

**«ПО ОБЕ СТОРОНЫ ИМЕНИ» СВЕТЛАНЫ КЕКОВОЙ:
ДУХОВНАЯ И ДИСКУРСИВНАЯ ПРАКТИКА
КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ ГРАНИЦЫ**

Рефлексия антропологической ситуации конца XX – начала XXI вв.: антропологических возможностей и границ – стала когнитивно-аксиологическим пространством, на котором сходятся и художественная литература, и философия, и теоретико-эстетическая мысль. Справедливо отмечает С.С. Хоружий: «...множество самых разных фактов, факторов, явлений сегодняшней жизни и культуры демонстрирует, что влечение к Границе есть злоба дня, определяющая черта антропологической ситуации» [12]. Областью Антропологической Границы ученый называет «...сферу предельных, граничных феноменов человеческого опыта» [12]. Причем, спектр этих притяжений достаточно широк: замороженность Границей как таковой, бунт против власти Границы, тема преступления Границы, влечение к границе.

Попытку духовного и эстетического преодоления хаоса, беспамятства, бессловесности как субстанциальных примет наличного бытия современного человека предпринимает в своей поэме «По обе стороны имени» Светлана Кекова [7].

Духовная и дискурсивная энергия текста поэмы настолько сильна, что позволяет воспринимать и переживать художественный текст как событие. В поэме «По обе стороны имени» выявляется и переживание деструктивного хаоса и опустошенности слова, и вместе с тем – его преодоление, выход в инобытие слова – слова значимого, несущего надежду и утешение. Перед читателем разворачивается мистерия преображения слова: умирание, «выветривание» – и новое рождение. Не случайно В. Филин относит к поэзии С. Кековой слова архиепископа Иоанна (Шаховского): «Поэт милостью Божией имеет власть превращать воду человеческих слов в вино, а это вино обращать в кровь Слова. Таково высшее назначе-

ние поэзии, ее смысл евхаристический. Поэзия есть возвращение человека к началу вещей» [11]. Глубинная суть поэзии С. Кековой – провести слово через метаморфозы и умерщвление и воскресить, вернуть читателю в очищенном, исконном виде.

На эту цель: преобразить мир и высветить истинный замысел Творца – работает вся дискурсивная стратегия: тематика и способы ее воплощения, формы языковой презентации, субъектная структура, прагматика текста.

В данной статье мы рассмотрим принципы функционирования имени в поэме, его семантикообразующий и дискурсивный потенциал. Анализ этой проблематики имеет принципиальное значение для понимания смысла поэмы и творчества С. Кековой, так как имя является конститутивным началом в созданном ею универсуме.

Лирическая героиня, переживая процесс утраты имени – его смысла, логоса, Божественной сути, отправляется на поиски Первоначала и Первосущности. Сюжет путешествия погружен в густое и плотное аллюзивное пространство – и читатель вынужденно становится попутчиком и со-творцом. Читатели – критики, исследователи – обращали внимание на эту особенность поэтики С. Кековой: «... возникли образы – постепенно сгущаясь и наплывающая как из тумана, перекрывая друг друга, становясь все четче и тесней...», «густое наслоение изображений», «многоэтажность», «многослойность», при которой «смыслы прошиваются друг друга» [2]; «сгущенное ассоциативное письмо», «сложный (затемненный) стиль», отсылающий к традициям барокко [3, с. 61].

Оперирует автор поэтическими образами, относящимися как к христианской, так и к восточной культурной традиции [5].

С. Кекова в поэме активно использует имена-мифологемы, топосы культуры, имена собственные: (ящик) Пандоры, Мнемозина, (река) Лета из древне-греческой мифологии, Парки – богини древне-римской мифологии, великий римский поэт Вергилий, «Книга перемен» – китайская гадательная книга, «Книга мертвых» – сборник египетских гимнов и религиозных текстов; Авраам, Сарра, Агарь, Измаил, Адам, Ева – персонажи ветхозаветной исто-

рии, апостол Павел; Гандлевский, Чешко – имена, принадлежащие современной автору действительности. Интертексты, актуализированные именами, позволяют вписать историю лирической героини в надвременной метатекст человеческой истории.

