О.О. Поимцева

КОДЫ ДОСТОЕВСКОГО В ПОЭЗИИ А.С. КУШНЕРА   
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА

*Поэзия не сводится к стихам. Поэзия живет в любом искусстве, в том числе и в прозе.*

*А.С. Кушнер*

Авторскому почерку Кушнера-поэта и Кушнера-эссеиста свойственна интертекстуальная «перекличка» с культурными кодами различных исторических эпох. Живопись, музыка и литература в ее типо-видовом генезисе – от античной мифологии и канонического библейского слова до художественных текстов русских современников – спаяны Кушнером в единое древесное кольцо на стволе мировой Истории. «Поэзия, в моем представлении, – это не одинокое дерево, а роща или лес, со своею сложно переплетенной корневой системой. <…> Для меня поэты-предшественники – это главные мои читатели» [1], – так обозначает он свою позицию в беседе с Т. Бек в 2004 г.

Действительно, фигуры А.С. Пушкина, поэтов и прозаиков Серебряного века регулярно объективируются в ткани строф Кушнера. Вместе с тем и деятельность Ф.М. Достоевского, третье столетие подряд волнующая слух как русской, так и мировой литературы, находит свои отголоски в творчестве Кушнера. «Достоевский – не мой любимый писатель» [3], – признается он. Несмотря на это, за период первой четверти XXI века можно выделить 10 поэтических текстов, в которых прямо или косвенно «работает» рецепция Достоевского, причем 4 из них относятся к сборнику «Кустарник» (2002), 2 – к сборнику «Холодный май» (2005), остальные стихи опубликованы в отдельных периодических изданиях.

Показательно, что обе книги стихов Кушнера сцеплены звеньями кольцевой композиции, выражая тем самым восприятие искусства как «живого» палимпсеста / собеседника не только на идейном, но и на формальном уровне. Кушнер «вообще поэт циклический, поэт круга» [4], – подчеркивает И. Фаликов.

Обратимся к первому из десяти стихотворений – «Читать Пастернаку – одно удовольствие!» (сб. «Кустарник»), в котором лирический герой признается: «Не ждет он (Пастернак. – *О.П*.) от вас непременно трагических / Решений и выводов, только – намека» [2, с. 73]. Наряду с очевидной номинативной аллюзией на Б.Л. Пастернака текст содержит неатрибутивную отсылку к образу Достоевского. Предпочтение воздушного «намека» «непременно трагическим» судорогам души, умеренного жеста – физике тела, когда литератор корчится «в сбоях <…> спазматических», контурно обрисовывает портрет «жестокого таланта» русского классика XIX века. Кроме того, Кушнер одновременно усиливает градацию полузыбких мазков образа автора «великого пятикнижия», располагая рядом акцентные маркеры письма Достоевского: культуремы «дитя» и «широкость» души (роман «Братья Карамазовы»). «И сам он дитя. И широк, как все гении» [2, с. 73], – пишет Кушнер о Пастернаке. «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» [5, c. 100], – рассуждает Дмитрий Карамазов о природе разрушительного и созидательного в человеке.

Таким образом, в стихотворении «Читать Пастернаку – одно удовольствие!» Кушнер опосредованно, апеллируя к Достоевскому через автора «Доктора Живаго», предлагает вымеренный и спокойный метод работы над текстом, «когда большие гири горя, / Тоски и тяжести земной, / С моей душой уже не споря, / Замрут на линии одной» [6]. В таком приеме «от противного», т. е. «от Достоевского», современный русский поэт закрепляет за Пастернаком положительную семантику «широты» души – «легкость» гениальности, за Достоевским же – ее оборотную сторону тяжеловесной проницательности.

Мотив сдержанности чувств, антагоничный художественному мировосприятию Достоевского, получает развитие в стихотворении «Стена» (сб. «Кустарник»). Лирический герой помещается Кушнером в ирреальную модальность сна. Матрицей фантастической действительности выступает бесконечно тянущаяся кирпичная стена, вдоль которой в бессмысленной надежде выйти за ее пределы и блуждает сновидец. Бесконечность дороги – иначе: вечное возвращение, закольцованность – акцентируется инертным повтором детали вещного мира и фазового глагола движения: «стена / Стена, стена – и вдоль нее идешь, идешь ты» [2, с. 29]. Но эта фатальность следующего шага / мгновения (шире: действия / хронотопа) не пробуждает в герое внутреннего протеста. Окружающая обстановка видится как предзаданность, покинуть или истолковать которую возможно лишь перейдя в мир яви: «Потом, когда проснусь, я Фрейда призову / В разгадчики тоски, целители надрыва» [2, с. 29].

