

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Поэзия Александра Миронова: Темы, мотивы, образы

основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки
45.03.01 «Филология»

Исполнитель:
Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Отечественная филология
(Русский язык и литература)»

очной формы обучения
Вохминцева Анастасия Дмитриевна

Научный руководитель:
к. ф. н., доц. Валиева Ю.М.

Рецензент:
д. ф. н., доц., проф. Титаренко С.Д.

Санкт-Петербург
2018

СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ.....	2
ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1.....	11
1.1. Условия формирования неофициальной литературы и причины искаженного представления о ее генезисе.....	11
1.2. Круг поэтов Малой Садовой как представителей «второй» ленинградской культуры.....	13
1.3. Начало творческой биографии Александра Миронова в кругу поэтов Малой Садовой.....	14
1.4. Хеленуктизм.....	17
1.5. Первые поэтические сборники А. Миронова: «Епохѣ» и «Гностический цикл».....	20
ГЛАВА 2.....	21
2.1. Книга «Епохѣ» (1970 г.).....	21
2.2. Книга «Гностический цикл» (1974 г.).....	30
§1. Тема познания. Образ Творца.....	30
§2. Мотив слова.....	32
§3. Мотив света и тьмы.....	37
§4. Тема жизни и смерти.....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	50

ВВЕДЕНИЕ

Александр Миронов принадлежит к плеяде ленинградских/ петербургских поэтов 1970-1980-х годов, чей творческий путь начался с публикаций в самиздате. Представитель группы поэтов Малой Садовой Миронов получил первую известность в среде неофициальной культуры. Вплоть до 1985 года¹ стихотворения А. Миронова имели распространение только машинописным способом в перепечатке его друзей В. Эрля² (наст. Горбунов) и Н. И. Николаева³. Отдельные стихотворения и небольшие подборки его произведений были включены в самиздатские журналы «Сфинксы», «37», «Часы», «Обводный канал», альманах «Fioretti» и здесь получили первые отклики. Среди важных публикаций тех лет отметим появление стихотворений Миронова на страницах антологии «У Голубой лагуны» (сост. К. Кузьминский и Г. Ковалев).

На сегодняшний день вышли в свет три поэтических сборника Александра Миронова, все прижизненно: «Метафизические радости»(1993), «Избранное» (2002), «Без огня» (2009). В данной работе нами рассматривается ранее творчество Александра Миронова, принадлежащее к периоду его становления. Это поэтические книги «Эпохе» (1970) и «Гностический цикл» (1974).

Особенность творчества Александра Миронова заключается в том, что его поэзия продолжает с одной стороны философскую, а с другой – игровую линии русской поэзии. Наряду с Еленой Шварц, Виктором Кривулиным, Олегом Охупкиным Александр Миронов считается выразителем поэтической культуры этого поколения, поэтом первого ряда.

Парадокс, однако, заключается в том, что его имя до сих пор практически неизвестно не только широкому читателю, но и специалистам, историкам русской литературы. Главными исследователями его творчества, как и в 70-е

¹ Литературно-художественный сборник «Круг»/ Сост. Б. И. Иванов, Ю. В. Новиков.. Изд-во « Советский писатель. Л.О.», 1985. С. 140-141

² Владимир Ибрагимович Эрль - поэт и прозаик, текстолог и исследователь творчества обэриутов.; как издатель выпустил более 100 самиздатских книг; основатель группы «Хеленукты».

³ Николай Иванович Николаев – научный сотрудник библиотеки СПбГУ, исследователь, комментатор наследия Л. В. Пумпянского, автор статей о М. М. Бахтине.

годы, по-прежнему остаются его друзья. Для широкого читателя имя по сей день остается неизвестным, в то же время, являясь знаковым для его современников – представителей неофициальной литературы семидесятых-восьмидесятых годов двадцатого века. Таково положение многих поэтов «второй культуры», творчество которых распространялось лишь на страницах самиздата среди весьма ограниченного круга людей. Однако, фигура Миронова выделяется среди других как парадоксальное явление, соединяющее в себе признание гениальности его поэзии в литературной среде ленинградского андеграунда и почти полную тишину, неизвестность и незаинтересованность не только у массового читателя, но и у историка литературы, критика, искусствоведа.

В периодике самиздата освещение творчества Александра Миронова было связано с деятельностью «Клуба-81» - творческого объединения литераторов, основанного в конце 1981 года по инициативе И. А. Адмацкого, Б. И. Иванова и Ю. В. Новикова, с целью представления независимой культуры и авторов самиздата. В «Клубе-81», располагавшемся в музее Ф. М. Достоевского в 1983 году состоялся литературный вечер Миронова. Его поэтическое чтение вызвало отклик и обсуждение на страницах самиздатского общественно-литературного журнала «Обводный канал»⁴, созданного при участии одного из членов «Клуба-81» - поэта и филолога Сергея Стратановского. О прозвучавшей на вечере поэзии Миронова высказали свои суждения Е. Звягин («Несколько слов об Александре Миронове»⁵), С. Стратановский («Подмигивающие ангелы [после вечера Александра Миронова]»⁶), и Вл. Эрль («Авторский вечер А.Н. Миронова в музее Достоевского»⁷). Один из важных вопросов рассмотрения был религиозный аспект поэзии Миронова («о право- или неправомочности <его> религиозных убеждений»⁸). Значимость этого вопроса, по мнению Стратановского, была вызвана общим интересом к религиозной теме в поэзии

⁴ Обводный канал. 1983. №4.