Поэма состоит из трех частей, что – через соотношение со структурой «Божественной комедией» Данте (дантевский слой поддерживается также образами поводыря, Вергилия и др.) – позволяет воспринять путь героини как прохождение через Ад, Чистилище, Рай.

В первой части предстает современность с ее хаосом и патологичностью мироустройства. В зоне сознания героини возникают и остро переживаются: деконструкция пространства («Между домов растут цветы помоек, / там твердая раздвинута земля»), сбой ритма времени («понедельник <...> / петляя по дороге, как собака, /ломая Юлианский календарь, / а рядом вторник <...> / в восторге нажимает на педаль / и катит в среду и теряет счет /часам...»), безумие и уродство («с ума схожу», «параноик», «впадает в бред», «лицо мгновенья с заячьей губой, иль с волчьей пастью, иль с другим уродством...», «просто люди слепы», «нагое время», «для нашей смерти делаем гробы»), лживость слов и в пределе – немота («в каждом слове лжив», «слова мои нелепы», «я ошиблась в имени», «цвета перепутала», «слово, словно пойманная мышь, проколото заржавленным металлом»). Хронотоп современности выявляет пограничные, эсхатологические настроения: «тьма ширится и поглощает свет...» [7].

Аллюзивный ряд имен и названий в этой части невелик: Юлианский (календарь), (ящик) Пандоры, «Книга перемен», «Книга мертвых», Вавилон (языка), Невский, Чешко, Гандлевский, Вергилий. Характерно, что практически все имена используются метафорически.

Метафорический, персонифицированный образ: «понедельник, словно параноик, впадает в бред, виляя и юля, петляя по дороге, как собака, ломая Юлианский календарь» [7] – вырастает из следующих контекстов: в древнерусском государстве

юлианский календарь был известен под названием «Миротворного круга», «Церковного круга», индикта (в Русской Православной Церкви индиктом называют также годовой круг богослужения) и «Великого индиктиона» (532-летний период, после которого повторяются все даты юлианской Пасхалии) [4, с. 68]; юлианский календарь в современной культуре обычно называют старым стилем. «Календарь – это ритм, который должен объединять внешний Космос мироздания с внутренним Космосом человека в некое единое гармоническое целое. Но календарь – не только ритм, но и память. Поэтому календарь по самой своей сути есть выражение того, что можно определить понятием «ритмической памяти человечества» [4, с. 65]. Именно юлианский календарь, по наблюдениям А.Н. Зелинского, был календарем «не только высокой точности, но и непревзойденного внутреннего совершенства» [4, с. 68].

Деконструкция календаря в современности: изменение ритма («ломаая»), ускорение темпа («нажимает на педаль», «катит»), запутанность («виляя», «юля», «петляя», «теряет счет часам»), сбой времени является следствием нарушения всей «старой», трансцендентально детерминированной картины мира, отказом от ритма христианской жизни. Это ситуация аксиологической катастрофы, когда на место единого Божественного закона полагается земное и телесное интуирование. Телесность выступает как конфликтообразующий фактор («...Ты, руки положив / на грудь мою, меня готовишь к смуте / и бунту плоти. Плоть, как некий взрыв, / цветет в горячем воздухе объятий – / и время вдруг меняет вкус и цвет. / Из-за каких-то судорожных сжатий / тьма ширится и поглощает свет») [7].

Не случайно в первой части упоминается имя Пандоры – в древнегреческой мифологии первой женщины, созданной по велению Зевса в наказание людям за похищение для них Прометеем огня, – причем в составе сложного развернутого тропа, включающего и устойчивое выражение «ящик Пандоры», и персонификацию, и эмблему: «вторник <...> катит в среду, и теряет счет часам, сокрытым в *ящике Пандоры*» [7]. Время – это бедствие, несчастье, сокрытое в ящике Пандоры.

Восприятие времени аллегорично, эмблематично, персонифицированно, субъективно («время не течет, / оно белье стирает, хлеб печет, / и точит нож, и режет помидоры»), является выражением тех внутренних особенностей, которыми героиня наделяет современный переживаемый ею мир.