Диаметрально противоположную «метафизическую истерию русской души» [7, c. 14], как характеризует философию взглядов Достоевского Н.А. Бердяев, раскрывает герой «Записок из подполья». Рефлексируя об условной каменной стене, тождественной очевидным, естественным, «евклидовым» законам развития общественных отношений, персонаж «Записок» заявляет: «Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» [8, c. 105–106].

Кроме того, артикулируя существительным «надрыв», впервые введенным в русскую литературу именно Достоевским, Кушнер явственнее «опредмечивает» междустрочный образ своего писателя-оппонента. «Нам неизвестно, придумал ли Достоевский это слово или оно существовало и ранее, но, несомненно, именно Достоевский насытил его богатством смыслов и ассоциаций» [9, c. 160], – замечает исследователь лексической семантики И.Б. Левонтина в книге «Константы и переменные русской языковой картины мира» (глава «Достоевский надрыв»). Исходя из принципа превалирования, конкретизируется и степень употребления данной лексемы, которая «появляется <…> дважды в “Подростке” и один раз в “Бесах”. / Однако само слово “надрыв” – из “Братьев Карамазовых”. Это одно из ключевых слов романа» [9, c. 160]. Действительно, четвертая книга части второй романа «Братья Карамазовы» носит название «Надрывы». Причем данным словом ознаменован и ряд глав книги: «Надрыв в гостиной» (V), «Надрыв в избе» (VI), «И на чистом воздухе» (VII).

Вызывает интерес панорамная сводка фигурирования слова «надрыв» по всему корпусу полного собрания сочинений в тридцати томах. Согласно «Статистическому словарю языка Достоевского», существительное «надрыв» встречается в текстах 30 раз, из них 23 – в художественной литературе, 6 – в критике и публицистике, 1 – в письмах [10, с. 191].

Острая «надрывность» героев Достоевского вызывала отторжение и у В.В. Набокова. Однако если Кушнер дистанцирует поэтическую мысль своих стихотворений от столкновения с чрезмерной эмоциональностью, то Набоков, трактуя откровенность персонажей Достоевского как признак «мелодраматической сентиментальности», «неоправданного раздувания самых обычных чувств», «упоения трагедией растоптанного человеческого достоинства» [11, с. 171–172], накаляет пространство собственного текста донельзя. По мнению специалиста в области достоевистики Л.И. Сараскиной, «литературно-критическую манеру Набокова в очерке о Достоевском вернее всего следовало бы обозначить как разнос – крупицы анализа и разбора тонут здесь в стихии оценок. Личное Я владычествует <…>» [12, с. 428]. В сущности, Набоков занимает крайне «левую» сторону, говорит языком субъективизма, а потому сам распаляется до «надрывной» тональности оценок.

Однако вернемся к кушнеровскому стихотворению «Стена». Идя вразрез с хрестоматийной идеологией героя «Записок из подполья», Кушнер, тем не менее, расширяет границы современной трактовки символа каменной стены. Ходьба вдоль кирпичного ограждения, по Кушнеру, – это архетипичный Путь поэта, символизирующий вечный поиск самовыражения, спокойного, постоянного, без позерства или колик неудовлетворенного самолюбия. «Как мы во сне дотошны!» [2, с. 29] – восклицает лирический герой стихотворения, тем самым постулируя методику работы над собственной личностью и словом.

«В России стихи вырастают из щелей, пробиваются, как трава на каменистой почве. <…> Наша мрачность плодотворна, но преждевременна» [13], – констатирует Кушнер в интервью Д. Быкову. Именно поэтому в «печальном сне» кушнеровская стена, в отличие от стены Достоевского, не сплошь каменная, а «шершавая, в буграх», «какие-то пучки / Растительности там и здесь ее пронзили» [2, с. 29]. Наконец, художественный опыт столетий становится у Кушнера той метафорической дверью, которая открывает свободу творческой реализации: «<…> Куда ни повернись, нас ждут культурные ассоциации. Я считаю, что природа и культура не имеют меж собой никаких преград, никакой стены – они рядом» [14].

Итак, стихотворение «Стена» аккумулирует в себе диффузный образ Достоевского, чья фигура «подпольно» выступает главным оппонентом Кушнера в вопросе подхода к творческому акту создания текстов.

