Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

Санкт-Петербургский государственный университет

Основная образовательная программа «Свободные искусства и науки»

Тимонина Полина Анатольевна

**БИБЛЕЙСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 60-80-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки

035300 «Искусства и гуманитарные науки»

Профиль подготовки «Литература»

Научный руководитель: Ахапкин Денис Николаевич,

кандидат филологических наук,
доцент кафедры
междисциплинарных
исследований в области языков и
литературы СПбГУ

Санкт–Петербург

2017

**Оглавление**

Введение ...……………………………………………………….……..……… 3

Глава 1. Особенности явления ленинградского андеграунда …………...…..7

Глава 2. Образ Рахили в диалоге творчества поэтов «второй культуры» с Серебряным веком ………………….………………………….……………...16

Глава 3. Обзор библейских мотивов в лирике трёх поэтов советского андеграунда …………………………………………………………………....33

3.1. Елена Шварц ………………………………………………….……..33

3.2. Ольга Седакова ……………………………………………………...36

3.3. Сергей Стратановский ……………………………………….....…..39

Заключение ...……………………………………………………………….…46

Список использованной литературы ....……………………………………...49
Приложение ..……………………………………………………………...…..52

**Введение**

Период 1960-1980-х годов в СССР может быть охарактеризован двумя тенденциями в литературе – творчеством прозаиков и поэтов, которое было созвучно власти или не противоречило ей (например, феномен «шестидесятников»), и движением андеграунда, особенно развитым в Москве и Ленинграде. Одним из признаков текстов последних было обращение к библейским сюжетам, которые интерпретировались по-новому в контексте явлений «оттепели», «застоя» и «перестройки» в стране, где религия находилась скорее в том же андеграунде, чем на поверхности советской жизни. Поэты эпохи из двух столиц, особенно из Ленинграда – например, Елена Шварц, Сергей Стратановский и москвичка Ольга Седакова, которая по поэтике своего творчества и кругам общения условно может быть причислена к ленинградскому андеграунду – чаще обращались к мотивам Ветхого Завета. С чем это было связано, какие образы встречаются в их поэзии чаще и что нам это говорит о специфике эпохи – этим вопросам и будет посвящен анализ, представленный в работе.

Обращение к Библии среди поэтов андеграунда является, конечно, лишь одной из черт их творчества, но, пожалуй, одной из самых важных и символичных. На примере образа ветхозаветной Рахили в стихотворениях Шварц, Седаковой и Стратановского можно проследить разное восприятие и использование одного конкретного сюжета и предположить, означающим чего он является в каждом из трёх случаев. Для более полной картины обратимся к количественным методам и составим статистику появлений библейских мотивов в текстах упомянутых авторов и определим их характер. Всё это поможет нам сделать необходимые выводы не только о советской литературе периода 1960-1980-х годов, но и о философии и идеологии как «признанного» творчества, так и андеграундного.

*Актуальность* представляемой работы связана, в первую очередь, с тенденцией переосмыслить наследие, оставленное ленинградским андеграундом, и поспособствовать развитию интереса к эпохе у современного поколения. К тому же, заниматься исследованиями этого культурного и литературного явления особенно важно сейчас, так как ещё есть возможность получать информацию из первых рук. Живы многие участники андеграундного движения, а некоторые даже выпускают воспоминания об эпохе своей молодости в виде статей или книг – с интересными рассказами о том, что стояло за произведениями их коллег-литераторов. Так же важно понимать, что и сегодня существует разделение на признанную литературу, ту, что печатают, и самиздатскую – только в нашем поколении она выкладывается в интернет, где и происходит обсуждение и встречи единомышленников – в разных социальных сетях или тематических форумах. Анализ эпохи 1960-1980-х годов, когда это разделение берет исток, должно помочь лучше понять специфику творчества и сегодняшнего дня.

Среди *литературы* о выбранном периоде выделяются работы Ю.М. Валиевой, Б.И. Иванова, С. Савицкого и П. Вайля и А. Гениса, чьи взгляды на эпоху будут положены в основу представленного анализа. Чтобы проследить традицию разбора лирических произведений, учтем исследования Л.В. Зубовой, Л.Я. Гинзбург и Е. Эткинда. Для полноты понимания того, как воспринимались фигуры авторов андеграунда после 1980-х годов, обратимся к статьям из филологического журнала «Новое литературное обозрение» и некоторым другим. Приведенные стихотворения поэтов цитируются по полным собраниям сочинений или сборникам в последней редакции.

*Цель* работы – попытаться ответить на вопрос о возможных причинах обращения к библейской тематике авторов андеграунда – Е. Шварц, О. Седаковой и С. Стратановского. В достижении этой цели нам поможет решение следующих *задач*:

- на примере образа Рахили показать специфику использования ветхозаветных мотивов в поэзии указанных авторов и сопоставить её с историей использования этого образа в русской поэзии Серебряного века;

- рассмотреть другие библейские мотивы в творчестве у каждого из трёх поэтов в обозначенный период времени и составить примерный указатель ветхо- и новозаветных образов.

Прежде чем перейти к решению поставленных задач, поясним, что *объектом* исследования является поэзия ленинградского андеграунда – в работе она представлена творчеством поэтов Шварц, Седаковой и Стратановского, а *предметом* анализа – конкретные библейские образы и мотивы в их поэзии.

Из используемых *методов* исследования отметим анализ стихотворений, сравнение их друг с другом по смыслу и цепочкам образов, индукцию – от сравнения использования одного конкретного библейского сюжета до общих выводов и обобщения. Научная *новизна* работы представлена двумя направлениями. Во-первых, из советского андеграунда никогда не выделялись отдельно именно эти три автора – раньше их фигуры и творчество анализировали всегда в совокупности с другими поэтами, более известными, такими, как Кривулин. Во-вторых, акцент существующих исследований почти не ставился именно на интерпретации Библии в стихотворениях «подпольщиков» – по этому поводу можно найти только небольшое количество журнальных статей или упоминаний в более обширных работах об эпохе и её героях.

Прежде чем начать наше исследование, *предположим*, что связь между историческим контекстом 1960-1980-х годов в СССР и библейскими отсылками в текстах поэтов андеграунда будет прямо пропорциональной – чем больше авторы уходили в подполье, тем более смело обращались к ветхо- и новозаветным сюжетам, которые в печати того периода не приветствовались. Характер обращений к конкретным образам и их значение мы и выясним в ходе исследования, после того, как опишем его *структуру*. Она соответствует поставленным задачам, которые решаться будут поэтапно. В первой главе речь пойдет о том самом историческом контексте – эпохе шестидесятых-восьмидесятых годов в СССР, в частности, в Петербурге. Описание настроений в обществе и культуры подполья, причин нахождения писателей в нём, кафе, где они любили встречаться – особенно в знаменитом «Сайгоне» – поможет лучше понять процессы, влиявшие на творчество поэтов. Этот раздел в большей степени, чем другие, будет ориентироваться на литературу, обозначенную ранее. Вторая глава будет посвящена анализу трёх стихотворений, по одному у Шварц, Седаковой и Стратановского, с одним общим библейским образом в основе – образом Рахили. Там же мы обратимся к истории использования этого персонажа в русской поэзии – у поэтов Серебряного века. В третьей главе выявим ведущие образы у каждого из трёх выбранных авторов и отметим оставшиеся сквозные мотивы. Только после этого возможно будет сделать искомые выводы.

Глава 1. *Особенности явления ленинградского андеграунда*.

Период 1960-1980-ых годов в Советском Союзе можно охарактеризовать, как время активной, но подпольной литературной деятельности. Так сложилось потому, что многих поэтов советская власть не хотела издавать, роль цензуры для художественных произведений и вообще искусства оставалась значимой в то время. Отдельные диссидентские случаи наблюдались ещё в 50-е годы, но в полной мере андеграундная сеть из авторов и читателей смогла сложиться при самиздатском способе распространения текстов и записей кассет, если речь шла о музыке. Станислав Савицкий в своей книге об истории советской «второй культуры» пишет: «с середины 1960-х образуется среда писателей, чьи произведения остаются неизданными и распространяются в машинописных копиях среди знакомых»[[1]](#footnote-1). Тексты, перепечатанные один с другого, ходили по кругам интеллигентов, заинтересованных в запретном творчестве, и даже отправлялись за пределы Ленинграда и Москвы, литературных центров Советского Союза. Такие тексты, зачастую программные, служили основой для обществ-кружков, в которых собирались авторы стихотворений и поддерживающие их творчество и направление деятельности слушатели, которые если и не писали что-то сами, то обязательно перепечатывали самиздатские сборники и помогали их распространять. Ленинградский андеграунд сложился ранее московского и сконцентрировал в себе поэтов, чьи имена уже не на слуху у современного читателя, если только он не выпускник филологического факультета. Виктор Кривулин, Леонид Аронзон, Виктор Ширали, Геннадий Айги, Олег Охапкин, Сергей Стратановский, Елена Шварц, Ольга Седакова – вот лишь немногие имена тех, кто был во главе поэтического андеграунда. Иосиф Бродский, популярный и сегодня, также вышел из поэтического подполья Ленинграда. Он примыкал к окружению Анны Ахматовой, и считался одним из «ахматовских сирот» после смерти поэтессы. Его уезд из страны и связанная с этим тенденция вписать русскую поэзию в мировой контекст обособляет его от традиций и особенностей ленинградского андеграунда.

Чтобы ближе познакомиться с поэтами и их текстами, стоит более детально охарактеризовать эпоху, в которую им довелось жить, и особенности которой во многом и побудили их объединиться в подпольные сообщества. В целом, неофициальная литература – это феномен позднего социализма, возникший в «оттепель» и закончивший свое существование после Перестройки, то есть мы условно имеем дело с временным отрезком конца шестидесятых – середины восьмидесятых годов. Шестидесятые годы займут свою нишу в истории как противоречивое время хрущевской «оттепели» и перемен настроения в стране. С одной стороны, они запомнятся Карибским кризисом, полётом Юрия Гагарина в космос, тем, что, очевидно, сплачивало людей, а с другой – страна будет продолжать существовать в рамках Советского Союза, а потому коренные изменения в ней будут невозможны. Последствия войны, однако, будут всё менее заметны, к 60-м вырастет новое «непотерянное» поколение. Молодёжь уже перестанет быть «стилягами», но все ещё будет ориентирована на культуру запада. В эти годы будет прогрессировать диссидентство.

С одной стороны, появится культ творчества Эрнеста Хемингуэя, который, как позже напишут в своей книге о контексте 60-х годов Петр Вайль и Александр Генис, «существовал не для чтения. Важны были формы жизни, выстроенные писателем. Формам было можно подражать. В них можно было влить свой контекст»[[2]](#footnote-2). Практическое отсутствие действий в его романах, тяга его героев к рефлексии и выпивке – вот что было близко русскому читателю – сама атмосфера и стиль. С другой стороны, голосом страны станет поэт Евгений Евтушенко, который наиболее удачно отразил в своем творчестве настроения, сложившиеся в обществе, соответствовал на тот момент стране и политически, и духовно. Поэтому его, в первую очередь, и вспоминают, когда мы говорим о поэзии 60-х годов и явлении «шестидесятников» с их выступлениями в Политехническом музее и поддержкой советской идеологии о вере в светлое будущее, провозглашенной Хрущевым. «Наше поколение будет жить при коммунизме» – утопия, так поэтически звучащая»[[3]](#footnote-3). Таким образом, Хемингуэй невольно представлял настроения молодежи в разговорах друг с другом, а Евтушенко – побуждения советской идеологии в разговоре с этой молодежью. Это был диалог, ставка в котором была сделана на романтическое настроение эпохи, оказавшееся не чем иным, как уже названной утопией.

Ощущение несбыточности либеральных надежд пришло довольно быстро, с «пражской весной» 1968 года и режимом Леонида Ильича Брежнева – периодом «застоя» в стране, который включает конец 60-х, все 70-е и начало 80-х годов – этими временными рамками обычно обозначают и явление «второй культуры». Взбудораженные «оттепелью» творческие силы не впадут в спячку на эти годы, наоборот – самиздатские тексты вкупе с диссидентским настроением останутся переходящей энергией, которая уже не исчезнет и только усилится накануне «перестройки» середины 80-х годов. Деятели искусств, появившиеся при Михаиле Сергеевиче Горбачеве, относятся уже к следующему периоду, результат которого можно обнаружить в 90-е и нулевые годы. Нам же важнее значимость 60-х, ведь именно в этом временном отрезке лежат истоки и бурное развитие поэтического андеграунда, ознаменованного самиздатской деятельностью и влиянием авторов подполья.

