа, поэт показывает важность «живой», деятельной веры в противовес вере «мертвой», сухой и «книжной». В «Полюбите живого Христа...» поэт призывает к духовной любви — что должна заменить пустоту религиозного догмата, — вместе с которой приходит и любовь к жизни, красоте Божественного творения, отраженной в образах «древней свежести зари, аромате и тепле» [Кузнецов 2013, т. 5: 325]. Образ «живого Христа» позволяет поэту показать, что достижение высшей духовности доступно каждому человеку, ведь Царство Небесное присутствует в душах всех людей (эту мысль выражает в поэме «Зрелость» сам Христос, что соотносится с текстом Евангелия [Лк. 17:21]), и цель Учителя — помочь человеку установить связь с Божественным.

Человеческий аспект образа Спасителя является и своеобразным катализатором духовных коллизий внутреннего мира героя: именно она тоскует, сомневается и подвергается испытаниям.

Различные эпизоды «Пути Христа», в которых отображена Божественная природа Спасителя, не затмевают его человечности: поэт показывает юного Иисуса смеющимся и улыбающимся (в Библии Христос плачет и печалится [Ин. 11:33–35], удивляется [Мф. 8:10; Мк. 6:4–8] и гневается [Мк. 3:5], но никогда не изображается смеющимся). Впервые Христос улыбается уже в колыбели, видя дары пастухов, — не только как человек, но и как Бог, «от сердца и Духа Святого». Отрок-Спаситель улыбается во сне, добрым смехом отвечает Учитель на поведение нерадивых учеников во время проповеди и переправы через пропасть, одаривает улыбкой апостола Петра во время Тайной вечери и даже озаряет улыбкой ад в поэме «Сошествие в ад». В образе улыбающегося и смеющегося Христа выражено негативное отношение поэта к аскетизму. Улыбка и смех позволяют автору придать образу Спасителя земной оттенок, что связано с мыслью о несостоятельности идеи отвержения мира и человеческих чувств: об этом автор недвусмысленно говорит и в стихотворении «Поэт и монах», вплетая слова о несовместимости чувственного и духовного в лживые речи демонического монаха.

Христос в поэзии Кузнецова испытывает различные эмоции («как все») — гнев, сомнение, радость, любопытство, печаль. Создав столь «очеловеченный» образ, автор в дальнейшем свободно использует в поэме «Сошествие в ад» по отношению к Богу определение «усмехнувшийся», которое в контексте другого произведения на религиозную тематику, возможно, показалось бы неуместным. В этом же произведении двуединая сущность Спасителя выражена им самим в словах: «То человечье во Мне, а не Божие плачет. <...> То человек, а не Бог принимает решенье» [Кузнецов 2013, т. 5: 531]. Не отходит поэт от изображения человеческой стороны образа и в эпизоде распятия, когда Христос обращается со словами утешения к собственной матери.

Связаны с образом Спасителя и солярные символы. Ребенком Иисус выходил в пустыню и подолгу смотрел на солнце: «Если он смотрит на солнце, то может

смотреть / Даже на Бога, на правду, на снег и на смерть...» [Там же: 402], в чем выражается способность Христа созерцать Божественную правду. Кроме того, Христос сам есть свет — веры и знания, — потому солнце не слепит ему глаза.

В Священном Писании внешний облик Христа после его Преображения описан следующим образом: «...и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» [Мф. 17:2]. В поэзии Ю.П. Кузнецова с этим «солнечным» образом связан цветовой эпитет «золотой», оценочное значение которого меняется в зависимости от контекста: положительные коннотации этого определения выступают на первый план при установлении связи с духовным, небесным, вечным, отрицательные — с земным, бренным. Материальное золото отвергается Христом (дар волхвов, «темное золото», он обращает в угли и пепел, отвергает как подобье «золотое искусство» изобразившего его тщеславного художника), предавший Христа Иуда требует в качестве платы золото, но получает серебро: в поисках золота земного он лишается злата небесного — мудрости, духовности, веры (в данном случае вновь видим своего рода «отраженный» образ). Как указывает в своем исследовании звуко-цветовой символики Т.М. Киреева, в поэмной трилогии «Путь Христа», первоначально называвшейся «Золотое и синее», нередко употребляется сравнительный оборот «как золото на сини», интерпретируемый в соответствии с символическим значением этих цветов как «Христос и Богородица» [Киреева 2015: 201].

Говоря о перцепции образа Христа в творчестве Ю.П. Кузнецова, нельзя обойти вниманием смежный образ — ловца и сетей. Христос как Спаситель выступает также и «ловцом человеков», «улавливая» души и указывая им путь к свету. Отсюда многочисленные «мировые» и «евангельские» сети в поэзии исследуемого автора («Воспоминания о Большой Серпуховке», «Бой в сетях», «На огненной реке», «Отрицание», «Из Сталинградской хроники»).

«Ловцами человеков» Христос также называл апостолов, однако подобным же образом характеризуется дьявол; дьявольские сети — часто встречаемый образ в Библии, как в Старом, так и в Новом Завете [Исх. 23:33; Пс. 90:3; Пс. 123:7; 2Тим. 2:26; 1Тим. 3:7 и др.]. В поэзии Ю.П. Кузнецова человек на каждом шагу рискует попасться в ловушку, расставленную бесом: «Воздух полон богов на рассвете, / На закате сетями чреват» [Кузнецов 2013, т. 4: 86]. «Тенью грядущего дня» возникает зловещий, пленяющий Россию-русалку «великий ловец», в образе которого прослеживается связь как с исторической личностью (стихотворение написано во времена перестройки), так и с образом Антихриста, чье явление к тому времени уже повсеместно предчувствуется в лирике Юрия Кузнецова. Примечательно, что «зеркальный» мотив встречается и здесь на уровне концепта «свобода»: inferнальный «великий ловец» приманивает русалку «словечком свобода», а лирический герой «Боя в сетях» противопоставляет себя расставившему сети ловцу как воплощение истинной свободы: «Я свобода! Иду на тебя!» [Там же]. Таким образом, образ сетей тоже претерпевает своего рода «полярное двоение» — сети земные (дьявольские) и сети небесные.

Лирический герой в поэзии Кузнецова одновременно и ловец, и попавший в ловушку. В стихотворении «На огненной реке» (из рукоп.) он тянет невод — «диговинную сеть», образ страданий мятущейся души. Огненная река в пророчестве Даниила предстает в качестве символа простирающейся на все живое из-под Божественного огненного престола святой «ревности» [Лопухин 2009: 68]. В контексте подобной трактовки стихотворение предстает метафорой преображения души через очищение огнем — Божественной благодатью (отсюда и первоначальное название стихотворения — «Преображение ловца»). Изначально душа героя темна, словно тянущаяся по дну реки сеть, и воспринимает мир лишь в черном свете, отзываясь на страдания и боль и не ища спасения, но в конце намечается мотив освобождения: герой начинает видеть звезды.

Сопоставление на образном уровне лирического героя с Христом в разных его ипостасях (в рассмотренных случаях — с ловцом, распятым Спасителем в различных стихотворениях, к примеру в «Крестном пути») отображает основные идеи поэта о необходимости следования духовному пути «того, кто распят навсегда».

2.1.2. Родина-храм и Родина — образ вселенной

Образ Родины прямо или косвенно задействован во множестве произведений поэта. Уже в самых ранних стихотворениях Родина выходит на первый план как отцом оставленное наследство («Со страны начинаюсь»), на основе которого строится антонимическая пара «родное — чужое». «Славянство», «народ», «Россия» — вот некоторые из слов, входящих в ядро семантического поля с доминантой «Родина».

Христианская символика сопутствует построению образа России и осмыслению ее исторической судьбы. Для лирического героя Родина — не просто страна, пространство славянской земли вбирает в себя целый мир, что часто выражается с помощью рядов однородных членов, встроенных в конструкции с синтаксическим параллелизмом. Цель автора в данном случае — показать масштабность и всеохватность родных просторов, простирающихся во все стороны не только в материальном, но и в духовном плане: «Над головою небесная рать / Клонит земные хоругви свои, / Клонит во имя добра и любви. / А под ногами темней и темней / Клонится, клонится царство теней» [Кузнецов 2013, т. 4: 49].

В стихотворении «Видение» поэт определяет Россию как святое место через введение образов «пуповины» Господней — источника христианской духовности — и «высокого древа» (мирового древа, древа жизни), даровавшего свет, но теперь пораженного «вселенским злом». Столкновение светлых и темных

образов в стихах, посвященных Родине, отражает отношение поэта к происходящим вокруг политическим и социальным изменениям, Россия становится пространством, в котором происходит извечная борьба сил добра и зла.

И если Родина для Ю.П. Кузнецова — образ вселенной, то столица метонимически передает образ России, не случайно ноги лирического героя «в рай идут через Красную площадь» [Там же: 336], а в стихотворении «Рука Москвы» герой на собственный вопрос отвечает: «Что в глубине твоей, Россия, / Что в кулаке твоём, Москва? <...> Когда кулак твой разожмётся, / А на ладони — Божий храм».

Родина, где «сияет образ Пригвождённого», подвергается нападению inferнального начала. Усиливающиеся в зрелом творчестве поэта эсхатологические мотивы выливаются в картины заброшенного, разоренного храма, «ада над нами» (одноименное стихотворение), предчувствие конца света. В стихотворении «Не дом — машина для сырья...» автор рисует образ «захламленной» Родины, где «заросла дорога в храм», а «Стук над обрывом» и вовсе начинается словами «рухнул храм» — рухнул, но выстояла перед самой пропастью стена с нарисованной дверью, в которую бьется «святотатец» — одновременно разрушитель и искатель духовности, образ противоречивый, в котором со всей полнотой и парадоксальностью воплощен сам русский народ, мечущийся в поисках истины. Мотив потери духовности и тоски по утраченному — ключевой в стихотворении «Вина», где в образе заброшенного храма предстает весь мир. Аллюзивна по отношению к двум новозаветным эпизодам — изгнанию Христом торговцев из храма и нечистого легиона из бесноватого в свиней — строка из стихотворения «Старая дремота»: «Прогоните из храма свиней!» Лирический герой, одоленный тягостными снами, испытывает духовный подъем, собираясь на борьбу с «царством теней».

Образ поруганного храма, таким образом, является многоплановым. Это, в первую очередь, сама Родина, а через нее и весь универсум, захваченный извечной

борьбой добра и зла. Во-вторых, в этом образе воплощены мотивы утраты духовности и оторванности от национальных корней. Близко в этом отношении стихотворение «Последний человек»: «русское ничто», последний представитель народной культуры и духовности в мире, где царят меркантильность и мрак, исчезает, предупреждая людей, что с его уходом «мир рухнет в ад и станет привиденьем» [Там же: 83]. «Ничто» в этом сочетании воплощает образ разрухи и оскудения, происходящих на фоне исторических потрясений (времен перестройки), акцент на определении «русское» позволяет автору выразить мысль, что русская культура является одним из мировых столпов и с ее исчезновением уйдет в небытие и высшая духовность, придающая жизни значение через приближение к Богу.

Однако не все связанные с затронутой темой мотивы столь мрачны. Используя прием «зеркального» построения, поэт пишет два произведения, являющиеся своеобразными двойниками: «Свечу в заброшенной часовне» и «Преображенный храм». В этих стихотворениях продолжена тема искажения истины инфернальными силами: в «Преображенном храме» повествуется о благом и реальном, а в «Свече в заброшенной часовне» — о темном и ложном, призрачном, — через трансформацию одной и той же ситуации, которая в истинном свете показана в позднее написанном стихотворении. Образы легко сопоставимы: пространство «за синим лесом, за горами» из «Преображенного храма» в «Свече в заброшенной часовне» предстает «глухоманью», вместо «толпы» верующих — одинокий, «хвативший первача» мужик, а вместо веселья и радости — тишина и строгость ангелов, что наказывают герою «уйти и молчать». Ключевым связующим образом является свеча, что зажигается сама по себе в обоих стихотворениях, но по противоположным причинам: свеча в заброшенной часовне «молится за сатану», а в преобразенном храме — «смеется» вместе с людьми. В последнем случае использован уже затронутый в контексте рассмотрения образа Христа эпитет

«золотой», а купол церкви сравнивается с «солнцем» — тоже близким к образу Спасителя символом.

При интерпретации данных стихотворений стоит принять во внимание наблюдателя действия в «инфернальном» видении — пьяного мужика. С помощью введения мотива замутненного сознания автор иллюстрирует нереальность, призрачность происходящего, сводя его к пьяному бреду одинокого, заблудшего человека. В противовес тому реальность в «Преображенном храме» показана глазами множества людей, и сияние свечи «в каждом сердце отдается»: благое бытие русского народа поэт связывает с соборностью, коллективность противопоставляет индивидуализму, а светлое будущее Родины поэт видит лишь в случае духовного единения народа на почве православия.

2.1.3. Поэт как медиатор Божьей воли

К третьему направлению развития религиозно-поэтической мысли автора относится осмысление места поэта в мире и сущности поэзии.

Поэт в произведениях Ю.П. Кузнецова является человеком, что «с Богом говорит» и «слово истины творит» [Кузнецов 2013, т. 4: 382]. По замечанию Н.И. Ильинской, «синергийность творческого процесса с Создателем — то новое, что появляется в концепции творчества Ю. Кузнецова и укореняет ее в религиозно-философских основаниях русской поэзии» [Ильинская 2013: 382]. О божественной сути поэзии свидетельствует также характеристика Христа как поэта в поэме «Сошествие в ад». Спаситель, обращаясь к лирическому герою, говорит о том, что «в сердце поэта есть тьма, но не самая тьма» — эти слова перекликаются с ответом поэта на слова демонического собеседника в стихотворении «Поэт и монах». Монах заявляет, что поэт, раздираемый злом и страстями, в состоянии изобразить лишь эти стороны жизни, лирический герой соглашается, но лишь отчасти: в сердце любого

человека и творца слова в частности есть место всем проявлениям мира, как темным, так и светлым, как небесным, так и земным. Стихотворение насыщено библейскими интертекстами: лирический герой отстаивает поэзию, указывая, что поэты встречаются и в текстах Священного Писания (одним из первых библейских поэтов был царь Давид, известнейший псалмопевец), при рассмотрении сущности искусства, вбирающего в себя всю палитру чувств, ссылается на новозаветную притчу о пшенице и плевелах [Мф. 13: 25–30], возмущается заявлением монаха о греховности картин Рафаэля, отмечая, что и сама Богоматерь — земная женщина, как «прародительница Ева». Библейский интертекст в данном случае призван придать вес взглядам поэта о гармоничном соединении земного и небесного начал в человеке и искусстве.

О восприятии творческого процесса как обращенной к Богу молитвы пишет в своей статье и С.Ю. Николаева [Николаева 2008]. Устанавливая связь с Господом, поэт прозревает истину, в его душе наступают покой и тишина, мир вокруг становится ясен, и даже «дьявол в аду отдыхает» [Кузнецов 2013, т. 4: 374]. Бог и поэт словно отражают друг друга — «два сердца и две тишины», связанные небесным светом. Мотив тишины сопровождает в поэзии Ю.П. Кузнецова проявление Божественного и духовного (в противовес лязгу и грохоту промышленного века, маркирующим inferнальные мотивы): в тишине являются ангелы («Струна», «Анна, Анна...») и молятся старец («Вера») и лирический герой («Когда со свечой страстотерпца...»), уделено ей особое место в стихотворениях «Молчание Пифагора», где молчание сравнивается со златом, и «Он во сне перешел свой предел...» («тишина вековечного слова»), рефрен «как покой в тишине» связан в поэме «Путь Христа» с образом Спасителя. Подобная реализация мотива тишины сближает Ю.П. Кузнецова с Н.А. Некрасовым. Дунаев М.М., рассматривая поэму Некрасова «Тишина», отмечает: «Трудно сказать, знал ли, помнил ли поэт это прямое указание в Писании [«...В тишине и уповании крепость ваша» (Ис. 30:15)]

на тишину как на одну из духовных основ жизни, но в поэме он прямо связывает обретение душевного покоя, духовной тишины с молитвенным обращением к Спасителю. Вспомним, что в Каноне молебном к Богородице Христос именуется Начальником тишины» [Дунаев 2003: 142].

Особая роль поэта как проводника Божественного на земле неизбежно ведет к его вынужденной обособленности от других людей, оттого образ лирического героя — творца слова сопровождается в поэзии Ю.П. Кузнецова мотивом одиночества. Он изображает художника — в широком смысле этого слова — в традициях романтизма: поэт, провозвестник Божьей воли, не понятый даже соотечественниками, окруженный глухой толпой, ощущает себя «вечным изгнанником» (одноименное стихотворение), в чем видится значительное влияние лермонтовской и пушкинской традиций. В «Отповеди», обличая толпу, лирический герой особое внимание уделяет ее бездуховности: «обделила их Божия милость», «ни крестов, ни кустов, ни идей» [Там же: 213]. Подобное противопоставление не единично: в «Поэт и другие», аллюзивном по отношению к стихотворению Пушкина «Поэт и толпа», в обезличенном образе «других» воплощены такие черты, как беспринципность, лицемерие и склонность к безосновательному осуждению. В данном случае под «толпой» подразумеваются скорые на суждения критики.

Интерес автора к проблеме осмысления образа художника слова не ограничивается, однако, раздумьями о собственной роли в жизни страны и общества, но отражается также в неподдельном интересе к личностям и творчеству различных писателей, как классиков, так и современников. С точки зрения актуализации непосредственно библейского дискурса важным является взгляд Ю.П. Кузнецова на высшее, духовное предназначение писателя, его связь с Божественным Словом, истиной и чистотой: поэт осуждает литераторов, «заигрывающих» с чертовщиной и избегающих в своих произведениях ясной

оценки и осуждения inferнальных проявлений. Эта точка зрения отчетливо выражена поэтом в стихотворении 1978 года, посвященном Н.В. Гоголю.

Особенно интересен в контексте рассмотрения библейского интертекста в этом стихотворении образ объединяющей землю и небо лестницы, перекликающийся с лестницей из сна Иакова [Быт. 28:12–16]. Профессор М. Скабалланович, анализируя данный библейский эпизод, трактует видение лестницы как посланный Господом знак для укрепления веры оказавшегося в одиночестве и направлявшегося в отдаленную незнакомую страну патриарха, свидетельство непрерывной связи и духовного общения Бога с его избранниками, а также как символ Боговоплощения Христа, вбирающий в себя образ Богородицы, которая «есть поистине лестница, послужившая соединению неба с землей, Бога с человечеством» [Скабалланович 2004: 66]. Столь символически насыщенный религиозный образ в видении Гоголя приобретает гротескно-комичный оттенок. «Вперяясь очами во тьму», писатель ожидает «небесного знака», и когда ему видится спускающаяся с неба лестница, он пытается поймать ее рукой, но тщетно: подняться на небо Гоголю не дают собравшиеся вокруг и дразнящие писателя отсылками к его собственным произведениям «кувшинные рыла», бесы и черти, нередкие в его творчестве персонажи. Согласно Ю.П. Кузнецову, использующему в этом эпизоде литературный и биографический материал (в частности, о раскопках могилы и пропаже из гроба писателя черепа), интерес к демоническим мотивам, столь сильным в творчестве Гоголя, помешал ему стать по-настоящему боговдохновенным писателем. И хотя стихотворение оканчивается на светлой ноте и Гоголю удастся подняться на небо по лестнице, не стоит забывать, что все происходящее — всего лишь видение самого писателя. Подтверждением тому является дальнейшее исследование образа Гоголя в поэме «Сошествие в ад», где тот оказывается в преисподней. «Гайна Гоголя», таким образом, оказывается недвусмысленно раскрыта в поэме. О связи между рассмотренным стихотворением

и эпизодом «Сшествия в ад» свидетельствует также использование Ю.П. Кузнецовым схожего художественного приема, но в этот раз поэт не просто вводит образы гоголевских персонажей, а сопоставляет с ними самого писателя: Гоголь летает в гробу, подобно Панночке.

Иначе Ю.П. Кузнецов относится к другому отечественному художнику слова, А.С. Пушкину, называя его «русским ангелом». Воплощая в одноименном стихотворении его образ, Ю.П. Кузнецов вновь использует отсылки к творчеству самого поэта, в частности к «Памятнику» и «...Вновь я посетил...», однако характеризует его наследие, в противовес гоголевскому, запятнанному сажой inferнальности, как несущее свет. В «Русском ангеле» встречаем довольно любопытную реализацию мотива отражения: «Его душа блеснёт, как зеркало, на солнце. / Всё отразит она: и небеса святы, / И солнце истины, и ангела России» [Кузнецов 2013, т. 5: 259]. Душа великого поэта чиста, так как, подобно зеркалу, отражает внешний, истинный мир, а не внутренний, обращена к Богу, свету и Родине. Подобный образ аллюзивен по отношению к посланию апостола Павла: «Мы же все открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» [2Кор. 3:18]. Стихотворение, однако, также не лишено иронии, направленной на критиков, чрезмерно восхваляющих А.С. Пушкина.

2.2. Влияние Откровения Иоанна Богослова: эсхатологические мотивы как симптом «болезни» новой эпохи¹

Откровение Иоанна Богослова представляет собой последнюю книгу Нового Завета, написанную в I веке нашей эры во время правления императора Домициана. Дискуссионным является вопрос атрибуции данного текста, среди возможных авторов называют как апостола Иоанна Евангелиста, так и пресвитера Иоанна, а также некоего пророка под тем же именем. Считается, что данная книга могла быть подготовлена и целым кругом людей — учениками апостола Иоанна. Как отмечает богослов и библиист И. Каравидопулос, Апокалипсис в любом случае связан с личностью Иоанна Богослова, «косвенно либо напрямую, в соответствии с церковным Преданием» [Каравидопулос 2009: 326]. В жанровом отношении книга представляет собой видение событий, предшествующих Второму Пришествию Христа, Страшному суду над живыми и мертвыми, а также победе Бога над силами дьявола, насыщена загадочной символикой и гротескными образами, однако при всем своем своеобразии идейно-тематически и структурно соответствует библейской традиции: жанр апокалиптики присутствует уже в ветхозаветном каноне и представлен в разного рода пророчествах — в частности, М.Г. Витковская выделяет Книги пророков Исаии, Иоила и Даниила как наиболее показательные в отношении реализации эсхатологических мотивов [Витковская 2001].

Откровение — крайне многоплановый текст, породивший множество трактовок. Историческое трактование связано с восприятием описываемого в тексте как совокупности событий всемирной истории до Второго Пришествия или же периода гонений на христиан. С исключительно эсхатологической точки зрения Откровение посвящено событиям, по времени предстоящим Судному дню и

¹ В данном разделе частично присутствуют материалы статьи: *Ильиных А.В.* Откровение Иоанна Богослова в контексте поэтических исканий Ю.П. Кузнецова // Слово. 2021. Вып. XX. С. 106–112.

торжеству Небесного Иерусалима, а аллегорически Апокалипсис представляет путь духовно-нравственного развития человечества. В рамках данного исследования наиболее уместной представляется эклектическая трактовка, совмещающая отдельные аспекты — исторические, эсхатологические и аллегорические.

Не единожды исследователи обращали внимание на преобладание в зрелом творчестве Ю.П. Кузнецова апокалиптических мотивов и настроений, особое внимание уделяя как отдельным массивам стихотворений, так и наиболее крупному произведению на эту тему — поэме «Сшествие в ад» [Ильинская 2011; Казначеев 2013; Редькин 2013, 2014]. Причины тому видят как в закономерном для сознания любого писателя стремлении осмыслить движение мира в его неотступной конечности через призму мифологического или же религиозного сознания, так и в конкретно-исторической ситуации, вынуждающей поэта выразить волнение о судьбе Родины на сломе эпох посредством эсхатологической символики. Особое внимание уделяется также особенностям религиозного сознания Ю.П. Кузнецова, восходящего типологически к русскому средневековью с характерными для той поры эсхатологическими предчувствиями и размышлениями о посмертной жизни [Ильинская 2004; Николаева 2007]. Данный раздел нашего исследования посвящен изучению идейно-тематического и художественно-изобразительного аспектов произведений, в которых в той или иной степени присутствуют эсхатологические мотивы. Основное внимание уделим отдельным стихотворениям, основываясь на тематически-хронологическом принципе исследования.

Разговор об апокалиптических мотивах в поэзии Ю. П. Кузнецова начнем с одного из относительно ранних неопубликованных стихотворений «Пророк», датированного 1971 годом. Первоначально называвшееся «Демон» и носившее следы лермонтовского влияния, в контексте религиозных исканий поэта оно приобретает новые оттенки, еще лишенные образной конкретности по отношению

к реализации библейских мотивов, однако несущие следы начавшейся немногим ранее заинтересованности поэта евангельской тематикой.