В первой части последовательно создаётся сюжет путешествия, образы выстраиваются в цепочку, определяя динамику и направление пути: «тьма ширится и поглощает свет» → «нагое время станет *к нам спиной*» (за пределами времени) → «преодолев превратности судьбы, ее пороги и водовороты» → «сделаем *гробы*» → «*нет времени* и нет его оков» (вне времени) → «*я оглянусь на зов земных вещей*» (“я” вне земли) → «толпа / гремит *внизу*, как связка погремушек» (“я” над землей, вверх) → «когда душе грозит воздушный плен, / то избежать капканов и ловушек / тебе поможет *«Книга перемен»* / иль *«Книга мертвых»* → «*загробный* воздух поглощает зренье» → «не хочу в иную жизнь <...> надо торопиться» [7]. Точками перехода в загробный мир в мире-тексте Кековой являются «Книга перемен» – классическая китайская гадательная книга, которая использовалась для исследования ситуаций и решения проблем, и «Книга мертвых» – сборник египетских гимнов и религиозных текстов, помещаемый в гробницу с целью помочь умершему преодолеть опасности потустороннего мира и обрести благополучие в посмертии. Выход из потустороннего мира также обозначен аллюзиями литературного характера: упоминанием Чешко – автора учебников по русскому языку и современного поэта Гандлевского.

Героиня, побывав в загробном мире, возвращается обратно – в современный «Вавилон языка»: «Ты помнишь – был *поводырем Чешко* / для тех, кто в Вавилоне языка, свернув направо, попадал на Невский?» [7]. Топоним Вавилон употребляется метафорически («Вавилон языка») в связке с другой метафорой: «поводырь Чешко» – Лев Антонович Чешко – старейший методист, автор учебников, пособий, многочисленных статей о русском языке и методике его преподавания; преподавал в школе русский язык и литературу

или – с метонимией, если имеется в виду учебник Л.А. Чешко по русскому языку. Образ поводыря отсылает читателя к дантевскому контексту и прогнозирует появление имени Вергилий. Имя Вергилий воспринимается тропеически, а именно как антономасия: «И где теперь живет *Вергилий наш?*». В созданном С. Кековой образе современного поэта: «Ад языка язык его терзает. / Из старых книг он имя вырезает / свое, вонзает острый карандаш / в слова, из букв составленные. В раж / впадает он и сердце выгрызает / у слов <...> он, держа руками патронташ, / патронами стреляет холостыми» [7] – выражение трагедии языка («ад языка»), болезненное ощущение разрыва между формой («буквы») и содержанием («сердце»), «изношенности», опустошения и невлиятельности современного поэтического дискурса («патронами стреляет холостыми»), и мучительной попытки найти гармонию единства и цельности слова и смысла («сердце выгрызает у слов»).

Авторское ощущение разлада («завора») между именем и вещью, переживание опустошения имен определяет частотность обращения к перифразам (даже, с точки зрения лирической героини, – эвфемизмам): «А днем сияет месяц золотой, / как будто ночь надели наизнанку / на тело искалеченное той, / кому в лицо плеснули кислотой / и в чьих ладонях раздавили склянку. / Она молчит, и язвы этих глаз, / и этих губ смертельные ожоги / скрывают имя. Имя – это лаз в иную жизнь»; «Но скрыл Чешко огромной буквой «К» / в своих стихах блистательный Гандлевский». Произнесение слова есть творение, материализация, поэтому «есть правда в том, чтоб избегать имен» [7].

Аллюзивный слой второй части представлен сюжетами и именами из ветхозаветной истории: Иегова, Аврам (переименованный в Авраама), Сарра, Агарь, Измаил, ап.Павел, Ура, Ханаан, пустыня Сур, гора Синай.