Для любого поэта того периода обращение к запретным темам в своих текстах не было исключительной причиной получения звания «поэт подполья». Тут было важно, *как* автор ставит себя в обществе, какую точку зрения поддерживает вне своих произведений и куда идет сам в первую очередь – пытаться издать сборник или сразу на собрание на квартире какого-нибудь диссидента. Тем более, многие тексты ленинградского андеграунда не носили антисоветской окраски, однако в них было то, что советский режим не хотел одобрять. Во многом, это побуждение, содержащееся в тексте и направленное на читателя – советского читателя, думать «не о том» – например, о религии, смерти, тоске, то есть ставить под вопрос те ценности, которые считались общепризнанными – принимались всеми советскими гражданами по умолчанию. Задаваться вопросом о своем месте в жизни было слишком по-философски, а смотреть на запад с его системой ценностей и вовсе непозволительно. Попасть в настроение между Хемингуэем и Евтушенко и не вызвать подозрений было сложно, зачастую нереально. Даже не вкладывая негативный смысл в свои стихи, поэт чаще всего понимал, что этот смысл будет там обнаружен. Савицкий цитирует А. Зорина из его предисловия к сборнику Д.А. Пригова – «эти произведения следовало бы отнести к “напрямую режим не задевшим, но созданным без оглядки на одобренные им нормы”»[[4]](#footnote-4).

Однако он, «поэт подполья», довольно комфортно себя и ощущал, находясь в обществе единомышленников. «В конце 1970-х появилась идея автономного существования – отдельно от государства. Создавалась среда, в которой была возможность получать деньги не от государства, читать книги, которых нет в магазинах и библиотеках, слушать музыку, которую не продают в «Мелодии», и вообще существовать как бы “подо льдом”»[[5]](#footnote-5). Так вспоминает период ленинградского андеграунда Лев Лурье в своем эссе «Сайгон» и окрестности» для сборника воспоминаний «Сумерки “Сайгона”» о легендарном кафе на пересечении Невского и Литейного проспектов и его посетителях. Именно там предпочитала собираться «инакомыслящая» интеллигенция, но её состав не был однороден – в отличие от более элитного общества из кафе на Малой Садовой. Переняв его эстафетную палочку, «Сайгон» стал главным местом тусовки для «андеграунда» – в первую очередь, поэтов, а также театральных деятелей, ученых, музыкантов и многих других. Стихи читались не там, кафе было только местом встречи, часто случайной, со знакомыми, чтобы посидеть за чашечкой вошедшего в моду кофе и пойти по дворам выпить чего-нибудь покрепче или на концерт, участников того же «Ленинградского рок-клуба» на соседней улице Рубинштейна. «Сайгон» по своей сути являлся «метафорой внутренней свободы, метафорой “второй культуры”»[[6]](#footnote-6), как пишет в отрывке «От самиздата к свободному театру» Вадим Максимов, но в то же время эта концентрация «западников» была выгодна официальной культуре – хотя бы потому, что в одном месте её было проще контролировать. Так позже станет возможна официальная организация неофициальных поэтов «Клуб-81», история которого описана в одноименной книге Бориса Иванова – одного из основателей клуба, инициатора самиздатского журнала «Часы» и премии Андрея Белого. «Он искренне хотел, чтобы та культура, с которой он связал себя, обрела свое прочное место в этом, за очень многое осуждаемом им, но все-таки родном для него обществе»[[7]](#footnote-7) – пишет об Иванове Валерий Шубинский в своей рецензии на его «Историю Клуба-81».

Что же касается художественного диалога двух культур, то везло немногим – например, Белле Ахмадулиной ещё в шестидесятые годы, когда подпольная культура начинала своё формирование. Её поэзия была как бы *над* двумя полюсами дозволенного и апеллировала к безобидному, с точки зрения власти, ряду образов. Меланхолию её стихов скорее можно назвать светлой. Здесь важно понимать, что лирическая героиня Ахмадулиной пытается себя вписать в уже существующие реалии, она не ставит под вопрос советский режим. Так поэтесса становится женским голосом эпохи, рука об руку со своим мужем Евтушенко. Несмотря на её отказ в студенческие годы поддержать гонения на Бориса Пастернака, после получения им Нобелевской премии, и нередкие попытки помочь товарищам-диссидентам, Ахмадулина довольно быстро вышла из андеграунда и стала печататься и выступать в Политехническом музее с другими «шестидесятниками». В её поэтическом мире категории «политики» как бы не существует, а почти полное отсутствие такой ключевой темы, как религия, делает её творчество открытым советскому читателю.

В незаинтересованности, или точнее в неиспользовании религиозной тематики в своих стихотворениях лежит, на мой взгляд, главное отличие лирики Ахмадулиной от стихотворений «подпольщиц» Ольги Седаковой и Елены Шварц. Ведь во многом остальном их поэтические миры схожи – по-женски неожиданны в выборе слов, но закономерны в искренности образов – и ни слова о политике. Причем библейские отсылки Шварц и Седаковой, конечно, отличаются друг от друга, как минимум, по доминирующему настроению, но функция их остается схожей. В этом к ним близок поэт Сергей Стратановский, чья историческая манера письма, напоминающая лирику Виктора Кривулина, всегда обращена в мир внутренний и мир библейский, и эти миры в чем-то являются синонимами не только для него, но и для Шварц и Седаковой. Так советская среда, по сути, мотивировала поэтов к созданию своих собственных миров, отличных от настоящих реалий и часто к ним даже не привязанных, с помощью образов из библейских легенд и религиозных мифов – с помощью возвышенной художественности, окунувшись в которую, можно было вздохнуть.

После смерти Сталина поэзия в СССР как будто вернулась к той точке, на которой она остановилась перед революцией 1917-го года. «Процесс постижения семидесятниками религиозных идей и ценностей отличался сложностью и противоречивостью, при этом своеобразным посредником для них послужила культура Серебряного века»[[8]](#footnote-8) – пишет Людмила Луцевич. Начиная с эпохи «оттепели», советские поэты пытались ликвидировать разрыв в сорок лет, на которые преемственность традиций письма была во многом заморожена – в частности, такую цель ставили перед собой последователи течения постакмеизма (или неомодернизма). «Неофициальная литература сформировалась во взаимодействии с мифом о восстановлении прерванной традиции русской культуры»[[9]](#footnote-9) – указывает на тесную связь двух эпох Савицкий. Серебряный век оставил после себя два направления, две нити, подхватив которые, поэты «оттепели» и «застоя» смогли восстановить литературный баланс после главенства соцреализма и открепить тем самым свои произведения от какой бы то ни было политической идеологии, если, конечно, того хотели. Одни опирались на поэзию футуристов и обэриутов (концептуалисты), другие обратились к традициям акмеизма, не был забыт и опыт поэтов тридцатых годов, и военная лирика, но их отголоски менее ощутимы в 60-80-е годы. Кирилл Корчагин пишет в предуведомлении к «Хрестоматии андеграундной поэзии» просветительского интернет-проекта «Arzamas»: «…каждый из них (поэтов) вырабатывал особое отношение к этому прош­лому – принимал его, пытаясь продолжить, или отталкивался от него, чтобы создать беспрецедентно новый поэтический язык»[[10]](#footnote-10). Здесь важно заметить, что речь в большой степени шла о формах, нежели о содержании, так как возвращение к этим двум направлениям относилось не только к сторонникам андеграунда.

Однако авангард и всяческие литературные эксперименты по смешению наследия, оставленного течениями начала двадцатого века, как не сложно догадаться, шли рука об руку с диссидентством и любым видом проявления инакомыслия. Достаточно хотя бы визуально, по форме письма, сравнить стихотворения Евгения Евтушенко и, скажем, Виктора Кривулина, чтобы понять, кто из них находился в андеграунде – последнему были свойственны частое отсутствие пунктуации и такие работы, как «Стихи в форме госгерба» – выстроенные именно в этой форме. Случай становится сложнее, если попытаться с этой формалистской точки зрения сравнить произведения той же Ахмадулиной и Шварц, или Ахмадулиной и Седаковой. Все трое обращались, в первую очередь, к традициям акмеизма. Ахмадулину часто называли продолжателем лермонтовско-пастернаковской линии в поэзии, но то же могли бы сказать и о Шварц, и о Седаковой, на мой взгляд. Обозначенное раннее сходство работ Виктора Кривулина и Сергея Стратановского относится скорее к их содержанию, нежели к форме. Под содержанием здесь имеется в виду их общее тяготение к возрождению исторических и библейских персонажей на страницах своих поэтических сборников – историзм как способ переосмыслить прошлое и объяснить настоящее. Стратановский был склонен скорее к классическим видам письма, нежели к авангардным формам, как Кривулин. Поэтому о нём возможно говорить в одной цепочке с Седаковой и Шварц, как о продолжателях традиций Серебряного века в его более традиционной форме, как о посетителях кафе «Сайгон» и религиозно-мистического круга 1970-х, и, в целом, как о поэтах андеграунда 60-80-х годов, которые чаще других обращались к библейским образам и мотивам в своей поэзии.

Эпоха ленинградского андеграунда была временем активной творческой, особенно литературной, деятельности, объединившей многих поэтов, музыкантов, режиссеров, художников. Для них этот период не являлся «застоем» – наоборот. Они творили и пытались распространять свое творчество. Культурный андеграунд был одной из тех сил, что вдохновили молодое поколение на перемены – именно об этом символичная песня Виктора Цоя и группы «Кино», которой завершается культовый фильм Сергея Соловьева «Асса» 1987 года. Поэты «подполья» сыграли одну из ключевых ролей в этом процессе поиска свободы слова – они тоже ждали перемен, но при этом искали гармонию жизни со страной, такой, какою она была в те годы – через свое творчество. Умело прочувствовав свою эпоху и выразив это на бумаге, они внесли весомый вклад в культурное развитие страны.

Глава 2. *Образ Рахили в диалоге творчества поэтов «второй культуры» с Серебряным веком*.

В стихотворениях Елены Шварц, Ольги Седаковой и Сергея Стратановского, в которых присутствуют ветхозаветные и новозаветные образы, встречаются некоторые сквозные мотивы – общие для них троих. Выделим из них для начала один образ, анализ которого послужит практическим примером и основой для понимания роли библейских мотивов в поэзии андеграунда. Мною было просмотрено сто стихотворений в сумме на троих авторов, в которых нужные отсылки встречались (таблица образов – в приложении). Одним из сквозных персонажей можно назвать фигуру ветхозаветной Рахили. Напомню её историю.

Рахиль (רָחֵל, иногда Рахель – на иврите значит «овечка») – дочь Лавана, младшая сестра Лии, вторая жена Иакова, мать Иосифа и Биньямина. Как сказано в книге Бытия, Иаков встретил Рахиль, когда пришел в Харан, спасаясь от гнева Исава, своего старшего брата, у которого он хитростью забрал отцовское благословление и первородное право на его получение. Иаков полюбил Рахиль с первого взгляда, как и она его, и ответил согласием на предложение её отца Лавана остаться у него пастухом на семь лет и заслужить тем самым его дочь в жены. Когда время пришло, Лаван обхитрил Иакова и в брачную ночь заменил Рахиль Лией. Утром Иаков обнаружил это, и Лаван объяснил все тем, что он был обязан старшую дочь выдать замуж первой, и снова согласился отдать ему Рахиль, если Иаков проработает на него еще семь лет. Согласно библейскому рассказу, Рахиль была «красива станом и лицом» (Быт. 29:17), и Иаков любил ее больше, чем Лию, которая была «слаба глазами» (Быт. 29:30) – и за это Рахиль была наказана. Она оставалась бесплодной и завидовала плодовитости своей сестры. Тогда девушка отдала свою служанку мужу в наложницы, а рожденных от неё сыновей считала собственными сыновьями. Наконец Рахиль забеременела сама и также родила сына, сказав: «Снял Бог позор мой» (Быт. 30:23–24). Она умерла во время вторых родов по пути из Бет-Эля в Эфрат – близь Бет-Лехема (Вифлеема). Рахиль дала своему второму сыну имя Бен-Они, что значит «сын моего страдания», но Иаков нарек его Биньямином. Он похоронил Рахиль там, где она умерла – у дороги, и соорудил над ее могилой памятник из камней, который до сих пор остается местом паломничества для иудеев, христиан и мусульман.

За фигурой Рахили закрепился образ матери народа, долго хотевшей детей и умершей как раз во время родов. Именно к этому мотиву чаще и обращаются поэты, вводящие героиню в свой лирический нарратив. Вот стихотворение Ольги Седаковой 1974-го года «Ветхозаветный мотив»:

В час молчания птиц и печали
бессловесных растений и рыб
различается зыбки качанье
и веревок раскачанных скрип.