Сам пророк, лирический герой стихотворения, далеко не печальный Демон-изгнанник Лермонтова, а персонаж более инфернального характера, сочетающий отдельные элементы образа как сатаны, так и лжепророка из Откровения Иоанна Богослова. Ключевым в его самоописании являются неизбывная гордыня, а также вездесущность и всеохватность, что выражаются с помощью синтаксического параллелизма, рядов однородных членов и декларативности высказываний. «Пророк» резко противопоставляется лирическому «вы» — людям, при этом вмещая в себя весь земной и ущербный духовный мир. Подобно сатане и лжепророку — «зверю, выходящему из земли» [Откр. 13:11], что «огонь низводит с неба на землю» [Откр. 13:13], он «поэма земли» и «огонь во все выси». В стихотворении намечается преобладающий в зрелом творчестве Ю.П. Кузнецова прием — воплощение образа инфернального мира с помощью инверсии смыслового наполнения образа-символа с изначально положительным значением. «Пророк» Кузнецова, несомненно, аллюзивен по отношению к одноименному стихотворению Лермонтова, однако в произведении Кузнецова образ изгнанника-пророка — это образ радикально романтический, демонические мотивы в нем максимально яркие и доведены до абсолюта. Лермонтовский гонимый и презираемый людьми пророк из Божьего избранника превращается в средоточие инфернальных сил; характерный для романтизма уникальный герой теряет те качества, что позволяли читателю сопереживать неприятому и непонятому герою, и все, что остается, — лишь слепая, безымянная («Я огонь у которого имени нет») разрушительная сила и ненависть: «Мой обугленный рот / Говорит: ненавижу!» Во фразе «Я сошёл, как звезда, по небесному своду» [Кузнецов 2013, т. 3: 344] видится не только прямая отсылка к образу падшего ангела, но и аллюзии к апокалиптическим картинам падающих звезд.

Завершающее стихотворение восклицание «Вы просили покоя — даю вам свободу!», рассмотренное в контексте всего творческого наследия Ю.П. Кузнецова, становится показательным и служит предвестием развития негативных оттенков значения слова «свобода» в последующих произведениях поэта («Нет порядка, есть ложь и свобода» [Там же, т. 5: 24]).

Присутствовавшие в «Пророке» мотивы найдут развитие в стихотворении «Черный подсолнух» (1977), «зеркальном» отражении более раннего, не опубликованного при жизни автора стихотворения «Подсолнух», посвященного раскрытию идеи одновременной опасности и благодати духовного познания (ср. со стихотворением «На огненной реке»). Подсолнух, в названии которого заложен принцип существования цветка и символическая его основа, сопоставляется с солнцем и огнем, то есть с Богом («Господь Бог есть солнце и щит» [Пс. 83:12]). Причиной метаморфозы традиционного образа-символа в «Черном подсолнухе» является затмение солнца, привносящее в произведение мотив осквернения. Образ помраченного солнца — один из сквозных в Апокалипсисе Иоанна Богослова, сопутствующий наступлению Судного дня, связан также с традицией русской литературы (эпизоды в «Слове о полку Игореве» — солнечное затмение как дурное предзнаменование перед битвой — и «Тихом Доне» — черное солнце, которое видит ближе к финалу романа Григорий Мелехов). Подсолнух как символ души, «проросшей» из «глухого колодца», оскверняется мглой сомнений. В момент затмения солнца цветок отворачивается от единственного истинного источника света (вступает в действие и название цветка, указывающее на невозможность его существования без солнца) и претерпевает противоестественную метаморфозу, утрачивая собственную суть через ложное воскресение (духовное пере- или, скорее, вырождение). Подсолнух, охваченный «мертвым светом» и «не внимающий ничему», видит лишь ночное светило — неслучайно в стихотворении луна не названа напрямую. Перифраз позволяет сместить акцент на определение «ночной»

и придать выражению более неопределенный и зловещий оттенок. Душа-подсолнух, в миг помрачения отвернувшаяся от Бога, словно заколдованная «ночным светилом», присягает ему на верность.

«Черный подсолнух» — пример реализации мотива поклонения ложным святыням в свете грядущего Судного дня. Отметим также важную, на наш взгляд, деталь — эпитет «глухой» в определении колодца. Образ замкнутой одинокой души играет ключевую роль в понимании поэтом причин всеобщего помрачения под натиском inferнальных сил.

Рассматривая апокалиптические мотивы, нельзя обойти вниманием также поэму «Змеи на маяке», в которой изображена ужасающая картина наступления змей, сил зла, на маяк, символ света, сопровождающаяся безумием людей, стоном моря и сгущением мрака («за тьмой небес еще слоится тьма»).

В 1983 году поэт пишет «Видение» — тревожное стихотворение, где в образе мартена различается ад, выпускающий на свет «древнюю нечисть». Огонь рвется наружу из печи, заражая все вокруг — даже руки лирического героя охвачены пламенем, которое не гаснет в воде. Атмосфера хаоса создается с помощью глаголов звучания «выть» и «вопить», а ощущение неотступности грядущей катастрофы — посредством приема повтора. Причины кошмара герой видит в истощении Родины — «старой нищей матери».

Образный строй рассмотренных стихотворений больше связан с материалами Откровения ассоциативно, намеками, через общее настроение, предчувствие грядущей катастрофы, однако с конца восьмидесятых в поэтический инструментарий Кузнецова активно входят конкретные образы, позаимствованные из Апокалипсиса, в частности образ Антихриста и связанная с его пришествием символика, а также прямое указание на грядущий Божий суд («Число», «Время человеческое», «Сновидение в ночь на Рождество», «Родной разговор» и др.).

В этой связи рассмотрим особенности вхождения в творчество поэта библеизма «Судный день / Высший суд». Тема Божественного суда впервые возникает еще в Ветхом Завете и раскрывается во множестве эпизодов (суд над Адамом и Евой, Великий потоп как результат Высшего суда, суд над различными грешниками и др.). Всеобщий суд над людьми, которому сопутствует воскрешение мертвых, — достояние не только Апокалипсиса Иоанна Богослова, он упоминается также в других новозаветных [Мф. 25:31–46; 1Кор. 15:51–52; 2Кор. 5:10; Рим. 2:5] и ветхозаветных [Ис. 24:1; Иоил. 2:31; Дан. 12:2] книгах и сопровождается мотивами трансформации и справедливого воздаяния. В поэзии Ю.П. Кузнецова указанный библеизм присутствует уже в произведениях «Обманутый пророк» (из рукописи, 1967) и «Моя любовь» (1968). Первое стихотворение представляет собой вариацию на традиционную для русской литературы тему поэта-пророка, которая будет снова затронута Ю.П. Кузнецовым в 1971 году в уже рассмотренном «Пророке». Библеизм реализуется здесь во фразе «судный час его мира» и маркирует поворотный момент в жизни романтического героя, конец его сомнений и терзаний и всецелое обращение к мечте. Элемент Божественного здесь еще неявен, в отличие от второго стихотворения, где лирический герой определяет судьбу своей любви, которой суждено на Высшем суде «держат ответ за все, что с нами случилось». В рассмотренных случаях вариации этого библеизма связаны с эсхатологическими мотивами лишь опосредованно.

Спустя два десятилетия поэт вновь обращается к образу Судного дня — уже более последовательно. Среди вариаций этого выражения — «Судный день», «страшный/смертный Судный день», «день/время/преддверье Страшного суда». Лирический герой «Времени человеческого» (1994), одолеваемый эсхатологическими предчувствиями, молит Бога о спасении за минуты до Судного дня. Истечение времени — один из постоянных сопутствующих образу Всеобщего суда мотивов: конец времен подступает, уже наступил или даже прошел

(«Страшный Суд проспал и не заметил» [Кузнецов 2013, т. 5: 279]). В стихотворениях прослеживается связь мотива конца дней и предсмертного пира в духе пушкинского «Пира во время чумы» («На пирушке», «Тит»). В стихотворении «На пирушке» изображен лихой молодецкий пир, описание насыщено гиперболами и фольклорными мотивами. Персонажи-мертвецы («Не про нас ли говорят курганы / И тоскуют сорок сороков?» [Там же]), русские богатыри, пируют словно вне времени и пространства: стол вмещает и Царь-колокол, и Царь-пушку, стаканы вздымаются «выше свеч и белых облаков», успевает наступить и пройти Судный день, не коснувшись героев. Возникающая картина близка к языческой тризне, поминкам по покойникам, которые сопровождалась «обильным пиршеством, возлияниями, состязаниями, играми, переходящими в неистовое веселье» [Левкиевская 2004: 363]. Мотив сна позволяет отнести наступление конца времен за пределы реальности: ярко выраженный народно-поэтический элемент маркирует вневременную витальность внешне «мертвого», «забытого» мифологического уровня сознания русского народа.

Близким в отношении реализации фольклорных и эсхатологических мотивов является стихотворение «Родной разговор», в котором изображен русский человек перед лицом грядущего Судного дня, вызывая в памяти образы лежащего на печи до поры до времени богатыря. Знаменья конца времен — падучие звезды, бой небесных ратей — герой, «забитый гвоздок», воспринимает с деланным равнодушием, а на деле со страхом, стараясь отгородиться от вестей о грядущем конце и осознавая свое незавидное положение в свете подступающего Суда, ведь «Наша вера-молитва пархата, / Наша правда, как шиш, волохата» [Там же: 387]. Образ беременной мертвецами земли — земли, которая «рожала вовек», рожала жизнь, давая урожай, а теперь рождает смерть, — соответствует апокалиптическому мотиву воскрешения мертвых.

Любопытны особенности изображения в творчестве Ю.П. Кузнецова Антихриста. В стихотворении «Число» происходит выворачивание благого образа, превращение его в собственную противоположность через изменение духовной сути. Если «троица смотрит прямо», то «змей-триглав» — «косо». Как уже отмечалось, подобный прием свойственен поэзии Кузнецова в целом. Сам поэт писал: «Антихрист — это отражение Христа в зеркале. Христос, глядящий в зеркало, переходит в свою противоположность» [Там же, т. 4: 416]. Трансформация через отражение, переход из истинного состояния в «зазеркальное», «призрачное» позволяют на образном уровне передать глубокий духовный упадок и одновременно указать на ложность, иллюзорность подобного состояния. Как отмечают исследователи, «зеркальное отражение мира в сознании, искусстве, поэзии оказывается наваждением, адской бездной, искажением Божьего замысла» [Николаева, Редькин 2016: 267].

Число «шестьсот шестьдесят шесть», появившееся в затронутом стихотворении в качестве зрительного образа — трех носов стоящего в профиль «змея-триглава», в «Рождении зверя» использовано в качестве гиперболы, маркирующей приход Антихриста: «Шестьсот шестьдесят шесть раз смолой / Её прожигала тьма»; «Его я буду рожать / Шестьсот шестьдесят шесть раз» [Кузнецов 2013, т. 4: 352]. Описание матери зверя ограничено емкой характеристикой: она невероятно прекрасна и столь же сильно горда, что и является причиной ее духовной гибели. Гордыня — первая страсть, постигшая человечество, грех сатаны, уместно сопровождает появление поборника дьявола (в другом стихотворении поэт использует перифразу «князь гордыни и мрака» [Там же: 232]; на гордыни строится и мотив искушения зеркалом, как в одноименном стихотворении и в эпизоде искушения юного Спасителя в поэме «Путь Христа» — в творчестве поэта этот грех закономерно становится тяжелейшим и является причиной множества бед и наваждений). Противоестественность происходящего

выражается также с помощью глаголов «тошнить» и «выблевать»: Антихрист появляется на свет вопреки всем законам природы через рот, отторгается телом, как плод болезни. В то же время в данном образе отражается и страсть зверя сеять ложь и богохульствовать (то есть воздействовать через «уста») — эта особенность не раз подчеркивается в Откровении, в том числе в эпизоде с возникающими из уст дракона, зверя и лжепророка нечистыми жабоподобными духами.

Сопровождающее рождение антипода Христа настроение безумия и морока выражается как через прямое указание на сумасшествие, так и через мотив сна, сопутствующий многим стихотворениям на эсхатологическую тематику. «Сновидение в ночь на Рождество» полностью строится на этом мотиве и завершается пессимистической констатацией: «Мы — сновидения Земли, / И больше ничего» [Там же, т. 5: 184], а «царевна спящая» из «Прозрения во тьме», схожая с героиней более раннего «Рождения зверя», пробуждается «слепой», ведь оказалась она в мире, погрязшем во мраке.

Мотив близкого, но невидимого присутствия Антихриста реализуется благодаря определенным состояниям сознания — морока, видения, сна, помутнения, — потому что зло невозможно увидеть физически: в реальном мире его и не существует, оно обитает исключительно в помраченном разуме людей, поэтому «Антихрист близко, / Хотя его и не видать» [Там же: 384].

Насыщено библейскими аллюзиями и стихотворение «Сонная беседа». Размеренная беседа с близким другом превращается в разговор с Богом: глас собеседника сравнивается с гласом неопалимой купины, и лирический герой впадает «в сон неодолимый», слушая его речи. В сновидении является апокалиптическая картина «исчезновения» России, сопровождаемая образом падающей над чашей звезды. Так материальное событие отражается на духовном уровне, человеческий друг становится Другом Божественным, а бытовой предмет — чаша — преобразуется в символ разлуки и конца. Произведение

лишено привычных для стихотворений на эсхатологическую тематику ярко выраженных inferнальных мотивов, в нем царит печальная и почти ностальгическая атмосфера, «беседа странная тиха». Состояние покоя и некой отстраненности передается с помощью глаголов «зевнуть», «возлежать», «не беспокоить», «спать». Герой воспринимает происходящее «краем глаза» и «краем уха», отголосок inferнального «вопля под колпаком» отнесен за пределы родины, где «земля уже не наша». В этом состоянии на родной земле сходятся противоположности, не вызывая противоречий: поет языческий Лель и скрипит колыбель Бога, «свистит чертик» и «бормочет смерть-старуха». Но из дремоты героя вырывают мысли о судьбе России и зерно надежды на ее возрождение — хотя бы во сне. Однако последнее оказывается очернено осознанием героя собственного одиночества на духовном пути, и стихотворение завершается отчаянным вопросом: «А что бы мог сказать я другу?!» [Кузнецов 2013, т. 5: 274].

Невозможность поделиться откровением с другими людьми — частый мотив в творчестве Ю.П. Кузнецова, для которого поэт — избранник Божий, и он один слышит трепет иного бытия и знает слово истины («Когда приходит в мир поэт...», «Есть у меня в душе одна вершина...» и др.). Одиночество мучимого видениями и предчувствиями поэта придает стихотворениям на эсхатологическую тематику глубоко трагичный личностный оттенок, а судьба «исчезающей» Родины сливается с судьбой самого поэта-пророка.

Таким образом, апокалиптические мотивы, пронизывающие поэзию Ю.П. Кузнецова на разных этапах ее развития, но преобладающие в зрелом творчестве, характеризуются прямым обращением к образам Откровения Иоанна Богослова и вдохновлены тягостными думами о будущем Родины. Поэт создает напряженную атмосферу наступающего Страшного суда с помощью приема выворачивания положительного образа-символа, придания ему демонического оттенка. Сами inferнальные силы не обладают уникальными чертами, являясь

лишь следствием искаженного восприятия окружающей действительности людьми, обедневшими духовно, но заметить это в царящем вокруг хаосе и засилье порока удается лишь избраннику Бога — поэту-пророку. Подобная концепция зла близка к принципу *privatio boni* (с лат. «отсутствие добра») [Юнг 2019: 64], обнаруживаемому уже у Василия Великого и Августина Блаженного, а также святителя Афанасия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста, Феофана Затворника и других религиозных деятелей. Согласно этой концепции, зло является не независимой, объективно существующей сущностью, а состоянием души, которое, как отмечает Василий Великий, противоположно добродетели и происходит «в беспечных через отпадение от добра» [Василий Великий 2008: 162]. Отсюда и сквозные мотивы искаженного отражения, сна, морока, видения, сопутствующие в поэзии Ю.П. Кузнецова возникновению inferнальных сил, что проявляются в мире вследствие деяний (или бездеятельности) и свободного выбора самих людей.

2.3. Проблема познания в творчестве Ю.П. Кузнецова

Обращение автора к теме постижения мира связано, особенно в более зрелом творчестве, с религиозной мыслью. Поэт считает важнейшим компонентом познания духовность, отношение к Божественному, а также открытость человека миру и людям — в противовес замкнутости и фиксации на самом себе. Чистое знание или бездумный прогресс для поэта становятся ловушкой и ведут лишь к разрушению — себя и всего вокруг. Анализ реализации связанных с процессом познания образов и мотивов библейского характера при целостности и взаимосвязанности отдельных элементов поэтического мира Ю.П. Кузнецова будет неполным без хотя бы частичного рассмотрения особенностей раскрытия этой темы в иных контекстах.

Уже в одном из ранних и, пожалуй, самых известных стихотворений поэта, «Атомной сказке», поднимается проблема познания, и поэт раскрывает ее далеко не в положительном свете, однако дело здесь вовсе не в неспособности человека постичь законы мира. Конфликт между миром старым и миром новым, коллективным и индивидуальным, рожденный ходом истории, выражен через столкновение сказочных образов с холодным миром науки (здесь и препарирование, и пускание электрического тока через «белое тело» лягушки-царевны). Как отмечает Федоров, причина свершившегося преступления не в самих героях, а «в той — “лабораторной” — действительности, в которой происходит анатомирование» [Федоров 1991: 160]. Иванушка-дурак из сказочного прошлого, то есть прошлого, построенного на родовом принципе, попадает в мир, где потеряны все духовные ориентиры, и счастлив, исследуя его, подобно невинному, любопытствующему ребенку. Цель его познания — некое весьма туманное и неопределимое в рамках «нового мира» «правое дело». Уже здесь виден взгляд поэта на проблему утраты человечеством духовности под натиском рационализма, готового двигать колеса прогресса по дороге из трупов, — и взгляд этот лишь укрепится со временем. Индивидуализм, холодный рационализм, самолюбование, согласно Кузнецову, становятся камнями преткновения на пути духовного развития человека.

Развитие науки, поступь прогресса и засилье индустриализма в поэзии Ю.П. Кузнецова неразрывно связаны с мотивом механизации — не только труда, но и самого близкого для человека — родного дома. В стихотворении «Не дом — машина для жилья...» возникает образ захлавленной железом и проеденной ржавчиной Родины, чужеродность происходящего также выражается в засилье «чужих имен», угнетении русской старины. Все эти вещи — «ложные святыни» из одноименного стихотворения, поэт относит к плодам дьявольских происков: холодная и расчетливая рациональность — неотъемлемая черта сатаны, оттого и

любые плоды бездуховного рационализма, ведущего к бесцельному прогрессу и познанию ради самого познания, приобретают inferнальный оттенок, обезличивают культуру.

Познание и желание господствовать над миром, согласно поэту, несут печаль и разрушение, потому что человек вмешивается в естественный порядок вещей. В поэме «Змеи на маяке» неразумное осушение змеиного болота ведет к катастрофе апокалиптического характера: опускается тьма, странно ведут себя животные, волнуется море, на оплот света — маяк — наступает воинство змей, олицетворяющих собой мстительные силы природы, пережившей насилие со стороны человека. Столкновение в пространстве поэмы «инстинкта и разума» ведет героев к безумию: маяк как символ ясного рассудка поддается нашествию хтонического, инстинктивного начала — змей. Однако трагедия развернувшегося действия проявляется не только в поражении человеческого разума, но и в незначительности произошедшего в масштабе планеты: маяк затмевает змеиная чешуя, волны грозят смыть следы обезумевшего врача, олицетворения рационализма, — природа господствует над человеком и делом его рук — и переживает его.

В поэзии Ю.П. Кузнецова можно выявить несколько сквозных образов, связанных с мотивом познания. Наиболее яркими и часто встречающимися являются зеркало, древо познания и плод соблазна (яблоко).

Зеркальная поверхность позволяет познать себя; отражение, а через него и самопознание являются не более чем ловушкой индивидуализма, попадая в которую человек оказывается в полном одиночестве в мире миражей, отвращается от окружающего мира и становится дьявольским инструментом. Показательны в этом отношении эпизоды искушения зеркалом (Христа в «Последнем искушении» и «Пути Христа», лирического героя в «Испытании зеркалом»), где сам дьявол или некие inferнальные силы пытаются совратить героя, поймать его в ловушку

самопознания. В стихотворении «Улитка-вестник» возникает отчетливый образ лабиринта-ловушки, «гидры» собственного «я», проникая в который ради самопознания человек изменяется, превращается в зверя. Выход из этого «одичалого» состояния возможен, только если человек выбирается из своей «раковины» на свет.

В библейском контексте с зеркалом сравнивается верующий человек: «Мы же все открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» [2Кор. 3:18]. Человек, что обращает взор не на себя (то есть смотря в зеркало), а на духовное и вечное (Бога), сам становится зеркалом, отражающим мир (в «Крестном пути» лирический герой зеркально распят с другой стороны креста, то есть своей жизнью вторит примеру Божьему). Образ зеркала приобретает inferнальный оттенок именно в отношении познания самого себя в отрыве от коллективной духовной традиции. Самоуглубление, закрытость индивидуализма противопоставляются и проигрывают открытости человека коллективного. Это иллюстрируется и уже упомянутыми примерами «зеркальных» стихотворений: «Свечой в заброшенной часовне» и «Преображенным храмом», «Подсолнухом» и «Черным подсолнухом».

Часто использует поэт и образ древа познания, что упоминается в Ветхом Завете [Быт. 2:9; 17], — его посадил Бог в Эдеме наряду с деревом жизни посреди рая, наказав человеку не есть его плодов, но самый хитрый из созданных Богом зверей, змей, искусил Еву, — с этого и начинается история грехопадения перволюдей. Г.В. Синоло называет древо познания «библейской вариацией “мирового древа”» [Синоло 2008: 422]. Мотив нарушения запрета в данном случае соответствует древнейшей сюжетной компоненте, связанной с неизбежностью преступления табу и обретением тайного знания.

В теолого-экзегетическом эссе иеромонаха Феоноста рассмотрены различные подходы к толкованию образа древа познания: Максима Исповедника

(древо познания как олицетворение материального мира: вкушение его плодов ведет к временному услаждению и удалению от Бога), Григория Богослова (древо познания — созерцание, к которому человек должен быть готов), Григория Нисского (древо познания — зло, скрытое под личиной добра) и Иоанна Златоуста (назначение древа — испытание человека) [Пушков 2005]. На богословскую проблему испытания свободной воли человека посредством наказания не вкушать плодов древа познания обращает внимание протоиерей Г. Фаст, разъясняя семантические особенности названия: «добро» и «зло» в данном случае понимаются как «творение» и «разрушение», а «познание» — как «вкушение», «соединение»; сочетание «познание добра и зла» отражает порочность совмещения этих понятий и путаницу в их разграничении при вкушении запретных плодов [Фаст 2007: 139]. При многочисленности трактовок данного образа центральным является мотив испытания человека.

Сопутствующий библеизм «запретный плод» также множество раз встречается в стихах Ю.П. Кузнецова, как раннего, так и более зрелого периода, в следующих вариациях: «плоды роковые», «плод соблазна», «яблоко», «яблоко древней вины», «яблоко познания», «мертвое яблоко». В тексте Священного Писания, в Книге Бытия, не уточнено, какого рода плоды дает древо, однако на протяжении тысячелетий развития иудео-христианской культуры возникали многочисленные трактовки относительно природы древа познания и его плодов. Так, к примеру, иудейские талмудические толкователи в мидраше Берешит Раба описывают дерево как смоковницу [15:7]. Протоиерей Геннадий Фаст указывает, что еще Блаженный Августин характеризует древо познания как яблоню — то же «общепринято в народе» [Фаст 2007: 143]. Очевидным является влияние мировой мифологии, в частности легенды о саде Гесперид, суде Париса, о молодильных яблоках скандинавского и славянского фольклора, на восприятие европейской традицией рассматриваемого образа. Об использовании яблони в качестве древа

познания в русской иконографической и лубочной традиции, различных славянских легендах и апокрифических сказаниях пишет в своей статье Т.А. Агапкина, указывая на крайне любопытную тенденцию устно-письменной славянской культуры воспринимать древо познания в противовес библейскому источнику как «собственность и даже порождение сатаны» [Агапкина 2017: 294].

В одном из сравнительно ранних, не опубликованных при жизни поэта стихотворений, посвященном Складовской-Кюри, «яблоко древней вины» становится центральным образом. Мария Складовская-Кюри — знаменитый физик и химик, лауреат Нобелевской премии, изучая самопроизвольное излучение урана, ввела в оборот термины «радиоактивность» и «радиоэлемент», совместно с мужем открыла новые радиоактивные элементы — радий и полоний. Возникающий в стихотворении образ «черных рук» соотносится с биографическим фактом — от постоянной работы с опасными веществами руки супругов Кюри «покрылись ранами» [Мельник 2017: 104]. Кроме того, в черном цвете выражается оценочная характеристика автора — научные искания сопоставляются со вкушением плода древа познания, в цветовом образе выражается следующая за тем духовная порча. Ученая умерла от лейкемии, вызванной радиационным заражением, — черные руки в данном контексте сигнализируют и о физической болезни. Мотив совмещения творящего (доброе) и разрушительного (злого) начал в древе познания на образном уровне выражается в соседстве «дней золотых», «песен счастливых звуков» и «черных рук», «крутой печати». Мария Кюри, подобно библейской Еве, протягивает лирическому герою (а вместе с ним и читателю) яблоко — опасный плод научных трудов, — но герой отказывается его брать.

В стихотворении «Знак» лирический герой также предупреждает о пагубности тайного знания через образ светящегося во мраке яблока, что таит в себе знак, «бредущий по свету из мрака во мрак» [Кузнецов 2013, т. 4: 68], — вновь объединение светлого и темного в едином образе. Вкушение плода познания

становится причиной другого греха, убийства, через введение мотива наследственной вины — грехопадение Адама и Евы ведет к расцвету греха в душе их сына, Каина.

