

III. СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ И БЕЛОРУССКАЯ ПОЭЗИЯ

УДК 821.161.1

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА КУКИНА

Н. Андрич

*Университет Черногории, Филологический факультет,
Никшич, Черногория, nedaandric@ucg.ac.me*

Цель настоящего исследования — выявить механизмы интеграции мифологических структур, образов и мотивов в творчестве Кукина, а также проанализировать способы их семантической трансформации. Особое внимание в работе мы уделяем архетипу земли, а также ключевым символам, связанным с ним и их динамике в рамках культурно-семиотического пространства. Мы также анализируем поэтический мир Кукина, в котором современность осмысливается сквозь призму христианской традиции и сопричастности человека мирозданию как творению Божию.

Ключевые слова: Михаил Кукин; Коньковская школа; мифопоэтика; христианская символика; «Состав земли»; праэлемент земли; культурная трансформация.

MYTHOPOETIC MOTIFS IN THE WORKS OF MIKHAIL KUKIN

N. Andrić

*University of Montenegro, Faculty of Philology,
Nikšić, Montenegro, nedaandric@ucg.ac.me*

In this paper, we analyze the integration of mythopoetic structures, archetypal imagery, and literary motifs in the poetic discourse of Mikhail Kukin, with the aim of identifying their functional and semantic transformations within a contemporary literary framework. Special attention is given to the archetype of the earth, along with the key symbols associated with it and their dynamics within the cultural-semiotic space. We also examine Kukin's poetic world, in which modernity is interpreted through the lens of the Christian tradition and the interconnectedness of the human being with the cosmos as God's creation.

Keywords: Mikhail Kukin; Konkovo School (Kon'kovskaya shkola); mythopoetics; Christian symbolism; "The Composition of the Earth"; earth as primal element; cultural transformation.

Имя Михаила Кукина приобрело широкую известность в литературном сообществе после публикации поэтического сборника «Коньковская школа» в издательстве Николая Филимонова в 2005 году. В том же году Константин Гадаев публикует книгу «Опыт счастья», а Игорь Фёдоров — «Стихи». Именно с этими тремя поэтами, заявившими о себе в конце 1990-х годов, связывается поэтическое объединение «Коньковская школа», а иногда и «Общество КуФёГа», подчеркивающее своеобразие их поэтического языка. Но Михаил Кукин начал публиковаться значительно раньше: его стихотворения появились в 1993 году в журналах «Urbī» и «Знамя», а впоследствии — в авторитетных изданиях — «Новый мир», «Дружба народов» и «Арион».

После выхода первой книги поэзии Михаил Кукин в 2015 году публикует вторую — «Состав земли», а в 2023 году выходит сборник избранной поэзии «КУФЁГА», подготовленный в соавторстве с Игорем Фёдоровым и Константином Гадаевым. Стихотворения Михаила Кукина, включенные в данный сборник, охватывают хронологический диапазон с 1990 по 2023 год, при этом тексты представлены в обратной хронологии — от последних к ранним. Эта композиционная стратегия может быть интерпретирована как метафора «свитка, развернутого наоборот», задающая книге не только своеобразную «документальную» структуру, но и наделяющая ее эсхатологическим измерением, встраивая личную поэтическую историю в шире прочитываемый контекст предельного времени и финальных смыслов.

Андрей Анпилов в статье «Гроза в Коньково» отмечает ключевые черты, касающиеся как самой поэтики, так и некоторых внешних признаков. Три книги трех авторов, синхронно изданные одним и тем же издателем, указывают на определенное единство — как в творчестве, так и в поэтическом восприятии мира: «Что характерно для этой школы? В центре внимания — частная жизнь, чаще всего досуг <...> что-то вроде домашнего музицирования <...>. Лирический герой — обычный, хороший (без демонизма и шестых чувств) человек <...>. Это поэзия вновь обретенной „нормы“ — адекватной реакции на пост-утопический мир, где всему вновь назначено свое место» [1, с. 406]. Анпилов также указывает, что аналогичный тип лирического героя характерен и для поэзии Тимура Кибирова, причем именно Кибиров был одним из первых кто его ввел.