Это пыль сновиденья густая,
под шагами не слышная пыль.
И качается зыбка пустая.
И над нею нагнулась Рахиль:

то забудется, горем наскучив,
то, очнувшись, клянет забытье
и, как в зеркало влаги текучей,
обезумев, глядится в нее.

Улыбаясь, качаются воды
и дивятся своей наготе...
Кто-то дышит и медлит у входа,
приучая глаза к темноте.[[11]](#footnote-11)

Главный образ стихотворения – мать, склонившаяся над пустой колыбелью (зыбкой) – несомненно, отсылает к истории Рахили и её горю из-за невозможности родить любимому мужу детей. Молчат птицы, растения, рыбы – никто не откликается на безмолвное вопрошание Рахили о том якобы проклятье, наложенном на неё за то, что Иаков любил её больше сестры Лии. Присутствует мотив пыли как ветхого наследия, стоящего за Рахилью – в Библии все поколения семей связаны друг с другом – и пыли как спутника сновидений. В книге Бытия ничего не говорится о жизни девушки до встречи с Иаковом, но если поддаться романтической метафоре, то она могла быть похожа на сон – затянувшееся ожидание своей судьбы. В искусстве образ возлюбленных Рахили и Иакова не раз служил вдохновением для художников, музыкантов, писателей и поэтов – от Рафаэля до Мандельштама, поэтому здесь возможно говорить о романтизации этой истории за пределами Библии. В конце стихотворения либо сам Иаков мнется на пороге, либо здесь реализована аллюзия на могильный памятник Рахили, где сейчас находится синагога – возможно, это паломник пришёл на могилу к праматери еврейского народа.

Тут важно вспомнить название стихотворения – «Ветхозаветный мотив», и провести параллель с упомянутым ветхим, древним наследием. Рахиль воплощает в себе не только прошлое еврейского народа, но и его будущее, она лишь новое звено в этой цепочке ветхозаветных мотивов. Пока же она об этом не знает и всё ещё мечтает стать матерью. В тишине слышится только звук качающейся колыбели, в которой никого нет – Седакова рисует довольно жуткий образ почти помешавшейся Рахили. Мотивы бесплодия, пыли, темноты – к этому правда надо «приучить глаза», как говорится в стихотворении, то есть надо знать контекст этой картины, чтобы понимать – образ далеко не закончен, Рахиль только в начале великого пути. В понимании стихотворения также важную роль играет вода. Нам изображается аллегоричное причащение слезами, сквозь которые, как сквозь зеркало времени, Рахиль могла бы увидеть свою судьбу и успокоиться.

Как мне кажется, своеобразной второй половиной стихотворения «Ветхозаветный мотив» может служить «Легенда десятая. Иаков» из сборника «Дикий шиповник» 1976-78 годов (текст – в приложении). Написанное после истории о Рахили, стихотворение об Иакове подхватывает те же мотивы, о которых речь шла ранее. Подобно своей любимой жене, Иаков тоже ждет, и не просто ждет – спит. Параллельно, возможно, в своих снах он ищет что-то и никак не может это найти. Появляются образы пыли и тьмы, что как бы отражает комнату, в которой ждет его Рахиль. Вместо воды возникает мотив песка как сопутствующего сну. О Рахили не упоминается ни в одной строчке, кроме как: «... и сердце есть внутри него»[[12]](#footnote-12), но ведь и в «Ветхозаветном мотиве» Иаков присутствует лишь косвенно. Почти что зеркальное отражение мотивов в стихотворениях о Рахили и Иакове позволяет нам говорить об уровне, созданном Седаковой *над* своим творчеством, хотя бы в этом отдельно взятом случае. Одиночество героев вступает в диалог, и читателю остается надеяться, что им привидятся одинаковые сны.

К иному эпизоду из этой истории обращается Сергей Стратановский в стихотворении «Из Агады» из сборника девяностых годов «Иов и араб»:

Буква Алеф — первая в хоре букв,
А за нею Бет и другие буквы
Друг за другом свидетельствуют перед Богом,
Вторя друг другу,
                    бубнят, что не впрок и не впору
Оказалась Тора Его народу,
Что, покинув Его, обернулся к Ваалам народ,
Идолам глиняным
                    стал он служить на высотах.

И тогда наказаньем за грехотворение это
Стало новое рабство
                    и бремя работ унизительных.
Время песен пронзительных,
                    песен горя у рек чужеводных.

Кто тогда заступился
За народ? Авраам? Моисей?
Но не верил им Бог,
                    а поверил Рахили рыдающей,
Нашей матери общей.[[13]](#footnote-13)

Здесь описано изгнание евреев из Иудеи вавилонским царем Навуходоносором, в VI веке до нашей эры, когда Первый Храм (Храм Соломона) был разрушен, а Иерусалим сожжен. Стихотворение делится на три части. В первой еврейский народ отворачивается от своей религии, и возвращается к язычеству. Причем, сообщают об этом Богу буквы алфавита. Их так называемый «хор» должен складываться в слова, но они бубнят, вначале не появляется Слово, а потому не является людям Бог – здесь, как мне кажется, реализована аллюзия на начало Ветхого Завета. Во второй части стихотворения Бог, хотя на него не указывается напрямую, наказывает евреев за их предательство изгнанием с их территории. Так Стратановским используется мотив народа без своей земли – скитания евреев, которые Бог послал им в наказание – важный аспект еврейской истории, или, назвать это по-другому, ветхозаветный мотив. Согласна библейскому Писанию, именно Рахиль заступилась за угнанных в рабство евреев, так как дорога их скитаний проходила близь Вифлеема – места, где она умерла. Только тогда Бог проявил милосердие и предрек возвращение евреев на родную землю – об этом говорится в третьей части стихотворения. Как мы указали на это ранее, стихотворение представляет собой пересказ библейской истории, присутствует некая историчность – показать событие или факт, его последствие и, наконец, преодоление этих последствий. Стратановский не стремится к метафоризации образа, как Седакова, он лишь лирически излагает события, описанные в Ветхом Завете. Так, это стихотворение представляет собой его привычную манеру «исторического» повествования, о которой речь шла ранее.

Что нам особенно здесь важно, это последняя строчка стиха – «нашей матери общей». Лирический герой идентифицирует себя с потомками Рахили – еврейским народом. В отличие от стихотворения Седаковой, которое полностью построено вокруг фигуры этой «матери народа», здесь нет описания образа Рахили или конкретного эпизода из ее жизни. Упоминая её лишь в конце, автор подразумевает, что читатель уже знает изложенную историю из Библии и то, чем была известна Рахиль в легендах – уже после своей смерти. Почти тысячу лет спустя она переживала за своих потомков, как когда-то за своих неродившихся детей. Второй раз в истории девушки Бог, видя её отчаянье и непоколебимую веру, внял её молитвам. Также фигура Рахили существует в Ветхом Завете для иллюстрации образа одной из «прекрасных евреек» – чувствительных, но сильных духом. На протяжении всей Библии этот единый образ формируется как бы по частям. Сусанна красива и молода, потому её желают старцы, Сарра, ещё одна прародительница еврейского народа, которая долго не могла иметь детей, верна мужу Аврааму, Эстер мужественна и хитра, готова защищать свой народ перед лицом врагов, и так далее, список можно долго продолжать. По сути, каждый женский персонаж Ветхого Завета – это образ «прекрасной еврейки» в разных обстоятельствах. Такое определение окончило своё формирование в XX веке – в романе немецкого писателя Лиона Фейхтвангера «Испанская баллада, или Еврейка из Толедо» 1954 года. Рахиль у Стратановского «рыдающая», сочувствующая. Это одно из тех качеств, которые присущи «прекрасной еврейке» и которые не раз приходили ей, в обобщенном смысле, на помощь в сложные мгновенья не только её жизни, но и жизни в контексте всего еврейского народа. Именно к этой масштабности и величию образа Рахили и обращается Стратановский.

Иным символом служит фигура праматери в стихотворении Елены Шварц «Там, где, печалью отравившись…» 1991-го года:

Там, где, печалью отравившись,
Завоет путник: Ханаан,
Там, где Рахиль пекла оладьи
На придорожном плоском камне,
Где небо ангелами каплет,
Как ночью поврежденный кран, -
Не для меня сребро оливы,
Я не была бы здесь счастливой,
Не здесь мой дом.

Где ангелы летят дождем
В булыжник тертый, камень битый,
Надо всем стоит Исакий,
Тусклым золотом облитый.
Где ангелов метет метель,
Метель метет – туда, туда,
Где демоны, как воробьи,
Сидят на проводах.

Где истончились дух и плоть,
Где всё пещера и провал,
Где стоит палец уколоть –
И сонмы духов с острия
Влетят под кожу и галдят.
И где толпа полупустотна
Не замечает облак плотный,
Ведущий под уздцы трамвай
В Коломну, наш вонючий рай,
Не видит, видя, столп.
Зато с рожденья знает всякий,
Что он – пещера, камень битый,
Как молчаливый наш Исакий,
Мутным золотом облитый.[[14]](#footnote-14)

Елена Шварц связывает два мира в своем стихотворении – ветхозаветный и современный ей ленинградский, поэтому для наших исследовательских изысканий этот стих особенно важен. Ханаан – библейская страна на Средиземном море, известная как «Земля обетованная», служит символом поисков рая на земле – путник из стихотворения никак не может её найти. Ханаан как часть библейского, потенциально райского пространства противопоставлен Коломне как части Ленинграда – «наш вонючий рай», уже обретенный лирической героиней, которой потому и не нужен никакой другой абстрактный. Интересно, что нам опять представлена картина с сюжетом из стихотворения Сергея Стратановского – печальный путник и Рахиль у дороги. Только здесь она уже скорее как второстепенный персонаж, никого не оплакивает и никому не помогает в масштабах истории, пока Шварц описывает снимок израильской – а точнее, именно библейской – земли. Для неё недавно воссозданный Израиль населен ветхозаветными персонажами в той же мере, в какой она сама пытается населить Ленинград уже современным мифическим духом.

Для этого стихотворения ключевым является мотив камня – Рахиль готовит «на придорожном плоском камне», а в Ленинграде «булыжник тёртый, камень битый», и всё – пещера. Создается впечатление, что библейский мир Шварц отточен, четок и верен традициям и ходу времени, в то время, как Ленинград находится в начале своего великого пути, и в этом своем истоке он архаичен гораздо более чем древняя земля евреев. Конечно, можно было бы сказать, что город на Неве претерпел ряд метаморфоз, раз его камень истерся, в сущности, устал – это сквозит между строк. Однако образ пещеры, возможно, платоновской, наводит мысли на архаичный хаос – иначе, зачем акцент сделан на камне. Петербург, в этом смысле, как будто бы не наследует древней Иудее, а наоборот ей предшествует, всегда возвращается к точке первоначала. «Это страна будущего и одновременно страна, в которой всегда свершается первый день творения»[[15]](#footnote-15) – пишет Татьяна Горичева для «Сумерек “Сайгона”», подкрепляя тем самым нашу мысль. Так Шварц окутывает родной город дымкой «вонючей» святости – оладьи пекутся на кухнях коммунальных квартир, но все теми же современными Рахилями – в советских реалиях. Такой переход интересен именно из-за использования образа праматери народа, отстрадавшей за своих потомков. Вот они, спустя несколько тысяч лет, «полупустотны» и как будто бы серее окружающего их камня – так внезапно мы находим критику советского Ленинграда. Только диссиденты, как Шварц, подмечают непоэтичную поэтичность будней обычного человека в СССР и при этом находят в ней свой уголок – свою Коломну, свой андеграунд – место для творчества и рефлексии.

Над городом возвышается купол Исаакия – вспомним, что лирической героине его «мутное, тусклое золото» дороже «сребра оливы» библейского мира – и он тоже сделан из камня, подобно могильному памятнику Рахили. В стихотворении Исаакий видит все, что происходит вокруг, но внемлет этому молча – весь из камня, он представлен как квинтэссенция ленинградской жизни или скорее отдельно взятого советского инакомыслящего. Исаакий – это собор имперской эпохи, сильно выделяется на фоне послереволюционных построек – благо в центре города их не так много. Находясь на виду, он сам все видит и понимает, но вынужден молчать, чтобы сохранить свою величественную репутацию. И только Коломна пригрета им под боком, как место вынужденного рая и место столкновения «ангелов дождя и метели» и «демонов-воробьев». Это, конечно, все довольно утрированно, но главную мысль, которую Шварц вкладывает в свой текст и с помощью череды петербургских и библейских образов выражает, это необходимость жить здесь и сейчас. Ценить свой мир, как ценит его героиня, которой не нужна ветхозаветная земля и абстрактные мечты. Даже если столкновение с советской реальностью подобно столкновению с камнем, на нём все ещё можно печь оладья.