Стихотворение «Фотография», завершающее сборник «Кустарник», продолжает фрагментарно проявлять образ русского классика XIX столетия. Рецепция Достоевского проводится Кушнером на основе фактов собственной биографии, соотносимых с максимой о «слезинке ребенка». Поэтическая мысль автора воссоздает картину его раннего детства, выпавшего на предвоенные годы. Толчком для разворачивания воспоминаний служит детский «снимок в семейном альбоме» за 1939 год, на котором «из маленькой кучки, из этой шестерки» [2, с. 85] достоверно переступил порог военного времени лишь будущий поэт.

Обращаясь к идеологии Ивана Карамазова, отвергающего соборность вины и всепрощения, то есть «солидарность в грехе между людьми» и «солидарность <…> в возмездии» [5, с. 222], Кушнер переводит «карамазовскую» образность в сферу предметного мира. Как пишет Т.А. Касаткина, «то, что дает возможность писателю (Достоевскому. – *О.П.*) ввести бытовые детали – отнюдь не целевая причина их появления, отнюдь не то, зачем они вводятся. <…> Земная действительность не “погашается” Достоевским, а расцветает под его пером метафизическими смыслами, не возвышающимися над ней, а именно в ней и обретающими, и декларирующими свое присутствие» [15, с. 10–11]. Метафорический «билет на вход» [5, с. 223] Достоевского – полифонический символ Веры и ее утраты – становится у Кушнера элементом сугубо предметного мира, обретая контуры детской фотографии, своеобразного «пропуска в потерянный рай» [2, с. 85].

Русский поэт не уточняет возраст мальчиков и девочек, запечатленных на снимке, однако по фразе «детей усадили на холмик» можно предположить, что они ровесники «трехгодовалому» герою стихотворения [2, с. 84]. Таким образом, наблюдается пересечение с базовой установкой христианской эсхатологии Достоевского, идеологом которой в данном случае выступает Иван Карамазов: «Дети, пока дети, до семи лет, например, страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другою природой» [5, с. 217]. Подобный феномен развития детского сознания замечает и Кушнер: «В три года от тьмы человек отделен / тремя полуобморочными годами. / Еще на земле не освоился он, / со смертью готов поменяться местами» [2, с. 85]. Как видим, в отличие от Достоевского, ориентированного на православный канон, Кушнер концентрируется на физической / психической незрелости организма, отходя от христианского истолкования смертности до 7-летнего возраста, согласно которому такие души без мытарств попадают в рай.

Кроме того, современный поэт устраняет проблематику небесной «вечной гармонии» [5, с. 222] как таковую, низводя ее до уровня земной дисгармоничности. Военные действия, смерть детей – взаимообусловленные причина и следствие людских действий. «Как водится, счастье вступает в права / postfactum» [2, с. 85], – констатирует Кушнер. Однако этот пусть «не рай», но здешние «наметки его и приметы» [2, с. 85] предстают то «холмиком покатым», то «пятном от облака», то «внезапного ветра порывом» [2, с. 84], то есть повседневной мирной жизнью, которую так легко вспугнуть агрессией извне. И в этом зыбком счастье – гуманизм строк Кушнера.

Продолжение мотива дисгармонии посюсторонней жизни – будь то гнет режимной системы, военной оккупации или цензурной политики – звучит в стихотворении Кушнера «Скажи мне: когда бы не изверг с усами…», опубликованное в журнале «Урал» (2014). Начальная строка первой строфы, вынесенная в заголовок поэтического текста, кодирует фигуру И.В. Сталина. Оценочные аттестации «изверг с усами», «один душегубец», «безумная личность», рассыпанные по ткани произведения, подчеркивают тиранизм действий правителя, в то время как цепочка глаголов «сажал», «расстреливал», «клал штабелями», «косил», «вытряхивал спящих из гнезд» реставрирует нечеловеческую жестокость методов правления Сталина на протяжении не одного десятилетия. «Век прожит, он дал великий опыт, важный не только для России, но и для всего мира, как будто на нас была отработана и выведена новая вакцина, способная спасти других от страшной болезни» [13], – свидетельствует поэт о сталинизме, опираясь на образность Достоевского (сон о «невиданной моровой язве» Раскольникова) и М.А. Волошина («заболевание социальной революцией» из статьи «Россия распятая»).