Татьяна Вячеславовна Зверева пишет, в частности, о влиянии поэзии Г. Р. Державина и А. С. Пушкина на творческое мировоззрение Михаила Кукина и подчеркивает, что «интертекстуальные связи, реабилитация „архаического“ языка порождают сложную оптику текста, позволяющую Кукину обрести принципиально иной угол зрения на современную действительность» [3, с. 5]. Интимная интонация, основанная прежде всего на

акцентировании ценности частной жизни, по мнению Т. В. Зверевой, воскрешает поэтическую ситуацию начала XIX века. Читатель сталкивается с многочисленными цитатами, отсылками и реминисценциями к греческой и римской античности, а также к русской поэзии XVIII века: «Иными словами, традиция выступает в качестве определенного поэтического видения реальности. Современность не только испытывается этим взглядом, но отчасти и преобразуется благодаря классическому языку» [3, с. 6].

Леонид Костюков, с другой стороны, отмечает жанровое родство Кукина, Гадаева и Фёдорова — прежде всего в формах элегии, оды и гимна. Мир лирического героя авторов «коньковской школы» — это не утопический мир и не мир эскапизма, а мир красоты и радости жизни, представленный здесь и сейчас, в данный момент: «Авторы „коньковской школы“ обладают своеобразным секретом зрения, в результате которого буквально каждая деталь Божьего мира (вплоть до мелких и примитивных) становится аргументом в пользу осмысленности целого» [5]. Именно, по мнению Леонида Костюкова, этот своеобразный «коллективный ракурс» авторов «коньковской школы» способствует тому, что Кукин, Гадаев и Фёдоров действительно формируют поэтическую школу — без каких-либо манифестов или программных текстов.

Анализ тематико-мотивной структуры поэтического корпуса Михаила Кукина позволяет с высокой степенью уверенности утверждать, что его поэтика демонстративно дистанцируется от основополагающих установок постмодернизма. Частотность и устойчивость определенных тематических констант свидетельствуют о принадлежности поэта к консервативной парадигме, в рамках которой мир пронизан реляционной связью между человеком и Богом, предполагает роль человека в социуме и его отношение к самому себе — как это отмечает Владимир Козлов. Подобная позиция предполагает активное соучастие в диалоге с традицией, осмысленное наследование и творческое переосмысление предшествующих историко-литературных эпох, направлений и жанров: «Так к традиции относится консерватор. Для него нет ненужных эпох, он знает, что любые формы, прежде чем оценивать их значимость, надо изучить и сохранить, на языке литературного процесса такой консерватизм называется неотрадиционализмом — той интеллектуальной парадигмой, которая скрепляет пространство XX века условно от Эллиота до Бродского» [4, с. 21]. Исходя из этого определения, поэзию Михаила Кукина можно отнести к неотрадиционалистской. У Кукина явно прослеживается исходная установка и указание на связь с поэтической линией от Державина через Пушкина и Мандельштама к Бродскому и Кибирову. Традиция в поэтике Михаила Кукина предстает не просто как наследие, но как живой материал, из которого формируется художественный мир, соотнесенный с авторским

восприятием современности. Исходная установка поэта-неотрадиционалиста включает в себя стремление показать наследие в отношении к традиции через рифму, мотив, жанр, литературные и библейские сюжеты. Подобное поэтическое высказывание предполагает трансцендентность и высшую реальность, присутствующую в стихотворении, реальность, противопоставленную обыденности. Иными словами, оно подразумевает сакральное (или литургическое) время и профанное время — если воспользоваться терминологией Мирчи Элиаде [2, с. 53–59].

С другой стороны, в поэтическом мире Михаила Кукина мы преимущественно и наблюдаем особое соотношение сакрального и профанного, в котором отсутствует напряжение Мирчи Элиаде, — напротив, сакральное, вступая в соприкосновение с профанным, освящает его, включает в себя и формирует целостный поэтический мир. Сложное соотношение сакрального и профанного, характерное для мифологического типа мышления, мы наблюдаем в стихотворении «Ты будильник слышал вставай». Стихотворение имеет астрофическую структуру, состоит из 25 строк, без рифмы, с перечислением фактов и событий, происходящих в течение одного дня. На первый взгляд заметна контаминация текста сокращенными компьютерными командами: примерно треть стихотворения написана на английском языке и содержит команды, обозначающие определенные действия, чаще всего *ctrl+c* и *ctrl+v*, что указывает на однообразие и автоматизм действий поэтического героя, входящего в виртуальный мир, в котором действует иное, сжатое время.