Мотив обитающего в сердцевине яблока зла встречается и в других произведениях Ю.П. Кузнецова. Так, в стихотворении «Яблоко» лирический герой обнаруживает внутри плода смотрящую на него, не мигая, «маленькую фурию». Фурия — образ античной мифологии, гневная, ужасающего вида богиня мщения, имя которой стало нарицательным и обозначает злобную, сварливую женщину. Произведение реминисцентно по отношению к легенде о грехопадении: яблоня — райское дерево, связано с небом «вертикалями огня и аромата», последний плод остается словно по собственной воле, не желая расставаться с героем, который невольно тянется к нему душой и обнаруживает внутри зло, а затем погружается в духовный сон (как и первые люди, изгнанные из рая, отпавшие от Божественного света и оказавшиеся в своего рода тягостном земном сновидении).

В «Отрицании» в сердцевину «яблока познания» поэт помещает «словечко “но”», противопоставляя последнее Божественному Слову. «Но» в данном случае выражает стремление человечества к сомнениям, бунту, постоянным исканиям и опровержениям. Греховность этих качеств вкупе с любопытством отображается также в сопоставлении «словечка» с образом поддавшейся искушению Евы: «Как из ребра седьмого / Оно сотворено» [Там же, т. 5: 217]. Основные характеристики его вмещают признаки динамичности (непокойствия) и порчи, словечко «но» — червь в яблоке познания, блуждающая комета, стрела в пяте Ахилла.

Упоминается также «плод соблазна» в стихотворении «Здравица памяти», посвященном В. Чусовитину, где образ использован для характеристики гордыни человека, что стремится сравниться с Богом, но в итоге лишь омрачает свою душу грехом. Грешным поэт считает оскудение памяти человечества и стремление ставить памятники — мертвым и живым, — ведь они тоже своего рода языческие

кумиры (здесь прослеживается параллель с другим стихотворением — «Ложные святыни», где стоящий у Вечного огня человек сравнивается с персом-язычником).

Осевым образ яблока является и в комической поэме «Похождения Чистякова», насыщенной пародийными, гротескными элементами, что подробно рассматривает в своей статье С.Ф. Меркушов, отмечая: «Символ яблока у Ю.П. Кузнецова реализуется в своей традиционной мифологической ипостаси... Прочитывается он здесь в связи с азбучными сказаниями о Древе познания... Погоня Чистякова за яблоком — прообраз процесса познания в масштабе универсума» [Меркушов 2020: 54].

В «Тайне славян» образ древа познания встроен в конструкцию с синтаксическим параллелизмом как неотъемлемая часть славянского макрокосма, маркируя религиозный компонент народного сознания. Лирический герой «Вечного изгнанника» выражает собственное одиночество через сопоставление с Адамом, изгнанным из рая, где «древо познания роняет глагол» [Кузнецов 2013, т. 5: 80]. Не обходит поэт вниманием этот образ и в своих поздних поэмах. В «Пути Христа» повествователь отправной точкой всех человеческих бед называет свободный выбор первых людей у древа познания, а наивысшим злом — гордыню, к которой призывает «мертвое яблоко». Фраза «будем как боги» напрямую отсылает к эпизоду искушения Евы змием из Священного Писания: «...и вы будете, как боги, знающие добро и зло» [Быт. 3:5]. Мотив вызова Божественному через искусство или науку становится, таким образом, преобладающим в творчестве Ю.П. Кузнецова. Стремление сравниться с Богом, рожденное гордыней, главным сатанинским грехом, повсеместно осуждается автором.

В «Пути Христа» древо познания также становится частью продолжительного сравнения, которое начинается с описания плотницкого ремесла Иосифа, неустанности, спорости его труда, что сопоставляется с размышлениями учителя-иудея. Последний «Посох Закона стругает из древа познания» [Кузнецов

2013, т. 5: 406] и утопает в собственных речах, лишенных духовного содержания. Следуя его примеру, и люди тонут в витиеватой лжи, похожей на стружки дерева. Через сравнение с деревом познания выявляется прикрытое внешним «добром» внутреннее «зло» последователей Закона: поэт начинает повествование о Христе с обоснования противопоставления Закона и Благодати, продолжая развивать давно интересующую его тему.

Последний из рассмотренных нами в рамках этого параграфа текстов — неоконченная поэма «Рай». Вначале лирический герой вместе с другими персонажами, Христом, Адамом, Евой и разбойником, видит не само древо, но его «ветхую ветку», которую отломил первочеловек и которую принесло ветром. Засохшая ветвь символизирует ушедшую «юность» Адама, его чистоту и невинность («Где ты, зелёная молодость?.. [Там же: 608]) и служит предвестием последующего видения лирическим героем древа познания во всей его красоте и величии. Древо, «таинственный ключ мироздания», сияет, переливаясь всеми цветами радуги, на нем одновременно растут и цветы, и плоды, но сказочную светлую картину чернит образ застывшего на обломленной ветви ворона, и история с искушением повторяется. Ворон сравнивается со змеем и не скрывает своей роли искусителя. Лирический герой, будучи простым человеком, хоть и достойным видений рая, не может сопротивляться «адской силе», и спасает его лишь заступничество ангела. Восприятие возникшей в образе животного злой воли в данном контексте соотносится с преобладающей в библейской экзегетике трактовкой образа змея-искусителя как орудия дьявола, а не просто животного. Так, священномученик Александр Глаголев указывает, что змей и дьявол в данном случае выступают как совместная, пассивно-активная сила [Глаголев 2022]. Изображение поэтом древа соотносится с трактовкой Блаженного Августина: это древо реально произрастает в Эдемском саду (отсюда подробное описание в поэме), оно «не было дурное, но названо деревом добра и зла, потому что в нем...

заключалось будущее преступление заповеди» [Цит. по Фаст 2007: 143]. Отметим также, что поэт обходит вниманием древо жизни, ставя в фокус именно древо познания. Причиной тому служит роль загадочного древа в истории человечества. Первые люди, изгнанные из рая, были лишены возможности вкушать плоды древа жизни — исцеляющие и дарующие бессмертие, а вместе с тем и пребывать рядом с Богом. Максим Исповедник оттого, рассуждая о разнице между двумя древами, называет древо познания «созидающим смерть» [Там же: 141].

2.4. Воры-разбойники: вера и неверие в поэзии Ю.П. Кузнецова¹

Имя Вараввы упоминается во всех канонических Евангелиях [Мф. 27:15–26; Мк. 15:7–15; Лк. 23:17–25; Ин. 18:39–40], также о нем говорится в Книге деяний святых апостолов [3:14]. По обычаю в честь праздника Пасхи Понтий Пилат освобождает одного из заключенных под стражу преступников, и народ, подстрекаемый первосвященниками, просит освободить именно Варавву. О разбойнике рассказано мало, упоминается лишь, что он был известен и сидел в темнице вместе со своими сообщниками за совершенное во время мятежа убийство.

Варавва является действующим лицом таких произведений Ю.П. Кузнецова, как «Воры — разбойники» и «Юность» и «Зрелость» из трилогии «Путь Христа». Поэт значительно расширяет историю разбойника, дополняет ее различными биографическими и портретными деталями, вследствие чего Варавва становится своеобразным духовным антиподом Христа, лишенным, однако, ярко выраженной инфернальности Антихриста, образ которого часто встречается в позднем творчестве автора. При всех негативных характеристиках Варавва, в отличие от Антихриста, представленного как наваждение и морок, все же является лишь

¹ В данном разделе использованы материалы статьи: *Ильиных А.В.* Воры-разбойники: вера и неверие в поэзии Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2022. № 1 (72). С. 222–227.

человеком и играет важную роль в поэтическом осмыслении Кузнецовым проблем веры и неверия.

Варавва не только фактический, но и метафорический разбойник. Характеристика «воры-разбойники» из одноименного стихотворения восходит к рассказанной Христом притче: «Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелезает инде, тот вор и разбойник» [Ин. 10:1]. Под «дверью» в данном случае подразумевается сам Спаситель и его учение, а ворами-разбойниками уподобляются «все лжепророки, лжемиссии» [Гладков 2004: 468]. Так с уровня бытового, реалистического поэт переносит образы на уровень метафорический, и вор и разбойник становятся также и преступниками веры.

Стихотворение открывается образом скучающего вора, что тщетно пытается выловить в море ключи от рая. Глагол «скучал» в данном случае характеризует его действия скорее как рожденные капризом, чем четкой целью, и неудачная попытка вора «выловить» ключи в море выглядит жалкой имитацией деяний апостолов, которых Христос учил «ловить человеков» [Лк. 5:10] (вспомним также, что хранителем ключей от рая становится апостол Петр, бывший рыбак). Вор старается попасть в рай, минуя трудности, связанные с путем веры, войти не в дверь, а «перелезть инде». Важным, однако, здесь является сам факт подобного поиска, сигнализирующий о зачаточном стремлении к духовности, хоть и превратно понимаемой.

Вору встречается разбойник Варавва: «Из глаза ближнего сучок / Он крал, играя» [Кузнецов 2013, т. 5: 11]. Способность подмечать недостатки и слабые стороны других людей помогает Варавве, который уже в этом стихотворении предстает в образе ложного пастыря, уводить за собой всех столь же «скучающих» овец, маня их «отмычками», то есть суля провести в рай кривым путем. Однако, несмотря на уверенность разбойника в собственных силах и его обещания, дорога в рай пролегает через Голгофу и «крест высокий» — истинной благодати нельзя

достичь обманными средствами, есть лишь один правильный путь — учение Христа. Деепричастие «играя» в данном случае подчеркивает легкомысленный, задорный, лихой характер Вараввы, для которого жизнь — своя и чужая — оказывается всего лишь игрой.

Далее Варавву мы встречаем уже в поэме «Юность», где он охарактеризован как «бродячий зилот». Зилотами изначально называли ревнителей иудейской веры, а после римского завоевания — сторонников особой политически-религиозной партии, под знаменем веры отцов воюющих за политическую самостоятельность. Зилоты являлись мятежниками и беспощадно убивали своих противников, толкая народ на антиримское восстание [Ринекер 1999: 911–912]. Так и Варавва выступает с речами о грядущем Мессии, смущая народ и подвигая его на выступление против римлян. В этом эпизоде поэт предоставляет несколько важных портретных деталей разбойника. «Рыжий Варавва словами слегка рыжеват», — говорит он, противопоставляя разбойника истинным пророкам, несущим народу «золотые слова» [Кузнецов 2013, т. 5: 409]. Рыжие волосы во многих культурах и в русской в частности символизируют хитрость и коварство, а также могут служить маркером демонического начала [Бесолова 2017; Кадыкова 2010]. Это усиливается повторением — внешний признак перерастает в признак внутренний, речь Вараввы так же «рыжа», как его голова, — то есть хитра и лжива. Юный Христос замечает пустоту его слов и отмахивается от них, как от дурного сна. «Золото» мира, о котором вещает Варавва, предстает золотом ложным, материальным, в противовес золоту духовному. У Вараввы нет искупляющих его характеристик, он изображен исключительно отрицательно и выступает с речью, «злобно при этом бросая угрозы косые» [Кузнецов 2013, т. 5: 409]. И вновь прилагательное отсылает нас не только ко внешней характеристике (Варавва кос), но и ко внутренней (змей-триглав в стихотворении «Число» тоже смотрит косо). Косой взгляд, как и кривой путь веры

в рассмотренной выше притче Христа, символизирует духовное искажение. Угрозы Вараввы не только лживы, но и рождены глубоким нравственным заблуждением.

В поэмной трилогии Ю.П. Кузнецова Варавва является первым (неканонически) воскрешенным Христом человеком, если не считать эпизода с разбившимся мальчиком из «Детства». После убийства Вараввы конницей Пилата Спаситель оживляет останки разбойника собственной кровью, то есть проводит своеобразный ритуал причащения, однако воскресший Варавва продолжает упорствовать в неверии и отрицает совершившееся чудо, списав все на сновидение. Дальнейшая судьба Вараввы оценивается Ю.П. Кузнецовым словами «Но счастья нигде не обрел» [Там же]. Лихой и лукавый разбойник и подстрекатель оказывается дважды спасен Христом, прямо и косвенно, однако не в духовном, а лишь в физическом плане. Душа Вараввы не находит покоя, в чем выражается в очередной раз мысль поэта о единственно возможном пути спасения для человека — пути истинной веры, который человек должен принять добровольно и самостоятельно, всецело проникнувшись учением.

Как отмечает В.А. Редькин, «многие его [Ю. Кузнецова] стихи — это развернутые метафоры, воплощающие судьбу России» [Редькин 2008: 54]. Не является исключением и образ Вараввы, что важен в контексте осмысления Кузнецовым событий начала девяностых. Поэт писал: «Революция — это всегда разрушение... <...> Моему характеру и образу жизни претят любые митинги и демонстрации» [Кузнецов 2015: 146]. В свете характеристики поэтом перестройки как «чудовищного обмана народа» [Там же] эпизод с подавлением мятежа во главе с Вараввой воспринимается в новом ключе: «Жертвы двойного обмана молчали пред ним, / Жертвы воров и закона, чей мир стал иным» [Кузнецов 2013, т. 5: 409]. Варавва как пророк нового времени, пророк лжи и кровавого разгула становится олицетворением лихих девяностых, и дальнейшая его судьба служит иллюстрацией исторической судьбы России: народ предаёт Христа и просит отпустить вместо него

Варавву, то есть предается забвению истинная духовность в угоду лжи, коварству и разбою, воплощенным в образе рыжего смутьяна.

Трагедия Вараввы заключается в том, что он не в состоянии поверить даже в увиденное собственными глазами и непосредственно пережитое чудо. Его неверие выливается в абсолютное отрицание и духовную слепоту, что на метафорическом уровне выражено через образ «слабой веры, чадающей во тьме головешкой», то есть парадоксальным образом лишь увеличивающей царящую внутри него темноту. Поэт не дает Варавве, чье сердце «крушит змеиный искус», надежды на искупление. Христос призывает разбойника к покаянию и наказывает помнить — помнить и сотворенное чудо, и знаменательную встречу со Спасителем, но следующая затем картина встающего над «башней забвенья и славы» солнца предвосхищает будущее — духовное забвение, в которое опустится Варавва, и вечную славу Спасителя.

В противовес Варавве в поэмах Кузнецова встречаем образ раскаявшегося разбойника. Поэт совмещает два рассказа о случившемся: евангелисты Марк и Матвей указывают, что поносили Христа оба разбойника [Мк. 15: 32; Мф. 27: 44], Лука же, напротив, представляет одного из распятых преступников раскаявшимся и стремящимся унять другого и дополняет эпизод диалогом между разбойником и Спасителем. Б.И. Гладков в своем толковании примиряет это противоречие, говоря, что разбойник едва ли почти одновременно веровал в Христа и поносил его, но евангелисты «не могли, конечно, обойти молчанием и издевательство одного из разбойников, и потому, употребляя, как это часто бывает в описаниях, множественное число вместо единственного, говорят: также и разбойники, распятые с Ним, поносили Его» [Гладков 2004: 712]. Иную трактовку, частично нашедшую отражение и в поэме Кузнецова, предоставляет Феофилакт Болгарский: поначалу злословили оба разбойника, но затем «один из них, который поблагоразумнее, познал благость и Божество Иисуса из тех слов, которые Он изрек за распинателей, говоря: “Отче! Прости им” (ст. 34). Ибо слова сии не только

исполнены совершенного человеколюбия, но обнаруживают много и собственной власти» [Феофилакт Болгарский 2013: 482–483].

Вначале поэт изображает обоих разбойников хулящими Христа, но затем, после наступившего затмения перед самой смертью Спасителя, один из них раскаивается. Однако Ю.П. Кузнецов вкладывает в уста Христа неканоническую (не соответствующую Евангелию) фразу, отсылающую к ирмосу 9-й песни канона Великой субботы Космы Маиумского, и обращена она не к Богу Отцу с просьбой простить хулящих, а к Богородице: «Мати, не плачь, не рыдай мене, бедная мати!» [Кузнецов 2013, т. 5: 444] Эта фраза не только предвосхищает воскрешение Спасителя (о чем говорится в каноне), то есть свидетельствует о божественном аспекте образа, но и акцентирует внимание на «живом» Христе, который в страшную минуту перед гибелью так по-человечески обращается к матери.

Следует отметить параллель в описании Спасителя и разбойника: Христос на кресте «вздогнул и вспыхнул — святая звезда благодати» [Кузнецов 2013, т. 5: 444], когда увидел в толпе свою мать и обратился к ней со словами сострадания, — так и разбойник «вздогнул» и обратился к Спасителю. Как Христос вспыхивает светом благодати, так и на разбойника через Спасителя нисходит благодать — дар, который изливается на человека независимо от его заслуг. Однако условием спасения для человека является основанное на свободной воле покаяние и вера — именно этим и отличается от Вараввы распятый разбойник, уверовавший в Бога и обратившийся с мольбой к Спасителю. Поэт не впервые уделяет особое внимание спасительной благодати (вспомним стихотворения «Я знаю землю, где впотьмах...», «Отрицание», перевод «Слова о Законе и Благодати» и другие произведения поэта), подчеркивая значение Божественного как в образе Христа, так и в преодолении человеком собственной греховности.

Между образами раскаившегося разбойника и вора из рассмотренного выше стихотворения просматривается связь — возможно, не только метафорическая,

заклученная в преодолении духовной Голгофы, но и фактическая. Ушедший за Вававвой вор становится разбойником, впоследствии оказывается распятым справа от Христа и все же находит «ключи от рая» — о посмертной его судьбе мы узнаем из поэмы «Сошествие в ад», где он вместе с лирическим героем сопровождает Христа и назван уже «бывшим разбойником», «прощенным навек» [Там же: 553].

О метонимическом сближении образов разбойника и русского народа говорит одна любопытная деталь — когда поэт спрашивает его, откуда он родом, разбойник, что «не похож на еврея», отвечает: «Из глухого местечка по имени Рош». Слово «Рош» (евр. «голова», «главный») встречается в Книге пророка Иезекииля в эпизоде о нашествии народов Гога в качестве наименования одного из покоренных народов [38:2]. Профессор А.П. Лопухин в своих комментариях к Библии указывает, что в данном случае оно может относиться к русскому народу (или являться отсылкой к прообразу князя Роса) в соответствии с греческими переводами библейского текста, однако исследователю кажется маловероятным помещение русских среди врагов Бога [Лопухин 2009, т. 4: 1020]. В контексте позднего творчества Ю.П. Кузнецова на фоне давления эсхатологических настроений наравне с усилением мотива разгулявшихся на просторе России адских сил подобная трактовка приобретает значительный смысл. Раскаяние разбойника из Роша становится раскаянием русского народа, отпавшего от Бога из-за череды революционных потрясений и прощенного Христом.

2.5. Оппозиция «ад — рай» в поэзии Ю.П. Кузнецова¹

Ад в Священном Писании — место, в которое попадают неверующие и грешники, упоминается как в Ветхом, так и в Новом Завете. Синонимичны слову «ад» «преисподняя», «геенна огненная», «вечный огонь», «огненная мука», «огненное озеро», «вторая смерть», «адский мрак». Мотив страдания в огне восходит к древнему мучительному способу казни в раскаленной печи, часто упоминаемый в Новом Завете образ «огненной геенны» — к реально существовавшему месту, глубокой, узкой долине к югу от Иерусалима, где когда-то жители этих мест приносили собственных детей в жертву языческому божеству, а позднее создали свалку нечистот и сжигали мусор. Б. Гладков в своем «Толковании Евангелия» отмечает, что «страдания осужденных будут скорее душевными, чем чувственно-телесными» [Гладков 2004: 334].

Одним из наиболее значимых в отношении реализации образа ада произведений в поэзии Ю.П. Кузнецова является масштабная поэма «Сошествие в ад», которую поэт называл «самым сложным своим произведением», требующим при прочтении «больших знаний и культуры» [Кузнецов 2015: 163]. О сошествии Христа в ад в канонических текстах упоминают апостол Петр [Деян. 2:30–31] и апостол Павел [Еф. 4:8–9], предсказывает об этом событии и сам Иисус в обращении к ученикам [Мф. 12:40]. Посвящены сошествию Христа в ад и отдельные эпизоды различных апокрифов, таких как «Вознесение Исаии» и «Евангелие от Никодима». Протоиерей Александр Сорокин, рассматривая немногочисленные упоминания об этом событии в текстах Священного Писания, отмечает присутствующую в словах апостола Петра [1Петр. 3:18–20] «осознаваемую христианскую интуицию о возможности спасения тех, кто жил до

¹ В данном разделе присутствуют материалы статьи: *Ильиных А.В.* Оппозиция «ад — рай» в поэзии Ю.П. Кузнецова // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 3. С. 134–139.

Христа или даже вне Христа» [Сорокин 2006: 515], — идейный элемент, играющий ключевую роль в поэме Ю.П. Кузнецова «Сошествие в ад».

Рассматривая эту поэму, невозможно обойти вниманием влияние на нее «Божественной комедии» Данте, а также очевидные при сопоставлении двух текстов различия. По замечанию С.Ф. Дмитренко, наследие Данте стало для поэта не основой для диалога, а «полем острого спора» [Дмитренко 2015: 77]. Идейно «Сошествие в ад» во многом противоположно «Божественной комедии», кроме того, Ю.П. Кузнецов открыто осуждает итальянского поэта, помещая его в ад.

В посвященной анализу данной поэмы статье Н.И. Ильинской отмечены основные отличия от «традиции Данте». Среди них — отсутствие четкой иерархии грехов, которой придерживался итальянский поэт; Ю.П. Кузнецов в своем осуждении грешников руководствуется принципом их нравственной несостоятельности с позиций христианской веры, и его религиозное сознание близко «русскому средневековью» [Ильинская 2011: 116].

Примечательно также, что в спутники лирическому герою поэт определяет самого Христа (в первой части поэмы) и раскаявшегося разбойника, через образ которого выражается вера в возможность духовного спасения грешников и близость героя к народу: «Хотя выражал бестолково / Он свои чувства, я понял его с полуслова» [Кузнецов 2013, т. 5: 532]. Христос и разбойник в данном случае — аналоги Вергилия-проводника, древнеримского поэта, по отношению к которому лирический герой «Божественной комедии» испытывает благоговение и которого называет «родником бездонным», «учителем... примером любимым» [Данте 2014: 45]. Учителем же в поэме Ю.П. Кузнецова становится Христос как первостепенный морально-нравственный ориентир, лирический герой замечает: «Христос тоже поэт» [Кузнецов 2013, т. 5: 535], тем самым открыто противопоставляя его Вергилию в произведении Данте и ставя в фокус религиозную духовность как основу поэтического ремесла.

Следующим отличием является тот факт, что ад Ю.П. Кузнецова не обладает четко прописанной топографией, так как это противоречило бы отдельным характеристикам этой вариации inferno: ад — «пучина», «бездна, окутанная тучами смрада и страха», расположенная в пустоте «под вселенной», место, в котором легко заблудиться в дыму и тумане. Христос дает лирическому герою карту, по которой можно ориентироваться, но это карта звездного неба, а не местности. Ад — своего рода конструкт, компиляция различных мест — земных и райских, — как говорит Христос, «подобье» (даже земля здесь лишь слепок с настоящей земли), — в этом отношении ад соотносится с inferнальными образами в творчестве поэта, которые представлены как иллюзорные и не имеющие своих собственных, уникальных, материальных черт. Все вариации реальных мест и явлений здесь оказываются своего рода inferнальными двойниками: над головой светит «черное солнце», звезды тусклы, на подобье Голгофы оказывается пародия на древо познания с черными листьями, что летят «меж злом и добром», жаля и шипя, есть здесь и свой Бабий Яр, и свои Лысые горы, храм Христа Спасителя, Китеж и Бастилия — это объясняется тем, что отдельные грешники испытывают муку в местах, где совершили свой грех. Рельеф ада представлен «уступами печали», «темной долиной печали», огненными ямами и черным озером змей. Преобладающие цвета — оттенки серого, черный, багровый, картина тускла и неясна, но порой озаряется вспышками огня. Печаль, тревога и страх — основные существительные, используемые в описании настроения, царящего в аду и сердце лирического героя. Прием повтора в данном случае — один из часто употребляемых и служит для нагнетания атмосферы отчаяния и безысходности, а также на лексическом уровне выражает парадоксальную топографию ада с ее повторяющимся рельефом и подчас схожими муками: многие из грешников, в большинстве своем политики и полководцы — предатели, но также и философы, люди ума, пребывают в огненных ямах. В звуковом отношении в аду царит

настоящая какофония: вопли и плачи, стенания, скрежет зубов («плач и скрежет зубов» — прямая цитата из Библии [Мф. 8:12]), «стуки и грюки», запахи обозначены одним емким словом «смрад». В аду парадоксально совмещаются огонь и лед. Относительное однообразие описаний и отсутствие излишней детализации объясняются и тем, что, по словам самого автора, «натурализм претит [его] природе» [Кузнецов 2013, т. 5: 593].

Инфернальные персонажи, наряду с обычными бесами-мучителями, представлены самим Сатаной, Левиафаном, Вельзевулом, Мамоной и Ариманом, но по сути являются лишь разными воплощениями единой злой сущности. Левиафана автор описывает как остров ада, на который они с Христом ступили с тучи, «подобье земли», однако в дальнейшем Левиафану при встрече с Христом уподобляется и Сатана.