Кульминационным становится последнее четверостишие, в котором Кушнер сталкивает двух «идеологов» Истории нашей эры: Бога и Сталина. В этом противостоянии созидательного и разрушительного Начала поэт, со слезами на глазах оглядываясь на XX век репрессий, ссылок и убийств, подводит итог: «Но личность в истории значит так много, / Безумная личность, а Бог – ничего» [16].

В этом случае непрямая попытка обращения к Достоевскому – антиномичному писателю XIX столетия, в текстах которого образы «идеала Мадонны» и «идеала содомского» [5, с. 100], Христа и Инквизитора сосуществуют в неразрывном притяжении и отталкивании, постулируя множественность незамкнутых истин, – не изменяет решения Кушнера. «И слезы к глазам подступили опять. / Ни клейким листочкам, ни яркому блику / Меня не утешить, тоски не унять, – резюмирует поэт, вынося вердикт следующей строфой: – Несчастные матери, дети, отцы. / Не нужен мне этот листочек зеленый, / Не надо мне этой цветочной пыльцы!» [16] Таким образом, Кушнер находит действенное утешение в недопущении попыток новой ресталинизации. Наложение же символа клейких листочков как одного из самых животворных в стилистической палитре Достоевского на контекст стихотворения современного автора лишь контрастно маркирует тяжесть эпохальных событий XX века для судеб людей вплоть до 1953 года. «Вторая половина века, после переломного 1953 года, была не столь страшной, как принято это теперь изображать» [13], – утверждает поэт, подчеркивая важность универсализации исторического опыта для предотвращения разрушительных действий в будущем и реализации принципа «золотой середины» в настоящем.

Повторное фигурирование базисных для Достоевского клейких листочков наблюдается в стихотворении «Сад» (сб. «Холодный май»). Интересно, что впервые словосочетание «клейкие листочки» встречается в лирике Пушкина при перечислении весенних метаморфоз, но без автономной выкристаллизации эпитета вне текста: «Скоро ль у кудрявой у березы / Распустятся клейкие листочки, / Зацветет черемуха душиста» («Еще дуют холодные ветры…», 1828) [17, с. 422]. Поэтика «Сада» проявляет «карамазовскую» культурему вечного обновления и полноты бытия природы и человека: «Распустились листочки весенние, / Словно по Достоевскому, клейки» [18, с. 305]. Такой душевный подъем вызывает у Кушнера творческий диалог с поэтами-предшественниками: И.Ф. Анненским («Пусть один из вас сердцебиение / Переждет на садовой скамейке»), А.А. Блоком («А другой, соблазнившись прохладою, / <…> строку свою вспомнит крылатую / Про хмельную мечту молодую»), А.А. Ахматовой («Приотставшая тень озирается / На меня из-под шляпки и челки»), В.И. Ивановым («Знаю, знаю, куда вы торопитесь, / По какой заготовке домашней, / Соответственно списку и описи / Сладкопевца, глядящего с башни») [18, с. 305–306]. Да и сам заголовок стихотворения кодирует в себе Таврический сад Петербурга, близ которого в Башне (квартире Иванова, располагающейся на 7-ом этаже) проводились «поэтические среды» поэтов Серебряного века.

Как видим, Кушнер не только актуализирует тему исторической преемственности в современном литературном процессе, постулируя: «То лишь ново, что в сторону сдвинуто / И живет, в новом веке по пояс» [18, с. 306], но и расширяет ее, штрихами выводя тени тех деятелей прозы и поэзии, интертекстуальные беседы с которыми пробуждают творческую мысль автора. И Достоевский – один из их числа.

Стихотворение «Представляешь, каким бы поэтом…» из сборника «Холодный май» является иронической антиутопией Кушнера, прогнозирующей кризисные последствия для русского общества в случае, если бы Достоевский, примерив романный образ «широкого человека», вышел за пределы художественной прозы и публицистики и погрузился в поэзию. «<…> Повезло / Нам – и думать боюсь я об этом, – признается лирический герой Кушнера, завершая мысль неточной аллюзией к «Зимней ночи» Пастернака: – Как во все бы пределы мело!» [18, с. 230] Действительно, есть чего опасаться: наэлектризованные исповеди персонажей Достоевского встречаются в каждом из романов «великого пятикнижия», выворачивая душу говорящего наизнанку и приводя его либо к действенному раскаянию, либо к самоубийству. Эстетике письма Кушнера претят истерические стенания и лихорадка заламывания рук. «И в какую бы схватку ввязалась / Совесть – с будничной жизнью людей. / Революция б нам показалась / Ерундой по сравнению с ней» [18, с. 230], – пишет поэт.