Первые строки: «Трепещут тени крыльев на стене. / Не Авраам ли в жертву Иегове / приносит сына?» [7] – вводят мотив испытания веры, напоминая историю, когда Авраам без возражений и ропота, с полной покорностью повиновался повелению Господа и

поднял жертвенный нож для заклания своего сына Исаака, но Ангел Господень воззвал к нему с неба и приказал не поднимать руки на отрока. Вместо сына Авраам принес в жертву барана (Быт. 22:12). Эта история становится призмой, через которую героиня смотрит на свою жизнь: «жизнь свою держу я наготове: / ее, как овна, в жертву принесет / тот, кто считает, что меня спасет, / когда он овну голову отрубит» [7].

Образный ряд «Господь – раб» в аспекте темы избранности поддерживается и развивается следующими строками: «Ты тот, кто призван, а не тот, кто зван. / Теснят лимонниц бабочки-белянки. / Аврам бредет из Ура в Ханаан, / Спиноза пауков разводит в банке. / Твоя жена по имени Агарь / тебе подарит сына Измаила» [7]. Наплывающие друг на друга аллюзии образуют сложный развернутый троп, состоящий из нескольких слоев: реминисценция слов Христа «**ибо много званых, а мало избранных**» (Лк. 14:12-24; Мф. 22:1-14); отсылка к ветхозаветной истории, повествующей о том, как, повинуясь Божественному повелению, Аврам с родными отправился из халдейского города Ура, где он родился, к земле Ханаан, назначенной в наследство его потомству (Быт. 12:1 и Евр. 11:8). Имена Агари и Измаила вводят в контекст восприятия историю еще одного благоволения Божия: рассказ о том, как, будучи бездетной, Сара, жена Авраама предложила мужу свою служанку Агарь, родившую ему сына Измаила.

История Авраама, переименованного Господом в Авраама, вместе с тем может быть воспринята аллегорически: как открытие могущества Господа, завет между Богом и призванным человеком и исполнение призвания Божия.

В этом контексте возникающее имя Спинозы, разводящего в банке пауков, вводит дополнительные аспекты осмысления темы «Господин – раб» / «Хозяин – жертва»: Колерус (XVII век) сообщает о философе: «Он любил, в часы отдыха от научной работы, наблюдать, бросив муху в сеть к пауку, жившему в углу его комнаты, движения жертвы и хищника. Иногда, говорят, он при этом смеялся» [10]. Так разные события сходятся рядом, сливаются в

одной строфе, предполагая смысловую многослойность и вариативность интерпретаций.

Антропони́мы прежде всего актуализируют смыслы, заданные библейской историей, и без этого контекста интерпретация невозможна: «Мы прокляты – и мы же прощены, / нас выбрали, нас именем назвали, /и, отличив служанку от жены, / от ночи – день, и солнце – от луны, / *ты, Сарра, руку подаешь Агари*» [7]. Для С. Кековой также важна этимология имени, позволяющая соотнести означаемое и означающее (Авраам – отец множества народов, Сарра – госпожа множества, Агарь – бегство [1]): «Агарь, кричу я, где же ты, Агарь? / Но стало бегство именем Агари» [7]. Агарь была вынуждена бежать из дома Авраама через пустыню Сур в Египет, и там ей явился Ангел, предсказавший рождение сына Измаила. Антропони́мы уже трактуются не столько как имена ветхозаветных персонажей, они воспринимаются уже тропеически, а именно как аллегорический образ (воплощение отношений: жена – служанка, госпожа – рабыня).

История Авраама, Сарры и Агари вспоминается и в Новом Завете как аллегория «домостроительства Божия» от горы Синай. Этот смысл просвечивает в поэме: «*И ты, рожденный от горы Синай, / живи в законе, кайся и не знай, / что срок назначен каждому объятью, / что смерть есть звук, который означал / бездушный гнет вещественных начал, / уже преодоленных благодатью*» [7]. Кроме того, эти строки актуализируют еще одну библейскую историю: на гору Синай пришли израильтяне по выходе из Египта и с вершины горы был дан евреям закон от Бога. Потому Синай в Священном Писании нередко называется горою Божией и горою Иеговы [1].

В третьей части героиня приходит к Преображению, соединению с логосом, именем, как и Данте, приобщается высшей благодати, достигая общения с Создателем.