Левиафан — драконоподобное гигантское чудовище, упоминающееся в Ветхом Завете. П.Ю. Малков при толковании Книги Иова прослеживает образную связь Левиафана с Сатаной, отмечая, что основные его качества — чудовищные размеры и сила, — в контексте легенды об Иове выражают невозможность победы ветхозаветного человека над дьяволом — это под силу только Богу: «Человек-Иов... не в силах его повергнуть... Богочеловеку-Христу это удастся» [Малков 2014: 453]. Соотнесим с подобной трактовкой эпизод в поэме Ю.П. Кузнецова — борьба Христа с Левиафаном-дьяволом и торжество Спасителя предвосхищают конечную победу добра над злом (см. Откровение Иоанна Богослова). Заметим также, что одним из имен Сатаны в поэме является Прометей (ср. со строками из стихотворения «Проступок»: «Пал Люцифер — сводный брат Прометея» и «Я Сатана-Прометей!» [Кузнецов 2013, т. 4: 195]).

Вельзевул, согласно евангелическим текстам, есть сам Сатана, об этом говорит Христос, отвечая на обвинения книжников [Мф. 12:26; Мк. 3:23–26; Лк. 11:18]. Ариман — злое, разрушительное начало из персидской мифологии,

соотносимое с образом ветхозаветного дьявола (он — «соблазнитель первых людей» [Велтистов 2013: 203]), так называет в поэме Христос Сатану.

Исключением в ряду демонических имен, пожалуй, становится Мамона (изначально был сирийским божеством роскоши и денег). Он является лишь одним из бесов, что мучат Кортеса, а не самим Сатаной. «Мамона» в библейском источнике употребляется в качестве имени нарицательного для характеристики богатства в эпизоде, где говорится о невозможности совмещения алчных устремлений и служения Богу [Мф. 6:24; Лк. 16:13]. Использование данного образа в поэме служит для обрисовки основного греха Кортеса без прямого на него указания.

Сошествие героев в ад — это своего рода путешествие сквозь эпохи, от древнейших времен до современности. Благодаря хронологически выверенным картинам мучимых грешников автор представляет не только суд личностей, но и суд самой человеческой истории. Топография ада, таким образом, основывается не на пространстве, а на времени. Благодаря этому создается образ духовной ловушки, в которую снова и снова попадает человечество: времена меняются, но не люди, поддающиеся все тем же порокам. Линейное развитие истории развитием лишь кажется, прогресс культуры и науки становится фикцией, являясь следствием отпадения от духовных корней.

Помещенные в ад грешники, реальные и вымышленные люди: ветхозаветные патриархи, деятели церкви, политики и философы, ученые и писатели, делятся на несколько групп. К первой относятся впоследствии спасенные Христом персонажи: волхвы, Иоанн Креститель, патриархи Авраам и Исаак, Сизиф, мудрец Лао-Цзы, Адам и Ева, прощенные «по выслуге мук» [Кузнецов 2013, т. 5: 537]. Повторяющаяся в поэме фраза Христа «Скоро будешь со Мною в Раю» — прямая цитата из Библии, обращенная к раскаявшемуся разбойнику во время казни на кресте [Лк. 23:39]. Отмечена иным рефреном вторая, наиболее четко

разграниченная линия грешников — русских предателей: «— Это предатель, — сказал я в глубокой печали. — / Русский предатель. Он душит себя самого. / Так принимает он казнь не от мира сего» [Кузнецов 2013, т. 5: 546].

В эту линию, начатую Иудой, одним из первых встретившихся на пути героев нераскаившихся грешников, входят и лица иных национальностей. Среди предателей поэт выделяет изменников родины: Олега Рязанского, князя Курбского, Павлика Морозова, Мазепу, генерала Власова — и отступников веры и ересиархов: митрополита Исидора, епископа Игнатия, Юлиана Отступника, Федора Курицына, Мани, Ария, Схарию и др. К предателям можно отнести также и обманом взявшего первородство Исаака, который оказывается недостоин спасения из-за своего греха. Небольшую группу составляют грешники, при жизни погрязшие в разврате, жестокости и алчности: семья Борджиа, Эрнан Кортес, Торквемада, Колумб. Значительная количественно линия посвящена осуждению рационалистических, гуманистических и европоцентристских концепций свободы и прав человека с характерными для них духовным сомнением и богоотступничеством и движением к бездумному научному прогрессу, среди грешников этой группы — Кампанелла, Эразм Роттердамский, Дарвин, Ницше, Эйнштейн, Сахаров, деятели Французской революции, Иоганн Гуттенберг, Руссо, Вольтер, Декарт, Гегель, Кант, Белинский, Герцен, Норберт Винер и др. В отдельную группу можно включить шарлатанов и чернокнижников, всякого рода предсказателей, мистиков и магов: Симона Мага, Фауста, Нострадамуса, Сведенборга, масонов и даже Гоголя. Отдельного внимания заслуживают грешники, представленные парами, — Тютчев с Денисьевой (осужденные за прелюбодеяние) и Жанна д'Арк и Жиль де Рэ (за колдовство), а также Фуше с Талейраном (за предательство и беспринципность). На их фоне ярко выделяется пара Ивана Грозного и Анастасии, в образе которой воплощена идея истинной любви: Анастасия верна мужу и в посмертье, явившись из рая, чтобы его утешить; с ней связан редкий в поэме светлый цветовой образ, белый платок в

цветах, — единственное, что уцелеет в путешествии по аду, символ чистоты и высшей духовности.

Отдельно стоит также упомянуть о двух персоналиях, особое качество которых — склонность к актерству — выделяет автор. Это Нерон и Шекспир. Очевидно, что среди грехов Нерона — гонения на христиан, деспотизм и безнравственность, а также легендарное сожжение Рима, но в фокус автор ставит другое. Протоиерей Иоанн Павловцев, рассматривая императора в качестве прообраза Антихриста, отмечает, что для Нерона стремление прославиться как актер и поэт было даже важнее власти, потому что он «был одержим болезненным тщеславием» [Павловцев 2022]. Ю.П. Кузнецов выводит мотив игры на уровень всей поэмы — играют не только персонажи-актеры: черти играют в карты, ставя на кон самого царя, «играют грешниками, дёргают их за невидимые нитки» [Кузнецов 2013, т. 5: 598]. Поэт с позиции православного человека осуждает бесовские игрища и кривлянья актеров, потому что за ними — одна пустота, они тоже лишь «подобье» (в эпизоде, где герои встречаются персонажей Шекспира и самого драматурга, вновь использовано это слово — уже в отношении театра «Глобус», в названии которого заключено подобье «земли без небес», то есть материальное без духовного). К этой же группе относится Чаплин, человек-марионетка, которого чертям наскучило дергать за ниточки и который теперь дергает сам себя, — визуально этот образ напоминает актерскую игру эпохи немого кино с ее акцентом на жестикуляции и мимике из-за отсутствия возможности передачи речи посредством звука.

Ад в поэме — не просто место, но состояние, состояние «призрачности» и «подобия», в ловушке которого оказываются грешники, потому и возникает во многих стихотворениях образ царствующего и на земле ада. В основе произведения «Ад над нами» — оксюморон: ад всегда располагается внизу земли или рая, под ними, под вселенной, «поднятие» его на поверхность знаменует наступление последних времен, свидетелем которых становится, умирая, лирический герой. Это

стихотворение постперестроечное, поэтому царящие в нем эсхатологические мотивы свидетельствуют о страхе героя за судьбу Родины. Однако ад видится герою во сне, все происходящее — иллюзия, морок, туман, видение в состоянии между жизнью и смертью стремящегося вырваться к свету человека. Присутствует здесь и характерный для изображения inferнального мотив отражения, в данном случае воплощенный в образе двойника, и постоянный для поэзии Ю. Кузнецова образ собак как «нечистых» животных. Связано с этим стихотворением тематически и мотивами и «Что мы делаем, добрые люди?», также посвященное осмыслению судьбы Родины после исторических потрясений: Россия предстает как место битвы добра и зла, ад забирается на землю, его тени «попышут в Кремле» [Кузнецов 2013, т. 5: 51].

Экспансия адских сил проявляется также через звуковые образы — громкие, какофоничные, механизированные. Жуткий шум сопровождает разрушительные, по мнению поэта, события в истории Родины: «век грохочет адом» [Там же, т. 3: 348]; гласность царит под стук зубов, стук «с того света, где ад» [Там же, т. 4: 293]; лирический герой «Воспоминания о Боге» слышит «адский шум и лязг веков, мышинный писк всеобщего итога» [Там же, т. 5: 291].

В отдельных случаях ад употребляется в паре с раем в составе гиперболы для создания ощущения всеохватности происходящего: в юмористической поэме «Похождения Чистякова» заглавный герой, научившись грамоте, пишет скабрзное словечко всюду, в том числе и на «воротах ада, на сатане, на перекрестках рая» [Там же, т. 3: 174]. В данном случае профанация библейской темы оправдана юмористическим пафосом произведения, в основе которого лежит карнавализация, недаром поэма — дань Рабле. Как отмечает М.М. Бахтин, традиция карнавализации ада, чистилища и рая тянется через все средневековье как реакция народного сознания на господствовавшие в то время крайне утрашающие представления о преисподней, поддерживаемые официальной церковью. В противовес религиозной

культуре с ее представлениями о жизни вечной, отрицанием ценности земного существования народная культура делает упор на осязаемое, телесное, физиологически плодоносное, потому «образы материально-телесного низа пронизывают карнавализованную преисподнюю» [Бахтин 1990: 438] (отсюда и скабрёзное словечко в поэме Ю.П. Кузнецова).

Для выражения всеохватности описываемого в ряду однородных членов использована также пара «в пустой воронке вихря, в райской куще» в стихотворении «Федора». С.Ю. Николаева выделяет основной смысловый вектор этого стихотворения: «Россия существует и стоит на своем законном месте среди других народов и государств вопреки всем историческим катастрофам и бедствиям» [Николаева 2020: 83]. Образ Федоры-России через введение широкого ряда однородных членов становится всеохватным: вбирает он и inferнальное (пустая воронка вихря) и райское.

Ад и рай совместно использованы также в посвященном Вадиму Кожинову стихотворении «Приветствие»: «Под перезвоны ада или рая / Ты лёгок на подъём родного края» [Кузнецов 2013, т. 4: 2014], дихотомическая пара в данном случае выражает непостоянство судьбы и человеческой природы.

Как уже указывалось, рай в поэзии Ю.П. Кузнецова также связан с образом Родины, но, в отличие от ада, имеет исключительно положительную смысловую окраску.

Протоиерей Николай Иванов, исследуя этимологию фразы о рае из Книги Бытия («И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке» [Быт. 2:8]), обращает внимание на ее символическое значение. Рай, согласно этой трактовке, благоухающее, защищенное место радости, где человеку «легко и отраднo» [Иванов 2005: 174], но место это не географическое, а существующее в духовной плоскости и символизирующее близость человека к Богу.

Образу райского сада посвящены в творчестве Ю.П. Кузнецова две поэмы: «Красный сад» и «Рай» (неоконч.). Рассматривая первую из них, Н.Н. Гордиенко особое внимание уделяет ее цветовым и звуковым образам, отмечает живописность, с которой подходит поэт к изображению прекрасного, не тронутого греховностью человека места, наполненного чудесными ароматами, сиянием и неземным пением [Гордиенко 2008]. Здесь мы снова встречаем уже знакомую характеристику: «Все на свете — темное подобье» [Кузнецов 2013, т. 5: 249]. Настоящим в данном случае является лишь сам рай — место, близкое к Богу. Именно причастность к Божественному становится определяющей в изображении высшей реальности, истинного бытия, оттого и inferнальные мотивы при включении в текст неизбежно сопровождаются образами смуты и морока, а сам ад лишь своего рода слепок, пародия, а не реальное место.

Из неоконченной поэмы «Рай» сохранилось лишь несколько начальных эпизодов с авторскими примечаниями, о замысле поэмы нам известно из воспоминаний современников поэта и его интервью. Ю.П. Кузнецов говорит о сложности изображения светлого начала, отмечает, что у Данте «Рай» вышел слабее «Ада», но указывает на необходимость создания продолжения «Сошествия в ад» ради «сохранения равновесия» [Кузнецов 2015: 330]. Начальные эпизоды поэмы действительно соотносятся с таковыми в поэме об аде: «Рай» так же написан пятистопным дактилем со смежной рифмовкой и активным использованием приема повтора, герои попадают туда на туче вместе с Господом, упоминаются персонажи, спасенные Христом из ада. Преддверье рая резко контрастирует с мрачными картинами ада: «все засияло», «воздух был свеж и прозрачен» [Кузнецов 2013, т. 5: 608]. Врата Эдема охраняет херувим с огненным мечом — канонический образ, упоминающийся в Книге Бытия [3:24]. Любопытен образ «многоочитых ангелов», которых встречает поэт. Как отмечает П.А. Юнгер, множество глаз означает Божественное всеведение [Юнгер 2022]. Подобные ангелы также упоминаются и

подробно описываются в видении Иезекииля и представляют собой прекрасные и вместе с тем устрашающие колеса с глазами по ободьям (подробнее функционирование ангелических образов рассмотрено нами в статье «Концепт “ангел” в поэзии Ю.П. Кузнецова» [Ильиных 2022]).

Ад и рай, однако, не изолированы друг от друга. Светлому образу Анастасии в «Сошествии в ад» противопоставлен образ ворона-искусителя в раю: подобная «проницаемость» границ двух локусов свидетельствует о безостановочной борьбе сил добра и зла, не прекращающейся не только на земле, но и в раю и аду. Завершение ее наступит лишь после Второго Пришествия Христа, когда добро одержит окончательную победу над злом (предвестие которой отражено в эпизоде борьбы Христа с Сатаной в «Сошествии в ад»).

Пронизывающие зрелое творчество поэта мотивы тоски по Божественному свету и отпадения человечества от благодати Божьей выражены на образном уровне в «изгнаннике рая». В поэме «Рай» это характеристика Адама, рыдающего о веках отчуждения на земле и в аду. Его покаянный плач — дорога к искуплению, «возвращение в Рай». С Адамом сравнивается и лирический герой в стихотворении «Вечный изгнанник», одиноко страдающий в отдалении от Бога на земле, где царят пустота, мрак и «толпа, что не помнит родства» [Кузнецов 2013, т. 5: 80]. Экзистенциальная тревога, таким образом, неразрывно связана для поэта с чувством заброшенности в мире, но в основе ее лежит религиозное чувство.

«Изгнанником рая» назван и в небольшом стихотворении-притче павлин, являющийся амбивалентным образом: с одной стороны, это символ рая и души, бессмертия, красоты и величавости, с другой — гордости, тщеславия и спеси [Чернышева, Дубовицкий 2016]. С павлином сравнивается любовь, но любовь «пустая», «мертвая» — то есть земная, которая, по словам самого поэта, приводит в ад [Кузнецов 2015: 363]. Подобное построение образа — по схеме «внешне прекрасное, но внутренне тлетворное или пустое» — характерно для поэзии

Ю.П. Кузнецова в целом (ср. с претворением темы познания через символ яблока или с раскрытием темы красоты — к примеру, в стихотворении «Лада», где описана красота женского имени, лишенная духовного наполнения, или же в произведении «“Мир спасёт красота”. Помолчи!»).

Выводы по главе 2

1. Так как поэтическая картина мира после знакомства Ю.П. Кузнецова с религиозными источниками начинает активно вбирать отдельные мотивы и образы библейского характера, а в более зрелом творчестве и вовсе строится на фундаменте христианской веры, библейский интертекстуальный элемент является ключевым в формировании идейно-смыслового и образно-экспрессивного уровней его поэтического наследия.
2. Магистральными направлениями развития поэтической мысли Ю.П. Кузнецова относительно реализации в нем библейских мотивов являются образ Христа как морально-нравственного ориентира, образ Родины как храма и модели вселенной и образ поэта как медиатора Божественной воли. В рамках этих образно-тематических векторов реализуются различные вспомогательные элементы религиозного характера.
3. Образ Христа в поэзии Ю.П. Кузнецова крайне сложен, детализирован и многогранен и является идейным ядром основных духовно-нравственных ориентиров поэта. Посредством изображения двуединой сущности Спасителя автор передает те аспекты собственной картины мира, что держатся на принципах причастности, а не отверженности от земного, приятия полноты жизни через призму веры в Бога.
4. Поэт выступает в творчестве Ю.П. Кузнецова как пророк и провозвестник Божьей воли, призванный следовать путем веры. Образ поэта и образ Христа

оттого являются неразрывно связанными, и самого Спасителя автор характеризует как поэта.

5. Родину поэт соотносит с образами храма и самого универсума, изображая Россию посредством сопоставления ее судьбы и истории с различными сюжетно-мотивными образованиями библейского характера.
6. Эсхатологические мотивы в творчестве Ю.П. Кузнецова призваны отразить царящее на сломе исторических эпох в России настроение материальной и душевной разрухи и смятения, однако злему началу поэт отказывает в объективном существовании, концептуально приближаясь к доктрине «отсутствия зла», согласно которой последнее является лишь состоянием человека, но не независимой, реальной сущностью.
7. Библейский сюжет испытания свободной воли человека через запрет встречается в поэзии Ю.П. Кузнецова в различных модификациях. Одним из ключевых образов, служащих для претворения темы познания, является запретный плод, или яблоко, — символ таящегося под внешней красотой и притягательностью зла. В основе благого познания мира, согласно поэту, лежит интуитивно-религиозное, а не рациональное начало.
8. Проблему веры и неверия поэт решает посредством введения библейских образов Вававвы и раскаявшегося разбойника, выделяя мотив покаяния как ключевой при решении сотериологических вопросов. Важным элементом этих образов также является их роль в контексте осмысления поэтом исторического пути России.
9. Ад и рай в поэзии Ю.П. Кузнецова являются моделями ложной и истинной реальности.
10. Реализация библейского интертекстуального элемента происходит посредством использования различных художественных приемов, среди наиболее часто применяемых: построение контрастных, «искаженно-зеркальных» образов и

антонимических пар, повтор, антитеза, «выворачивание» образа-символа, что на идейном уровне отражает духовно-ценностную поляризацию, четкое противопоставление «благого» и «неблагого» на основе религиозного представления.

Глава 3. ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Ю.П. КУЗНЕЦОВА НА ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ БИБЛЕЙСКИХ ИНТЕРТЕКСТЕМ В ЕГО ПОЭЗИИ

3.1. Различные подходы к рассмотрению творческого метода Ю.П. Кузнецова

Понятие художественного метода возникло в поле отечественной литературно-критической мысли в 20–30-е годы прошлого века и прочло вошло в литературоведческий инструментарий. Ю. Боров характеризует художественный метод «как исторически обусловленный тип образного мышления», который «определяется тремя факторами: 1) действительностью; 2) мировоззрением художников; 3) художественно-мыслительным материалом, из которого они исходят» [Боров 1988: 376]. Основная сложность при изучении художественного метода — его динамичный характер, эклектичность, то есть совмещение на фоне авторской картины мира элементов различных литературных традиций, часто не позволяющих однозначно обозначить метод отдельного писателя, к примеру с точки зрения господствующих литературных направлений. Это приводит к существованию многочисленных взглядов на проблему авторского художественного метода, что иллюстрируется исследованиями творчества Ю.П. Кузнецова, которое рассматривают с точки зрения духовного реализма, модернизма, романтизма и даже постмодернизма. Несогласие в рядах литературоведов и критиков объясняется сложностью самого художественного метода автора.

Рассмотрим отдельные взгляды исследователей на художественный метод Ю.П. Кузнецова во взаимосвязи с его мировоззрением.

Ю.П. Кузнецов характеризовал себя как почвенника (под почвенничеством в данном случае подразумевается направление социально-философской мысли), при

этом отмечая, что его творчество пока не понято современниками и стоит особняком в литературе, будучи условно, «по духу» отнесено «к русскому лагерю». Фраза «особняком» не раз встречается в интервью автора, а в его произведениях мотив обособленности выражается в образе одинокого и непонятого поэта: автор выносит свою творческую личность как бы за пределы литературных направлений.

В.Н. Бараков характеризует «почвенничество» (или «новое почвенничество») как воплощенные в теории и практике идеи славянофильства, посвящая раздел своей работы мифологизму поэзии Ю.П. Кузнецова. Художественный метод почвеннического направления, отмечает исследователь, — синтетический, совмещающий черты реализма и романтизма — с тяготением к последнему ввиду невозможности достижения идеала лирическим героем [Бараков 1998]. С этой точкой зрения не согласен другой исследователь творчества Ю.П. Кузнецова, В.А. Редькин, отмечающий, что при господстве романтического начала в стиле поэта его творческий метод скорее характеризуется как «ирреализм», так как поэт пытается проникнуть в сферу непознаваемого, и в то же время «духовный реализм» — вследствие отчетливого, «осязаемого» изображения духовного мира [Редькин 2020]. Подробному исследованию проблемы «духовного реализма» литературовед посвящает научную статью, в которой обосновывает использование понятия в данной формулировке в противовес «магическому реализму», «мистическому реализму», «метареализму», «психологическому реализму» и др. Исследователь отрицает также термин «христианский реализм» как не отражающий национальных особенностей картины мира поэта (исследуя феномен «духовного реализма»), И.Б. Аванесян отмечает современную тенденцию к переосмыслению термина как «нового реализма» [Аванесян 2013: 15], что, на наш взгляд, вносит еще больше путаницы в терминологический аппарат). Термин «магический реализм» В.А. Редькин отвергает как непродуктивный ввиду его заимствованного характера.

Важным элементом в рассмотрении исследователями творчества Ю.П. Кузнецова в контексте «духовного реализма» является акцент на православном мировосприятии автора. С такой же позиции подходит к творческому наследию поэта Н.Н. Гордиенко, относя его к православно-созерцательному типу, характеризуемому расположением поэта за пределами непосредственно церковного дискурса. В наиболее незамутненном виде «духовный реализм» как иррациональное восприятие мира с ориентацией на высшую реальность и преобразование человеческой души в ее движении к Богу существовал в средние века — об особенностях религиозного мировоззрения Ю.П. Кузнецова с точки зрения влияния средневекового религиозного дискурса говорят различные исследователи, отмечая, в частности, тяготение поэта к эсхатологическому миропредставлению. Использование слова «реализм» в данном случае объясняется отношением субъекта художественного произведения к сфере духовного как имманентно присутствующего в мире, «реального». С классическим реализмом духовный реализм роднит и стремление к преобразению действительности, хоть и иным способом: духовный реализм консервативен и направлен на возрождение/сохранение национальных основ общества через духовное очищение, прозрение, приобщение к духовным корням, в то время как реализм затрагивает не только духовную, но и материальную сферу жизни и не чужд стремлений к радикальному изменению. Классический реализм в данном случае можно охарактеризовать как движение по горизонтали, а духовный — по вертикали. Одной из особенностей духовного реализма, как указывает В.А. Редькин, является также интертекстуальная связь со Священным Писанием, логично вытекающая из ориентации духовных реалистов на православные ценности.

Литературоведы, определяющие Ю.П. Кузнецова как модерниста, смещают акцент в исследовании художественного метода поэта с религиозного компонента на мифологический.

К.Н. Анкудинов, характеризуя литературу семидесятых годов, говорит о ее антимифологичности, обусловившей невозможность общности тех годов понять творчество Ю.П. Кузнецова, построенного на принципе Мифа. В поэтическом мире Ю.П. Кузнецова, отмечает исследователь, отсутствует индивидуальный человек как таковой, и на его месте расцветают образы обобщенные, лишены имени и конкретного социального статуса, порожденные мифологическим сознанием. На первый план выходит реальность Мифа, которая иррациональна. Примечательно, что в уже затронутой статье В.А. Редькина при рассмотрении художественного метода «духовного реализма» используется тот же термин «иррациональность», характеризующий ирреализм восприятия субъекта художественного произведения, его веру в существование — помимо видимой реальности — «иных миров». Оба исследователя сходятся в определении особенностей мирознания поэта, однако понимают его по-разному: В.А. Редькин останавливает внимание на религиозном аспекте, видя истоки иррационального мышления в специфике религиозного сознания, К.Н. Анкудинов объясняет это качеством самой реальности, «иррациональной и мифологичной до последней точки» [Анкудинов 2005: 139].

С точки зрения Мифа исследователь объясняет и многие другие аспекты поэзии Ю.П. Кузнецова, такие как сквозной мотив сна (проявление коллективного бессознательного), образ Героя, повторяемость процессов миропорядка, обусловленных некой присущей ему программой Мифа, мотив чуда, трактуемого не в христианском, но «примитивном», мифологическом ключе. Миф — сама реальность, но, воплощаясь в сознании человека, он двоится, становится второй реальностью, искусственной, и начинает двигать человеком. Здесь кроется важнейшее различие между затронутыми точками зрения на художественный метод Ю.П. Кузнецова: духовный реализм объясняет связь между реальностями через образ Божественного, модернизм же трактует ее сквозь призму Мифа. Другим

отличием является позиция поэта в культурном контексте — в первом случае автор рассматривается с точки зрения национальной самобытности (духовный реализм как явление в рамках исключительно православной культуры), во втором, напротив, творчество поэта исследуется в контексте мирового литературного процесса: К.Н. Анкудинов даже называет Ю.П. Кузнецова европейским поэтом, объясняя сущность его творческого подхода через следование традиции западноевропейской литературы, названной автором «мифо-модернизмом». Неизбежное обращение модерниста к национальному мифу создает феномен «модернистского почвенничества» [Там же: 145], к которому исследователь относит В. Иванова, А. Скалдина, Н. Гумилева, С. Городецкого, А. Радлову, Н. Клюева и др. Традиция этого направления, согласно автору, была прервана событиями Октябрьской революции, так как противоречила идеологическим установкам той эпохи своей ориентацией на культуру прошлого, и получила продолжение уже в творчестве Ю.П. Кузнецова.