Кроме того, намеренно сгущая краски вероятностного будущего, по которому «от России осталась бы только / <….> страшная книга стихов» [18, с. 231] русского классика, Кушнер презентует максимально гипертрофированный, доведенный до эффекта маскарадности, коллаж Петербурга Достоевского. «Вот уж точно измышленный город / В гиблой дымке растаял сплошной / Или молнией был бы расколот / Так, чтоб рана прошла по Сенной» [18, с. 230]. Двойственная сущность одухотворенного города, раненого этой расщепленностью до основания, напоминает о населяющих его улицы героях-двойниках из произведений раннего и позднего Достоевского: Голядкине-старшем / Голядкине-младшем, Раскольникове / Свидригайлове, Иване Карамазове / Черте и др. Обживает Кушнер и задворки, переулки, застенки призрачного города: «<…> Евреи, поляки и немцы / Были б в угол метлой сметены» [18, с. 230], подспудно обыгрывая «подноготный» для творчества Достоевского и противоречивый для современной достоевистики «еврейский вопрос», вызывающий с начала XX века острую дискуссию, в том числе – обвинение романиста в антисемитизме. Однако, как отмечает Касаткина в статье «Философские и политические взгляды Достоевского», «национальная еврейская идея, по Достоевскому – идея национальной исключительности, отъединительная идея по самой сути своей. Она является антиподом русской национальной идеи – идеи целого, в котором бесконечно важна каждая его часть, ибо без каждой целое не состоится» [19, c. 174–175], иначе говоря – идеи соборности, впервые сформулированной А.С. Хомяковым и получившей дальнейшее развитие в русской религиозной философии. Подхватывают фантасмагорию у Кушнера «православные младенцы» [18, с. 230], поющие «нездешние сны», – не менее трафаретный перенос «детской темы» Достоевского.

Венчает же картину городской повседневности фигура русского классика, передаваемая Кушнером с акцентом на «сцепленных жестких руках» [18, с. 230]. Проблеск единственной, но емкой по семантическому наполнению детали внешнего вида писателя прочитывается многовариантно. Во-первых, ассоциативно, через достраивание целостного облика по «Портрету Ф.М. Достоевского» (В.Г. Перов, 1872) с аналогичной фиксацией рук романиста. Во-вторых, контрастно, благодаря сопоставлению «жестких рук» и мягкого по просодике анапеста, подобного поступательному разбегу волны с всплеском на последнем слоге. «Как кленовый валился б, разлапист, / Лист, внушая прохожему страх. / Представляешь трехстопный анапест / В его сцепленных жестких руках!» [18, с. 230] Таким образом, зримо предстает тождественная параллель «плавное кружение листа – тяжеловесная контурность формы» / «мелодичный трехстопный анапест – жесткие руки литератора».

«Очевидно, стихия творчества Достоевского (не воображаемого, а реального) чужда Кушнеру, – пишет Л.И. Сараскина в книге “Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры”. – Вчуже восхищаясь гибельной мощью Достоевского, <….> поэт делает капитальное жанровое различие, ставя поэзию на неизмеримо более высокую ступень по сравнению с романистикой. <…> Достоевский-прозаик, романист и публицист есть *меньшее зло* (курсив автора. – *О.П.*), нежели Достоевский-поэт – именно этот смысл прочитывается в стихах Кушнера» [20, с. 331].

Следующий поэтический текст «В сквере клен поспешно облетает…», опубликованный в журнале «Арион» за 2015 год, продолжает нить рассуждений Кушнера о будничных реалиях русской действительности, но уже – XXI века. Внимание к эпизодичности и вещности, свойственные акмеистической традиции письма поэта, находят отражение в конкретной бытовой зарисовке ресторанного отдыха. Показ действия у Кушнера сужен до минимума: шквальных раскатов музыки и механического потребления пищи, причем претензия на выход из утробного, физиологического состояния утоления голода отсутствует вовсе. «И людей устраивает это, / Посмотри, как пьют они, едят. / Да и слово тихое “беседа” / Устарело. Так не говорят!» [21] – с сожалением констатирует лирический герой стихотворения о примитивизации стиля жизни.

Поэтому включение Достоевского как апологета ретранслируемых «двуголосых» слов в строфику кушнеровского текста прочитывается как подстрочный намек на бессловесный «вакуум» современности, в который заключен его персонаж. «Говорить и не о чем, и не с кем. / Налетает музыка, как шквал. / И живи сегодня Достоевский, / Ничего бы он не написал» [21].