Рамочная структура стихотворения — два начальных стиха и заключительные стихи — указывают на явную оппозицию сакрального и профанного: «Ты будильник слышал вставай / во имя Отца и Сына и Святаго Духа // <...> но избави нас от лукавого / ты будильник завел / *ctrl+v*» [6, с. 96].

Слова молитвы «Отче наш» ясно указывают на присутствие сакрального, то есть литургического времени. Эта молитва читается на каждой Литургии, а также на утренней и вечерней службе, и предполагает манифестацию святого в пространстве, придавая происходящему космологическую валентность. Даже только начало молитвы, первые два слова маркируют одновременно трансцендентную («Отче» — обращение к Богу как идеальному адресату) и имманентную связь («наш» — моя молитва подразумевает сопричастность ко всем сынам Божиим). Мотив будильника в стихах, непосредственно предшествующих молитвенному стиху, указывает на присутствие профанного времени. После пробуждения поэтический субъект, в котором можно распознать и элементы биографического «Я», имплицитно вводит нас — через языковые конструкции — в городской топос быта: «осторожно, двери закрываются» [6, с. 96]. Этот стих не только указывает на действие, которое повторяется ежедневно (поездка в

метро), но и содержит в себе образ мира, расположенного под землей, скрытого от дневного света и от солнечного, логосного начала.

Четырнадцать стихов — от момента первого входа в метро до возвращения домой (также на метро) — формируют текстуальное пространство, в котором совмещаются новостные фрагменты и действия, которые поэтический субъект совершает через интернет или читает на информационных порталах в виртуальном пространстве. Отсутствие полноценного диалога и реляционного измерения отношения Я — Ты (даже когда предпринимается попытка такого общения с другим, эта имманентная связь резко обрывается — на что указывает, на лексическом уровне, глагол «поговорить», прерванный на втором слоге в шестнадцатом стихе: «привет Миш сейчас не могу, давайте / завтра пого» [6, с. 96]) — как единственного подлинного измерения отношения к другому человеку как к личности, — указывает на наличие иного типа коммуникации и отношений, в которых подлинное существование, предполагающее наличие трансцендентного, вытеснено на второй план. Отсутствие диалога в поэтическом мире этого стихотворения проявляется как один из показателей экзистенциальной фрагментации субъекта в условиях автоматизированной повседневной жизни.

На первый план выходит сжатое время, ускоренное до предела, время, в котором отсутствует аксиологический аспект, и все сводится к инструменту, функции, формальному отношению. Единственная подлинная, личностная связь Я — Ты присутствует в тринитарной, богословской формуле Святой Троицы (Мф 28:19), с которой православные начинают утренние и вечерние молитвы, чтобы Бог благословил все наши труды, и в молитве «Отче наш», хотя она, кроме последнего стиха, остается за пределами текста. Даже в стихах, где на лексическом уровне можно выделить отношение Я — Ты, например: «Ты будильник слышал вставай» и «ты будильник завел», — сама форма глаголов и их связь с существительным «будильник» указывают на автоматизм повторяющегося действия, на отсутствие углубленного диалога и личностного отношения, характерного для литургического или сакрального времени.

Аксиологический статус виртуального мира, начиная с пятого стиха, постепенно возрастает в стихотворении, чтобы после выхода из метро быть прерванным событиями повседневной, профанной жизни. Выход из мира обыденности обозначается стихом молитвы: «но избави нас от лукавого», тогда как финальный стих — «ctrl+v» — имплицитно указывает на угрожающее повторение и монотонность действий в профанном мире, в который поэтический субъект снова будет погружен, и который ведет к деперсонализации. Анализ позволяет прийти к выводу, что лишь два стиха из молитвы «Отче наш» — из двадцати пяти стихов всего

стихотворения — содержат в своем ассоциативном поле конкретный, личностный смысл и реляционное отношение *Я — Ты*.