Вписывая Ю.П. Кузнецова в мировой литературный процесс, исследователь проводит сопоставительный анализ его творческого наследия с творчеством ирландского поэта У.Б. Йейтса и обнаруживает сходство на ритмико-интонационном и образно-тематическом уровнях, объясняя его общим типом сознания.

В рамках нашей работы особенно любопытны замечания литературоведа по поводу трилогии «Путь Христа», характеризуемой им как неудача из-за разного рода несоответствий тексту Евангелий, что объясняется вытеснением логики Священного Писания под напором Мифа.

В другой своей, более поздней статье К.Н. Анкудинов, рассматривая поэму «Змеи на маяке» с точки зрения влияния на нее готической литературной традиции, называет Ю.П. Кузнецова «мифо-романтиком» или же просто «романтиком», ориентированным на прошлое [Анкудинов 2009]. Двоемирие, согласно мысли

исследователя, выражается в данном случае в непримиримой борьбе двух реальностей — обыденно-рациональной и мифологической.

Л. Васильева также относит творчество «фантазмагорического» поэта к модернизму, идя еще дальше и сопоставляя его «провокационно-заносчивый» стиль со стилем живописца-сюрреалиста Дали и дадаистов (через образный ряд), называя его «абстракционистом», «подлинным авангардистом в слове» и проводя параллели между темпераментами, «физиологией поэтического чувства» Ю.П. Кузнецова и В. Маяковского [Васильева 2006]. Основания отнесения поэта к абстракционистам, однако, не совсем понятны. Обращает внимание Л. Васильева и на то, что поэт, выросший на тысячелетней почве славянства, тем не менее глубоко современен в своей способности отобразить состояние общества атомного века.

Продолжает исследовать творчество Ю.П. Кузнецова сквозь линзу модернизма Д.С. Тавакалян, указывая на такие особенности его поэзии, как мифотворчество, размышления о собственном месте во вселенной, «глобализация личности» [Тавакалян 2011: 91]. Говоря о значительном месте интертекста в произведениях Ю.П. Кузнецова, исследователь опровергает возможность причастности автора к постмодернизму, тяготеющему к активному межтекстовому диалогу. Мы также придерживаемся этой точки зрения и считаем, что воспринимать интертекстуальность чертой исключительно постмодернизма в корне неверно. Кратко рассмотрев историю развития теории интертекста в первой главе данного исследования, мы установили, что феномен интертекстуальности, который особо активно исследовали постструктуралисты, был предметом изучения ученых и мыслителей задолго до расцвета постмодернистского направления, так как представляет собой реализацию важнейшего свойства культурного процесса, происходящего не в вакууме, но в пространстве связей. Стоит вспомнить хотя бы знаменитый «Памятник» А.С. Пушкина (1836), являющийся ярким примером межтекстового диалога. Ключевой здесь является функция интертекста, его роль в

решении авторской задачи. Ю.П. Кузнецов не постмодернист, потому что тому противоречит его идейная установка: истина существует, ее можно достичь, причем интертекст (в частности, библейский) здесь выполняет как раз не игровую (что свойственно постмодернизму) функцию, а смыслообразующую. Обращаясь к другим текстам, поэт использует их как средство достижения определенной цели, в которую не входит игра с читателем. «Чужой текст» в его произведениях служит отправным пунктом для дискуссии, опровержения противоположной авторской точки зрения или же помогает поддержать, углубить или дополнить ту или иную идею — к примеру, своей авторитетностью, как происходит в случае с текстом Священного Писания.

Разговор о возможной причастности поэта к постмодернизму возникает из-за статьи Н.В. Переяслова, довольно подробно разобранный в монографии А.В. Татарина «Власть апокрифа», где рассмотрена также уже затронутая нами работа К.Н. Анкудинова. Исследователь отмечает, что использование терминов «мифо-модернизм» и «постмодернизм» в отношении поэзии Ю.П. Кузнецова неоправданно, так как они не объясняют специфики позднего творчества поэта, основной задачей которого становится изображение духовного идеала. А.В. Татарин объясняет недоумение по поводу поэмы трилогии Кузнецова, высказанное в статье К.Н. Анкудинова, ошибкой исследователя, рожденной из нежелания отделить логику литературы от логики религии.

Н. Переяслов в своей работе определяет как главную черту постмодернизма то, что в рамках данного исследования мы называем в соответствии с концептуальными разработками М. Бахтина карнавализацией. Ложное, на наш взгляд, определение творческого метода поэта как постмодернистского рождено на почве религиозного негодования и нежелания воспринимать художественный мир писателя изолированно от религиозного канона, против чего восставал сам Ю.П. Кузнецов в письме протоиерею Вячеславу Шапошникову и в стихотворении

«Поэт и монах». Искусство, по словам поэта, испускает «смешанный свет», в нем есть и темное начало, но это свойственно и каноническим текстам — к примеру, «Псалмам» Давида, в которых присутствует ненависть к другим народам. Отсутствие движения к истине и замена его игрой, о чем говорит Н. Переяслов, вовсе не свойственны поэзии Ю.П. Кузнецова, каждый элемент, каждый художественный прием не случайны и избраны в соответствии с логикой развития поэтической мысли, направленной как раз на поиск истины. Обрушивая свой гнев по поводу вольного использования художественных достижений предшествующих эпох, трансформации сюжетов и приема осмеяния на постмодернистов (и Ю.П. Кузнецова), автор упускает из виду тот факт, что литературная работа предполагает преемственность, художественное переосмысление, диалог между различными участниками процесса, без которого невозможно развитие литературы, невозможно существование писателя как отдельного, самостоятельного, но при этом не вырванного из культурного контекста мыслящего, творящего субъекта. Литератор, обращаясь к наследию предшествующих эпох, выходит в общее культурное поле, при этом оставаясь на позиции современности и ретранслируя ее посредством вплавленного в плоть и кровь истории кода, в той или иной степени понятного всем участникам культурного процесса. Переработка библейских источников, которую осуждает Н. Переяслов, лежит в основе множества произведений, ставших отечественной классикой и не имеющих ничего общего с литературой постмодернизма, будь то «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Иуда Искариот» Л. Андреева или «Двенадцать» А. Блока. Трансформация религиозного сюжета в данном случае призвана не осквернить сам источник, не опровергнуть заключенные в нем идеи, а отразить современные писателю явления сквозь призму существовавшего на протяжении столетий дискурса, выразить конкретное через общее, преходящее через вечное. Специфика христианства Ю.П. Кузнецова, недогматического по своей сути, объясняется не постмодернистской игрой, а

особенностями авторской индивидуальности и историко-литературным контекстом, в котором творил поэт, что шел к истине — хоть и своим, особым путем, не лишенным противоречий. Потому трактовка художественного метода Ю.П. Кузнецова с точки зрения постмодернизма, в отличие от других рассмотренных исследовательских взглядов, кажется нам неприемлемой. Как отметил В. Яранцев в своей статье — ответе Н. Переяслову, «те странности и парадоксы, которые наблюдает всякий впервые взявший в руки книги Ю. Кузнецова, так же легко объяснимы, если исходить из первенства не слова, а духа в его поэзии» [Яранцев 2005].

В своей статье, посвященной разбору «Похождений Чистякова», С.Ф. Меркушов затрагивает этот полемический аспект и допускает связь поэмы с традицией постмодерна, однако не делает каких-либо четких заключений по этому поводу. Основная цель указанной статьи — ответить на вопрос, являются ли «Похождения Чистякова» поэмой абсурда, на что автор отвечает отрицательно, отмечая иррациональное начало произведения, мифологизацию как доминирующий прием. В поэме присутствуют отдельные черты литературы абсурда (алогизм, жанровый эклектизм, двойничество, карнавальность, гротеск, метафизичность, иронический пафос, искажение хронотопа, мотивы поиска, повторяемости, обретения истины, парадоксальность), говорит С.Ф. Меркушов, но они служат для создания «обновляющего комического эффекта» [Меркушов 2020: 57], сопутствующего переосмыслению автором мирового литературного наследия, гармонизации мира через смех.

Творческий процесс сложен и порой трудно объясним, и эволюцию поэтического почерка автора — живого, меняющегося человека, подверженного сомнениям, раздумьям и неожиданным прозрениям и раздираемого конфликтами, — крайне сложно изучить в мельчайших деталях. Мы не можем, говоря о художественном методе автора, навесить на него ярлык и

довольствоваться этим, умолчав о последовательной трансформации его мировоззрения, различных не вписывающихся в избранную теорию мотивах и образах, то и дело неожиданно возникающих в творчестве любого талантливого автора, и внутренних противоречиях. Поэтическое наследие Ю.П. Кузнецова, представляя собой довольно стройную систему последовательно развивавшихся идей, мотивов и образов, тем не менее не может быть однозначно оценено с позиции лишь одного творческого метода — ввиду самого факта *развития, переосмысления* отдельных элементов, их трансформации, обновления, неустанного поиска новых путей достижения поэтической цели. Задача нашего исследования — не дать однозначный ответ на вопрос о художественном методе Ю.П. Кузнецова, а выявить определенные закономерности в его развитии, использованных приемах, системе образов, продолжая разработки уже упомянутых литературоведов с позиций рассмотрения творчества поэта как органичной части не только отечественного, но и мирового литературного процесса, попытаться объяснить те аспекты поэзии Ю.П. Кузнецова, которые продолжают вводить в недоумение многих исследователей и критиков.

3.2. Элементы магического реализма в творчестве Ю.П. Кузнецова¹

3.2.1. Магический реализм как художественный метод

Магический реализм — многогранное явление в искусстве XX века. Впервые термин использовал Франц Роо в статье об изобразительном искусстве постэкспрессионизма [Roh 1923] и в дальнейшем развил затронутую тему в своей монографии [Roh 1925]. Предпочитая термину «постэкспрессионизм» понятие

¹ В данном разделе частично присутствуют материалы статьи: *Ильиных А.В.* Юрий Кузнецов и мировой литературный процесс: творчество поэта в контексте магического реализма // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2021. № 3. С. 251–257.

«магический реализм», автор обосновывал свое решение определением различий между такими направлениями живописи, как реализм, экспрессионизм и непосредственно магический реализм. Реалисты, отмечает Роо, показывают максимально точный образ фрагмента реальности, стараясь отразить в конкретном общем и типическом, экспрессионизм же деформирует объекты; реализм в данном случае стремится к объективному отображению реальности, экспрессионизм — к субъективному. Магический реализм, помимо четкой предметности изображения, вмещает также алогический элемент, придающий картине ощущение потусторонности, «двойного дна».

В 1927 году итальянский писатель, издатель журнала «Новеченто» М. Бонтемпелли, разрабатывает понятие «магический реализм», характеризуя гармоничное совмещение мира реальности и мира воображения. Согласно Бонтемпелли, задача магического реализма — выявить средствами реализма скрытую в действительности «магическую» сторону с помощью столь же «магической» способности писателя восстанавливать распавшиеся связи между человеком и предметным миром.

После перевода трудов Ф. Роо Ортегой-и-Гассетом идеи магического реализма проникают в латиноамериканскую литературу, приобретая свои, особенные черты (Х.Л. Борхес, Г. Гарсиа Маркес, А. Карпентьер и др.). Актуальной становится проблема исследования магического реализма и в поствоенной Германии сороковых годов (Г. Казак, Г. Поль, В. Леман, Э. Юнгер), в первые десятилетия существования СССР (А. Платонов), в бельгийской литературе 1940–1950-х годов (Й. Ден, Х. Лампо), в искусстве США (художник Э. Уайет).

Разбирая историю развития магического реализма в своей монографии «Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления», А.А. Гугнин отмечает наиболее важную его черту — стремление перебороть позитивистские установки своего времени, не бросаясь в

крайности, показать взаимовлияние, неразрывную связь между рациональным и иррациональным как в самом человеке, так и в окружающем мире. Основными приемами, используемыми магическими реалистами, становятся частичное перенесение действия в реальность сновидения, представление действительности сквозь призму мифа, смутность хронотопа. Магический реализм, не будучи оформленным в манифестах, хранит черты многих своих предшественников, среди которых романтизм, экспрессионизм, экзистенциализм, реализм и символизм имеют особое значение, однако не сливается ни с одним из указанных литературных течений и противостоит социалистическому реализму. Реалистическое изображение предметного мира, как уже упоминалось, сопутствует помещению его в фантастический, или «магический», контекст, скрытая до того реальность прорывается наружу. Становится возможным свободное путешествие из прошлого в настоящее или будущее и обратно или же вовсе потеря временных границ. Конкретно-историческое тонет в океане мифологии, входя в контекст вневременного. Произведение магического реализма позволяет увидеть историческое время в ином свете, представляя своего рода шифр о человеческом бытии. В четко очерченном пространстве работают свои, непреложные законы, описанные с точки зрения мифологии, религии или же являющие собой фантастический конструкт. В центре устремлений героя магического реализма — поиск истины о человеческом существовании в масштабе вселенной, производимый с позиции внерациональности. Отсутствие противоречия между рациональным и иррациональным, столь характерное для магического реализма, присуще мифологическому типу сознания.

Говоря о магическом реализме, нельзя обойти вниманием и соседствующие направления разного рода «реализмов» и выделить их основные отличия. Крайне любопытна в этом отношении типологизация А.А. Гугнина в уже упомянутой монографии, произведенная на основе отношения вида «реализма» к

рациональному или иррациональному типу мышления. Типология представлена пятью группами, к первой из которых относится реализм с опорой исключительно на рациональное начало (критический и социалистический реализм, неореализм, новый реализм, «реализм без берегов»); ко второй — с рационально-иррациональной основой (сюрреализм); к третьей — реализм «внерациональности» (магический реализм); к четвертой — реализм рационализации различных форм человеческого сознания (мифологический реализм); к пятой — реализм с элементами фантастического (фантастический реализм, мистический, концептуалистский реализм). Магический реализм выделяется из этого ряда присутствием мифического сознания, формирующего национальную картину мира (что объясняет различия между реализацией магического реализма на почве различных культур), или интеллектуального конструкта, маркирующего сознание иррационально-магическое. Магическому реализму чужды крайний мистицизм и радикальная рационализация. Работающие в русле этого направления авторы стремились «к восстановлению целостной концепции мира вне рамок господствовавших идеологий» [Гугнин 1998: 70], что относило их за рамки официальной культурной политики. Создавая национальную модель мира, магический реалист в то же время выходит за ее рамки, попадая в пространство вечности, вневременности и общечеловеческих ценностей, но при этом не переходит в разряды космополитов. Национальное прошлое играет в произведениях магического реализма ключевую роль, определяя пути развития настоящего (в противовес, к примеру, роли прошлого в произведениях социалистического реализма).

Хотя понятие «магический реализм» на протяжении XX века употреблялось в отношении довольно разнородных видов искусства, включая литературу, живопись и фотографию, и трансформировалось на почве региональных культур (А.А. Гугнин метко охарактеризовал его как «блуждающий» термин), в настоящее

время оно прочно вошло в обиход исследователей мировой [Irish 1970; Chanady 1985; Faris 2004; Warnes 2005; Hegerfeld 2005; Reeds 2006; Soo 2011] и отечественной литературы.

Феномен магического реализма уже многие десятилетия интересует отечественных исследователей. Помимо упомянутой монографии А.А. Гугнина, укажем коллективный сборник «Магический реализм: традиция и современность» (2013), посвященный исследованию генезиса и специфики развития данного направления в различных литературах. Отдельные литературоведы посвящали свои труды изучению магического реализма как художественного метода и различных его аспектов [Кагарлицкий 1974; Борев 2001; Овчаренко 2001; Невский 2006; Шамсутдинова 2008; Маслова 2012; Сочивко 2013; Биякаева 2017; Шаланова 2018; Камнева 2020; Корончик 2020; Осипова 2020; Корончик 2021], рассматривали особенности латиноамериканского магического реализма [Кофман 1990; Красовская 2009; Плужникова 2013], а также проблемы методологического характера [Биякаева 2016].

Особого внимания достойны исследования элементов магического реализма в отечественной литературе, в частности в прозе С.А. Клычкова [Кислицын 2005], Ф.М. Достоевского [Бачинин 2008], романах С.А. Булгакова [Панчехина 2017], «Пирамиде» Л. Леонова [Копоть, Панеш 2013], произведениях Н.В. Гоголя [Сузи 2010; Казарин 2013], повести «Огняр и Полонья» Ю. Иванова [Кошелева 2019], сборнике «Два царства» Л. Петрушевской [Хорева 2018], романе Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» [Пучкова 2020] и сборнике «Сестромам» [Пучкова 2021], романе М. Петросян «Дом, в котором...» [Ильиных 2018; Мескин, Гайдаш 2019], «Почерке Леонардо» Д. Рубиной [Сорокина, Абраменкова 2019], творчестве А. Литвинова [Шотина 2021].

Рассматривает данный феномен в своей монографии о прозе XX века Е.Б. Скороспелова, возводя истоки отечественного магического реализма к

творчеству писателей Серебряного века, стремившихся восстановить связь с национальными корнями и изобразить русскую (шире — славянскую) модель мира (А. Блок, Н. Клюев, С. Клычков, С. Есенин). Периодом расцвета русского магического реализма исследователь называет 20-е годы XX века (крестьянская поэзия и проза), к «неомифологическим» относит произведения М. Булгакова и А. Платонова. Возрождается эта тенденция, по мнению Е.Б. Скороспеловой, в 60–70-е годы, на которые приходится развитие творчества писателей-«деревенщиков». Магический реализм в данной монографии предстает частным явлением в рамках отдельной культуры, в то же время выражающим общую тенденцию развития мировой литературы. Основной задачей этого явления литературовед видит утверждение национальной самобытности [Скороспелова 2003]. Близка к этой точке зрения и позиция О.А. Овчаренко, которая обнаруживает черты магического реализма в «Пирамиде» Леонова: мифотворчество как основополагающий элемент повествования, совмещение реального и фантастического, слияние взгляда автора с таковым традиционно мыслящего, «дореволюционного» русского человека, создание особого хронотопа, присутствие нескольких жанровых начал. Магический реализм, отмечает исследователь, «давно уже стал интернациональным явлением, но его национальные варианты могут отличаться своей спецификой» [Овчаренко 2001: 440]. О.А. Овчаренко приводит в пример вышедшую в то время канадскую антологию «Магический реализм», а также случаи применения этого термина в контексте исследования различных африканских литератур [Там же: 428]. Отметим, что исследователь выступала на XVII Ежегодной международной конференции, посвященной творческому наследию Ю.П. Кузнецова («Поэма презирает смерть», 2023, г. Москва), с докладом «Проблема магического реализма и христианские

поэмы Юрия Кузнецова»¹ (на момент подготовки данного исследования (03.06.2023) доклад не был представлен в печатном/электронном виде).

Вопрос о связи этого направления с творчеством отдельных писателей остается, тем не менее, дискуссионным. Как уже упоминалось, В.А. Редькин в своей статье о методе духовного реализма отрицает возможность применения термина «магический реализм» по отношению к русской литературе, пронизанной духом православия. Похожей мысли придерживается и В.А. Гавриков, однако предлагает иной термин — «чудесный реализм» — для характеристики реалистических произведений с элементами чуда (проза Зайцева, Шмелева, Бунина), не отрицая возможности применения иных понятий («чудесный реализм» автор воспринимает как частный случай «духовного реализма»).

Последние несколько десятилетий термин «магический реализм» все активнее используется на почве русской литературы применительно к произведениям, в которых происходит взаимопроникновение двух пластов реальности, одна из которых привычная, бытовая, а другая — мифологическая или же фантастическая. Особая роль при исследовании элементов магического реализма в литературе уделяется специфике национального сознания, в виду чего происходит переосмысление творчества многих классиков с точки зрения именно этого художественного метода, что, на наш взгляд, не совсем верно, особенно по отношению к писателям XIX века, в творчестве которых прослеживается преобладающее влияние другой традиции — традиции романтизма.

Основная терминологическая проблема многих составных терминов с компонентом «реализм» в том, что они имеют отправной точкой реализм как таковой — понятие, рожденное в рамках материалистической модели мира и

¹ «Поэма презирает смерть»: XVII ежегодная международная научно-практическая конференция, посвящённая творческому наследию Ю.П. Кузнецова: программа. Режим доступа: <https://litinstitut.ru/content/poema-preziraet-smert-xvii-ezhegodnaya-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferenciya> (дата обращения: 03.06.2023).

предполагающее существование независимой от человека объективной реальности. Разного рода определения, используемые в паре с «реализмом» (в их числе «магический», «мистический», «чудесный», «духовный», «христианский» и др.), помогают не столько точно определить сущность самого метода, сколько противопоставить его реализму как таковому через введение «искажающего», «трансформирующего», «выворачивающего», «дополняющего», «углубляющего» реальность элемента. Здесь по умолчанию подразумевается некая *объективная* реальность, против которой восстает писатель (или клеймящий его тем или иным «реализмом» исследователь). Иными словами, на уровне терминологии борьба идет с определенной картиной мира — в данном случае материалистической. Изображение реальности происходит с точки зрения субъекта произведения — и эта точка зрения в рамках текста признается истинной, неважно, вводится ли в нее мифологический, религиозный или же фантастический элемент. Все перечисленные термины парадоксально «антиреалистичны», так как маркируют процесс неприятия материалистической картины мира.

Первый компонент в термине «магический реализм» не обозначает присутствие магии, волхования, ворожбы как таковых (хотя, несомненно, может их включать), но отмечает «сдвиг» реальности, проникновение в нее иррационального элемента в различном виде (мифологическое, религиозное, фантастическое — в зависимости от мировосприятия автора как представителя определенной общности людей), то есть «магическое» в данном случае соотносится с воздействием на действительность и ее изменением (или же «особенным» восприятием) посредством определенной системы не укладывающихся в материалистическую картину мира элементов (одним из наиболее известных произведений магического реализма является роман Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества», основные мотивы которого, как отмечает Е.А. Хортова, восходят к Библии, при этом колумбийский автор черпает также из фольклора и исторических хроник, в романе «отражена

религиозность народная, воспринимающая чудесное и трансцендентное как акции глубоко человеческие и сугубо житейские» [Хортова 2001: 60]. Потому «магический реализм», на наш взгляд, можно назвать обобщающим понятием, которое в определенных случаях может включать «чудесный», «духовный» и «фантастический реализм» — в зависимости от того, соотносится ли выстраиваемый в произведении автора мир с основными константами магического реализма.

Как видно из приведенного перечня посвященных рассмотрению данного феномена трудов, поэзия в рамках магического реализма исследуется не столь часто, как проза: новокрестьянских поэтов упоминает Е.Б. Скорospelова, о поэзии А. Литвинова пишет в своей статье Е.М. Шотина (магический реализм в первом случае маркирует своеобразие национальной картины мира, основанной на проявлении мифологического начала, а во втором — совмещение реальности и сказки, авторская мифологизация действительности). Исторически сложилось так, что в литературоведении основное внимание уделялось именно прозаической форме воплощения магического реализма, в частности жанру романа. Специфика поэзии как формы организации речи также отразилась на степени проявления в ней традиции магического реализма: основной объект изображения лирики — внутренний мир героя, его переживания, она часто представлена в довольно краткой форме, что ограничивает возможности целостной передачи окружающего мира как совмещения пластов реальности на основе мифологического сознания. Однако поэзия Ю.П. Кузнецова, «поэта эпического склада», которого, по замечанию В.А. Редькина, больше личных переживаний волнуют онтологические проблемы, вопросы непрекращающегося противостояния добра и зла, «соотношения исторического времени и вечности, национальных судеб русского народа» [Редькин 2019], не подпадает под эти ограничения. Исследование творчества Ю.П. Кузнецова с точки зрения магического реализма, таким образом,

поможет не только в уточнении особенностей авторского метода поэта, но и раскроет возможности изучения этого феномена непосредственно в поэзии.