Думается, такое категорическое суждение Кушнера торопливо, ведь «мрачный катехизис» [22, с. 321] героев Достоевского – плод их саморазъедающей рефлексии. Обратимся к примерам из «пятикнижия»: Раскольников «по суткам не выходил» [22, с. 320] из комнаты, в которой «сам с собой переспорил, до последней малейшей черты» [22, с. 321], у Рогожина перед убийством Настасьи Филипповны нож «все в книге заложен лежал» [23, с. 505], идею «стать Ротшильдом» [24, с. 66] Аркадий Долгорукий «три года сряду обдумывал и сомнений иметь не мог» [24, с. 68], Ставрогин «все решил» [25, с. 12] перед совершением самоубийства, которое выдавало «преднамеренность и сознание до последней минуты» [26, с. 516], Иван Карамазов от нравственных пыток «лежал в горячке и в беспамятстве» [27, с. 179]. Вместе с тем в этом обширном обобщении культурного фона XXI века Кушнер указывает на главные тенденции нашего времени: шаблонность мысли, податливость сознания массовой культуре, формальность коммуникации, угасание духовных страстей, – одним словом, метафорические «сумерки богов» [21].

Кризисные мотивы упадка нравов современного общества также слышны с первых строк следующего стихотворения – «Эти дамы на пляже без лифчиков, голые…», опубликованного в журнале «Звезда» (2005). Наследуя концептуальную идею Достоевского «человек есть тайна» [28, с. 63], Кушнер пересматривает ее, сводя в одну плоскость наготу человеческого и художественного тел. «У тебя что-то отняли, – воображение?» [29] – риторически вопрошает автор. Ответ завуалирован в складках вещной образности поэта, манифестирующей эффект недосказанности: здесь и «сужение юбки», и «вырез на платье» женщины, и опоясывающий идею «сюжет» литературы [29]. Рассуждая над истоками феномена эпатирующей раскованности в бытовой и культурной сферах, Кушнер вскрывает усредненность и невзыскательность вкуса толпы, зомбированной гламуродискурсом современной эпохи. «Боже мой, достижения цивилизации! / Переписка, звонки, пребыванье в прострации» [29] – иронизирует поэт над искусственностью дистанцированной от «живого» общения жизни. По сути, Кушнер аттестует конформизм типизированной, шаблонной мысли, псевдораскрепощенность поведения, то есть гримирует опустошение душ «невольничьей, пленной, несчастной толпы» [29] обывателей, живущих под трафаретный вариант унифицированного «блага».

Наконец, заключительное обобщение стихотворения «Эти дамы на пляже без лифчиков, голые…» кроется в «узком следке» [29] – интертекстуальном сравнении поэта, заимствованным из романа Достоевского «Игрок». «Ведь она (героиня Полина Александровна. – *О.П.*) и других с ума сводит. <…> Следок ноги у ней узенький и длинный – мучительный. Именно мучительный» [8, с. 234]. Нивелируя терзающую героя коннотацию образа – «мучительность», или так называемую «достоевщину», – Кушнер, тем не менее, поддерживает позицию Достоевского в главном: разгадывать «пусть не тайну, загадку хотя бы, секрет» [29], отвергая культивируемую современной цивилизацией «обнаженность» стиля жизни, трактуя «голизну» как внутреннюю пустоту, маскируемую модными новациями.

Тема творчества получает дальнейшее развитие в поэтическом тексте Кушнера «Наше небо, не то что на юге…», изданном журналом «Знамя» (2005). Разворачивая на бумаге богатую палитру оттенков русского небесного полотна, которое у Кушнера изобилует холодными и теплыми оттенками: «в синем шелке и серой дерюге», «сумрачно», «ясно», «мглисто-ласково», «дымно-нежно-полого-волнисто», «желто-розово», «белопенно», – современный автор переносит этот спектр цветов на собирательный образ «русской лиры» [30]. Причем акмеистическое внимание к цветопередаче соотносится Кушнером с реалистической прозой Достоевского. «Наше небо готово обидеть / И утешить в пыланье и блеске, / Его надо однажды увидеть, / Как героев своих Достоевский» [30]. Таким образом, рецепция творчества русского классика XIX столетия обретает двунаправленность: с одной стороны, кодирует Достоевского-писателя, изображающего «надрывность» борьбы светлой и темной сторон личности своих героев-идеологов, с другой – Достоевского-фактолога, нередко черпающего идеи будущих текстов из «однажды увиденного» в газетных выдержках или услышанного от современников.