Ностальгия по подлинному, онтологически значимому отношению, утверждающему личностную целостность, артикулируется в поэтическом мире стихотворения «Поговори со мной, сквозь эту ночь» [7, с. 9] как экзистенциальная тяга к диалогическому Другому. Поэтический субъект, пребывая в условиях коммуникативной разобщенности и отчуждения, таит надежду на иной тип взаимодействия — сопричастного и трансцендентного — как единственно возможной формы восстановления межличностной связи, способной преодолеть разомкнутость бытийной изоляции. Тем самым актуализируется феномен взаимности как фундаментальный экзистенциальный и этический вектор поэтической субъективности.

Хотя на первый взгляд речь не идет о трансцендентном отношении с Другим: «негромкий голос может мне помочь / остаться здесь — не глас трубы и лиры, // но голос — сквозь светящийся экран, / под стук, точнее шелест быстрых клавиш,» [7, с. 9], — последний стих, в котором появляется образ рая, указывает на то, что перед нами подлинное отношение, утверждающее личность, поскольку в другом распознается Другой, а любовь к другому как Личности делает возможным общение, напоминающее райское состояние — потому что оно охватывает как имманентное (горизонтальное, находящееся в рамках человечества), так и трансцендентное измерение.

Именно поэтому поэтический образ в четвертой строфе неожиданно возникает и заменяет привычную картину повседневности, наполненной новостями из интернета и политической информацией. Этот возникающий новый образ — предчувствие рая: «над шапками гортензий, столь проста / и столь легка, капуста витеет, / цветком — цветком и только — занята, / что проще, да и легче не бывает» [7, с. 9].

Образ бабочки обладает очень сложной символикой — в различных традициях он соотносится с душой, дыханием жизни и психической субстанцией [13, с. 488–489; 16, с. 15]. Иной аспект символики бабочки основан на ее метаморфозах [15, с. 298]. В символическом ряду бабочка может быть интерпретирована как сон и смерть [16, с. 215], однако в христианской культуре она обретает новый смысловой пласт, связанный с победой над смертью [11, с. 9; 14, с. 14]. В стихотворении Кукина символика бабочки может быть отнесена именно к христианской культуре и к символике воскресения. Природа этого эфирного существа связана со стихией воздуха, и потому само его присутствие — а тем более легкий, воздушный полет: «и столь легка, капуста витеет» [7, с. 9] — придает легкость, прозрачность и утонченность поэтическому миру.

Воображаемый сад, в котором пребывают поэтические герои, благодаря победе над их разделяющим пространством (физическим и интернет-пространством), превращается в райский сад, в котором исчезают и пространство, и время, возникает совершенное единство — полнота жизни, воплощенная в поэтическом образе. В поэзии Михаила Кукина присутствует это состояние полноты жизни и причастности, которое возникает внезапно и быт наполняет смыслом. Его можно назвать литургическим видением мира, потому что за падшим миром угадывается его вечная, нетленная природа — чувство бессмысленности пропадает, а все существующее обладает глубинным смыслом бытия.

В этом контексте интересно, что в стихотворении «Особенно дожди: как пеленой» также присутствует мотив дачи, которая в русской культуре традиционно является топосом, способным трансформироваться в иеротопос, становясь образом рая: «чтобы каждый звук, / любая вещь — / все стало сгустком смысла» [7, с. 127]. Однако в этом стихотворении не происходит полная трансформация — скорее, речь идет о предвкушении. Падший мир — это нарушенная гармония, вновь восстанавливается, а во тьме проступает невечерний свет: «и зазвучали числа гармонии, томящиеся во всем, / и тьма — и та светилась тайным светом» [7, с. 127]. Именно литургическое видение мира поэтического субъекта делает этот мир обновленным и освященным: «и вечный мир сквозь утлый быт вокруг / вдруг просиял» [7, с. 127]. Повседневность становится освященной, потому что поэтический герой видит (а вслед за ним — и читатель) ее более глубокий смысл, причину ее бытия: вечность — это то, что придает смысл преходящему.