В этом отношении интересен год написания стихотворения – переломный 1991-й. Так Шварц связывает не только библейскую эру с ленинградской, но и советскую с ещё непонятной ей российской. Толпа ничего не видит, «все провал» – возможно, автор обращается к ветхозаветным мотивам не чтобы отмахнуться от них и запереться в комнате в Коломне, а наоборот – чтобы напомнить об этом наследии современному читателю, когда это особо актуально, и указать, где происходит уже обозначенная битва добра и зла – всегда внутри человека.

Разобранные нами три стихотворения освещают разные эпизоды из жизни Рахили. Седакова стремится к романтизации образа до материнства, или, скорее можно сказать, стремится внести вклад в его и без того состоявшуюся романтизацию. Стратановский отводит Рахили место в масштабе всей еврейской истории. Шварц, в свою очередь, использует её как символ ветхозаветного мира и противопоставляет современности. Неизменным остается мотив материнства и ключевая роль персонажа во всех трёх стихотворениях, кроме как, справедливо будет замечено, «Там, где, печалью отравившись…» Шварц. Конечно, можно считать её роль в этом стихотворении эпизодической, но ряд сопутствующих мотивов и характеристика, данная героини пусть и в двух строчках, позволяет назвать её метафорой всего библейского мира у поэтессы. Так же как и у Стратановского – Рахили отведены две строчки, но самые главные, кульминационные – ради которых и писалось стихотворение. Возможно, Ольга Седакова раскрывает образ ветхозаветной матери народа более своих коллег-поэтов, особенно если вспомнить парный стих об Иакове. Однако до того как сделать такой вывод, стоит обратиться к тому, как использовался образ Рахили в литературе до авторов ленинградского андеграунда. Так как анализ упоминаний в литературе вообще и, к тем более, мировой, мог бы стать объектом отдельной работы, ограничимся русской поэзией. Во временных рамках выделим начало XX века – тот период, литературу которого читали, и на которую, как мы помним, ориентировались все три наших автора.

В Серебряный век поэты с библейскими мотивами работали активно, и фигура ветхозаветной Рахили тому не исключение. Её образ можно встретить в стихах Анны Ахматовой («Рахиль», 1921), Вячеслава Ходасевича («Слезы Рахили», 1916), Саши Черного («Первая любовь», 1910) и многих других. В 1910 году русский писатель и драматург Н.А. Крашенинников написал пьесу «Плач Рахили». Начать нашу ретроспективу стоит со стихотворения Ивана Бунина «Гробница Рахили» 1907 года:

«И умерла, и схоронил Иаков
Ее в пути»… И на гробнице нет
Ни имени, ни надписей, ни знаков.

Ночной порой в ней светит слабый свет,
И купол гроба, выбеленный мелом,
Таинственною бледностью одет.

Я приближаюсь в сумраке несмелом,
И с трепетом целую прах и пыль
На этом камне женственном и белом…

Сладчайшее из слов земных! Рахиль![[16]](#footnote-16)

Начиная с цитаты из книги Бытия, Бунин описывает надгробный памятник Рахили, который он посетил, путешествуя по странам Востока и заехав в Вифлеем в 1907 году. Белый могильный цвет приобретает положительное значение в стихотворении, становится синонимом женственности. Цвет невинности и невест сливается с белым светом луны и смерти – так получается скромный и теплый белый, покрывающий памятник Рахили. Таинственность и женственность окутывают могилу девушки, она впервые в нашем анализе не ассоциируется с материнством и крепкой связью со своим народом. Бунин обращается к ее трагической судьбе и говорит, что вот этот памятник – это все, что осталось от Рахили, некогда дышавшей, любившей, верившей. За величием кроется «овечка» – ведь так её имя переводится с иврита – олицетворение скромной и невинной девушки – части мифа о «прекрасной еврейки», о чем речь шла ранее. Образ овечки ещё интересен тем, что именно окруженную стадом овец своего отца и увидел её Иаков в первый раз, будучи сам пастухом. Потом он остался работать на Лавана – пасти принадлежащее ему стадо и стать частью его семьи – дважды. Овечка-Рахиль ещё также может быть светлой и белой, потому что это цвет ангелов – трактовка образа света у Бунина как ангельского вполне логична. В любом случае, могильный памятник и стоящая за ним история любви и страданий производит сильное впечатление на поэта, чем он и делится. Нам важно, что он так же обращается к мотивам пыли и камня в своем стихотворении – видимо, это вечные спутники истории Рахили. Отдавая дань сакральности образа, Бунин вносит свой вклад в его романтизацию, и не без сладости в душе рассказывает о своей любви – к Рахили.

Для более полной картины и сравнения приведем стихотворение Анны Ахматовой, ведь для неё библейские мотивы были одними из ведущих в лирике – «Рахиль» 1921 года:

И встретил Иаков в долине Рахиль,
Он ей поклонился, как странник бездомный.
Стада подымали горячую пыль,
Источник был камнем завален огромным.
Он камень своею рукой отвалил
И чистой водою овец напоил.

Но стало в груди его сердце грустить,
Болеть, как открытая рана,
И он согласился за деву служить
Семь лет пастухом у Лавана.
Рахиль! Для того, кто во власти твоей,
Семь лет — словно семь ослепительных дней.

Но много премудр сребролюбец Лаван,
И жалость ему незнакома.
Он думает: каждый простится обман
Во славу Лаванова дома.
И Лию незрячую твердой рукой
Приводит к Иакову в брачный покой.

Течет над пустыней высокая ночь.
Роняет прохладные росы,
И стонет Лаванова младшая дочь,
Терзая пушистые косы.
Сестру проклинает, и Бога хулит,
И ангелу смерти явиться велит.

И снится Иакову сладостный час:
Прозрачный источник долины,
Веселые взоры Рахилиных глаз
И голос ее голубиный:
Иаков, не ты ли меня целовал
И черной голубкой своей называл?[[17]](#footnote-17)

У стихотворения есть эпиграф из книги Бытия – «И служил Иаков за Рахиль семь лет, и они показались ему за несколько дней, потому что он любил ее». Именно на этот мотив, начиная с библейской анафоры «И…» и постоянно возвращаясь к ней, как лейтмотиву, Ахматова и пишет стихотворение. Мелодичная манера пересказа событий встречи, похожая на балладу, сближает поэзию Ахматовой с творчеством Елены Шварц и Ольги Седаковой – и где-то между ними также проходит линия Беллы Ахмадулиной. В первой строфе встречаем три уже знакомых нам мотива из событий жизни Рахили – пыль, камень и воду. У Ахматовой пыль от стада представлена как антураж знакомства героев – а не как пыль ветхого наследия, камень является поводом к знакомству – Иаков помогает его убрать, чтобы напоить овец из источника – так вводится мотив воды, который снова возникнет в последней строфе – источник непременно «чистый», «прозрачный». Можно было бы сказать, что Рахиль параллельно со своей героиней представлена в виде метафоры этой чистой воды – по ходу стихотворения мы ещё встречаем росы как аллюзию на слезы. Даже ночь над пустыней именно течет. Иаков же может быть олицетворен с камнем, который он убирает, чтобы овцы смогли напиться из источника. Он символ земли, пустыни и песка (вспомним мотив песка из стихотворения Ольги Седаковой об Иакове), а Рахиль возвышенна и несчастна, парит над возлюбленным, как ночь над пустыней. Время у Ахматовой, которое герой мечтает провести с любимой, так же, как и у Бунина, сладостно. Он так же, как и Иаков у Седаковой, видит эти мгновенья во сне. Интересно, что Рахиль у поэтессы становится «голубкой», птицей мира и любви, чего не происходит с образом девушки в остальных рассматриваемых нами стихотворениях. Ахматова, пересказывая начало истории о Рахили, подчеркивает несправедливость и обман, жертвами которого стали и Иаков, и младшая дочь Лавана. Такой фокус на начальном, но поворотном моменте жизни девушки нам теперь позволяет собрать её путь воедино как мозаику – обращаясь ко всем стихотворениям о Рахили, разобранным нами ранее.

Ахматова описывает обстоятельства встречи героев и необычность ситуации, повлиявшей на судьбу ветхозаветной героини. Седакова развивает тему одиночества и появившееся желание девушки стать матерью. Между этим происходит воссоединение Иакова и Рахили, и после рождаются двое детей. Их недолгий союз находит завершение в месте, описанном Буниным из точки будущего. До этого момента Стратановский обращается к легенде о том, как плач Рахили умилостивил Бога, когда он изгнал евреев с их земли, и только мать народа заступилась за них. После этого мы видим памятник глазами Бунина, и уже вместе со Шварц воспринимаем Рахиль как символ ветхозаветных времен. Пять стихотворений из двух эпох двадцатого века – и использованные эпизоды из одной библейской легенды даже не повторяются, а наоборот дополняют и продолжают друг друга, подхватывают нить повествования. Стоит отметить, что традиции Серебряного века, а именно форме стихотворений Ивана Бунина и Анны Ахматовой, в большей мере наследует Ольга Седакова, чей больший вклад в раскрытие образа мы и отметили ранее.

Отдельно стоит рассмотреть стихотворение Осипа Мандельштама 1920-го года «Вернись в смесительное лоно…» – чтобы завершить наши изыскания, связанные с трактовкой образа Рахили у поэтов Серебряного века, и чтобы понять, как он, образ, может функционировать, не находясь в центре нарратива. Приведем текст:

Вернись в смесительное лоно,

Откуда, Лия, ты пришла,

За то, что солнцу Илиона

Ты желтый сумрак предпочла.

Иди, никто тебя не тронет,

На грудь отца в глухую ночь

Пускай главу свою уронит

Кровосмесительница-дочь.

Но роковая перемена

В тебе исполниться должна:

Ты будешь Лия – не Елена!

Не потому наречена,

Что царской крови тяжелее

Струиться в жилах, чем другой, –

Нет, ты полюбишь иудея,

Исчезнешь в нем – и Бог с тобой[[18]](#footnote-18).

Стержневым образом здесь является Лия, старшая сестра Рахили, которой, как мы помним, Лаван подменил в брачную ночь возлюбленную Иакова. В отличие от сложившегося обычая обращать большее внимание на фигуру Рахили и ее трагедию, Мандельштам описывает муки совести старшей сестры, поначалу разлучившей влюбленных. В мифологии Мандельштама Древняя Греция находится в одной парадигме с ветхозаветным миром, ведь Илион – это одно из названий Трои. Поэтому не остается сомнений, о какой Елене идёт речь – о Елене Прекрасной. Поэт противопоставляет её Лии, и становится возможным расположить Елену в одной линии с Рахилью, иначе говоря, подменить её последней. Пусть Рахиль-Елена прекрасна, почитаема и духовна, но она, Лия, уникальна в своем роде, ей сложно подобрать дублирующую её фигуру в мифах. Её «плодовитость» связана с земными делами, материнством, ведением хозяйства – в противовес некой оторванности от жизни Рахили, которая мечтает иметь то, что поначалу достается её сестре. Обе девушки по своему одиноки, но так как нарратор из стихотворения уже знает, что Рахиль, так или иначе, получит свое и займет особое место в библейской мифологии, он обращается к образу той, которая так же является прародительницей еврейского народа. Мандельштам не соглашается с ролью Лии в этой истории как отрицательной героини-разлучницы и возводит её в ранг так же пострадавшей от превратности судьбы и хитрых уловок своего отца – он очищает её имя. Интересно, что через отрицание её схожести с Рахилью, она, тем самым, становится на неё похожа – невинностью своей фигуры и её последующей значимостью. Этой общности девушек и их судеб не противоречит различие, подчеркнутое Мандельштамом в другом стихотворении «Он дирижировал кавказскими горами…» 1934 года: «Рахиль глядела в зеркало явлений, а Лия пела и плела венок»[[19]](#footnote-19). Противоположность их характеров и дихотомия «созерцания-действие» лишь намекают, что в своем истоке героини едины – от одного отца к одному мужу.