Вместе с тем заключительные строки стихотворения Кушнера аттестуют приверженность принципу умеренности, полутона в художественном преломлении действительности, будь то показ мира природы или человеческих взаимоотношений. Поэт размышляет, так ли необходимо «открыть его (небо. – *О.П.*) миру / В исступленье души и запале» [30], и – оставляет финал открытым.

Биографическая отсылка к эпизоду из жизни автора «великого пятикнижия» сокрыта и в стихотворении Кушнера «Отец настоял, чтобы сын-гимназист…» (сб. «Кустарник»). Современный поэт в субъективной трактовке ретранслирует сцену знакомства юного Д.С. Мережковского с уже признанным классиком русской литературы XIX столетия Достоевским. Основанием для визита послужили ранние стихи Мережковского, которые и были им прочитаны перед романистом в 1880 году.

Восстанавливая событийный ряд, Кушнер набрасывает психологический портрет юного Мережковского: «ершист / И сумрачен мальчик, и сердце ранимо», воспроизводит эмоциональный фон, царивший в гостиной писателя: «Мрачно хозяин и злобно / Внимал гимназисту», обрисовывает исход встречи: «У мальчика слезы вот-вот из-под век / Закапают. Стыд и обида какая!» [2, с. 69]. Бесспорно, Кушнер не отходит от фундаментальной композиции знакомства, однако вносит коррективы в лаконичность ее протекания, игнорируя лишние, по мнению автора, мизансцены и, следовательно, изменяя психологический ракурс истолкования. К примеру, Д.С. Мережковский описывает единственную встречу с Достоевским в более спокойной манере: «<…> Федор Михайлович сидел за корректурами. Краснея, бледнея и заикаясь, я читал ему свои детские, жалкие стишонки. Он слушал молча, с нетерпеливою досадою. Мы ему, должно быть, помешали» [31, с. 319]. Как видим, в «Автобиографической заметке» не только заявляется о занятости как об одной из вероятных причин нерасположенности Достоевского к Мережковскому, но и содержится авторская оценка своего юношеского опыта.

Однако кульминацией посещения Достоевского Мережковскими становится напутствие романиста в адрес будущего деятеля русской культуры: «Страдать и страдать, молодой человек! / Нельзя ничего написать, не страдая» [2, с. 69]. «Я же считаю, что можно, – заявляет Кушнер “Российской газете”, обсуждая хрестоматийный визит.–Страдание и счастье – две школы, и обе необходимы» [32].Вероятно, для большего дистанцирования «от Достоевского» Кушнер, опираясь на пра-текст «Заметок…», опускает как фразу Мережковского-старшего: «Нет, пусть уж лучше не пишет, только не страдает!» [31, с. 319], так и пожатие Достоевским руки Мережковского-младшего, выводя в рамках собственного произведения жесткий, уплотненный образ Достоевского-критика, поведение которого «очень смешно почему-то» [2, с. 69]. И действительно, поиск зрелой основательности чувств в первых текстах юного Мережковского не может не вызвать усмешки, рожденной несвоевременностью такого рода ожиданий классика.

Таким образом, рецепция Достоевского в поэзии А.С. Кушнера началаXXI векапредставлена десятью текстами, которые прямо или опосредованно содержат отсылки к повести «Записки из подполья», романам «Игрок», «Братья Карамазовы», а также затрагивают аксиологическую парадигму взглядов (философский, религиозный, идеологический уровни) и оперируют биографическим материалом. Полемизируя с Достоевским как выразителем диаметрально противоположных Кушнеру суждений, современный поэт уходит от книжного определения «великий русский писатель» и предлагает постакмеистическую модель переосмысления фигуры и творчества классика, построенную, главным образом, на критике крайних точек его философии – так называемой «достоевщины».

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. *Бек, Т.* Не дерево, а роща / Т. Бек // Новый мир. – 2004. – № 6. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/6/ku13.html>. – Дата доступа: 08.04.2016.

2. *Кушнер, А.* Кустарник. Книга новых стихов / А. Кушнер. – СПб.: Пушкинский фонд, 2002.

3. *Романова, Н.* У Таврического сада / Н. Романова // Стихи.ру. – 2011. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.stihi.ru/2011/11/21/4348>. – Дата доступа: 08.04.2016.