Повседневность постоянно — вне зависимости от того, осознают ли это поэтические герои или нет — озарена вечностью. Так, в стихотворении «Привычный быт пробит лучами» за миром наблюдает архангел и ожидает наступления эсхатона: «там на ветру, невидим нами, <...> / стоит архангел в облаках» [7, с. 131]. Хотя, это время, когда оно настанет — никто не знает: «ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один» (Мф 24:36), для поэтического субъекта очевидно, что конец миру совсем близок: «Стоит Архангел в облаках. // Он медлит, с гневом наблюдая, / Ему еще не подан знак» [7, с. 131]. В стихотворении ощущается напряжение между повседневной жизнью, привычным образом быта и надвигающейся апокалиптической реальностью. Через выразительные поэтические образы поэт вводит читателя в пространство, где обыденные социальные ритуалы теснейшим образом связаны с небесным измерением: имманентное и трансцендентное переплетаются, но их соотношение уже иное по сравнению с предыдущим стихотворением. Стихи: «привычный быт *пробит лучами*» и «и весь *разорван на куски*» (*курсив наш.* — Н.А.) предсказывают наступающие апокалиптические сцены.

Композиция сонета определяет, что сюжетно-эмоциональный перелом наступает после двух катренов. Дистих, который следует за двумя катренами в этом стихотворении, выполняет функцию смыслового разрыва, поскольку поэтическое изображение меняется: катрены посвящены небесному аспекту, тогда как терцет, которым завершается стихотворение, предлагает поэтический образ повседневной земной жизни — будней. Поэтому дистих выступает как связующее звено между небом и землей: Архангел принадлежит небесному миру, но наблюдает за жизнью на земле. Центральный поэтический герой — Архангел с трубой, существо, которое в библейской и апокалиптической традиции возвещает Страшный суд (Откр 8:6). Его облик в стихотворении — «с лицом, как рдеющее пламя» — отражает иконографический образ вождя небесного воинства, высших сил — Архангела Михаила, но одновременно символизирует неотвратимость Божественного суда. Он «медлит» с возвещением конца этого мира, то есть откладывает момент, однако само его присутствие уже свидетельствует о близости конца.

Слова «пробит лучами» и «разорван в лоскуты» указывают на уже наступивший космический кризис, на угрозу привычному порядку вещей в сфере повседневности. Поэтический образ, заданный в первой строфе, усиливается в следующей, через соприкосновение с небесной реальностью, поскольку читатель ощущает, что история и культура уже находятся в состоянии разложения и распада, но герои, живущие в рамках такого порядка, этого не осознают. Гнев в очах Архангела вызван греховностью падшего человека и умножением несправедливости, присутствующей в последней строфе — терцете, который звучит как финальный аккорд перед надвигающейся катастрофой.

Последняя строфа в шутовском тоне выстраивает образ веселой и безобидной атмосферы, не предвещающей апокалиптических картин. В «Откровении Иоанна» ангелы начинают трубить после снятия последней, седьмой печати: «И семь ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить» (Откр 8:6). Архангел в стихотворении — «с трубойю медною в руках» [7, с. 131] — стоит, готовый затрубить, возвещая конец истории и конец «привычного быта», а поэтические герои своим поведением как будто способствуют наступлению этого момента. В этой строфе изображен мир, принадлежащий тривиальности, пустой риторике и довольству самим собой. Эпитеты «умен», «учен» и «честен» относятся не к оценке другого, а выражают завышенное мнение человека о самом себе. Стих, содержащий эти эпитеты, представляет собой ироническую дистанцию, указывающую на духовное лицемерие и самовосхваление — то есть на духовное падение.

Ключевым художественным приемом в стихотворении является контраст: небесный аспект, воплощенный в фигуре Архангела, и люди, живущие своей банальной повседневностью, не осознающие приближения апокалипсиса. Это подчеркивает духовную слепоту современного человека. Архангел таким образом становится символом трансцендентного мира, присутствующего в поэтической реальности стихотворения, но остается нераспознанным поэтическими героями из-за их духовной окаменелости. Кризис личности и торжество банальности могут быть преодолены лишь через личное преображение, которое становится возможным благодаря звучанию иронического тона последнего стиха — это голос самого поэтического субъекта.

У Михаила Кукина есть стихотворения, в которых сакральное и профанное переплетаются в молитве поэтического субъекта. Одно из таких — стихотворение «Уработанный за день на черной работе» [6, с. 23], опубликованное в третьем номере журнала «Знамя» (2023).