Путь к искомому Слову-Имени лежит через оживление памяти: «Заезжий гаер, фокусник, факир / вдруг оживляет тело Мнемозины», «живая память жалит», открываются «ее дары», «в глухую ночь откопанные клады» [7]. Имя древнегреческой богини,

олицетворяющей память, является источником метафорических смыслов: когда поэтом овладевают музы, он пьёт из источника знания Мнемосины; это значит, прежде всего, что он прикасается к познанию истоков, начал. У С. Кековой оживление Мнемосины это еще и возвращение к жизни: «живая память», «я вижу, как обрушились с горы / и заревели жизни водопады» [7]. Дальнейшее описание странствий героини реминисцентно ориентировано на сказку: «Мы шли сквозь снег как бы сквозь райский сад, / шаги считали, и при счете «десять» / увидели висящий в небе клад. / Но кто сумел сундук резной повесить / там, где летают резвые щеглы? / Кто в воздухе запретный плод упрочил / и в нем, как в остром кончике иглы, / любовь сокрыл и смерть сосредоточил? / Резной сундук качался на цепях, и ангел, пролетая, второпях / крестил убийц, прощал блудниц и трусов» [7]. В это сказочное пространство органично вписывается топоним «райского сада». Расставленные в тексте имена в обратном порядке воспроизводят ключевые моменты истории: Преображение, гора Фавор, (новый) Вавилон, Адам и Ева («изгнаны из рая»).

Примечательно, что поэма развивается в порядке, обратном ходу истории: начинается современностью и заканчивается временем Первотворения. Заключительные строки поэмы отсылают ко времени Первоначала: «И змей ползет на чреве и шипит, / в пятую нагую жалит человека. / Но, слава Богу, Мнемозина спит, / и память поврежденную калека / не трогает. Душа его чиста. / Он лик земли, обросший бороною, / обмыл. Поцеловал ее уста. / Земля была безвидна и пуста. / И Божий Дух носился над водою» [7]. Эти строки являются реминисценцией Священного Писания («В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою...» (Быт.1. 1:2) и вместе с тем выявляют основные постмодернистские категории: креативной пустоты и креативного хаоса. Пустота Первоначала у С. Кековой – это потенция событий; в ней содержится креативное начало. Пустое пространство содержит в себе потенциальную возможность созидания. Библейская картина сотворения мира вводит

мотив именования творений Божьих: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел их к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ее. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Быт. 2, 19-20). Об этом С. Кекова в интервью заметила: «Адам непосредственно видел сущности творений и давал им словесную форму. Между словом и тем, что оно означало, не было, так сказать, «зазора». Выражаясь философски, именем вещи была сама вещь» [9].

Значимо для строения поэмы число девять: каждая из трех частей поэмы «По обе стороны имени» включает 9 фрагментов. Число 9 у Данте присутствует в первой части и представляет модель Ада – 9 кругов ада. В иудаизме можно вспомнить *девять чинов ангельских*: «Его увидят грядущим на облаках в великой силе и славе, и все девять чинов ангельских явятся...» (Иоил. 3:2). В христианстве число девять частотно и значимо: *девять даров Святого Духа*: «Одному дается Духом слово мудрости, другому слово знания...; иному вера...; иному дары исцелений...; иному чудотворения, иному пророчество, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков» (1 Кор. 12:8-10); *девять плодов Святого Духа*: «Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание» (Гал. 5:22-23) – символически 9 плодов Святого Духа изображают в форме девятиконечной звезды, на лучах которой нанесены первые буквы латинских названий каждого из даров; *девять Евангельских блаженств*, названных Иисусом Христом во время нагорной проповеди (см.: заповеди блаженства, Мф. 5:3-11); *девять обещаний «побеждающему»* из Откровения Иоанна Богослова (Откр. 2-3). Характерно, что римской цифрой IX тамплиеры обозначали Иисус (I) Царь (X). Это смысловая многозначность, присущая числу девять, значима и для трактовки смысловой структуры поэмы: героиня проходит через круги современного ада и стремится к стяжанию даров Святого Духа и обретению Благодати.