3.2.2. «Народное христианство» Ю.П. Кузнецова и магический реализм

Творческий метод во многом обусловлен, как уже было указано, окружающей автора действительностью, а также его мировоззрением, в случае поэта-христианина он позволяет передать не только его личные взгляды, но и мировосприятие конфессиональной общности, к которой тот принадлежит. Как указывал Ю.П. Кузнецов, он «сохранил психологию православного человека», «чтил православные святыни», исполнял, «как мог, евангельские заповеди» [Кузнецов 2015: 307]. Любой поэт, обращаясь к Библии, несомненно, не является лишь ретранслятором христианского учения, но художественно переосмысливает отдельные сюжеты, образы и мотивы. Стоит оговориться, однако, что основа религиозного учения при этом вовсе не обязана изменяться. В поэтическом осмыслении Кузнецовым отдельных библейских элементов присутствуют черты православного мировосприятия. В первую очередь это его *мистическая направленность, ориентация на внутреннюю, интенсивную духовную жизнь*, отражающаяся в преобладании в поэзии Ю.П. Кузнецова иррационально-мистического, интуитивного начала (акцент на познании мира посредством приобщения к Божественному, отрицание главенствующей роли разума в постижении действительности, особая миссия поэта как проводника Божьей воли, которая открывается человеку не только в непосредственном учении, но и в процессе диалога человека и Бога, в молитве, возникает как мистическое прозрение в тишине). Другая черта русского православного мировосприятия, отразившаяся в поэзии Ю.П. Кузнецова, — *осознание мессианской роли русского народа*. Как отмечал Бердяев, «все своеобразие славянской и русской мистики — в искании

града Божьего, <...> в жажде всеобщего спасения и всеобщего блага, в апокалиптической настроенности. <...> Русская мистика, русский мессианизм связаны со вторым образом России [первый образ — образ «духовной сытости»], с ее духовным голодом и жаждой божественной правды на земле, как и на небе. Пророчественная русская душа чувствует себя пронизанной мистическими токами. В народной жизни это принимает форму ужаса от ожидания антихриста» [Бердяев 1990: 22]. Следующей характерной особенностью православного восприятия выступает *идея соборности* — единение народа под началом православной Церкви, также пронизывающая творчество Кузнецова (см., к примеру, анализ стихотворений «Преображенный храм» и «Свеча в заброшенной часовне» в параграфе 2.1.2 настоящего исследования). А.А. Бувич указывает, что соборность является неотъемлемой частью духовного спасения человека в рамках православной веры, которое возможно лишь в случае *нисхождения на человека божественной Благодати в результате активного акта веры с его стороны* [Бувич 2014: 58], — концепция, на образном уровне реализованная в поэзии Кузнецова, в частности, в эпизодах с Вараввой и раскаявшимся разбойником.

Кузнецов, как отмечает С.Г. Галаганова, в своих произведениях возрождает и развивает традицию «народного христианства (православия)», «интуитивно-художественного народного богословия», сквозь призму народного сознания проводит мифологизацию священных текстов, — отсюда и «преображённые православием» [Галаганова 2016: 48] языческо-мифологические мотивы и образы, то и дело возникающие в поэзии автора и не входящие в конфликт с религиозной картиной мира, но гармонично дополняющие ее. В качестве черт народного христианства, отразившихся в поэзии Ю.П. Кузнецова, С.Г. Галаганова выделяет «русификацию» Евангелия, «дописывание», дополнение канонических текстов, использование апокрифических источников, духовных стихов, фольклорных вставок, «обожение» природного мира. Религиозное сознание Ю.П. Кузнецова,

таким образом, сознание не просто христианина, но православного, русского человека, что отражается и в репрезентации библейского интертекста в его произведениях.

Определим, каким образом черты народно-православного мышления поэта влияют на особенности его творческого метода с точки зрения магического реализма.

Характерное исторически для магических реалистов восстановление целостной картины мира, основанной на стремлении к национальному самоопределению, в противовес господствующей культурной политике применимо и в отношении Ю.П. Кузнецова, который, как уже упоминалось, существовал словно вне основных литературных течений, примкнув, по умолчанию, к русскому, консервативному лагерю ввиду особенностей своего мировоззрения, но не был принят патриотически настроенной критикой, обвинявшей его в искажении православных основ в своих зрелых поэмах. Основным элементом в самоопределении Ю.П. Кузнецова являлось почвенничество — почва, истоки, родные корни, на основе которых и строилась его поэзия, неразрывная связь с православием, но не церковно-догматическим, а, как уже отмечалось, народным, — то есть *национальная модель мира*, лежащая в основе метода магического реализма. Вторым важнейшим элементом является использование *мифологии*, в особенности христианской («Мое мышление мифологическое, образное» [Кузнецов 2015: 309]). В претворении христианских сюжетов, как уже было указано, автор тяготеет к народным религиозным представлениям, что выражается, в частности, в тесном переплетении славянских фольклорных и библейских элементов — к примеру, в канву повествования поэмой трилогии «Путь Христа» вплетены такие жанры, как колыбельная, подорожная и плач, активно используются фольклорные приемы, среди которых отрицательный параллелизм и указание на личное участие рассказчика в описываемых действиях, а в поэме «Красный сад» совмещены образы

библейского и фольклорно-славянского рая, присутствует зачин, представленный топографической формулой, характерной для волшебных сказок («в тридевятом царстве-государстве»).

Важнейшей чертой, присущей магическому реализму, является также *замена взгляда писателя как интеллектуала взглядом «наивного», «простого» человека* из народа, который воспринимает реальность непосредственно, не пытаясь рационализировать свои наблюдения, и действует скорее интуитивно. Для него элемент чудесного, фантастического, «магического» является не сверхъестественным, но гармонично вписанным в действительность. Таковы и многие персонажи Ю.П. Кузнецова, что часто представляют собой собирательные образы, обозначенные через родовое наименование или вид деятельности («мать», «отец», «поэт», «мужик», «пьяницы», «разбойник», «жена», «строитель», «сирота»), а порой и данное им имя — лишь средство обозначения некой социальной общности (Мирон в одноименном стихотворении как собирательный образ русского народа, Федора как образ России, дядя Ваня как образ ветерана). Мы не утверждаем, что в поэзии Ю.П. Кузнецова и вовсе нет образов конкретных людей (в основном они представлены в стихотворениях, посвященных историческим лицам или же знакомым поэта), но отмечаем тенденцию к изображению общего через частное, интерес автора не к индивидуальному, а коллективному началу, взаимосвязи отдельных элементов мироздания, рассмотрению человека как части целого, что свойственно мифологическому восприятию мира («вера в тождество части и целого» [Тимофеев 2010: 147]).

В поэзии Ю.П. Кузнецова присутствует образ лирического героя — поэта, который противопоставляется косной толпе (в традициях романтизма), в то же время сближаясь со стихией народа (потому важен в поэме «Сошествие в ад» образ раскаявшегося разбойника, путешествующего вместе с поэтом и Христом). Поэт, хоть и вычленен как индивидуальность, остается, являясь медиатором Божьей воли,

частью народа через особенности своего восприятия, основанные на иррациональном начале и принципе Божественного откровения. Образ поэта-пророка соответствует не только отечественной литературной традиции, но и образам мировой мифологии — вспомним древнегреческую провидицу Кассандру, неверие народа в пророчества которой и привело Трои к гибели (с чем соотносятся эсхатологические видения поэта).

Сверхреальное в магическом реализме часто проявляется через *мотивы сна*, морока, искажения, видения, помутнения сознания. О функции образа сна как связующего между бытовой и мифологической реальностями в стихах Ю.П. Кузнецова о Великой Отечественной войне пишет в своей статье О.В. Шевченко, указывая, что сам по себе «сон» является глубоко символическим, маркируя «выход образа за собственные пределы» [Шевченко 2009: 139].

В стихотворении «Сонная беседа» мотив сна — центральный. Лирический герой, беседуя с другом, «как бы выйдя из себя», впадает в «неодолимый сон», и его душу уносит ангел. В пространстве сна, сопутствующего «исчезновению России», сходятся, не противореча друг другу, противоположности — образы мифологические, фольклорные (леший, Лель, чертик, смерть-старуха) и христианские (Божья колыбель). Во сне герой прозревает истинную реальность, в которой происходит исчезновение Руси; здесь же он слышит глас Родины, которая обещает в случае удачных поисков героя встречу наяву или во сне. Отражение реальных событий в пространстве сновидения отмечает *смешение пластов реальности через введение иррационального элемента*, что также характерно для магического реализма. Помимо мотива сна, Ю.П. Кузнецов также использует мотивы отражения и видения, о чем уже упоминалось в параграфе второй главы данного исследования, посвященном изучению традиции Апокалипсиса Иоанна Богослова в творчестве поэта.

Смещение материального и идеального, «высшей» и «низшей» реальностей отражает также в более позднем творчестве поэта аспекты его религиозного мировоззрения. Исследуя «Путь Христа», С.Г. Галаганова указывает на «передачу художественными средствами мистической диалектики христианства — непостижимого взаимопроникновения и взаимодействия небесного и земного, божественного и человеческого, вечного и смертного, сверхъестественного и исторического» [Галаганова 2016: 55].

Образ зеркала в поэме «Дом» сопутствует проявлению иной черты магического реализма — *искажению пространства и времени*. Зеркало, что уцелело в полуразрушенном во время войны доме, засияло, транслируя картины из русской истории. Первым виден планетный шар — примечательный образ: история Родины для Ю.П. Кузнецова связана с историей всего мира, а история мира — с Родиной. Через зеркало возвращается в мир тень брата героя, чтобы раствориться в русских просторах, а в финале поэмы перед зеркалом оказывается, поднимая тост, Сталин. События, следующие за обнаружением под зеркалом тайника, происходят словно вне пространства и времени, концентрируя весь исторический путь России до поствоенного времени. Лирический герой видит Русь с холма — пространство Родины то удаляется, превращаясь в пространство всего мира (земного шара), то приближается — становится возможным разглядеть деревья, березу и анчар, людей — врагов и защитников отечества — и даже «изысканного жирафа» — «фантом России» [Кузнецов 2015, т. 3: 76].

Характерны для магического реализма и *элементы карнавализации, смешение «высокого» и «низкого», «серьезного» и «комического»*. В произведениях Ю.П. Кузнецова юмор и гротеск, перемежающиеся с «высокими» элементами — частые гости (уже затронутые нами юмористическая поэма «Похождения Чистякова», «Тайна Гоголя», а также «Превращение Спинозы», «В деревне» и многие другие произведения). В стихотворении «В деревне» представлен

трагичный образ омертвевшей русской деревни, что «на две трети пуста» из-за того, что население подалось в город. Описание местности производится посредством мотива умирания: небо заколочено досками, жители словно смотрят на него изнутри гроба, в огородах время от времени появляются их «серые лица», под пятами их разверзается бездна, всюду пыль, мошкара и тоска. Лирический герой ищет прадеда Прохора, который, как оказывается, уже лежит на погосте. В произведении возникает комичный образ торчащей из земли бороды, за которую тянет лирический герой. Мертвец вещает с того света, потревоженный потомком, что наивно принимает предка за живого человека и докучает ему своими расспросами. Стихотворение заканчивается на печально-комичной ноте: герой покидает этот мир «великого покоя» и возвращается домой с роем слепней и рязанскими лаптями. Раскрытие трагичной темы гибели деревни перед лицом всепожирающего города происходит, таким образом, в довольно эклектичной форме, представленной речевой организацией с упором на народно-поэтическую («погудка»), просторечную («дрянь», «до седьмого колена») и устаревшую («пята», «беспременно», «версты») лексику с вкраплением неожиданных для такого текста слов (резко выделяется этимологически латинский «вакуум»), посредством введения комического элемента, восходящего к историческому факту (указ Петра о сбривании бород) и народным представлениям (о силе человека, заключенной в волосах). Рисуеться образ «локального апокалипсиса» (присутствует и воскресший мертвец), судьба русской деревни сопоставляется с судьбой мира, в то же время место действия находится в двух плоскостях: реальной и мифологической. О событиях нам рассказывает человек «пришлый», который оказывается в этом погибающем мире всего лишь гостем, сопоставимым с героем фольклора, что возвращается домой из загробного мира.

Последней из затронутых нами черт магического реализма является *бинарная оппозиция «свое/чужое»*. Выстраивание собственной, национальной картины мира

невозможно без со- или же противопоставления ее чужой. Во многих произведениях поэта центральным является вопрос национальной идентичности, раскрываемый через противопоставление славянской культуры западноевропейской. Наиболее отчетливо это проявилось в стихотворении «Двое»: «В этом мире погибнет чужое, / А родное сожмется в кулак» [Кузнецов 2013, т. 3: 202]. Образ сжимающегося кулака — сквозной в творчестве поэта и воплощает в себе мотив национального единения и внутренней силы («Прочтите наши дневники», «Триптих о молнии», «Ладони», «Воля», «Рука Москвы», «Где-то в Токио или в Гонконге»). В очень личном «Отпущении», посвященном смерти матери поэта, ностальгические размышления о прошлом обрываются осознанием резко изменившейся жизни, и поэт замечает в финале стихотворения о подступающем новом тысячелетии (произведение написано в 1997 году): «Мы там родного не найдём. / Там всё не то, там всё чужое...» [Там же, т. 5: 173].

В поэзии Ю.П. Кузнецова, таким образом, обнаруживаются черты магического реализма: от построения национальной модели мира до взаимопроникновения различных уровней реальности.

3.2.3. Трансформация ветхозаветного сюжета в стихотворении «Цунами»

Проследим особенности реализации непосредственно библейского интертекста в связи с методом магического реализма на примере стихотворения «Цунами», впервые опубликованного в «Независимой газете» в феврале 2000 года, а затем и в журнале «Наш современник» в составе подборки, носящей название «Золотое и синее». Как уже указывалось, это цветовое сочетание символизирует божественное начало, духовную красоту, свет (солнце) и небо, Христа и Богородицу. Чтобы лучше понять замысел поэта, необходимо произвести краткий обзор входящих в данную подборку произведений. Среди них «Детство Христа»,

«Рогатка», «Посещение Кубани», «Дунька летает», «“Мир спасёт красота”. Помолчи!..», «На пирушке» и «Лада». Некоторые из указанных произведений мы уже разбирали в рамках отдельных разделов, поэтому сосредоточимся на вычленении основных объединяющих тем и мотивов: божественное присутствие в мире («Детство Христа», «Рогатка», «На пирушке», «Цунами»), ностальгическое воспоминание о детстве / малой родине («Путь Христа», «Рогатка», «На Кубани»), образ (неодухотворенной) женщины («Дунька летает», «Лада») и эсхатологическое предчувствие («Цунами», «На пирушке», «“Мир спасёт красота”. Помолчи!..»). Мотив приближающегося конца связывает эти стихотворения, выражаясь через образ падающей, закатившейся звезды. Как отмечает В.А. Редькин, звезда в поэзии Ю.П. Кузнецова означает светлое, доброе, Божественное в мире [Редькин 2020], со звездой также сопоставляется сам поэт: «Я поэт и живу, как звезда...» [Кузнецов 2013, т. 4: 150] Предчувствие заката мира и собственной жизни пронизывает подборку, укладываясь в общий массив произведений этого периода творчества Ю.П. Кузнецова, насыщенного апокалиптическими мотивами. В «“Мир спасёт красота”. Помолчи!..» рисуется тягостная картина разлагающейся под гнетом внешних сил души, воздух мертв и заражен, нечто мучит героев, обжигая их невидимым пламенем.

Особенно близки в отношении реализации мотива конца времен стихотворения «Цунами» и «На пирушке», герои которых благополучно переживают наступившую катастрофу. В отличие от «“Мир спасёт красота”. Помолчи!..», эти произведения, насыщенные фольклорными мотивами, не столь мрачны.

Пространство в «Цунами», как и в «На пирушке», конкретно и в то же время теряет границы, как бы расширяясь до размеров вселенной, что сопоставляется с образом России. В «На пирушке» это накрытый стол с Царь-пушкой и Царь-колоколом на обоих концах, герои поднимают стаканы «выше свеч и белых

облаков». Врывающиеся в произведение мотивы сна и смерти размывают очертания как пространства, так и времени. В «Цунами» место действия очерчено как «где-нибудь у черта на Курилах», что аллюзивно традиционным сказочным зачинам. Курильский поселок описан как великан, используется олицетворение: «У него вулкан сидит на холке, / А в бахилах плещет океан» [Там же, т. 5: 281]. События происходят в стихотворении вне времени, описываемое вполне могло случиться как в наши дни, так и сотню лет назад. Развернувшийся на теле сказочного великана пейзаж вбирает в себя противоположные по динамике картины: это статичный, монолитный вулкан и беспокойный океан, упорные зеленые травы-скалолазы и зыбкая, дымчатая синева. Совмещение в пейзаже полярных образов отражает полный противоречий, но при этом всеохватный русский характер, потому пьяницы поселка, «пьяное крикливое рванье», сравниваются с «дикой волей полей» и стаями ворон, гармонично вписываясь в мир Курил.

Одной из ярчайших черт магического реализма в данном стихотворении является смешение элементов «высокого» и «низкого», первое представлено содержанием, а второе — формой. В основе «Цунами» лежит история о потопе, характерная для многих мифологий и непосредственно библейского текста, но подана она в юмористическом ключе. Правомерность анализа данного стихотворения с точки зрения реализации в нем именно библейского интертекста оправдана использованием сочетаний «Божий гнев», которым объясняются причины цунами, и «Дух Святой», спасший пьяниц.

Трансформация сюжета из Ветхого Завета происходит на разных уровнях. Общими мотивами являются непосредственно потоп, Божий гнев и спасение героев в конце произведения. Место действия перенесено на Курилы в неопределенный исторический период, что в контексте мифа позволяет рассматривать их как модель мира (Бог в библейском тексте решает уничтожить жизнь во всем мире). Место

рукотворного ковчега занимает вулкан, а праведник Ной, его семейство и различные животные заменены пьяницами и собаками. Мотив спасения «пропащих пьяниц» связан с евангельской притчей о заблудшей овце, в которой говорится о ценности каждой души, каждого грешника, способного раскаяться, «милости к падшим»; связана с этим и мысль о присутствии Царствия Божия в душе каждого человека, выраженная поэтом во многих произведениях, в частности в «Пути Христа», однако в данном случае карикатурный образ пьяниц служит также для усиления смехового начала.

В библейской легенде о приближающейся катастрофе Ноя предупреждает сам Господь, в «Цунами» Божий глас заменен инфермальными звуками: раздающимся в ночи из пустой бутылки голосом и воем собак. Спасение персонажей изображено комически с помощью различных приемов, среди которых гипербола и гротеск: ободранные пьяницы, один из которых «ползет на собственных бровях», «тикают» в недра вулкана, где впоследствии скатываются с собаками в огромный живой клубок. Поэт активно использует также синтаксический параллелизм и противопоставления с союзом «а», посредством которых передается не только контрастность образов, но и их внутреннее единство, целостность курильского мира. Сопричастность и неразрывность природы и человека, материального, стихийного и духовного отражена в сопоставительных парах, часто представленных однородными членами: пьяницы уподобляются собакам (и воронам), в кульминации и вовсе почти сливаясь с ними в клубке, Тихий океан воплощает в себе силу Божьего гнева, природный нюх собак — Святой Дух. Реальности быта и мифа переплетаются, местный сюжет о цунами на Курилах превращается в историю о Божественной каре. В произведении преобладает иррациональный, интуитивный взгляд на действительность: пьяницы, действуя по наитию и решая переждать цунами в жерле действующего вулкана, выживают, в отличие от доброго, но более рационально настроенного деда и его «рыскачих

сынов», потому что пьяницы более гармоничны в сказочной, алогичной курильской действительности. Курилы живут по собственным правилам вопреки известным законам физики, в этой чудесной реальности нельзя ничему удивляться.

Лирический субъект произведения — носитель народного сознания, его речь насыщена разговорной и просторечной лексикой («рвань», «углядеть», «хватать»), словами с уменьшительно-ласкательными суффиксами («глазок», «думки»), народно-поэтическими эпитетами («чистое поле», «дикая воля», «рыскучие сыны»), устойчивыми сочетаниями, в том числе в авторских вариациях («хоть покати шаром», «свищут раки», «у черта на Курилах», «упали на авось»). Резко выделяется в этом ряду заглавное «цунами» как слово японского происхождения, в то же время придавая происходящему бытовой конкретности — цунами часто происходит именно на берегу Тихого океана.

Смещение конкретного и вневременного, быта и мифа, «высокого» и «низкого», материального и духовного на основе иррационального мышления позволяет рассматривать это произведение в рамках традиции магического реализма.

3.2.4. Поэма-предостережение «Змеи на маяке»

Разговор о традиции магического реализма в творчестве Ю.П. Кузнецова хотелось бы закончить рассмотрением небольшой поэмы, написанной в середине семидесятых годов, — «Змеи на маяке». Религиозное начало в этом произведении еще не столь ярко выражено, мифологизм выступает на первый план. По словам самого поэта, сюжет этой поэмы, предложенный П. Палиевским, которому и посвящено это произведение, восходит к материалам средневековых хроник [Кузнецов 2013, т. 3: 226].

Змей (дракон) повсеместно встречается в мифологиях мира, являясь амбивалентным символом. С одной стороны, он воплощает в себе природное, хтоническое начало, будучи непосредственно связан с землей, с другой — плодородие и перерождение — как существо, сменяющее кожу. Олицетворяет змей и силы зла, подземного мира, существуя в мифах в дихотомических парах, представляющих борьбу света и тьмы, — таковы египетские Ра и Апоп, греческие Зевс и Тифон, скандинавские Тор и Ермунганд. Образ последнего соотносится с шумеро-вавилонской Тиамат, близок ему и бог древних славян Ящер, правитель подземного и водного миров. Положительные аспекты образа змея соотносятся с мотивами исцеления, прорицания, передачей тайного знания. Как указывает О.В. Рамзина, гностики-офиты представляли архангела Рафаила, целителя, в образе дракона [Рамзина 2020: 63]. Одной из известнейших христианских легенд, восходящих к небиблейским источникам, является история о борьбе святого Георгия с озерным драконом, нападавшим на людей. В «Повести о Петре и Февронии Муромских» (XVI век) представлен огненный змей — злой дух, склонный к оборотничеству, существо из славянского фольклора.

Змею в христианской мифологии отделено место искушителя, дьявола и его поборников, он воплощает в себе такие качества, как хитрость и мудрость [Мф. 10:16]. Важнейшим мотивом, сопутствующим появлению в Библии образа змея, является мотив наказания: укус змеи воплощает в себе неожиданность и неотвратимость Божьего суда [Ам. 5:19; 1Кор. 10:9].

В поэзии Ю.П. Кузнецова «змей» — часто встречаемый образ. Мотив борьбы героя и хтонического змея воплощен в стихотворениях «Посох» и «Сон копья», дьявол/Антихрист предстает в образе «змея-триглава» («Число»), «змея роковая» в «Пепелище. 1942» — фашистские силы, «орел и змей» — пара полярных символов, олицетворяющая силы света и тьмы, Христа и Сатаны («Поступок»), в «Сошествии в ад» змеи — многочисленные обитатели преисподней (со змеями сравниваются

грешники), часто используется образ змеи и в связи с раскрытием темы страсти к женщине: «бокал обвит змеиным женским телом» в стихотворении «Здравица», «языки, словно змеи, ласкались» в страстном поцелуе в «Мы полны соловьиного свиста...», у возлюбленной героя во «Все прошло! Золотые надежды...» «змеиные ноздри», «змеей» герой называет женщину во «Днях очарования», «злой, как змея» — в «Закуске». Встречается «змея» и с положительными коннотациями: в соответствии с евангельской традицией, Христос наставляет учеников в поэме «Путь Христа»: «Будьте мудры как змеи» [Кузнецов 2013, т. 5: 427]. В «Афганской змее» образ этого пресмыкающегося амбивалентен, герой мучится мыслями о том, что змея, возможно, спасла его, заставив пожертвовать жизнями других.

Пресмыкающиеся в «Змеях на маяке» предстают как силы мстящей природы и в то же время — тьмы и хаоса. Сопоставляя образы этой поэмы и написанного чуть позже стихотворения «Легенда о Фениксе» (1979), можно заметить некоторую схожесть: «скорпионы и змеи», «гады морские» в последнем, как и змеи в поэме, — олицетворение сил зла, приход которых предвещает наступление апокалипсиса; присутствуют в обоих произведениях птицы как символы противоположного, светлого начала (орел в поэме и феникс в стихотворении); море или океан воплощают безграничность, стихийность природы — все эти элементы свидетельствуют о последовательном развитии поэтической мысли автора. Разнятся произведения настроением — если «Змеи на маяке» полны трагизма и отчаяния, то в «Легенде о Фениксе» появляется надежда на возрождение через образ заглавной птицы. Образный ряд «Легенды...» ассоциативно связан с Откровением Иоанна Богослова: воскресший Феникс сопоставим с Христом, вылезавшие из воды «гады морские» — со зверем, выходящим из моря, «утопшие души», что выплывают на поверхность, — с воскрешением мертвецов, «сон молодой» — с воцарением Нового Иерусалима. «Змеи на маяке», напротив, завершаются господством хаоса, буйством природы и тьмы.

Поэма начинается в традиционном для Ю.П. Кузнецова ключе — описание места действия совмещает в себе сказочные черты с бытовой конкретикой: «У лукоморья с видом на маяк» [Кузнецов 2013, т. 3: 218]. Хотя в поэме отсутствует четкая временная ориентировка, основной ее конфликт, рационального и иррационального, позволяет связать действие поэмы с современностью, временем активного освоения природы, стремлением подчинить ее без оглядки на последствия. Сюжет начинается вполне обыденно: врач Петр приезжает в этот край с конкретной целью — найти лекарство от моровой язвы, и хозяин дома, в котором он остановился, сообщает о недавнем осушении змеиного болота — этот образ еще не раз встретится в поэзии Ю.П. Кузнецова. В «Русском лубке» богатырь, очевидно воплощающий в себе образ русского народа, летит выше облаков над бездной, смрадом и змеиным болотом, что в контексте позднего творчества поэта может восприниматься как метафора погрязшего в грехах мира. «Болото клубящихся змей» также является частью ландшафта преисподней в поэме «Сошествие в ад».