Повседневность в нем заключена в круг повторений: «и все это дело по кругу течет, / по вечному кругу течет...», из-за чего в стихотворении возникает атмосфера жизни, лишенной смысла. Такое восприятие мира — мира циклического времени и вечного возвращения — прерывается с приближением смерти, которая ощущается через поэтический образ: «Пустой состав уходит в депо, / в квадратный черный проход» [6, с. 24]. Именно с приближением смерти, то есть с появлением в стихотворении метафоры смерти — «квадратный черный проход» — зарождается молитва поэтического субъекта и распространяется на весь город, а затем шире — на всю Россию и весь мир, где являлся Христос: «Господи, на нашем пути, / на площадях, на улицах, в наших домах — / там, где Ты жил среди нас, где Ты учил» [6, с. 24]. Таким образом, пространство повседневности трансформируется в сакрализованное топологическое измерение, обретающее онтологическую значимость через парадигму божественного присутствия — пространства, в котором, по выражению поэтического субъекта, «жил среди нас» Бог и которое, будучи отмечено Его ипостасным пребыванием, приобретает статус освященного. Поэтический субъект, благодаря своей молитве — то есть прямом обращении к Богу — вступает в связь с трансцендентным миром, дополняя имманентную, горизонтальную связь вертикальной, духовной. Молясь за всех людей этого мира, поэтический субъект вносит смысл в повседневную жизнь, поскольку в нем плодоносит Дух, появляются любовь и милосердие.

Одна из центральных мифологем в поэтическом мире Михаила Кукина — фигура Адама и связанный с ней архетипический мотив падения. Эта мифопоэтическая конструкция выступает не только как библейский нарратив, но и как универсальный метафизический код, через который

осмысливается природа человеческой экзистенции, утрата изначальной полноты бытия и напряженный диалог между земным и трансцендентным. Библейский Адам был сотворен на шестой день, как венец творения (Быт 1:26), однако, он все же создан из земли, праха земного (Быт 2:7; 1 Кор 15:47). Прах земной варьируется в стихах, речь может идти о глине, как, например, в стихотворении «Мне теперь кофейку, кофейку бы» (2014) [6, с. 19]: «я из глины, колодец в пустыне, моя пересохла гортань», что связано с самой этимологией имени Адама, так как оно обозначает красную землю, то есть глину: «буквальный перевод имени „Адам“ (Adama, אָדָמָה) с еврейского языка означает „красный“, при этом Adamah переводится как земля, почва (первоначально, по-видимому, краснозем)» [9, с. 280, 286]. Отсюда следует, что Адам получил имя по материалу (красной земле, глине), из которого был создан — “adam of the adamah” [12, с. 2; 10, с. 194].

Имя Адам в Ветхом Завете употребляется не только для обозначения первого человека, но и человека вообще: «мужчину и женщину сотворил их, и благословил их, и нарек им имя: человек, в день сотворения их» (Быт 5:2). Остановимся на следующих примерах употребления слова «Адам»: «В Библии слово Адам используется в разных смыслах: человек (Быт 5:2), мужчина (Еккл 7:28), всякий (Числ. 19:14), каждый (Зах 13:5), люди (Суд 16:7), первый человек (Иов 15:7), а также как имя собственное» [9, с. 280].

Кукин интересным образом сочетает этимологию имени Адам с его употреблением в Ветхом Завете — как обозначение не только конкретного человека, но и человечества в целом. Книга «Состав земли» (2015) содержит целую палитру смыслов, выведенных из мифологии Адама: и землю, из которой мы все взяты и в которую возвратимся, как поется на Заупокойной литургии, — это и плодородная земля, и прах, оседающий на древний город Константина в триптихе «Стамбул». В Стамбуле — Константинополе сосуществуют «императоры, святые отцы, поэты, мастера» и «усатый водитель трамвая», их всех объединяет одно пространство. Поэтому одинаковое право на этот город имеют и его основатель — Константин Великий, и его завоеватель — Мехмет, а также любой современный его житель.