4. *Фаликов, И.* Александр Кушнер. Кустарник / И. Фаликов // Знамя. – 2003. – № 8. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/8/falik.html>. – Дата доступа: 08.04.2016.

5. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 14. – Л.: Наука, 1976.

6. *Кушнер, А.* Когда я мрачен или весел… / А. Кушнер // Канва. – Л.: Советский писатель, 1981. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/kushner/all.aspx#kogda-ya-mrachen>. – Дата доступа: 08.04.2016.

7. *Бердяев, Н.А.* Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. / Н.А. Бердяев. – Т. 2. – М.: Искусство, 1994.

8. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 5. – Л.: Наука, 1973.

9. *Левонтина, И.Б.* Достоевский надрыв / И.Б. Левонтина // Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Константы и переменные русской языковой картины мира. – М.: Языки славянских культур, 2012.

10. *Шайкевич, А.Я., Андрющенко, В.М., Ребецкая, Н.А.* Статистический словарь языка Достоевского / А.Я. Шайкевич, В.М. Андрющенко, Н.А. Ребецкая // Рос. акад. наук. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Языки славянской культуры, 2003.

11. *Набоков, В.* Лекции по русской литературе / В. Набоков / Пер. с англ. С. Антонова, Е. Голышевой, Г. Дашевского и др. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.

12. *Сараскина, Л.И.* Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына) / Л.И. Сараскина. – М.: Русский путь, 2006.

13. *Быков, Д.* Александр Кушнер: Наша мрачность плодотворна, но преждевременна / Д. Быков // Новая газета. – 2010. – № 39. –[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/arts/4014.html>. – Дата доступа: 08.04.2016.

14. *Борусяк, Л.* Поэзия – это интимное дело. Беседа с Александром Кушнером / Л. Борусяк // Полит.ру. – 2010. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2010/10/28/kooshner/>. – Дата доступа: 08.04.2016.

15. *Касаткина, Т.* СВЯЩЕННОЕ В ПОВСЕДНЕВНОМ: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского / Т. Касаткина. – М.: ИМЛИ РАН, 2015.

16. *Кушнер, А.* Скажи мне: когда бы не изверг с усами… / А. Кушнер // Урал. – 2014. – № 8. –[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2014/8/1k.html>. – Дата доступа: 08.04.2016.

17. *Пушкин, А.С.* Сочинения: в 3 т. / А.С. Пушкин. – Т. 1. – М.: Худож. лит., 1985.

18. *Кушнер, А.С.* В новом веке: стихотворения / А.С. Кушнер. – М.: Прогресс-Плеяда, 2006.

19. *Касаткина, Т.* Философские и политические взгляды Достоевского / Т. Касаткина // Достоевский и мировая культура: Альманах / Под ред. К.А. Степанян. – М.: Классика Плюс, 1997. – №8.

20. *Сараскина, Л.И.* Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры / Л.И. Сараскина. – М.: Прогресс-Традиция, 2010.

21. *Кушнер, А.* В сквере клен поспешно облетает… / А. Кушнер // Арион. – 2015. – № 4. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://arion.ru/mcontent.php?year=2015&number=144&idx=2814>. – Дата доступа: 08.04.2016.

22. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 6. – Л.: Наука, 1973.

23. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 8. – Л.: Наука, 1973.

24. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 13. – Л.: Наука, 1975.

25. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 11. – Л.: Наука, 1974.

26. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 10. – Л.: Наука, 1974.

27. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 15. – Л.: Наука, 1976.

28. *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 28, книга 1. – Л.: Наука, 1985.

29. *Кушнер, А.* Эти дамы на пляже без лифчиков, голые… / А. Кушнер // Звезда. – 2005. – № 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/1/kushn1.html>. – Дата доступа: 08.04.2016.

30. *Кушнер, А.* Наше небо, не то что на юге… / А. Кушнер // Знамя. – 2005. – № 2. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/2/ku1.html>. – Дата доступа: 08.04.2016.

31. *Мережковский, Д.С.* Акрополь: Избр. лит.-критич. статьи / Д.С. Мережковский. – М.: Кн. палата, 1991.

32. *Выжутович, В.* Я скатерть белую прославил на столе... / В. Выжутович // Российская газета. – 2009. – № 4990 (166). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rg.ru/gazeta/rg/2009/09/04.html>. – Дата доступа: 08.04.2016.