Каждая из трех частей поэмы – определенная ступень духовного пути лирической героини. Закономерным представляется распределение имен по частям. В первой части упоминаемые имена и названия актуализируют мифологические контексты (Пандора, Вергилий, «Книга перемен», «Книга мертвых»), хронотоп – хаотичная современность («Вавилон языка», Невский), загробный мир. Во второй части активен ветхозаветный слой (Аврам, переименованный в Авраама, Сарра, Агарь, Измаил), имя Бога «Иегова» дано в традиционной транскрипции имени в русских переводах Ветхого Завета, хронотоп – пустыня Сур, гора Синай, – промежуточная ступень на пути к Богу: прежде, чем достичь земли обетованной (встречи с Богом), надо пройти через пустыню. В третьей части часто упоминается имя Бога («слава Богу», «запрет Божий», «Стоит луна слезою в Божьем оке», «одни у мира Божьего уста», «Божий Дух»). Хронотоп – «райский сад», и в этом локусе закономерно появление имен: Адам и Ева, гора Фавор, Преображение.

Так проясняется смысловая структура поэмы, представляющая этапы духовного пути ищущего Бога-Слова. «И если нужно найти символ для такой поэзии, то это – лестница Иакова», – отмечала С. Кекова [6]. Неслучайна корреляция «поэзия-лестница». Во-первых, в ней воплощение лестницы, соединявшей небо с землею, по которой сходили и восходили ангелы Божии, а наверху стоял сам Господь. Лестница также является моделью пути в исихазме – духовной практике православия (Один из первых исихастских трактатов – творение преподобного Иоанна Лествичника – носит название «Лествица, или Скрижали духовные»). Основная цель: соединение со Христом в новой реальности, – достигается поэтапно, через определенные ступени (борьбу с пороками и страстями, покаяние, внимание, молитву) [12].

Путь к целостности и Божественной гармонии в поэме создается разными способами и приемами.

Становится очевидным, что кажущаяся избыточность и разнородность использованных имен (античность, христианство, восточные традиции, язык искусства) – художественный прием.

Имена (персонажей, локусов) создают смысловые концентры. Всегда просвечивает исходная история (мифологическая, библейская, художественная), ее реконструкция необходима для понимания смысла. Далее аллюзии подвергаются перешифровке и переименованию, включаются в иносказания, создают непрерывный поток наплывающих друг на друга и перетекающих друг в друга образных представлений. Из нового – поэтического, интертекстуального – контекста вырастает добавочный, метафорический смысл. На уровне текста имена-аллюзии «будучи включенными в метафору, <...> дают возможность еще большего расширения смыслового пространства» [2, с. 152]. Все смысловое пространство имени может быть расшифровано только в целостном контексте всего произведения, а внутренний смысл последнего раскрывается лишь в контексте определенной духовной традиции.

Причем смыслопорождением функции аллюзивности у С. Кековой не исчерпываются: аллюзии вынуждают читателя перейти от текста поэмы к другим текстам и контекстам, размыкают текст, выводят за пределы текстового пространства в онтологию, создают вневременной антропологический и эстетический универсум. Такая стратегия выявляет особый тип мышления, устанавливающий аналогии и родство предметов и явлений, созидаящий мир корреляций, – С. Кекова называет его метафизикой: «конечно, поэзия в своей сокровенной сущности метафизична. Даже простая метафора – это уже метафизика, потому что она выявляет незримые связи между вещами. И рифма по своей сути метафизична тоже. Взаимная соотнесенность и связь явлений зримого мира, отражающиеся в поэтическом языке, выявляют тот факт, что у всего существующего – один исток, один Творец» [6]. С. Кекова воспринимает мир как целое, в котором слова и предметы лишены самостоятельного значения вне контекста. В своем стремлении к осязаемому сверхъязыковому единству, одухотворенному Божиим смыслом, она близка к христианскому способу мышления – иконологическому по своей сути, – который представляет собой своеобразно организованный диалог двух семиотических подсистем: понятийно-