Бытовой разговор между врачом и хозяином дома прерывается неожиданным введением иррационального элемента: буйство птиц знаменует появление центрального «магического» персонажа. В описании смотрителя маяка бытовое — длинная борода и фуражка с «крабом», лицо цвета жженого кирпича, бушлат разорван в плече — соседствует со сказочным: старик движением глаз и клекотом подзывает орла, а порой «от скуки то с орлом, то сам собой маячит между небом и землей...» [Там же: 219], что не вызывает и капли удивления у жителей деревни. Сцена со свернувшейся вокруг цветка змеей аллюзивна по отношению к сюжету о грехопадении: врач тянется к благоухающему цветку, не опасаясь змеи, но его вовремя останавливает старик, и орел проглатывает пресмыкающееся (как феникс, проглотивший гадов в «Легенде о Фениксе»). С этого момента начинается наступление сил зла: тьма проникает посредством проглоченной змеи на маяк. Бытовая и «магическая» реальности перемешиваются, банальное и конкретное —

осушение болота и безумие смотрителя маяка — отражают вневременное и вечное — воздаяние сил природы и борьбу света с тьмой. Столкновение рационального и иррационального оказывается в центре внимания поэта — с одной стороны, это врач, стремящийся найти лекарство, и жители, осушившие болото, то есть действовавшие, руководствуясь разумным расчетом, с другой — смотритель маяка, почти оборотень (недаром он летает, подобно птице), что спасает врача от гибели, когда тот тянется к цветку. Однако жертва смотрителя оказывается напрасной: герои не видят за внешним, рациональным объяснением — безумием — истинной причины происходящей катастрофы, и уже не удастся остановить натиск полчища змей.

При всей универсальности образов (маяк — символ света, змеи — хаоса и тьмы, что прочитывается с позиции многих мифологий) поэту удается поддерживать национальный колорит. Здесь и уже упомянутое «лукоморье», через свою семантическую многозначность существующее на нескольких уровнях реальности — как обычный морской залив (устар.) и как заповедный край славянского фольклора, и мифологическая трын-трава, и различные пословицы и поговорки в авторской вариации («душе помин, а здравию догляд»), и активное смешение устаревших («посему», «здравие», «невдогад», «лихва», «дол»), народно-поэтических («молодицы», «обстать»), разговорных и просторечных слов («видать», «летось», «непутем», союз «ан»), уместных в сказке или сказании. Столкновение бытового и мифологического выражается через образы врача и смотрителя: с первым связан мотив рациональности (цель визита Петра в эти края сугубо рационалистична — поиск лекарства «во благо мира»), со вторым — иррациональности (сначала врач, а затем и местные приходят к выводу, что старик «не в себе»), новый мир сталкивается со старым, что выражается в различиях между портретами этих героев: врач одет «со вкусом» и отличается «решимостью округлого лица», смотритель же, с «бородой что век», носит дырявый бушлат.

Смещение реальностей этих героев выражается в «заразительном» безумии старика, передающемся в конце поэмы и врачу, который не в силах устоять под натиском мифологических сил: разум сдается перед лицом необузданной стихии, и «благо мира», к которому стремится Петр, оборачивается его гибелью. Врач, движимый разумом, парадоксально пребывает в грезах наяву, ослепленный жадой познать истину, и не видит очевидной опасности, от которой его тщетно пытается спасти смотритель, — заявленная проблема несостоятельности научного сознания, таким образом, разрешается в традиционном для Ю.П. Кузнецова духе.

Активное мифологическое начало, интеркультурность образов при сохранении национального колорита, смещение бытовой и мифологической реальностей, смутность хронотопа — основные черты магического реализма, обнаруживаемые в этой поэме, где наиболее ярко проявляются зарождающиеся в творчестве поэта данного периода эсхатологические настроения. «Змеи на маяке» продолжают тему, затронутую в знаменитой «Атомной сказке», и предупреждают читателей об опасностях сугубо рационалистического поиска истины. И хотя религиозный элемент в поэме не столь отчетлив, развитие поэтической мысли Ю.П. Кузнецова в последующие годы будет направлено на разрешение связанных с проблемой познания вопросов в свете христианской веры.

Выводы по главе 3

1. В современном литературоведении существует немало точек зрения на проблему художественного метода Ю.П. Кузнецова. Несмотря на дискуссионность, возникшую вокруг этого вопроса, исследователи сходятся на том, что поэзии Ю.П. Кузнецова присущи мифологичность и иррациональность.
2. Феномен магического реализма сложен и многогранен и исторически вбирал в себя довольно разнородные явления литературы, живописи, фотографии и

кинематографа, объединяющим компонентом которых было взаимопроникновение различных пластов реальности — бытового и мифологического (сказочного, фантастического). В последние десятилетия наследие многих классиков и современником переосмысливается отечественными и зарубежными литературоведами в свете этого художественного направления.

3. Такие особенности поэзии Ю.П. Кузнецова, как создание национальной модели мира, основанной на мифологическом начале с активным использованием фольклорного элемента, искажение пространства и времени, смешение реальности бытовой и истинной посредством введения мотива сна, иррациональное постижение мира, карнавализация, оппозиция «свое и чужое», в которой «свое» («родное») представлено «почвенническим» началом, позволяют говорить о традиции магического реализма в его творчестве.
4. Своеобразие реализации библейского интертекста в поэзии Ю.П. Кузнецова, заключающееся в отступлении от канона с активным смещением взгляда поэта в сторону мифологического осмысления действительности, трансформации библейских сюжетов и образов, подчас граничащей с пародией, как видно из анализа стихотворения «Цунами» и «Похождений Чистякова», во многом объясняется спецификой магического реализма как художественного метода.
5. Поэма «Змеи на маяке» является одним из показательных примеров претворения традиции магического реализма в творчестве Ю.П. Кузнецова и свидетельствует о зарождающемся интересе поэта к эсхатологической тематике уже в семидесятые годы XX века, предвосхищая многие значительные произведения зрелого периода творчества автора, в которых апокалиптические настроения выходят на первый план.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен интертекстуальности обусловлен спецификой культурного процесса, характеризующегося взаимосвязанностью, диалогичностью отдельных его элементов. Генезис теории интертекстуальности, особенно активно разрабатывавшейся постструктуралистами французской школы, восходит к античной концепции мимезиса (подражания), разработкам представителей мифологической школы, сравнительно-историческим исследованиям А.Н. Веселовского, трудам Ю.Н. Тынянова о литературной эволюции и Ю.М. Лотмана о «чужом тексте», а также диалогической концепции М.М. Бахтина, на которую и опиралась при разработке теории Ю. Кристева, впервые использовав термин «интертекстуальность» в 1967 году в статье «Бахтин: Слово, диалог и роман». Под интертекстуальностью в данной работе мы понимаем «текстовую категорию, отражающую соотнесенность одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [Баженова 2006: 104].

При изучении непосредственно библейского интертекста в художественной литературе исследователь сталкивается с рядом проблем. Выявление библейских интертекстов связано с опасностью причисления к таковым элементов, восходящих к другим источникам, но имеющих мотивное сходство с Книгой Книг, что объясняется природой самого Священного Писания, включающего значительный массив интертекста, а также спецификой мифов различных народов, имеющих множество общих мест (космогонические, сотериологические, апокалиптические мифы). Другой важной проблемой является возможность «случайного» использования автором библейских интертекстов, бытующих в языке в виде устойчивых сочетаний («камень преткновения», «плоть и кровь», «стыд и срам» и др.), — встает вопрос о целесообразности рассмотрения подобных выражений, подчас не играющих значимой роли в формировании художественного мира автора,

при исследовании библейского интертекста с позиций литературоведения. Преодоление этих трудностей связано с необходимостью применения различных методов исследования, включая биографический с упором на изучение круга чтения, мировоззрения и социально-культурных факторов, повлиявших на формирование личности автора.

Проникновение библейского интертекста в творчество Ю.П. Кузнецова хронологически совпадает со временем знакомства поэта с Евангелием в 1967 году. До этого периода встречаются лишь отдельные элементы, лексемы («ангел», «бог»), соотносимые с библейским источником лишь косвенно, преимущественно в составе междометных выражений. Постепенное усиление роли библейского интертекста в творчестве поэта связано с эволюцией его мировоззрения по пути православия, что отразилось в зрелом творчестве автора (1990–2000-е) в создании масштабных лиро-эпических произведений христианского толка («Путь Христа», «Сошествие в ад», «Рай» [неоконч.]). На основе произведенной нами выборки интертекстуальных элементов, фигурирующих в творчестве поэта, была разработана типология (в ее основе — структурно-семантический признак), представленная двумя группами — интертекстемами-библеизмами (слова, словосочетания и предложения) и сюжетно-мотивными образованиями явного и скрытого — реминисцентного — характера (синтаксическое целое). Данная типология, а также произведенный на ее основе анализ специфики функционирования библейского интертекста в творчестве Ю.П. Кузнецова представляют собой *основной результат исследования*.

В диссертации установлено, что в первые десятилетия творческого пути автор обращался преимущественно к библеизмам — словам (Агасфер, ангел, храм) и устойчивым сочетаниям (Страшный суд), но с семидесятых годов начал активно использовать сюжетно-мотивные образования («Легенда о Фениксе», «Черный подсолнух», «Змеи на маяке»). Поэту свойственно перерабатывать заимствованные

элементы, а также формировать круг постоянно используемых интертекстом — ярким примером является библеизм «Страшный суд» («Судный день»), связанный с раскрытием эсхатологической темы: к нему автор обращается на протяжении почти всего творческого пути.

Основными функциями библейского интертекста в поэзии Ю.П. Кузнецова становятся смыслообразующая и образно-экспрессивная, так как они неразрывно связаны с главными поэтическими задачами автора: первая служит для отражения духовно-содержательной стороны мировоззрения поэта, а вторая участвует в оформлении смысловых компонентов языком поэзии. Реализация библейского интертекста происходит в соответствии с тремя ключевыми тематическими векторами, связанными с религиозно-философскими исканиями поэта: определением эталона духовно-нравственной жизни (образом Христа), построением модели духовно-материального мира (образом Родины) и поиском своего в нем места (образом поэта). Эти образы не изолированы друг от друга: так, Христос предстает не только морально-нравственным ориентиром, но и поэтом, а сам поэт становится проводником Божьей воли. Подчинены этим направлениям вспомогательные комплексы библейских интертекстов: онтологический, основанный на оппозиции рая и ада как истинной и ложной реальностей, эсхатологический — с центральным образом Зверя, Антихриста, призванный с помощью религиозно-эсхатологической символики передать исторически конкретное состояние страны и народа в эпоху перестройки, гносеологический — построенный вокруг образа древа познания, — в рамках которого утверждается примат религиозной интуиции над рациональностью, и сотериологический — необходимыми условиями для спасения человека являются свободный выбор и нисхождение Божественной благодати. Основные философские проблемы поэт, таким образом, решает в свете христианской веры, активно обращаясь к тексту Священного Писания.

Библейский интертекст актуализируется на сюжетном, стилистическом и образно-символическом уровнях и связан с целостной системой художественно-выразительных средств, структура которых отражает особенности христианского мировосприятия автора (контрастные образы, антитеза, «полярные» символы как отражение идеи противостояния добра и зла, Бога и дьявола, использование мотива зеркального отражения, перехода символа в «инфернальное» качество посредством изменения цветовой характеристики).

Перечисленные *выводы* подтверждают изначально выдвинутую *гипотезу* о том, что библейский интертекст играет ключевую роль в поэтической картине Ю.П. Кузнецова. Специфика его актуализации, вызывающая неоднозначные и подчас негативные реакции критиков, обращающих внимание на свободное обращение автора с библейским источником, на трансформацию отдельных сюжетно-мотивных элементов, что ведет к неканонической, авторской интерпретации Священного Писания, во многом может быть объяснена творческим методом поэта, тяготеющим к традиции магического реализма.

Дискуссионность, возникшая вокруг проблемы художественного метода Ю.П. Кузнецова, обусловлена многогранным, сложным характером его творчества, не вписывающегося четко в литературный контекст своего времени: одни исследователи воспринимают Ю.П. Кузнецова как представителя духовного реализма (В.А. Редькин, Н.Н. Гордиенко, С.Ю. Николаева), другие — модернизма (К.Н. Анкудинов, Д.С. Тавакалян), третьи говорят о нем как о постмодернисте (Н.В. Переяслов) или даже рассматривают элементы авангардизма в его творчестве (Л.Н. Васильева). Мы, не отрицая возможности трактовок Ю.П. Кузнецова как духовного реалиста и модерниста, рассмотрели его творчество с точки зрения магического реализма и обнаружили такие ключевые черты последнего, как активное мифологическое начало, иррациональный тип постижения действительности, построение национальной модели мира с использованием

оппозиции «свое/чужое», смешение границ пространства и времени, «высокого» и «низкого» (карнавализация), взаимопроникновение различных пластов реальностей (бытовой и мифологической, духовной) через введение мотива сна, видения, морока. В отнесении Ю.П. Кузнецова как представителя так называемого почвенного направления к магическим реалистам мы следуем литературоведческой линии, разработанной Е.Б. Скороспеловой, которая рассматривает в своей монографии о русской литературе XX века новокрестьянских поэтов и писателей-«деревенщиков», обращавшихся к национальным духовным истокам, как магических реалистов [Скороспелова 2003]. Указанные черты магического реализма были обнаружены нами при анализе функционирования библейского интертекстуального элемента в стихотворении «Цунами» и поэме «Змеи на маяке».

Неразрывность связи между осмыслением истории и раздумьями автора о будущем Родины, активное использование приема мифологизации, пророческая миссия поэта-творца, мотив тишины, молчания как неотъемлемой части духовного постижения мира и диалога с Богом, соединение субъективного и объективного начал в восприятии мира, мотив сна как средства проникновения в иную реальность, превалирование новозаветных образов над ветхозаветными, рецепция классической литературы, традиционное понимание лирического героя (в частности, как субъекта ретрансляции авторского сознания), использование библейского образа для выражения переживания лирического героя за судьбу России — все эти черты, присущие творчеству Ю.П. Кузнецова, характерны и для поэзии таких разных на первый взгляд отечественных авторов, в той или иной степени обращавшихся к христианской тематике, как С. Аверинцев, Ю. Кублановский, З. Миркина, О. Николаева, иеромонах Роман, О. Седакова [Котова 2008], Н. Рубцов, Н. Тряпкин. Е.С. Тальских, исследуя особенности поэзии «духовной традиции» (О. Седакова, С. Кекова, О. Николаева), также приходит к выводу, что «евангельская притча позволяет поэтам ввести современность в

контекст вечности, глубже выразить боль за состояние Родины» [Тальских 2016: 126], — аспект, ключевой для понимания особенностей функционирования библейского интертекста в поэзии Кузнецова. Также очевидны определенные параллели в выборе авторами тех или иных элементов — к примеру, образа ангела как провозвестника воли Бога и воплощения чистоты с сопутствующей символикой (труба, меч), царя Давида, который воспринимается в качестве эталонного образа поэта (в частности, в стихотворениях О. Николаевой образ Давида связан с образом поэта-современника — так же и Кузнецов использует в своем стихотворении «Поэт и монах» для обоснования ценности искусства слова образ библейского царя-поэта), блудного сына (мотив блуждания, сопутствующий духовному поиску («блудный сын», «блудный отец»), — в стихотворениях С. Кековой, в поэзии Кузнецова — «блудный народ», «изгнанник», «скиталец»), Адама и Евы и др. Е.С. Тальских отмечает, что поэты, обращаясь к библейскому источнику, частично переосмысливают его, дополняют теми или иными деталями, заимствованные образы несут в себе некий культурный код, прочитываемый читателем (что также присуще текстам Кузнецова).

Прослеживаются параллели и между творчеством Юрия Кузнецова и тверского поэта Георгия Степанченко, который во «Свете во тьме. Стихи о Христе» [Степанченко 1999] почти в одно и то же время с Кузнецовым создает образ «живого» Христа, беря за основу евангельские и апокрифические сюжеты и трансформируя их, говоря о неразрывной связи России с христианством. Эту книгу стихов С.Ю. Николаева характеризует как своего рода поэму о Христе и отмечает черту, что роднит двух поэтов: «Особое место в поэзии Г. Степанченко занимает тема исторических судеб России, русского народа и русской веры. Перелом отечественной истории начала 1990-х гг. воспринимается поэтом как национальная катастрофа... <...> Русская земля в очередной раз оказалась полем битвы против сатанинских сил» [Николаева 2013: 90].

Перспективы продолжения работы, таким образом, связаны с расширением количественного состава разработанной типологии библейских интертекстов в творчестве Ю.П. Кузнецова и использованием ее при сопоставлении творческого наследия автора с поэтическим наследием классиков и современников для более глубокого понимания подверженных влиянию иудео-христианской парадигмы внешних и внутренних процессов культуры. Отдельного внимания также заслуживает более подробный анализ творческого метода автора с точки зрения традиции магического реализма, что позволит рассматривать поэзию Ю.П. Кузнецова в контексте не только отечественного, но и мирового литературного процесса, а также углубит знания о специфике реализации указанного метода в творчестве русскоязычных поэтов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / [гл. ред. Н.Л. Мещеряков]; АН СССР, Ин-т литературы (Пушкин. дом). М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. 768 с.
3. Канон на великую Субботу преподобного Космы Майумского [Электронный ресурс] // Азбука веры: православная библиотека. Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Kosma_Maiumskij/kanon_na_velikuju_subbotu/ (дата обращения: 20.10.2021).
4. Кузнецов Ю. Стихотворения и поэмы: в 5 т. М.: Литературная Россия, 2013.
5. Кузнецов Ю. Тропы вечных тем: проза поэта. М.: Литературная Россия, 2015. 713 с.
6. Кузнецов Ю.П. «Рожденный в феврале, под Водолеем...»: из автобиографии // Роман-газета. 2007. № 22. С. 1–2.
7. Кузнецов Ю.П. Знамя с Куликова: стихи. Краснодар, 2006. 15 сент. С. 12.
8. Кузнецов Ю.П. Золотая гора: стихотворения и поэмы разных лет. М.: Совет. Россия, 1989.
9. Кузнецов Ю.П. Ожидая небесного знака: стихотворения и поэмы. М.: Воениздат, 1992. 363 с.
10. Кузнецов Ю.П. Пересаженные цветы: избранные переводы. М.: Современник, 1990.
11. Кузнецов Ю.П. Прозрение во тьме: поэзия и проза. Краснодар: Кубанькино, 2007. 606 с.
12. Кузнецов Ю.П. Русский миф: собрание сочинений: в 2 т. М.: ООО «Книга», 2021. 368 с.

13. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 4 томах. Изд. Академии наук СССР, М.-Л., 1961–1962.
14. Паскаль Б. Мысли. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1995. 480 с.
15. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10-ти т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); 4-е изд. Л.: «Наука» Ленинградское отд., 1977–1979.
16. Рубцов Н.М. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Терра, 2000.
17. Седакова О. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010.
18. Степанченко Г.В. Свет во тьме: стихи о Христе. Ржев, 1999. 171 с.
19. Тряпкин Н.И. Избранное. М.: Мол. гвардия, 1980.

Исследования

20. Аванесян И.Б. Проблемы изучения духовного реализма как художественного метода в современном литературоведении // Филологические науки. 2013. № 2. С. 13–15.
21. Агапкина Т.А. Символика деревьев в фольклоре и традиционной культуре славян: яблоня // Studia Litterarum. 2017. № 1. С. 284–305.
22. Акимов В.В. Ветхий Завет и письменные памятники древних народов // Труды Минской духовной академии. 2016. № 13. С. 97–137.
23. Аксарова И.Р., Жаглова Т.М. Аллюзии и реминисценции из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова в позднем творчестве Ф.М. Достоевского // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 8. С. 199–203.
24. Алексеев А. Текстология славянской Библии. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 254 с.
25. Анкудинов К., Бараков Ю. Юрий Кузнецов: Очерк творчества. М.; Вологда: Свеча, 1996. 104 с.

26. Анкудинов К.Н. Готика Юрия Кузнецова [Электронный ресурс] // День литературы. 2009. № 2. Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/Д/denj-literaturi-gazeta/gazeta-denj-literaturi--150-2009-2/10> (дата обращения: 20.04.2022).
27. Анкудинов К.Н. Напролом: размышления о поэзии Юрия Кузнецова // Новый мир. 2005. № 2. С. 137–152.
28. Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2000. 347 с.
29. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 443 с.
30. Балабин В.В. Метатекстуальность и интертекстуальность в исследовании дискурса // Вестник МГИМО. 2008. № 2. С. 129–142.
31. Бараков В.Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 1998. 32 с.
32. Барт Р. S/Z. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
33. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. 615 с.
34. Барышникова И.Ю. Апокалипсис св. Иоанна Богослова в русской поэзии XIX–XX веков // Проблемы истории, филологии, культуры. 2010. № 3 (29). С. 171–177.
35. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
36. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
37. Бачинин В.А. О социально-творческом контексте художественной теологии Ф.М. Достоевского (методологические заметки) // Филология и человек. 2008. № 2. С. 18–25.

38. Бачинин В.А. Христианская мысль: социология, политическая теология, культурология. СПб.: Новое и старое, 2004. 175 с.
39. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: учеб. пособ. Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. 70 с.
40. Белозерова Н.Н. Интегративная поэтика. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 1999. 205 с.
41. Белозерова Н.Н. Семиолингвистические аспекты интегративной поэтики: на материале русских, английских и ирландских художественных текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20. Екатеринбург, 2001. 43 с.
42. Бердникова Т.А., Уарова Н.А. Функционирование библеизмов в современном русском языке // Сборник трудов Якутской духовной семинарии. 2015. № 2. С. 109–119.
43. Бердяев Н. Душа России. Л.: Сказ, 1990. 30 с.
44. Берешит Раба. М.: Книжники, 2021. Т. 1. 800 с.
45. Бесолова Е.Б., Габуня З.М. О знаковой функции и культурной семантике волос // Известия СОИГСИ. 2017. № 23. С. 117–129.
46. Бирих А. Из истории русских библейских выражений // Русский язык за рубежом. 1994. № 5–6. С. 41–47.
47. Биякаева А.В. Взаимосвязь уровней художественной реальности в текстах современного магического реализма // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 2. С. 70–73.
48. Биякаева А.В. Эффективность космополитического подхода в анализе литературы магического реализма // Наука о человеке. Гуманитарные исследования. 2016. № 2. С. 34–38.
49. Болсуновская Л.М., Баранова А.В. Частотность, типы и функции интертекстуальных связей в научных текстах (на материале статей из журнала

- «Советская геология») // Вестник Забайкальского государственного университета. 2011. Вып. 10. С. 21–26.
50. Борев Ю.Б. Магический реализм // Теория литературы. М.: Наследие, 2001. Т. 4. С. 421–425.
51. Борев Ю.Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1988. 496 с.
52. Буевич А.А. Религиозный концепт «Спасение» в русской культуре (на материале религиозного, философского и художественного дискурсов) // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014. С. 45–60.
53. Быстров В.Д. О благодати Божией. СПб.: Православная Русь, 1996. 51 с.
54. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*: в 2 т. М.; СПб.: Университет. кн., 1999.
55. Василий Великий, свят. Симфония по творениям святителя Василия Великого. М.: Даръ, 2008. 512 с.
56. Васильева Л. Парадоксы Юрия Кузнецова [Электронный ресурс] // Наш современник. 2006. № 2. Режим доступа: <http://www.nash-sovremennik.ru/p.php?y=2006&n=2&id=3> (дата обращения: 28.04.2022).
57. Вевюрко И.С. Септуагинта: древнегреческий текст Ветхого Завета в истории религиозной мысли. М.: Издательство Московского университета, 2013. 976 с.
58. Велтистов В.Н. Грех, его происхождение, сущность и следствия: критико-догматическое исследование. М.: Книга по Требованию, 2013. 310 с.
59. Верещагин Е.М. Библейская стихия русского языка // Русская речь. 1993. № 1. С. 90–98.
60. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
61. Витковская М.Г., Витковский В.Е. Иудейская и христианская апокалиптика // Апокрифические апокалипсисы. СПб.: Алетейя, 2001. С. 5–45.

62. Вольская Н.Н. Маркеры интертекстуальности в креолизованном медиатексте [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2017. Вып 3. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2361> (дата обращения 13.03.2022).
63. Высочина Ю.Л. Концепция «Диалогизма» М.М. Бахтина как основание постструктуралистской концепции интертекстуальности Ю. Кристевой // Филология и человек. 2016. № 4. С. 116–122.
64. Гавриков В.А. «Чудесный реализм» в прозе Зайцева, Шмелева, Бунина (в контексте магического реализма, фантастического реализма, мистического реализма, духовного реализма и т.д.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2019. № 1. С. 35–42.
65. Гавриков В.А. Рецепция классических сюжетов в современной «магической» прозе: на материале произведений Виктора Пелевина и Ольги Славниковой // Материалы VI Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Брянск, 2019. С. 37–45.
66. Гавриков В.А. Творческий метод Льва Наумова: магический реализм? // Материалы IV Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Пенза, 2018. С. 28–37.
67. Гавриков В. А. Мифологема Страшного суда в идиолекте Александра Башлачёва // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. № 1. С. 31–42.
68. Галаганова С.Г. Народное христианство и поэма Юрия Кузнецова «Путь Христа» // Миссия Конфессий. 2016. № 16. С. 48–56.
69. Глаголев А. Ветхозаветное библейское учение об Ангелах [Электронный ресурс] // Азбука веры: православная библиотека. Режим доступа:

https://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Glagolev/vethozavetnoe-biblejskoe-uchenie-ob-angelah/4#note872 (дата доступа: 11.02.2022).