Отдельно стихотворение Осипа Мандельштама стоит разбирать ещё и потому, что оно выпадает из нашей системы мотивов – и это не случайно, ведь речь о Рахили идёт лишь косвенно. Хотя мы возвращаемся к теме рождения и ночи, на первый план выходит вопрос крови и наследования. Образ Лии и Иакова, как мы помним из разбора двух стихов Ольги Седаковой, дополняют фигуру Рахили, раскрывают её с разных сторон и, в целом, делают её комплексной, законченной. Мандельштам не отрицает значимости роли младшей дочери Лавана в Ветхом Завете, но показывает, что и старшая может стоять в центре повествования, как и, безусловно, Иаков. Даже если судьба девушки – «раствориться» в муже, разделяемом с сестрой, это можно сделать в семейном согласии и примирении с ситуацией, не завидуя тому, что Рахиль останется «Еленой Прекрасной» для последующей библейской истории. Пожалуй, в этом величие Лии. Что до упоминания Рахили, то это манера между строк, правда, без древнегреческой маски, будет наследована Ольгой Седаковой в стихотворении «Легенда десятая. Иаков». Не центральное положение героини мы встречаем и у Елены Шварц, хотя, как мы заключили, это связано с второстепенной ролью всего ветхозаветного мира, символом которого служит Рахиль, по сравнению с современным поэтессе Ленинградом.

Стихотворение Мандельштама проиллюстрировало нам особый ракурс подхода к истории Рахили, и теперь нам стоит вернуться к разобранным ранее стихам, уже с учетом этого опыта. Конечно, условным номером один в пятерке наших текстов о Рахили будет одноименное стихотворение Ахматовой начала двадцатых годов – она не только обращается к истоку этой библейской истории и освещает ее ключевой момент, но и подстраивает форму стихотворения под музыкально-ритмичную манеру повествования из книги Бытия. Библейский сказ о Рахили становится поэтичной песней, тон которой задает выбранный эпиграф. Седакова, хоть и не следует схеме построения ветхозаветной речи, также обращается к анафоре «И…» и развивает сюжет своего стихотворения вокруг Рахили в конкретной ситуации. И пусть эта ситуация не взята напрямую из Библии, она все равно грамотно вписана в нужный контекст. Стих Бунина не по форме, но по значимости образа предшествует стиху Стратановского. Но интереснее в этом смысле внезапно оказывается текст Шварц. Его ветхозаветная напевность, частая анафора «Где…» и нечастая «И…» работают на создание иллюзии пересказа древних событий, которые на самом деле происходят во время жизни поэтессы. Мифотворчество Шварц нацелено на создание парадигмы, в которой Ленинград конца двадцатого века и библейские события находятся на одной плоскости. Такой процесс переосмысления текста Священного писания и примерка его к современности играет чуть ли не более важную роль для нашего исследования, чем пересказ сюжета из точки прошлого. И хотя все шесть поэтов, так или иначе, пропускают историю через собственное восприятие, формирования новой идеи преемственности в большой степени достигает именно Елена Шварц.

Так на примере одного образа мы не только сравнили его трактовку в поэзии трёх авторов ленинградского андеграунда, но и проследили связь эпох – начала и конца двадцатого века. История Рахили остается актуальной на протяжении всего столетия, хотя функцию ее образ выполняет неодинаковую в каждом случае. Мотивы, окружающие разные части жизни ветхозаветной героини, в свою очередь, остаются неизменными – будь то камень, пыль, песок, вода или ночь. История Лии и Иакова также не отделимы от неё. К значению фигуры праматери еврейского народа мы ещё вернемся – после того, как обратим внимание на остальные библейские образы в лирике Шварц, Седаковой и Стратановского и выявим их специфику.

Глава 3. *Обзор библейских мотивов в лирике трёх поэтов советского андеграунда*.

Как и говорилось ранее, мною было выделено сто стихотворений трёх авторов, в которых встречаются библейские мотивы и происходит какая-либо работа с ветхо- или новозаветными образами в период 1960-1980-х годов. Обратимся к приведенной в приложении таблице, начиная с лирики Елены Андреевны Шварц. Материалом нам послужит первый том из «Сочинений», который в большей мере посвящен лирике поэтессы и, по сути, является наиболее полным собранием всех её сборников и стихотворений. Исходя из полученных данных и на основе тридцати шести образов, можем сказать, что более часто обращение автора к библейским историям происходило в семидесятые годы. Возможно, причиной тому служит практически отсутствующая лирика за шестидесятые, а также наше намерение не рассматривать поэзию позже начала девяностых годов. В ней, например, всё реже встречается образ Бога – об этом поэтесса писала в своем дневнике в 2007 году. Так, пробуя свои силы в стихосложении в студенческие годы, именно с началом семидесятых молодая Шварц попадает со своими стихами в ленинградский андеграунд.

Первая особенность, с которой сталкиваемся при работе с таблицей, это целых семь упоминаний Бога в его разных формах – «Бог», «Творец», «Ты». Чаще всего его образ участвует в действии наравне с другими персонажами и получает разные характеристики.  «Все ее сочинения и ее жизнь были обращены к Творцу» – скажет о Елене Шварц исследовательница её творчества и один из трёх наших поэтов Ольга Седакова в цикле лекций о коллегах-деятелях андеграунда. Обращаясь к статистике, можем отметить, что чем дальше от начала семидесятых, тем и правда реже встречается образ Бога. Можно предположить, что именно в молодые годы и будучи начинающим литератором для Шварц было важно осознать место Бога в её жизни и окружающем мире.

Кроме ведущего образа «Творца», встречаем мотив «Слова» – его особое использование и написание с большой буквы отсылает к началу Книги Бытия. «Взметнусь, кружась, твердея в Слово»[[20]](#footnote-20) – пишет в стихотворении «Элегия на рентгеновский снимок моего черепа» Шварц. Обращение к самому первоначалу – божественному Слову, играющему для поэтов и вообще писателей особенно важную роль, перекликается со стихотворением Беллы Ахмадулиной «Я лишь объём, где обитает что…» 1982 года (в приложении). Оно повествует о творческих муках поэта, проблеме выбора и поисках себя не только как литератора, но и как человека. В нём так же используется мотив «Слова» как способа передачи чего-то извне – замыслов свыше. Ахмадулина намекает на «божественную» природу слова, сравнивая ее с силой самой поэзии, состоящей, собственно, из слов. «Лишь слово попирает бред и хаос и смертным о бессмертье говорит»[[21]](#footnote-21) – несмотря на написание со строчной буквы, не возникает сомнений, о каком Слове идёт речь и что имеет в виду Ахмадулина. Она, специально или невольно, развивает метафизику «Слова» у Шварц, и так читателю обеих поэтесс раскрывается смысл мотива в полной мере. Это также может служить примером того, как «одобренная» поэзия и андеграундная вступали в диалог друг с другом и весьма мирно сосуществовали рука об руку.

Третьим ключевым библейским образом у Елены Шварц служит «Рай» – на сей раз с заглавной буквы. Здесь мы возвращаемся к одной интересной особенности, замеченной в стихотворении «Там, где, печалью отравившись…» и которая оказывается тенденцией в лирике поэтессы. Раем, в том числе, она называет те или иные места, районы и улицы в Ленинграде, которые ей дороги и близки. Её лирическая героиня проезжает «рай» на трамвае и любуется его огнями, дети играют в соседнем «раю» точно дворе – понятие рая вписано в реалии советского города, будь то Коломна или один из островов Ленинграда. Так анализ лирики Шварц подтверждает высказанную ранее идею о её стремлении вписать родной город в контекст библейских легенд и окружить Ленинград своим собственным мифом подобно Вифлеему или райскому Ханаану. В целом, тема Рая в лирике Шварц могла бы стать предметом отдельного исследования. Нам же важно рассматривать этот комплексный образ в системе с остальными близкими по тематике у поэтессы, даже если значение, на которое указывается, остается лишь одной из граней образа или частью айсберга *над* водой – если прибегнуть к метафоре Хемингуэя. «Это было волшебство. Предчувствие Рая, как это ни парадоксально для таких трагических стихов»[[22]](#footnote-22) – суммирует суть всего творчества Елены Шварц Борис Ванталов, уже после её смерти.

В остальном библейские образы в поэзии Шварц шестидесятых-восьмидесятых можно разделить на две группы – ветхозаветные мотивы и новозаветные. В первой встречаются персонажи Авраама, Моисея, Юдифи, Ноя, Давида (первый стихотворный сборник поэтессы назывался «Танцующий Давид») – и от стиха к стиху довольно редко повторяются. Туда же относятся образы Иакова и Рахили. Во второй группе мотивы раскрываются вокруг фигуры Христа – до рождения, во время его жизни и после. «Спаситель», «Вифлеем», «Мария» – с их помощью Елена Шварц не раз возвращается к новозаветной истории в своей поэзии. Анализируя творчество поэтессы, Ольга Седакова, которая была с ней знакома около тридцати пяти лет и написала много статей о стихотворениях коллеги по перу, указывает на некоторые образы у Шварц, формально не подходящие под категорию «библейские». То есть они не взяты из Нового или Ветхого Заветов напрямую, но обращены к Творцу или Слову – к первоистоку и архаике. Таковы образы рыб, птиц – в клетке или «на дне морском», огня, крови, звёзд. Космос становится одним большим Исходом, и невидимый Моисей ведет Вселенную к точке первоначала. «Служенье Муз – для кого-то безнадежный анахронизм – было для нее простой реальностью. Нет, не простой: таинственной, священной реальностью. Образцом поэта в конце концов был для нее Царь Давид, пляшущий перед ковчегом»[[23]](#footnote-23) – библейский мир Елены Шварц не ограничивается персонажами и сюжетами из Заветов, он обрамляется конкретными предметами и явлениями – вневременными (впрочем, как и библейская мораль) – природными или бытовыми. В центре такого «метамира» – поэзии – и находилась лирическая героиня Елены Шварц.

Перейдём теперь к лирике Ольги Александровны Седаковой. Материалом для анализа послужит так же, как и в случае со Шварц, первый из «Четырех томов» собраний сочинений поэтессы. Называется он «Стихи» и состоит из череды сборников в хронологическом порядке. Семидесятые годы для Седаковой оказываются наиболее дробными на такие сборники, как и для Шварц. Судя по датам, её наиболее раннее творчество относится как раз к началу семидесятых. Ведущим библейским образом из тридцати пяти отмеченных (см. таблицу в приложении) оказывается любой синоним утерянного Рая – «Заповеданный сад», «Сад мирозданья», «Запретный сад», в общем, легендарный сад, из которого были изгнаны Адам и Ева. Седакову, в первую очередь, привлекает всякого рода растительность этого сада – например, дикий шиповник из одноименного стихотворения 1978 года. Он несет страданья и раны любви для лирической героини, но она не может оторвать руки от ограды и налюбоваться на этот дикий шиповник из «ранящего сада мирозданья»[[24]](#footnote-24). Ключевой фигурой сад становится в стихотворении «Неужели, Мария, только рамы скрипят…» 1973 года. Он представлен темным и неизведанным, где даже не видно ветвей. Героиня не уверена, что именно это за сад, но чувствует, что ей из него не выбраться, как из некой болезни – он как бы нависает над ней. «Если это не сад – разреши мне назад, в тишину, где задуманы вещи»[[25]](#footnote-25). Лирическая героиня обращается к Марии – остается только гадать, к какой именно. Если к Богородице, то происходит некая сшивка двух эпох первоначала – времен Эдема и рождения Христа. Сад из стихотворения ещё находится в некой доисторической форме – тишина, темнота, не видно ни животных, ни людей – только шорохи и рамы скрипят. Седакова снова работает со звуковыми эффектами и рисует довольно жуткий образ – посреди тьмы ещё не сформировавшегося сада есть дом со скрипящими рамами и не то, чтобы заброшенный – необжитый. Вневременное, повисшее над бытием состояние сада призвано раскрыть образ неопределенности лирической героини, которой предстоит осознать и «сад», и себя в нем.

Одним из сквозных мотивов для Седаковой оказывается образ блудного сына (на него указывала Елена Айзенштейн при анализе лирики поэтессы[[26]](#footnote-26)). Например, третья часть из цикла «Семь стихотворений» – сборник «Ворота. Окна. Арки» 1979-1983 годов – повествует историю Иосифа, известного по Ветхому Завету как Прекрасного. Он был первым и долгожданным сыном Иакова и Рахили, которого старшие братья, от брака его отца с Лией, продали в рабство в Египет. Благодаря тому, что он умел толковать сны, Иосиф не только выжил, но и занял высокое положение в стране. Не держа зла на братьев, он спас их от голода, приютив в Египте. Иаков, который думал, что его любимого сына убили, был счастлив увидеть его снова. Так вынужденный «блудный сын» воссоединился со своей семьей. Седакова пишет, что он вернется в Ханаан, ту самую райскую землю, появлявшуюся до этого у Шварц, и прошлое снова станет будущим, ведь «вода есть зола неизвестных огней, и в золе… наше счастье»[[27]](#footnote-27).