логической и мифопоэтической. В христианстве «в качестве икон, в качестве символов Единого признаются на равном уровне (равночестно) некоторые (иногда любые) отвлеченные понятия и некоторые (иногда любые) чувственные образы, язык науки и язык искусства. Оба берутся не как независимые, параллельные явления, а как ипостаси нового, высшего языка, со своей особой ипостасной грамматикой, в которой <...> слово не равно себе и равно другому и в своем тождестве другому воплощает Единое» [8, с. 240-243]. Христианским образцом ипостасной структуры является Троица, воплощающая идею целостности, нераздельности и неслиянности. Заметим, что трехчастность структуры «Божественной комедии», как и особая роль числа 3 у Данте, связана была с идеей Троицы. На наш взгляд, и С. Кекова не могла не учитывать сакральный смысл троичности при создании своей поэмы.

Благодаря аллюзиям повышается уровень интерпретируемости и возрастает роль читателя, для которого чтение тоже становится духовной лестницей, ведущей к Диалогу с Богом-Словом. Смысловая структура и дискурсивная стратегия свидетельствуют о том, что поэма служит не только для «размыкания» и выражения личного содержания, но является целенаправленным социальным действием: попыткой нахождения креативного, благодатного и синергичного слова-имени, в котором – потенция чуда, и которое обретает силу побеждать зло и преображать мир. Отсюда и гипертрофированная прагматика текста:

«Мир и человек изменились. После грехопадения человек утратил незамутненные духовные очи. Утратил он и видение непосредственной связи между словом и предметами. Тоска по такому видению живет в душе каждого. Поэт же, как мне представляется, пытается проникнуть в тайну творения Божия, вернуть слово к его истокам» [9].

Поэма С. Кековой «По обе стороны имени» представляет собой реализацию духовной практики поэта, размыкающего себя для Великого Диалога – общения с Богом и ищущего для этого опыта Богообщения конкретную – дискурсивную форму воплощения.

Литература

1. Библейская энциклопедия. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2011.
2. Василькова, И. «Как нам вылечить птиц, отказавшихся петь?» / И. Василькова // Новый мир. 2004. № 3.
3. Заярная, И.С. Неориторика русской поэзии конца XX в.: функции аллегорических фигур / И.С. Заярная // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики: сб. науч. ст.: в 2 ч. / отв. ред. Т. Е. Автухович. – Минск: РИВШ, 2007. – Ч.1.
4. Зелинский, А.Н. Конструктивные принципы древнерусского календаря / А.Н. Зелинский // Контекст. – М., 1978.
5. Иванова (Федорчук), Е. «На семи холмах»: пространство города и мир природы в поэзии Светланы Кековой / Е. Иванова (Федорчук) // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы [Электронный ресурс]. Режим доступа: [//katlyric.narod.ru/article10.htm](http://katlyric.narod.ru/article10.htm). – Дата доступа: 20.10.2008.
6. Кекова, С. «А стихи – тонкая материя» / С. Кекова // Вопросы литературы. 03/2002. №2.
7. Кекова, С. «По обе стороны имени» / С. Кекова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/kekova2.html>. – Дата доступа: 29.09.2006.
8. Померанц, Г.С. Иконологическое мышление как система и диалог семиотических систем / Г.С. Померанц [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pomeranz.ru/p/pub_ikon_think.htm. – Дата доступа: 16.11.2014.
9. «Поэты – Адамовы дети»: интервью со Светланой Кековой / Ольга Ключкина // Православная вера: Издание Саратовской епархии [Электронный ресурс]. – 06.08.2007. Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/poety-adamovy-deti/dossier_622/. – Дата доступа: 15.11.2014.
10. Соколов, В.В. Спиноза / В.В. Соколов // Новая философская энциклопедия / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В.С. Степин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 2010.

11.Филин, В. Поэт Божией милостью / В. Филин [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://www.rampra.ru/digest/34/04.html>. – Дата доступа: 16.10.2007.

12.Хоружий, С.С. К антропологической модели третьего тысячелетия / С.С. Хоружий // Православная аскеза – ключ к новому видению человека [Электронный ресурс]. – 2002. Режим доступа: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/21h/horuzhy/ascetic/contents.html>. – Дата доступа: 14.06.2014.