70. Гладков Б.И. Толкование Евангелия. [Сергиев Посад]: Свято-Троиц. Сергиева Лавра, 2004. 845 с.
71. Голубничий И.Ю. Стилевой опыт Юрия Кузнецова и современный литературный процесс: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2012. 20 с.
72. Гордиенко Н.Н. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков в контексте православной духовной традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2008. 30 с.
73. Гришкова Л.В. Диалогизм М.М. Бахтина и современная теория интертекстуальности // Вестник Курганского государственного университета. 2012. № 4. С. 26–28.
74. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М.: Институт славяноведения РАН, 1998. 120 с.
75. Дементьева С.В. Реминисцентные доминанты культуры: философский анализ // Известия Томского политехнического университета. 2006. № 3. С. 215–220.
76. Десницкий А.С. 40 вопросов о Библии. М.: Даръ, 2014. 415 с.
77. Десницкий А.С. Введение в библейскую экзегетику. М.: Изд-во ПСТГУ, 2011. 413 с.
78. Десницкий А.С. Интертекстуальность в библейских повествованиях // Вестник Московского университета. Серия: Филология. 2008. № 1. С. 14–20.
79. Дмитренко С.Ф. Данте и его образы в творчестве Юрия Кузнецова // Вестник Литературного института имени А.М. Горького. 2015. № 4. С. 69–77.

80. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. 1056 с.
81. Еременко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. 2012. № 6. С. 130–140.
82. Жевнерович Е.Э., Сергиенко О.О. Библизм как фразеологическая единица. Классификация библеизмов // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: матер. III Межд. науч.-практич. конф. Минск: Белорусский государственный университет, 2011. С. 467–471.
83. Желтова Н.Ю. «В чём состоит русскость русского?» Эпос катастрофичного полувека в поисках национального характера // Историк и художник. 2005. № 4. С. 38–55.
84. Желтова Н.Ю. Поэтика русского национального характера (теоретический аспект) // Вестник Тамбовского государственного технического университета. 2004. Т. 10, № 3. С. 875–883.
85. Желтова Н.Ю. Славянский диалог в современном мире: языки и литературы // Филологическая регионалистика. 2016. № 2(18). С. 57–59.
86. Зайцев В.А. О художественно-стилевых течениях в русской поэзии XXI века // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2009. № 4. С. 16–38.
87. Зайцев В.А. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е гг. Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. 263 с.
88. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 5–11.

89. Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания, статьи о творчестве, оценки современников. М.: Литературная Россия, 2013. 508 с.
90. Зинурова Е.С. Русская поэзия рубежа XX–XXI вв.: векторы развития // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 2. С. 69–76.
91. Золотухина Е.Н. Интертекстуальность в современном русском языке // Русский язык в школе. 2008. № 5. С. 44–48.
92. Иванов Н. И сказал Бог... Библейская онтология и библейская антропология: опыт истолкования Книги Бытия. Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2005. 478 с.
93. Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Русская книга, 1996. Т. 5. 608 с.
94. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 253 с.
95. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы временной стилистики. М., 1989. С. 186–207.
96. Ильинская Н.И. «Адская волость» в поэме Юрия Кузнецова «Сошествие в ад»: традиция и интертекстуальность // Русская литература. Исследования: сб. науч. тр. 2011. Вып. XV. С. 114–125.
97. Ильинская Н.И. Тема «Бог и поэт» в творчестве Юрия Кузнецова // Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. Серия: Филологические науки. 2013. № 2 (6). С. 253–258.
98. Ильинская Н.И. Юрий Кузнецов: структура религиозного сознания поэта на пороге XXI века // Вестник Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина. Серия: Филология. 2004. Вып. 39. № 607. С. 53–57.
99. Ильиных А.В. Библейский дискурс в поэзии Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2021. № 1. С. 265–272.

100. Ильиных А.В. Воры-разбойники: вера и неверие в поэзии Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2022. № 1 (72). С. 222–227.
101. Ильиных А.В. Концепт «ангел» в поэтическом творчестве Ю.П. Кузнецова // Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам LVII Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». № 2(51). М.: Интернаука, 2022. С. 47–52.
102. Ильиных А.В. Образ Христа в поэзии Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2020. № 1 (64). С. 231–236.
103. Ильиных А.В. Оппозиция «ад – рай» в поэзии Ю.П. Кузнецова // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 3. С. 134–139.
104. Ильиных А.В. Особенности магического реализма в романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» // Слово. 2018. Вып. XVII. С. 141–148.
105. Ильиных А.В. Откровение Иоанна Богослова в контексте поэтических исканий Ю.П. Кузнецова // Слово. 2021. Вып. XX. С. 106–112.
106. Ильиных А.В. Плод райского древа: проблема познания в творчестве Ю.П. Кузнецова // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 4. С. 660–668.
107. Ильиных А.В. Сказочное и притчевое начала в стихотворении Ю. Кузнецова «Цунами» // Кузнецовские чтения 2019–2020. Родное и вселенское в творчестве Юрия Кузнецова: сб. мат. по итогам конференций. Краснодар: ООО «Книга», 2021. С. 345–347.
108. Ильиных А.В. Философские источники и труды в круге чтения Ю.П. Кузнецова // Литосфера: литер. альманах. Тверь: Кондратьев А.Н., 2021. С. 141–145.

109. Ильиных А.В. Юрий Кузнецов и мировой литературный процесс: творчество поэта в контексте магического реализма // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2021. № 3. С. 251–257.
110. Интертекстуальность художественного дискурса: матер. всерос. науч. конф. [Электронный ресурс] / ред. Е. Е. Завьялова. Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2018. 242 с. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
111. История русской литературы XX века: 20–90-е годы : основные имена : учеб. пособ. / [редкол.: С.И. Кормилов (отв. ред.), В.А. Зайцев, Е.Б. Скороспелова]. М.: Изд-во Московского ун-та, 2008. 570 с.
112. Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика? М.: Художественная литература, 1974. 346 с.
113. Кадыкова А.Г., Крейдлин Г.Е. Части тела в русском языке и в русской культуре: признак «Цвет» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2010. № 9. С. 47–64.
114. Казарин В.П. Одиночество Николая Гоголя (Готовы ли мы к новому прочтению творческого наследия нашего классика?) // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2013. № 7. С. 82–91.
115. Казначеев С.М. Оптика Юрия Кузнецова // Современные русские поэты. М.: Ин-т бизнеса и политики, 2006. С. 207–228.
116. Казначеев С.М. Эсхатологические мотивы в поэзии Юрия Кузнецова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. 2013. № 6. С. 68–72.
117. Камнев В.М., Камнева Л.С. М. Лившиц, Г. Лукач и теория эстетического отражения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2020. Вып. 4. С. 721–730.
118. Каравидопулос И. Введение в Новый Завет. М.: Изд-во ПСТГУ, 2009. 366 с.

119. Киреева Т.М. Звуко-цветовой символизм в поэме Юрия Кузнецова «Путь Христа» // Мовні і концептуальні картини світу. 2015. Вып. 51. С. 197–202.
120. Кислицын К.Н. Проза С.А. Клычкова: поэтика магического реализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2005. 27 с.
121. Климович Н.В. Библизмы в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.19. Красноярск, 2010. 16 с.
122. Кондаков Б.В., Попкова Т.Д. Художественный мир литературы и феномен детского мирознания // Вестник Пермского университета. 2011. Вып. 4. С. 130–143.
123. Копоть Л.В., Панеш С.Р. Магический реализм романа Л. Леонова «Пирамида» сквозь призму антропонимов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. № 1. С. 137–141.
124. Корончик В.Г. Типология элементов художественного мира произведений магического реализма // E-Scio. 2021. № 1. С. 150–156.
125. Корончик В.Г., Лушникова Г.И. Трактовка темы ответственности в произведениях писателей магического реализма // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 1. С. 403–406.
126. Косиков Г.К. Текст/Интертекст/Интертекстология // Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 8–42.
127. Косиков Г.К. Французское литературоведение 60–70-х гг.: от структурализма к постструктурализму (проблемы методологии): дис. ... докт. филол. наук в форме науч. докл.: 10.01.05. М., 1998. 80 с.
128. Котова Н. А. Современная духовная поэзия: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2008. 23 с.
129. Кофман А.Ф. Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман. Опыт исследования. М.: Наука, 1990. С. 183–201.

130. Кошелева А.Л. Авторская позиция и заданная функциональность поэтики магического реализма в нарративе повести Ю. Иванова «Огнеяр и Полонья» // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. 2019. № 3. С. 62–67.
131. Красовская Н.В. Магический реализм как способ реализации латиноамериканского концептуально-метафорического кода // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. 2009. № 22. С. 14–18.
132. Кристева Ю. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000. 533 с.
133. Крылова С.В. Образ революции в поэзии рубежа XX–XXI вв. // Вестник МГУ. 2017. № 3. С. 13.
134. Крылова С.В. Основные тенденции современной русской поэзии // Образование в XXI веке: традиции и новации: материалы международной научно-практической конференции. М.: Московский государственный областной университет, 2018. С. 281–291.
135. Крылова С.В. Русская поэзия начала XXI века (Обзор) // Новинки русской литературы XXI века. Материалы к лекциям. Часть 2. М.: Московский государственный областной университет, 2018. С. 6–19.
136. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах поэтического языка. М.: Ком-Книга, 2007. 268 с.
137. Левкиевская Е.Е. Представления о «том свете» у восточных славян // Славянский альманах. 2004. С. 342–367.
138. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. Т. 2. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.
139. Лексина А. Вечность и временность в поэзии Юрия Кузнецова [Электронный ресурс] // Литературная газета. М., 2020. Режим доступа:

- <https://lgz.ru/online/vechnost-i-vremennost-v-poezii-yuriya-kuznetsova/> (дата обращения: 11.12.2020).
140. Леонтьев К.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб.: Владимир Даль, 2005. Т. 7. 1025 с.
 141. Лопухин А.П. Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 7 т. М.: ДАРЪ, 2009. Т. 1: Пятикнижие; Исторические книги. 1056 с.
 142. Лосев А. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 558 с.
 143. Лосев А.Ф. История античной эстетики: в 8 т. М.: АСТ; [Харьков]: Фолио, 2000.
 144. Лосский Н.О. История русской философии. М.: Советский писатель, 1991. 480 с.
 145. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Прогресс, 1992. 270 с.
 146. Любомудров А.М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе // Вестник славянских культур. 2008. № 1–2. С. 113–120.
 147. Магический реализм: традиция и современность: монография [Электронный ресурс] / [Е. В. Беликова и др.]. Омск: Изд-во ОмГУ, 2013. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
 148. Малков П.Ю. Возлюбивший Христа: Святоотеческие толкования на книгу Иова. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2014. 877 с.
 149. Маслова Е.Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2012. № 10. С. 254–269.

150. Мельник Н.А. Жизнь и деятельность Марии Кюри и ее вклад в развитие ядерной медицины // Вестник Кольского научного центра РАН. 2017. № 4. С. 98–112.
151. Меркушов С.Ф. «Похождения Чистякова» Ю. Кузнецова — поэма абсурда? // Палимпсест. 2020. № 2. С. 47–61.
152. Мескин В.А., Гайдаш Л.В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте литературной традиции магического реализма // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2019. № 3. С. 404–413.
153. Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 1999. 205 с.
154. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2015. №3 (98). С. 116–121.
155. Моторин А. Юрий Кузнецов: путь ко Христу // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. СПб.: Петрополис, 2018. Т. 3. С. 246–266.
156. Невский Б. Иллюзорный камуфляж. Магический реализм // Мир фантастики. 2006. № 39. С. 51–53.
157. Николаева С.Ю. «Русская идея» в стихотворении Юрия Кузнецова «Федора» // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2020. № 3. С. 79–90.
158. Николаева С.Ю. Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г.Р. Державина до Ю.П. Кузнецова): монография. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. 252 с.
159. Николаева С.Ю. Поэтическая книга как жанр в творчестве Георгия Степанченко // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2013. Вып. 1. С. 88–95.

160. Николаева С.Ю. Творчество как молитва: тема поэта и поэзии в творчестве Ю.П. Кузнецова // Мир романтизма. 2008. № 13 (37). С. 281–290.
161. Николаева С.Ю. Христианский провиденциализм в поэзии Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2007. № 10. С. 58–69.
162. Николаева С.Ю., Редькин В.А. Концепт «Зеркало» в поэзии Ю.П. Кузнецова и Б.Л. Пастернака // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 265–274.
163. Ничипоров И.Б. Из истории русской поэзии конца XX века: поэты-иронисты // Пушкинские чтения — 2011. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVI междунар. науч. конф. / под общ. ред. В.Н.Скворцова; отв. ред. Т.В.Мальцева. СПб., ЛГУ им. А.С.Пушкина, 2011. С. 210–218.
164. Овчаренко О. Магический реализм // Теория литературы. М.: Наследие, 2001. Т. 4. С. 425–441.
165. Одинцова Л. Школа гармонии. Прага: Art-Impuls, 2005. 122 с.
166. Осипова О.И. Магический реализм сквозь призму художественного конфликта // Научный диалог. 2020. № 11. С. 254–268.
167. Осипова О.И. Особенности «магического реализма» в романе Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» // Филология: научные исследования. 2020. № 12. С. 1–10.
168. Павловцев И. Толкование Апокалипсиса [Электронный ресурс] // Азбука веры. Режим доступа: <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia2/tolkovanie-apokalipsisa/23> (дата обращения: 13.02.2022).
169. Панчехина М.Н. Магический реализм как художественный метод в романах М.А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Донецк, 2017. 24 с.
170. Переяслов Н. Латентный постмодернизм Юрия Кузнецова [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2005. № 10. Режим доступа: <http://xn-->

90aefkbasм4aisie.xn--p1ai/content/latentnyypostmodernizm-yuriya-kuznesova
(дата обращения: 04.09.2019).

171. Петрова Н.В. Проблема определения термина «Интертекстуальность» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2017. № 2. С. 196–200.
172. Петрова Н.В. Эволюция понятия «прецедентный текст» // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 2. С. 176–182.
173. Петрова Н.В., Кулакова О.К. Различные подходы к определению интертекстуальности // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 2. С. 131–136.
174. Петрова Н.В., Лашина Е.Б. Экскурс в историю теории интертекстуальности // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 19. С. 11–16.
175. Пичугина В.К. Педагогика «заботы о себе» Пифагора и пифагорейцев // Научный диалог. 2013. № 8 (20). С. 24–35.
176. Плужникова К.Н. Концепция «своих» и «чужих» в художественной прозе Габриэля Гарсиа Маркеса 1990-х гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2013. № 1. С. 56–63.
177. Подшибякин А.М. Текст, значение, смысл: постмодернизм как игра // Философия XX века: школы и концепции: матер. науч. конф. к 60-летию философского факультета СПбГУ. СПб.: Санкт-Петербургское философ. общество, 2001. С. 194–195.
178. Пучкова А.В. Магический реализм в сборнике Евгении Некрасовой «Сестромам» как способ осмысления бытовой действительности // Архивариус. 2021. № 6. С. 70–73.

179. Пушков Т.Г. Древо Познания добра и зла: попытка дифференциации теологом (теолого-экзегетическое эссе) // Богословські роздуми: Східноєвропейський журнал богослов'я. 2005. Вып. 5. С. 75–90.
180. Пьего-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 235 с.
181. Рамзина О.В. Змеиный символизм в культурных традициях Европы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 1. С. 60–66.
182. Рахматуллина Э.А. Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой мифологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Ижевск, 2004. 24 с.
183. Редькин В.А. «Живая метафора» Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2008. № 12. С. 48–56.
184. Редькин В.А. «Русская идея» Юрия Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2004. № 1. С. 48–68.
185. Редькин В.А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 71–78.
186. Редькин В.А. Инфернальный мир в творчестве Ю.П. Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 73–78.
187. Редькин В.А. Национальный образ мира в поэзии Юрия Кузнецова [Электронный ресурс] // Литературная газета. М., 2020. Режим доступа: <https://lgz.ru/online/natsionalnyu-obraz-mira-v-poezii-yuriya-kuznetsova/> (дата обращения: 18.04.2022).
188. Редькин В.А. Роль «Слова о Законе и Благодати» Илариона в поэме-цикле Ю.П. Кузнецова «Путь Христа» // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2010. № 5. С. 81–88.
189. Редькин В.А. Русская поэма 1950–1980-х годов: жанр, поэтика, традиции: монография. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. 255 с.

190. Редькин В.А. С войны начинаюсь... [Электронный ресурс] // Литературная газета. 04.10.2019. Режим доступа: <https://lgz.ru/neformat/s-voyny-nachinayus/> (дата обращения: 03.06.2023).
191. Руденко Ю.В. Понятие интертекстуальность в аспекте выбора позиции анализа художественного текста // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 2. С. 616–618.
192. Синило Г.В. Древние литературы Ближнего Востока и мир Танаха (Ветхого Завета). М.: Флинта; МПСИ, 2008. 845 с.
193. Скабалланович М.Н. Рождество Пресвятой Богородицы. К.: Пролог, 2004. 190 с.
194. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века. М.: ТЕИС, 2003. 420 с.
195. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из Б.Л. Пастернака. СПб.: СПбГУ, 1995. 193 с.
196. Сокурова О.Б. «Слово о Законе и Благодати»: стратегические идеи и система образов // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 1. С. 5–7.
197. Солнцева Н.М. Онтология новокрестьянских писателей: общая характеристика // Русская словесность. 2016. № 4. С. 20.
198. Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. 2000. № 2. С. 51–57.
199. Сомов А. Интертекстуальность в Библии // Информационный бюллетень «Новости библейского перевода». 2014. № 2 (39). С. 4–7.
200. Сопина А.Л. Виды цитат в рамках теории интертекстуальности: семантический аспект // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2017. № 4. С. 175–180.
201. Сорокин А. Христос и церковь в Новом Завете: введение в Священное Писание Нового Завета. М.: Изд-во Крутицкого подворья, 2006. 646 с.

202. Сорокина Н.В., Абраменкова Л.В. Традиции магического реализма в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Неофилология. 2019. № 20. С. 518–525.
203. Сочивко Е.Д. Ремифологизация в культуре XX века и роль мифологического мышления в литературе // Международный научно-исследовательский журнал. 2013. № 5–3 (12). С. 12–14.
204. Степанченко Г.В. Свет во тьме: Стихи о Христе. Ржев, 1999. 171 с.
205. Сузи В.Н. Взыскание художника: Гоголь и Достоевский // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2010. № 2. С. 36–43.
206. Тавакалян Д.С. Модернистская поэтика Юрия Кузнецова // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 1 (39). С. 90–92.
207. Тальских Т.С. Библейские аллюзии в современной поэзии духовной традиции // Научный диалог. 2016. № 5 (53). С. 120–133.
208. Татаринов А.В. Власть апокрифа: библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста. Краснодар: Мир Кубани, 2008. 711 с.
209. Тимофеев В.Г., Петров Н.В. Свойства мифологического сознания // Вестник Чувашского университета. 2010. № 4. С. 146–151.
210. Третьякова Е.Ю. Юрий Кузнецов: зрелое новаторство: монография. Краснодар: Краснодарский государственный университет культуры и искусств, 2013. 205 с.
211. Туркова-Зарайская М.О. Особенности понимания библеизмов современными носителями языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2002. 18 с.
212. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
213. Фаст Г. Этюды по Ветхому Завету. Руководство по изучению Священного Писания. Красноярск: Енисейский благовест, 2007. 352 с.

214. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
215. Фатеева Н.А. Особенности языковой организации современных стихотворных текстов рубежа XX-XXI веков // *Dynamik poetischer Formen. Lyrik-, Prosa- und Dramatexte in Russland um die Jahrtausendwende*. Halle: Martin-Luther-Universität, 2009. С. 23–118.
216. Федоров В. Кто он такой? // *День поэзии 1990: сборник*. М.: Советский писатель, 1991. С. 158–164.
217. Феофилакт Блаженный. Толкование на Евангелие от Луки. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2013. 512 с.
218. Филиппова С.Г. Интертекстуальность как средство объективации картины мира автора: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2008. 19 с.
219. Фомин К.А. Концепция интертекстуальности Ю. Кристевой как трансформация теории литературной традиции // *Идеи и идеалы*. 2016. № 3. С. 120–130.
220. Хорева Л.Г. Магический реализм Л. Петрушевской (на примере рассказов сборника «Два царства») // *Вестник славянских культур*. 2018. Вып 47. С. 207–213.
221. Хортова Е.А. Фольклорные и мифологические мотивы в романе Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение, журналистика. 2001. № 5. С. 59–62.
222. Чернышева М.И., Дубовицкий А.Б. Царские (царственные) и солнечные птицы (павлин, феникс, петух и орел) // *Пространство и Время*. 2016. № 3–5. С. 156–174.
223. Шаланова О.Л. Магический реализм как художественный метод // *Вестник науки*. 2018. № 9. С. 54–57.

224. Шамсутдинова Н.З. Сквозные темы и аналогии героев в произведениях «магического» реализма // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 2. С. 282–290.
225. Шевченко О. В. Творческий путь Юрия Кузнецова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М, 2010. 17 с.
226. Шевченко О.В. Мифологический символ в лирике Юрия Кузнецова о Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. // Вестник Костромского государственного университета. 2009. № 1. С. 138–143.
227. Шотина Е.М. «В глазах его были сны»: единство реальности и сказки в творчестве Александра Литвинова (Веня Д’Ркин) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2021. № 21. С. 191–202.
228. Юнг К.Г. Христос, символ самости // Эон. Исследования о символике самости. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 52–93.
229. Юнгеров П.А. Библейский характер видения пророка Иезекииля, описываемого в 1–3 главах его книги [Электронный ресурс] // Азбука веры. Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Yungerov/biblejskii-harakter-videniija-proroka-iezekiilja-opisyvaемого-v-1-3-glavah-ego-knigi/ (дата обращения: 13.02.2022).
230. Юрий Кузнецов и христианский мир: материалы шестой научно-практической конференции, посвященной творческому наследию Ю.П. Кузнецова. М.: Московский культурно-образовательный центр при Литературном ин-те им. А.М. Горького, 2013. 158 с.
231. Яранцев В. Путь Юрия Кузнецова [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2005. № 11. Режим доступа: <https://сибирскиеогни.рф/content/put-yuriya-kuznesova> (дата обращения: 04.05.2022).
232. Chanady A.V. Magical Realism and the Fantastik. New York; London, 1985.

233. Faris W.B. *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville Vanderbilt: University Press, 2004. 480 p.
234. Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degree*. Paris: Editions du Seuil, 1982.
235. Hegerfeld A. *Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*. New York: Rodopi, 2005. 391 p.
236. Irish J. *Magical Realism: A Search for Caribbean and Latin American Roots // Literary Half-Yearly*. University of Mysore. 1970. № 11, 2. P. 127–139.
237. Reeds K. *Magical Realism: A Problem of Definition // Neophilologus*. 2006. Vol. 90. P. 175–196.
238. Roh F. *Nachexpressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig, 1925. 2. Ausgabe, 1958.
239. Roh F. *Zur Interpretation Karl Haiders. Eine Bemerkung auch zur Nachexpressionismus // "Der Cicerone"*. 1923. № 15. S. 598–602.
240. Soo I.C. *Mimesis des Herzens, Momente der Epiphanie. Magischer Realismus in zeitgenössischen Romanen und Filmen: Diss. A 092 393. Dr. phil. Wien: Universität Wien, 2011. 280 S.*
241. Warnes C. *Avatars of Amadis: Magical Realism as Postcolonial Romance // The Journal of Commonwealth Literature*. 2005. Vol. 40(3). P. 6–20.

Словари и справочники

242. Ахманова О.С. *Словарь лингвистических терминов*. М.: Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
243. Баженова Е.А. *Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь*. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 104–108.
244. Белокурова С.П. *Словарь литературоведческих терминов*. СПб.: Паритет, 2006. 314 с.

245. Вихлянцев В.П. Новый библейский словарь: к русской канонической Библии синодального перевода 1876 года. М.: Эдитус, 2016. 561 с.
246. Дубровина К.Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М.: Флинта, 2010. 808 с.
247. Кочедыков Л.Г. Краткий словарь библейских фразеологизмов. Самара: Бахрах-М, 2006. 175 с.
248. Литература и язык: современная иллюстрированная энциклопедия. [Электронный ресурс] / Под ред. проф. А.П. Горкина. Режим доступа: www.e-reading.club (дата доступа: 16.11.2017).
249. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1600 стб.
250. Огрызко В.В. Юрий Кузнецов — поэт концепций и образов: библиографический указатель. М.: Литературная Россия, 2014. 256 с.
251. Ринекер Ф., Майер Г. Библейская энциклопедия Брокгауза. М.: Российское Библейское Общество, 1999. 1120 с.
252. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Изд. центр «Терра», 1996. 1500 стб.
253. Туркова-Зарайская М.О. Словари библеизмов // Вестник ТвГУ. 2016. № 2. С. 337–341.
254. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: [в 2 т.]. Т. 1. М.: Дрофа : Рус. яз. Медиа, 2009. 621 с.