Более полно образ раскрывается в стихотворении «Побег блудного сына» из сборника «Дикий шиповник» 1976-1978 годов и приобретает при этом иную коннотацию. Происходит диалог или скорее обращение сына к отцу, в котором по деталям угадывается Христос, говорящий с Богом. Вот характерные отрывки: «ты жизнь, живая до того, что стонешь, глядя из ковчега в пучину гнева самого», «и только ищущее горе люблю я в имени твоем. Другие в нем искали света», «ты жить велишь – а я не буду. И ты зовешь – но я молчу. О, смерть – переполненье чуда»[[28]](#footnote-28) и другие. Звезда над сыном отражает лицо отца и клянется вернуться, и отец с неё любовно смотрит на сына до последнего – до кончины – отчасти вынужденной, отчасти осознанно им выбранной, которую он и пытается оправдать перед отцом. Идейно из стихотворения выбивается третья строфа, сотканная из любимых мотивов Седаковой. Там и сад, на этот раз черный, «ударит в глаза» Христу – он снова олицетворяется с чем-то вроде болезни или негативного чувства, и архаичная темнота – сад сравнивается с духом, а он, как и когда-то в древности, дремуч (характеристика отсылает скорее не к библейской речи, а к сказочной). Есть в этом мире и ветхий дом, по которому бродит любовь и не может открыть ни одну дверь. Всю эту добытийность Христос понимает, и, не видя из неё другого выхода, идёт на жертву – и отец не держит за это зла на своего сына. Он здесь также может служить символом современного поколения – абстрактный, собирательный образ «блудного сына». «Человек сознательно уходит от Бога, он жаждет ужаса. Антиномии здесь имеют психологический характер: они показывают всю сложность отношений человека с его создателем, и всю испорченность человека, его тягу к злому»[[29]](#footnote-29) – пишет Людмила Татаринова об этом стихотворении, находя в нём отголоски библейских антиномий – противоречащих высказываний об одной ситуации или явлении, имеющих равно объяснимые основания для существования.

Кроме таких интересных трактовок мест из Библии можно найти и иные ветхо- и новозаветные сюжеты в лирике Ольги Седаковой. Среди первой группы находятся такие персонажи, как Иов, Юдифь, Ной, Адам, Руфь и Моисей, среди второй – герои и моменты разных этапов жизни Христа. Несмотря на такое же богатое разнообразие сюжетов, как и у Елены Шварц, все они служат для поэтессы материалом поиска библейских, то есть вневременных, смыслов в её советской жизни. К слову, сама Седакова называет свою поэзию «метафизической» – в противовес определениям «религиозная» и «православная»[[30]](#footnote-30). Заходя в сферу личности, также отметим, что важный для Седаковой образ блудного сына олицетворяет не только саму страну – один из вариантов трактовки, будь то СССР или Россия, но и всю современность. Поэтесса не раз в своих лекциях и статьях указывала на своеобразную деградацию нового поколения – молодежь не учится думать, а, не будучи «возделанным», внимание к культурным традициям не «включится» просто так. Метафорой этому служит зарисовка, увиденная Седаковой в путешествии по Израилю – на фоне библейской пустыни сидит бедуин и смотрит телевизор с чередой рекламы. Вера поэтессы, бережное отношение к христианским сюжетам в своем творчестве и желание бороться с обмирщением духовной жизни в современности приводят к стихам, наполненным библейскими смыслами. «Природа человека, то есть его способность жить в смыслах и создавать смыслы, прекрасна и интересна, как любая другая природа – иначе говоря, как все творение, и человеческое понимание так же может славить Творца, как это делает свет звезд или пение птиц»[[31]](#footnote-31) – так с образами Елены Шварц перекликается лекция Седаковой, посвященная памяти Сергея Аверинцева.

Обратимся, наконец, к ещё одному ленинградскому поэту андеграунда – Сергею Георгиевичу Стратановскому. В 2013 году вышел его сборник «Иов и араб», в котором собраны тематические стихотворения разных лет, написанные до 1997 года. Поэтому мы слегка расширим нами же установленные временные рамки. К тем более, использование библейских образов Стратановским не сильно изменяется с годами по своему типу – меняются персонажи, но подход к ним остается тот же, разве что сбавляется характерная для молодого поэта доля абсурда, корни которого, к слову, уходят в ветхозаветное прошлое – на это указывает, например, Станислав Савицкий. Чем ещё хорош этот сборник, или названная самим поэтом «Книга стихотворений», так это тем, что каждый стих, без исключений, так или иначе, включает в себя библейские истории – не приходится делать отбор, как в случае с Седаковой и Шварц. Конечно, точнее было бы сказать, что стихотворения в художественной форме пересказывают события и обстоятельства, в основном ветхозаветные, а не просто упоминают их. По сути, именно так и собирался этот сборник – по принципу библейской историчности, которыми все стихотворения из него пропитаны.

В центре повествования Стратановского всегда стоит фигура Бога – он не становится действующим лицом стихов, но именно к нему обращены все монологи персонажей, их молитвы и действия (на это ещё указывал Олег Рогов применимо ко всему творчеству поэта). В редком случае не упоминается Бог в этом сборнике. При этом его положение меняется от поиска его в окружающем мире до заслуженного и, стало быть, найденного места – над всем происходящим, но при этом вовлеченным в повествование. Все остальные персонажи и их истории служат поэту лишь инструментом разговора с Богом и попыткой выделить для себя, как бы подчеркнуть какую-либо библейскую истину, переосмыслить её. Чаще Стратановский делает это с помощью пророков – Илии, Ионы, Исайи и некоторых других – вплетая в нарратив их мысли и то, как они последовали указам Бога. Довольно часто принадлежность размышлений и имя пророка выделены лишь в названии стихотворения – оно дает необходимый контекст, а уже в самом тексте автор развивает свои рассуждения с привязкой к определенному образу, без упоминания которого в заглавии иногда сложно было бы угадать, о ком идёт речь. Вот, например, небольшое характерное для Стратановского стихотворение:

А потом я задумался:
Где же, однако, Бог?
На Синае, за тучами?
В землетрясении? В ветре,
Дующем из пустыни
и вершины деревьев колеблющем?
Или в трепете лиственном,
в веянье еле заметном
С неба мирного веющем?[[32]](#footnote-32)

Это «Размышления пророка Илии», и кроме как из названия догадаться о том, кому принадлежат эти мысли, невозможно. Но здесь более парадоксален другой факт – Илия известен в ветхозаветной традиции как ревностный служитель Бога, которого, по легенде, даже взяли живым на небеса за его праведность. Примечательно, что он, согласно Писанию, говорил с Богом лицом к лицу. Исходя из этих знаний, напрашивается вывод, что он вряд ли бы стал задаваться вопросом «где Бог» и так философствовать. Здесь, безусловно, говорит поэт, а тот факт, что он приписывает рассуждения именно Илие, говорит о его отчаянности – условия времени заставляют искать Бога снова и снова.

Тревожность образов усиливается в стихотворении-зарисовке, которое служит практически эпиграфом к центральному «Иову и арабу». Помещенное перед главной историей этого сборника, оно является словами Бога, который хочет испытать Иова. Он говорит, что слишком долго его берег «от туманных дорог, где без лица и ног шляется лишь Ничто»[[33]](#footnote-33). Это загадочное Ничто, отсылающее к гоголевскому Носу или абсурдным образам Хармса, звучит зловеще из уст Бога. Возможно, для Стратановского этот мотив является квинтэссенцией его времени – без рук, без ног, нечто шатается в тумане дней и пустоте. Такая поэтика образов могла быть связана со страхом, который поэты-семидесятники испытывали. Сам Стратановский пишет: «”Вторая культура” осознала себя как таковую именно в семидесятые. А происходило это на достаточно мрачном фоне, доминантой которого был страх»[[34]](#footnote-34). Преодолеть этот страх поэты и пытались через свою лирику, населенную вневременными персонажами Заветов, из которых Бог был наиболее искомый.

Несмотря на приверженность ветхозаветным историям в большей степени, в сборнике фигурируют персонажи и Нового Завета – Мессия, Иоанн Креститель – стихотворение о нем завершает книгу. Правда, представлен он как персонаж все ещё иудейской традиции – об Иисусе в христианском понимании речь не идёт, Мессию все ещё ждут. В остальном сборник насыщен историями об Аврааме, Моисее, Каине и Авеле – все эти образы Пятикнижия обрамляют стержневой сюжет Стратановского о Боге и пророках и его попытку найти ответы на вечные вопросы, в которых «быт обставлен мифологическими декорациями»[[35]](#footnote-35).

Подводя итог анализу главных библейских образов у трёх поэтов ленинградского андеграунда, назовем для начала выделенные мотивы снова. У Елены Шварц ведущим упоминанием служат ссылки на образ Бога, а также мотивы библейского Слова и Рая. Ольге Седаковой оказываются важны мотивы «райского сада мирозданья» и «блудного сына в диалоге с отцом». Библейская лирика Сергея Стратановского неотделима от фигуры Бога и повествовательной роли пророков. Так сквозным элементом оказывается образ *Бога*, обращение к нему других персонажей или разговор с ним, попытка найти его в окружающем мире – и не всегда с перспективы ветхозаветности, а скорее именно в современных реалиях. Частое появление Бога как мотива или персонажа в поэзии 1960-1980-х годов говорит нам не о тех библейских историях, которые авторы по-разному используют в своем нарративе, а о времени, актуальном для поэтов – том, в котором они живут. Именно поэтому нам был важен контекст и положение авторов по отношению к власти и официальной литературе. Либо из-за излишней религиозности, которая часто оказывалась, в первую очередь, художественным приемом, либо уже оказавшись в андеграунде и не боясь прибегать к нему, поэты обращались к вечному образу и вечным вопросам, пытаясь осознать свое место в советской реальности. Официальная литература практически не говорила об этом. Именно андеграунд воскресил не только лирику Серебряного века, переняв главные аспекты традиции письма, но и библейскую поэтику. Переосмысление древних историй говорит о необходимости найти новые идеалы и ценности – ведь все новое – это, как говорится, хорошо забытое старое. А если это старое ещё и оказывается вечным, всегда актуальным и применимым к любому времени, то такое лекарство от «советскости» оказывается верным и логичным. Не говоря уже о личных переживаниях поэтов, которые получаются убедительными, представленными через героев Библии.

Здесь важным является ещё и тот факт, что все три автора в большей степени прибегают к образам Пятикнижия – самого начала Ветхого Завета. Конечно, здесь можно было бы поспекулировать насчет национальной принадлежности выбранных поэтов, но не думаю, что их возможное еврейство здесь к месту было бы обвинять во влиянии на выбор материала. Это было бы так же, как если сводить каждую историю исключительно к личным симпатиям со стороны поэта и вообще ориентироваться на его биографию в попытках найти объяснение определенным эмоциям. Мне кажется, что, будучи в андеграунде, они не просто занимались тем, что им нравилось, они осознавали свою роль как поэтов-пророков – может, и признанных только в узких кругах, но выявляющих проблемы эпохи. В этом их функция оказывается, так сказать, священнее, чем у официальных писателей, восхваляющих власть. Конечно, сейчас стоит читать произведения и тех и других, чтобы узнать с двух ракурсов об эпохе разделения советской литературы на два лагеря, но читать критически – подозревать одних в гиперболизации позитивной стороны, и между строк других, чтобы понять истинные настроения эпохи, расширить палитру впечатлений о ней. В этом контексте обращение подпольных поэтов к библейским мифам о первоначале жизни играет чуть ли ни самую ключевую роль среди остальных мотивов. В попытке осознать, куда движется страна и что с ней стало спустя полвека её существования, а главное, что стало с людьми этой страны, поэты обращаются к божественному первоначалу – к Слову. В период сомнений они хотят вспомнить сами и напомнить другим, с чего все начиналось. Для них роль Слова в чем-то воспринимается ещё и буквально – как призвание писать.

Советский Союз олицетворяется с тем самым «блудным сыном в диалоге с отцом». Со страной происходят изначально вынужденные, но в шестидесятые-восьмидесятые годы уже необходимые метаморфозы, и однажды она, страна, вернется домой. Так Седакова почти что предвидит события девяностых, характер возвращения только будет не радостным воссоединением отца и сына. Продолжатся поиски Рая – общего образа у Шварц и Седаковой – будь то «сада мирозданья», возвращения в пространство, где, как нам уже известно, задуманы вещи – для осознания того, куда двигаться дальше, или мифического Ханаана – для каждой квартиры и человека в ней. Понятие рая растяжимо и индивидуально, но каким бы он ни был, он на то и рай, что из него рано или поздно изгонят – и прошлое будет восприниматься «золотой эпохой» по сравнению с будущим.