Триптих разделен на три части, в которых время охватывает настоящее, будущее и прошлое, призываемое к жизни актуализацией через безмерную печаль и оно становится *настоящим прошлым*. Введением мотива Литургии во второй части триптиха: «Здесь в церкви особенно слышишь о жаждущих, нищих, гонимых» — возникает литургическое время — как предвкушение вечности. О «жаждущих, нищих и гонимых» можно услышать в Нагорной проповеди, звучащей на каждой Литургии: «Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся» (Мф 5:6), «Блаженны

нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф 5:3) и «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное» (Мф 5:10). Иоанн Предтеча, взирающий с древней фрески «сурово и горько в глаза подошедшим» [6, с. 13], в поэтическом пространстве сохраняет свою пророческую функцию, как и в евангельских событиях, которые в литургическом времени актуализируются, он продолжает призывать к покаянию. Следовательно, образ Иоанна соединяет внеисторическое с историческим, сакральное с экзистенциальным, реализуя в тексте парадигму непрерывного духовного обращения. Что он может увидеть в будущем? — повторяем вопрос поэтического субъекта. Состав земли должен быть таким, чтобы быть достойным Константинополя — «моей Византии», — иначе он останется навсегда потерянным.

Третья часть триптиха, «Византийское письмо», представляет собой своеобразную литературную реконструкцию финального акта истории Ромейской (Восточной Римской, Византийской) империи. От лица поэтического субъекта, выступающего как голос памяти и культурного наследия, дана образная картина окончательного краха второго Рима, центра православной цивилизации. Эта часть триптиха обрамляет историческое событие метафизическим звучанием, в котором поражение прочитывается как духовный катастрофизм, а поэтическое слово становится формой элегии: «В Городе знает любой мы умираем» [6, с. 14]. Мотив смерти подчеркивает образ гаснущей лампы: «у меня тут лампа мигает кончается масло» [6, с. 14]. Причиной гибели империи названы духовное падение и, как следствие, утрата смысла и жизненной энергии: «Наши корабли не ходят, даже когда / вроде им есть куда. // Паруса не взлетают, даже если попутный. // <...> Тлен и бессилье» [6, с. 14]. Поскольку Рим — вечный город — изначально был основан как языческий, идея императора Константина заключалась в учреждении новой столицы, на этот раз христианской по своему духовному и культурному коду. Константинополь задумывался как сакрализованный центр Империи, преемник языческого Рима, но очищенный и преображенный через христианскую парадигму, — «второй Рим», чье становление знаменовало собой метаисторический сдвиг от античной цивилизации к христианской ойкумене. Именно на эту парадигму опирается известное представление о Москве как о Третьем Риме — религиозной концепции, имеющей свои корни в эсхатологии и воспроизводящей византийские образцы апокалиптики. Расширение этой идеи в направлении Киевской Руси в стихотворении передано косвенно — через образ письма, который поэтический субъект пишет своей дочери Ане. Время теряет свои границы, настоящее сливается с прошедшим, а прошедшее изливается в невременное.

Поэтический субъект принадлежит византийскому пространству, гибнущей империи. Византийские корабли для него — *наши*, он умирает вместе с остальными: «мы умираем», он *здесь*, в Византии, а адресаты — жена и дочь — находятся *там*: «как вы там среди снега и льда в суровых славянах» [6, с. 14]. Стихотворение представляет собой эстетизацию конца и свидетельство бессилия культуры перед лицом наступающей смерти. Топос Византии в поэзии Кукина превращается в сакральное пространство, которое, будучи частью сферы духа, актуализируется в момент участия поэтического субъекта в Литургии. Если в первой части триптиха «Стамбул» город предстает структурированным, то в нем частично присутствуют и видения: «императоры и святые отцы, поэты, / все твои великие мастера — / разбрелись по улицам, притулились у старых камней» [6, с. 12], что позволяет сквозь *настоящее настоящего* (понятие Блаженного Августина) различать и прошлое, которое не вносит хаос, а, напротив, вызывает у поэтического субъекта воспоминание о славном прошлом города. Отсюда и появляется печаль, ведь такого города в настоящем уже не существует.