Но что бы ни случилось, стране нужен не только любящий отец, но и сострадающая мать – так мы возвращаемся к образу Рахили, которая наравне с фигурой Бога присутствует в стихотворениях всех трёх авторов. Мне кажется, именно поэтому она и включается в их нарратив – благодаря проявленной вере и жалости к её народу в минуту наказания и изгнания с их земель. Она заступилась за своих «провинившихся детей». Такая функция Рахиль отличается от её романтизации у Бунина и Ахматовой в начале века. В поэтике Шварц, Стратановского и Седаковой Отец принимает выбор своего ребенка, а мать готова поддержать его в моменты неудачи. Такая идеальная «семья», неосознанно придуманная поэтами советского андеграунда, жила бы, безусловно, в Раю. Они отвечают утопией поэтической и библейской на утопию советскую и коммунистическую.

**Заключение**

«… не имея возможности нормально жить, не имея ни свободы политической, ни свободы читать, передвигаться, высказываться – внутри этого сакрального пространства, которое стояло на пересечении очень многих линий, происходило именно такое *творение бытия*. (…) это Ноев ковчег. Потому что Ноев ковчег с его «всякой твари по паре» – это и есть Рай, повторение Рая»[[36]](#footnote-36) – так в своем эссе для «Сумерек “Сайгона”» характеризует эпоху и в частности атмосферу главного кафе ленинградского андеграунда Татьяна Горичева. С ней соглашается и Лев Лурье, и Виктор Кривулин, и многие другие очевидцы и участники феномена «второй культуры». Поиски божественных смыслов в эпоху «застоя» перекочевали на бумагу – как последствие преемственности поэтики Серебряного века в том числе. «Сайгон» как реальное место сгущения андеграундных сил может быть найден в творчестве людей, его посещавших – и в отличие от кафе это творчество никуда не исчезнет. Сменятся эпохи – а стихи останутся, ведь, как известно, рукописи не горят. «Опыт игрового Богоискательства»[[37]](#footnote-37), как называет его Кривулин, характерен для художественной «неофициальной литературы» в целом – не зависимо от вероисповедания самих поэтов. Будь то атеист или дзен-буддист, стихи такого «подпольщика» в ту пору обладали некой спиритичностью, определяющей всю эпоху. На примере христианских (и в большей степени ветхозаветных) изысканий трёх поэтов ленинградского андеграунда – Елены Шварц, Ольги Седаковой и Сергея Стратановского – мы смогли в этом убедиться. Они создавали особые миры в своей поэзии – *метамиры*, в которых библейские персонажи могли жить рука об руку с современностью. Там всем было место, и все искали Бога, а результат, как это часто бывает, оказывается в самом процессе. Усыновленные и удочеренные Рахилью, лирические альтер-эго поэтов приводят мирозданье в гармонию, приближаясь к точке первоначала ещё на один шаг – с каждым новым стихотворением. Впрочем, делать окончательные выводы ещё рано – эпоха советского андеграунда, конечно, прошла, как и исчез феномен «второй культуры» – по крайней мере, каким он был в 60-80-е годы XX века, но многие поэты той эпохи живы и продолжают писать. Этим преимуществом исследовательского вопроса также стоит пользоваться – при накоплении аналитического материала. Чтобы однажды обернуться и на это *творение бытия* и оценить его по достоинству в своей завершенности.

В целом, поставленные перед нами *задачи* были решены. Во-первых, на примере образа Рахили мы выяснили, что авторы ленинградского андеграунда занимались мифотворчеством своей современности – использовали библейских персонажей для вписывания их в советский быт. Это помогало им не только осознать свою эпоху, но и подчеркнуть её будущую вневременную значимость. Такой подход отличается от обращения к образу Рахили у поэтов Серебряного века, которые посвящали героине отдельные стихи, лишь пересказывая её историю. Во-вторых, был составлен примерный указатель ветхо- и новозаветных образов, встречающихся в поэзии Шварц, Седаковой и Стратановского в 60-80-е годы. На его основе были выделены ведущие мотивы в творчестве каждого из трёх поэтов и проанализированы сюжеты, общие для всех – в частности, образ Бога. Решение этих двух задач приводит нас к достижению поставленной *цели*. Причина обращения поэтов советского андеграунда к библейской тематике в своих стихотворениях связана с особенностями эпохи, в которую им довелось жить. Лирика была одним из полей искания Бога – как в жизни, так и в художественном мире. Сказалось и влияние поэтики Серебряного века – фигуры ленинградского андеграунда унаследовали её в стремлении прибегать к библейским образам для решения вопросов современности – и создания новых смыслов. Подпольное положение поэтов в стране, с одной стороны, и возвышенно-библейское – их стихотворений, минуя политическую систему и цензуру (с помощью самиздата), с другой, привели к появлению обозначенных ранее «метамиров» в творчестве поэтов «второй культуры». Неудовлетворенные существующей властью, они писали, чтобы добиться истины для себя и чтобы показать её другим – с помощью метафоричного поиска Бога в своих стихотворениях. Результатом стало установление баланса между советскостью эпохи и её мифичностью, к достижению которой и стремились поэты ленинградского андеграунда – и достигли, по крайней мере, в глазах последующих поколений.

**Список использованной литературы**:

1. *Художественная литература*:
2. Шварц Е. Сочинения Елены Шварц. Том I. – СПб.: «Пушкинский фонд», 2002. – 464 с.
3. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 432 с.
4. Стратановский С. Иов и араб. Книга стихотворений. – СПб.: «Пушкинский фонд», 2013. – 32 с.
5. Мандельштам О. Том 1: Стихотворения, переводы/ Сост. С. Аверинцев, П. Нерлер// Сочинения в 2-х тт. – Т.1. – М.: Художественная литература, 1990.
6. Ахматова А. Стихотворения. 1904-1941// Собр. соч. в 6 томах. – Т.1. – М.: Эллис Лак, 1998. – 968 с.
7. Бунин И.А. Том 1. Стихотворения (1888-1911); Рассказы (1892-1901)// Бунин И.А. Полное собр. соч. в 13 томах. – Т.1. – М.: Воскресенье, 2006. – 576 с., илл.
8. Ахмадулина Б.А. Сборник «Нежность». Стихи и песни. – М.: АСТ: Астрель, 2011.
9. *Научно-критическая литература*:
10. Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленингр. неофиц. лит. – М., Хельсинки: Новое лит. обозрение. Каф. славистики Ун-та Хельсинки, 2002. - 223 с., с илл.
11. Сумерки «Сайгона»/ Сост. и общ. ред. Ю.М. Валиева. – СПб., 2009. – 832 с., 157 илл. (Творческое объединение Ленинграда).
12. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. – изд. 2-е, испр. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 368 с., с илл.
13. Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е. Литературная энциклопедия/ Под общей редакцией Д. Северюхина; авт.-сост.: В. Долинин, Б. Иванов, Б. Останин, Д. Северюхин. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 624 с.
14. Иванов Б. И. История Клуба-81. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. – 496 с.
15. Петербургская поэзия в лицах: очерки/ Сост. Б.И. Иванов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 392 с.
16. Луцевич Л. Ленинградский религиозно-мистический круг 1970-х годов (к проблеме культурной памяти)// Пространство культуры. – Варшава, 2010. (Варшавский университет).
17. Медведева Н.Г. «Тайные стихи» Ольги Седаковой/ Отв. ред. Д.И. Черашняя. – Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2013. – 267 с.
18. Антология самиздата, неподцензурная литература в СССР, 1950-е – 1980-е/ Авт. проекта и сост. М.Ш. Барбакадзе; под общ. ред. В.В. Игрунова. – М.: Международный институт гуманитарно-политических исследований, 2005.
19. Баевский В.С. История русской поэзии. 1730 – 1980. Компендиум. – М.: Интерпракс, 1994.
20. Зубова Л.В. Языки современной поэзии. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.
21. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997.
22. Эткинд Э. Материя стиха. – репринт. – СПб.: Издательство «Гуманитарный союз», 1998.
23. Христианство и русская литература: Сборник/ Отв. ред. Котельников В.А. – СПб.: РАН. Ин-т рус. лит. Пушкинский Дом, издательство «Наука», 2002. – 535 с.
24. *Журнальные статьи*:
25. Седакова О. L’antica fiamma Елена Шварц// Новое литературное обозрение, 2010. – № 103.
26. Седакова О. Сергей Сергеевич Аверинцев: воспитание разума// Континент, 2005. – № 126.
27. Стратановский С. Семидесятые – преодоление страха// Пчела, 1998. – № 12.
28. Шубинский В. Договор, которого не было (Борис Иванов. История Клуба-81)// Новый мир, 2016. – №4.
29. Ванталов Б. Памяти невозможного// Новое литературное обозрение, 2010. – № 103.
30. Копелиович М. Путешествие в глубину, или Пламенная филология Ольги Седаковой// Континент, 2002. – № 114.
31. Айзенштейн Е. «Вдоль островов высоких и веселых»: о поэзии Ольги Седаковой// Нева, 2014. – № 12.
32. Рогов О. О поэзии Сергея Стратановского (Очерки русской неподцензурной поэзии второй половины XX века. Статья вторая)// Волга, 1999. – № 9.
33. Татаринова Л.Н. Христианские антиномии в современной духовной поэзии// Российский гуманитарный журнал, 2014. – Т.3. – № 1.
34. *Интернет-ресурсы*:
35. Кузьминский К.К., Ковалев Г.Л. Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны в 5 томах. <http://kkk-bluelagoon.ru> (22.03.2017).
36. Русская виртуальная библиотека: Неофициальная поэзия. <http://rvb.ru/np/> (11.05.2017).
37. Arzamas. Хрестоматия андеграундной поэзии. Курс № 41. Русская литература XX века. Сезон 5. <http://arzamas.academy/materials/1243> (10.05.2017).

**Приложение**

*Таблицы образов*.

1. Шварц Е. Сочинения Елены Шварц. Том I. – СПб.: «Пушкинский фонд», 2002. – 464 с.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *Образ*  | *Название стихотворения*  | *Год (сборник)* | *Страница*  |
| 1. Бог
 | Башня, в ней клетки | (I)1972 | 8 |
| 1. Назарет
 | Распродажа библиотеки историка | 1970-е | 13-15 |
| 1. Бог
 | Новорожденному | 1968 | 16 |
| 1. Творец
 | “Dabinich Dichter…” | 1970 | 25 |
| 1. Бог
 | Элегия на рентгеновский снимок моего черепа | 1973 | 28-30 |
| 1. Воскресенье
 | Элегия на рентгеновский снимок моего черепа | 1973 | 28-30 |
| 1. Слово
 | Элегия на рентгеновский снимок моего черепа | 1973 | 28-30 |
| 1. Ты
 | Моисей и куст, в котором явился Бог | Начало 1970-х | 38-39 |
| 1. Авраам
 | Моисей и куст, в котором явился Бог | Начало 1970-х | 38-39 |
| 1. Иаков
 | Моисей и куст, в котором явился Бог | Начало 1970-х | 38-39 |
| 1. Авель
 | Моисей и куст, в котором явился Бог | Начало 1970-х | 38-39 |
| 1. Моисей
 | Моисей и куст, в котором явился Бог | Начало 1970-х | 38-39 |
| 1. Христос
 | Моисей и куст, в котором явился Бог | Начало 1970-х | 38-39 |
| 1. Христос
 | Новостройки | 1971 | 46-47 |
| 1. Мария
 | Новостройки | 1971 | 46-47 |
| 1. Сусанна
 | Новостройки | 1971 | 46-47 |
| 1. Бог
 | Новостройки | 1971 | 46-47 |
| 1. Вифлеем
 | Новостройки | 1971 | 46-47 |
| 1. Творец
 | «Жертвы требует Бог…» | 1973 | 48-49 |
| 1. Петр
 | Соната темноты | 1975 | 50-52 |
| 1. Египет
 | Соната темноты | 1975 | 50-52 |
| 1. Юдифь
 | «Боли бомбой человек…»/ 5 этаж - вверх | (II)(Лестница с дырявыми площадками)Январь-февраль 1978 | 76 |
| 1. Спаситель
 | «Ткань сердца расстелю…»/ 5 этаж –вверх  | Январь-февраль 1978 | 79 |
| 1. Давид
 | Танцующий Давид/ 5 этаж – вверх  | Январь-февраль 1978 | 79 |
| 1. Рай
 | «Кружилась тьма кругом глухая…»/ 8 этаж. Я не унижу спящего во мне огромного сияющего Бога | Май 1978 | 90 |
| 1. Авраам
 | Авраам и троица | (III)1978 | 116-117 |
| 1. Вавилонские реки
 | Память о псалме | 1981 | 118 |
| 1. Ной
 | Ковчег | 1982 | 123-125 |
| 1. Слово
 | Ковчег | 1982 | 123-125 |
| 1. Рай
 | Неугомонный истукан | 1980 | 127-128 |
| 1. Эдем
 | Неугомонный истукан | 1980 | 127-128 |
| 1. Звезда Давида
 | В полусне | 1982 | 145 |
| 1. Иаков
 | Воробей | 1982 | 157 |
| 1. Вифлеем
 | Вертеп в Коломне (на смерть Театра) | 1989 | 197-198 |
| 1. Моисей
 | Лоция ночи (1) | 1987 | 217-223 |
| 1. Рахиль
 | «Там, где, печалью отравившись…» | 1991 | 246-247 |

1. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 432 стр.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *Образ* | *Название стихотворения* | *Год (сборник)* | *Страница* |
| 1. Мария
 | «Неужели, Мария, только рамы скрипят…» | (Ранние стихотворения) 1973 | 27 |
| 1. Заповеданный сад
 | «Неужели, Мария, только рамы скрипят…» | 1973 | 27 |
| 1. Богородица
 | Московские картинки, 6 | 1974 | 37 |
| 1. Рахиль
 | Ветхозаветный мотив | 1974 | 38 |
| 1. Запретный сад
 | Проклятый поэт | 1975 | 41 |
| 1. Христос
 | Проклятый поэт | 1975 | 41 |
| 1. (Юдифь)
 | Юдифь | 1975 | 50 |
| 1. Иов
 | Дикий шиповник | (Дикий шиповник)1976-78 | 59 |
| 1. Сад мирозданья
 | Дикий шиповник | 1976-78 | 59 |
| 1. Ковчег
 | Побег блудного сына | 1976-78 | 78-79 |
| 1. Иуда
 | Побег блудного сына | 1976-78 | 78-79 |
| 1. Вавилон
 | Сретение | 1976-78 | 81-83 |
| 1. Египетская тьма
 | Сретение | 1976-78 | 81-83 |
| 1. Сердце Давида
 | Три зеркала. 3. Пророк | 1976-78 | 102-105 |
| 1. (Волхвы)
 | Путешествие волхвов | 1976-78 | 111-113 |
| 1. Аот из Содома
 | Портрет художника на его картине  | 1976-78 | 127 |
| 1. Содом
 | Портрет художника на его картине | 1976-78 | 128 |
| 1. Лаван
 | Портрет художника на его картине | 1976-78 | 128 |
| 1. (Иаков)
 | Легенда десятая. Иаков | 1976-78 | 130 |
| 1. Владыка радости, висящий на кресте
 | 10. Ночь  | (Тристан и Изольда) 1978-82 | 172 |
| 1. Рахиль
 | 10. Слово | 1980 | 189 |
| 1. Лазарь
 | 4. Уверение | (Старые песни)1980-81 | 193 |
| 1. Ноев век
 | 10. Дом | 1980-81 | 199 |
| 1. Адам
 | «Плакал Адам, но его не простили…» | 1980-81 | 217 |
| 1. Давид и Саул
 | Давид поет Саул | (Ворота. Окна. Арки) 1979-83 | 221-223 |
| 1. Иосиф (и Ханаан)
 | Семь стихотворений. 3. | 1979-83 | 226 |
| 1. Руфь
 | Горная ода. V.  | 1979-83 | 232-233 |
| 1. Рахиль
 | Горная ода. V. | 1979-83 | 232-233 |
| 1. Кайаф
 | Из песни Данте | (Ямбы)1984-85 | 319-321 |
| 1. Иуда
 | Из песни Данте | 1984-85 | 319-321 |
| 1. Моисей
 | Вениамин | (Вечерняя песня)1996-2005 | 368-369 |
| 1. Лазарь
 | Музыка | (Элегии)1987-2004 | 388-390 |
| 1. Сион
 | Музыка | 1987-2004 | 388-390 |
| 1. Ноев потоп
 | Колыбельная | (Начало книги) | 406 |
| 1. Соломон
 | Луг, юго-западный ветер | (Начало книги) | 411-412 |

1. Стратановский С. Иов и араб. Книга стихотворений. – СПб.: «Пушкинский фонд», 2013. – 32 с. (Стихи разных лет, собранные к 1997).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *Образ* | *Название стихотворения* | *Страница* |
| 1. Адам
 | Апокриф | 5 |
| 1. Эдемский сад
 | Апокриф | 5 |
| 1. Авель
 | Оправдание Каина | 6 |
| 1. (Исход из Египта)
 | Возражение Иисусу Навину | 7 |
| 1. Бог
 | Размышления пророка Илии | 8 |
| 1. Пророк Илия
 | Сокрушение Ваала | 9 |
| 1. (Голос Бога)
 | Пророк Осия | 10 |
| 1. Бог
 | Из пророка Исайи | 11-12 |
| 1. (Мысли пророка)
 | Пророк Иона | 13-14 |
| 1. (Мысли пророка)
 | Пророк Иеремия вспоминает | 15 |
| 1. Бог
 | Мысли пророка Иезекииля | 16 |
| 1. Тора
 | Из Агады | 17 |
| 1. Авраам
 | Из Агады | 17 |
| 1. Моисей
 | Из Агады | 17 |
| 1. Рахиль
 | Из Агады | 17 |
| 1. Бог
 | Из Агады | 17 |
| 1. Иов
 | Иов и араб | 19-21 |
| 1. Бог
 | Иов и араб | 19-21 |
| 1. Бог
 | Из пророка Иоиля | 22 |
| 1. Вавилон
 | Возвращение в Вавилон | 23 |
| 1. Эзра
 | Возвращение в Вавилон | 23 |
| 1. Господь
 | Возвращение в Вавилон | 23 |
| 1. Иаков
 | Возвращение в Вавилон | 23 |
| 1. Едом
 | Возвращение в Вавилон | 23 |
| 1. Бог
 | О Хасмонеях | 24 |
| 1. Мессия
 | На пиру у Мессии (Иудейский миф) | 25 |
| 1. Левиафан
 | На пиру у Мессии (Иудейский миф) | 25 |
| 1. Бог
 | Возражение Экклезиасту | 26 |
| 1. Иордан
 | Иоанн Креститель уходит от ессеев | 27 |
| 1. Мессия
 | Иоанн Креститель уходит от ессеев | 27 |

1. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – с. 130.

*Легенда десятая. Иаков.*
Он быстро спал, как тот, кто взял
хороший посох – и идет
сказать о том, как он искал,
и не нашел, и снова ждет;
что он следит, как пыль стоит,
не окружая никого,
что небо, круглое на вид,
не свод, а куб – и он гремит,
и сердце есть внутри него.

Он спал и спал, зажав в руке
едва надкушенный кусок
пространств, гремящих вдалеке,
и тьмы, бегущей на восток.
Другие жили, как поток.
А он не мог сглотнуть глоток
от новостей – и спал, как мог,
спал исчезая, спал в песке,
спал, рассыпаясь, как песок, –
и Бог,
который ждать не мог,
изнемогая падал в нем,
охваченный внезапным сном.

1. Ахмадулина Б.А. Сборник «Нежность». Стихи и песни. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – с. 202.

*«Я лишь объем, где обитает что-то…»*
Я лишь объём, где обитает что-то,
чему малы земные имена.
Сооруженье из костей и пота —
его угодья, а не плоть моя.

Его не знаю я: смысл-незнакомец,
вселившийся в чужую конуру —
хозяев выжить, прянуть в заоконность,
не оглянуться, если я умру.

О слово, о несказанное слово!
Оно во мне качается смелей,
чем я, в светопролитье небосклона,
качаюсь дрожью листьев и ветвей.

Каков окликнуть безымянность способ?
Не выговорю и не говорю…
Как слово звать – у словаря не спросишь,
покуда сам не скажешь словарю.

Мой притеснитель тайный и нетленный,
ему в тисках известного – тесно.
Я растекаюсь, становлюсь вселенной,
мы с нею заодно, мы с ней – одно.

Есть что-то. Слова нет. Но грозно кроткий
исток его уже любовь исторг.
Уж видно, как его грядущий контур
вступается за братьев и сестёр.

Как это всё темно, как бестолково.
Кто брат кому и кто кому сестра?
Всяк всякому. Когда приходит слово,
оно не знает дальнего родства.

Оно в уста целует бездыханность
И вдох ответа – явен и велик.
Лишь слово попирает бред и хаос
и смертным о бессмертье говорит.

1. Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленингр. неофиц. лит. – с. 11. [↑](#footnote-ref-1)
2. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Книга первая. Интервенция. Перевернутый айсберг. Америка. – с. 65. [↑](#footnote-ref-2)
3. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Книга первая. Фундамент утопии. Соавтор эпохи. Поэзия. – с. 30. [↑](#footnote-ref-3)
4. Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленингр. неофиц. лит. – с. 12. [↑](#footnote-ref-4)
5. Сумерки «Сайгона»/ Сост. и общ. ред. Ю.М. Валиева. – с.151. [↑](#footnote-ref-5)
6. Сумерки «Сайгона»/ Сост. и общ. ред. Ю.М. Валиева. – с. 393. [↑](#footnote-ref-6)
7. Шубинский В. Договор, которого не было// Новый мир, 2016. - №4. [↑](#footnote-ref-7)
8. Луцевич Л. Ленинградский религиозно-мистический круг 1970-х годов// Пространство культуры. – с.70. [↑](#footnote-ref-8)
9. Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленингр. неофиц. лит. – с. 115. [↑](#footnote-ref-9)
10. Arzamas. Хрестоматия андеграундной поэзии. Курс № 41. Русская литература XX века. Сезон 5. <http://arzamas.academy/materials/1243> (10.05.2017). [↑](#footnote-ref-10)
11. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – с. 38. [↑](#footnote-ref-11)
12. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – с. 130. [↑](#footnote-ref-12)
13. Стратановский С. Иов и араб. Книга стихотворений. – с.17. [↑](#footnote-ref-13)
14. Шварц Е. Сочинения Елены Шварц. Том I. – с. 246-247. [↑](#footnote-ref-14)
15. Сумерки «Сайгона»/ Сост. и общ. ред. Ю.М. Валиева. – с. 61. [↑](#footnote-ref-15)
16. Бунин И.А. Том 1. Стихотворения (1888-1911)// Бунин И.А. Полное собр. соч. в 13 томах. – Т.1. – с. 197. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ахматова А. Стихотворения. 1904-1941// Собр. соч. в 6 томах. – Т.1. – с. 375-376. [↑](#footnote-ref-17)
18. Мандельштам О. Том 1: Стихотворения, переводы// Сочинения в 2-х тт. – Т.1. – с.53. [↑](#footnote-ref-18)
19. Мандельштам О. Том 1: Стихотворения, переводы// Сочинения в 2-х тт. – Т.1. – с.120. [↑](#footnote-ref-19)
20. Шварц Е. Сочинения Елены Шварц. Том I. – с. 28-30. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ахмадулина Б.А. Сборник «Нежность». Стихи и песни. – с. 202-203. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ванталов Б. Памяти невозможного// НЛО, 2010. – № 103. [↑](#footnote-ref-22)
23. Седакова О. L’antica fiamma Елена Шварц// НЛО, 2010. – № 103. [↑](#footnote-ref-23)
24. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – с. 59. [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. – с. 27. [↑](#footnote-ref-25)
26. Айзенштейн Е. «Вдоль островов высоких и веселых»: о поэзии Ольги Седаковой// Нева, 2014. – № 12. [↑](#footnote-ref-26)
27. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – с. 226. [↑](#footnote-ref-27)
28. Седакова О.А. Четыре тома. Том I. Стихи. – с. 78-79. [↑](#footnote-ref-28)
29. Татаринова Л.Н. Христианские антиномии в современной духовной поэзии// Российский гуманитарный журнал, 2014. – № 1. – с.58. [↑](#footnote-ref-29)
30. Медведева Н.Г. «Тайные стихи» Ольги Седаковой. – с.7. [↑](#footnote-ref-30)
31. Седакова О. Сергей Сергеевич Аверинцев: воспитание разума// Континент, 2005. – № 126. [↑](#footnote-ref-31)
32. Стратановский С. Иов и араб. Книга стихотворений. – с. 8. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. – с. 18. [↑](#footnote-ref-33)
34. Стратановский С. Семидесятые – преодоление страха// Пчела, 1998. – № 12. [↑](#footnote-ref-34)
35. Рогов О. О поэзии Сергея Стратановского// Волга, 1999. – № 9. [↑](#footnote-ref-35)
36. Сумерки «Сайгона»/ Сост. и общ. ред. Ю.М. Валиева. – с. 62. [↑](#footnote-ref-36)
37. Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленингр. неофиц. лит. – с. 85. [↑](#footnote-ref-37)