Поскольку речь идет о Константинополе, задуманном как Второй Рим, вечный город, аспект вечности существует во второй части триптиха. Однако его третья часть — «Византийское письмо» — вновь возвращает атмосферу фантазмагоричности, пространства-призрачности: «В старом дворце полно привидений, / кони на фресках ржут по ночам, / статуи бродят вокруг Ипподрома» [6, с. 14]. Таким образом, город как организованное, структурированное пространство превращается в город-миф, становясь носителем культурной памяти, символом исчезающей цивилизации. Стамбул — Константинополь — Византия предстает как город-цивилизация, существующий одновременно в реальном историческом времени и как вечный город — часть сакрального времени. В то же время это эфемерный, несуществующий город, город на границе бытия. Он перерастает в мифическое пространство, но одновременно подвергается профанации, становится местом медленного угасания и смерти: «Время сочится сквозь кирпичи, за ворота вывозит повозка / тех, кто ночью на небо ушел / и уже не вернется» [6, с. 14]. Для этого мифического пространства характерна способность «моделировать иные, непространственные (семантические, ценностные и т. д.) отношения» [8, с. 63].

В стихотворениях, содержащих реминисценции византийского пространства, ясно ощущается экзистенциальная ностальгия по утраченной полноте бытия, воплощенной в образе Золотого века. Характерным примером подобной поэтической установки служит стихотворение «Гибнет моя Византия». Учитывая семиотику имени Адам, состав земли — это качество, из которого сотворен современный человек, человек, который уже не достоин своей Византии, воплощающей высшие духовные и культурные ценности.

В данной работе мы попытались исследовать, каким образом поэзия Михаила Кукина репрезентирует сакральное измерение через мифопоэтические структуры и как эта поэтика отвечает на кризис духовной идентичности в современной русской культуре. Наша гипотеза заключалась в том, что поэзия Михаила Кукина использует мифопоэтические и сакральные элементы как поэтический ответ на секуляризацию и кризис духовности в современном обществе.

Анализ показал, что его творчество представляет собой яркий пример неорационалистского подхода в современной русской литературе, в рамках которого классические поэтические формы и архетипические мотивы трансформируются в диалоге с актуальными экзистенциальными, социальными и духовными темами.

Библиографические ссылки

1. Анпилов А. «Гроза в Коньково» // НЛЮ. 2006. № 6. С. 406–415. URL: <https://ruins.magazines.gorky.media/nlo/2006/6/groza-v-konkovo.html> (дата обращения: 27.8.2025.)
2. Елијаде М. Свето и профано. Београд : Доситеј, 1998.
3. Зверева Т. В. «Коль колесо времен свершило полный круг» Г. Р. Державин и А. С. Пушкин в творческом самосознании Михаила Кукина // Уральский филологический вестник. 2016. № 4.
4. Козлов В. И. Русская поэзия начала XXI века: поколения, жанры, фигуры. СПб. : Алетей, 2025.
5. Костюков Л. «Попытка счастья» // Независимая газета. URL: https://www.ng.ru/lit/2005-04-14/4_happyness.html (дата обращения 12.08.2025.)
6. Кукин М. Ю. Состав земли. М. : Из-ство Н. Филимонова, 2017.
7. Кукин М. Ю., Фёдоров И. В., Гадаев К. Л. КУФЁГА. Михаил Кукин, Игорь Фёдоров, Константин Гадаев. Стихи 1990–2023 годов. М. : Изд-во Н. Филимонова, 2025.
8. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллин : «Александра», 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры.
9. Православная Энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М. : Церковно-научный центр Русской Православной Церкви «Православная Энциклопедия», 2000. Т. 1 А — АЛЕКСИЙ СТУДИТ.
10. Renckens H. Israel's Concept of the Beginning : the theory of Genesis 1–3. N.-Y. : HERDER AND HERDER, 1964.
11. Тресиддер Дж. Словарь символов. М. : Фаир-Пресс, 2001.
12. Флавий И. Иудейские древности : в 2 т.; пер. с греч. Г. Г. Генкеля. С-Петербург : Типо-Литография А. Е. Ландау, 1900. Т. 1.
13. Gerbran A., Ševalije Ž. Rečnik simbola : mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi. Novi Sad : Stylos, 2004.
14. Hall J. Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art. London : John Murray, 1994.
15. Philibert M. Dictionnaire des symboles fondamentaux. L'homme et l'univers, Monaco : Éditions du Rocher, 2000.
16. Shepherd R., Shepherd R. 1000 symbols. What shapes mean in art & myth. London : Thames & Hudson, 2002.