⁵ Звягин Е. Несколько слов об Александре Миронове // Обводный канал. 1983. № 4. С. 257-260

⁶ Стратановский С. Подмигивающие ангелы (после вечера А. Миронова) // Обводный канал. 1983. №4. С.261-264.

⁷ Эрль Вл. Авторский вечер А.Н. Миронова в музее Достоевского // Обводный канал. 1983. №4. С.255-256.

⁸ Там же С.255.

неофициальной литературы того времени (О. Охалкин, Е. Шварц), и самой возможности ее существования.

Е. Звягин применяет по отношению к поэзии Миронова выражение «богоядческий садизм»⁹. Под этим он понимает две особенности поэзии Миронова: психологическую и общекультурную: «Тонкие яды психологического надрыва»¹⁰ связываются с обостренным восприятием мира, весьма распространенным в среде поэтов. Вторая же часть определения («садизм») подразумевает использование поэтом шокирующих образов на фоне того, как «незыблемые, думалось, указатели вечной культуры смазываются до уровня общих мест»¹¹. О «тонком яде эстетизма [у Миронова], особенно разрушительном там, где речь идет о святом, священном»¹² рассуждает и С. Стратановский. Такое восприятие стихотворений Миронова автор статьи связывает с особым построением мира, где «все смешивается: святое и греховное <...>; все зыбко, все перетекает в собственную противоположность»¹³. На диалогический принцип творчества Александра Миронова указывает и Владимир Эрль, отсылая читателя к мысли М.М. Бахтина «о диалогичности современного сознания как такового и в особенности сознания творческого»¹⁴.

Но в центральном вопросе – о религиозном начале поэзии Миронова 70-80-х годов – авторы статей не приходят к согласию, мы встречаем здесь три различных взгляда. Сергей Стратановский рассуждает о том, что его пугает в поэтическом мире Миронова, в своей оценке творчества Миронова он приходит к тому, что оно содержит «хул<у> на Святого Духа»¹⁵. Он полагает, что у Миронова происходит подмена религиозного эстетическим, это приводит к «провал<ам> в безвкусицу»¹⁶. Звягин же говорит о неправомерности подобного

⁹Звягин Е. Несколько слов об Александре Миронове// Обводный канал. 1983. № 4. С. 258.

¹⁰ Там же. С.258.

¹¹ Там же. С.258.

¹² Стратановский С. Подмигивающие ангелы (после вечера А. Миронова)// Обводный канал. 1983. №4. С.261-264.

¹³ Там же. С. 262.

¹⁴ Эрль Вл. Авторский вечер А.Н. Миронова в музее Достоевского // Обводный канал. 1983. №4. С.255-256.

¹⁵ Стратановский С. Подмигивающие ангелы (после вечера А. Миронова)// Обводный канал. 1983. №4. С.264.

¹⁶ Там же. С.264.

упрека в адрес поэта, «ибо светская поэзия по природе своей канонической в религиозном смысле не может быть. Глубокая же осведомлённость поэта в христианской догматике позволяет ему избежать безвкусицы и прямого кощунства»¹⁷. Владимир Эрль устанавливает, что прочтение поэзии Миронова только в таком ключе является неверным, и строит свою небольшую статью так, чтобы обратить внимание коллег и читателей на важные черты поэтики, упущенные во время дискуссии в музее Достоевского. Автор статьи, правда, ограничивается перечислением нескольких особенностей: формальное совершенство произведений, способность пропускать через себя чужое сознание при высказывании от 1 лица, диалогический принцип построения творчества и подчинение каждого стихотворения идее.

В 1991 году в журнале «Октябрь» (№4) состоялась одна из первых официальных публикаций Александра Миронова. Стихотворения были напечатаны в организованной здесь новой рубрике «Вольное русское слово», задачей которой было «рассказывать о поэтах, творчество которых долгие годы было недоступно широкому читателю и известно лишь по машинописным страницам самиздата или зарубежным альманахам и журналам»¹⁸. Вел эту рубрику и был автором вступительных статей поэт Виктор Кривулин – один из теоретиков и ведущих деятелей ленинградского самиздата («37», «Северная почта») и неофициальной культуры в целом. Статья Кривулина об Александре Миронове открывается характеристикой независимой поэзии «глухих подвальных семидесятых годов»¹⁹, на которые пришелся творческий расцвет целой плеяды поэтов, в том числе и Миронова. (Заметим, что об особом положении и неизвестности²⁰ своего поколения автор впервые размышляет в статье 1979 года в журнале «Северная почта»²¹. Миронов упоминается среди таких фигур, как Т. Буковская, С. Стратановский, П. Чейгин, Е. Шварц, В.

¹⁷Звягин Е. Несколько слов об Александре Миронове// Обводный канал. 1983.№ 4. С. 259.

¹⁸ Октябрь. 1991. №4. С.136.

¹⁹ Там же. С.140.

²⁰Terra incognita.

²¹Кривулин В. (псевд. А. Каломиров). Двадцать лет новейшей русской поэзии (Предварительные заметки)// Северная почта. 1979. №1-2. С. 27-59.

Ширали, Вл. Эрль и др.) Говоря о поэзии Миронова, Кривулин отмечает «слияние двух начал – трагического и смехового, а также странное взрывчатое соединение самого верха и самого низа человеческого существования»²², и видит в этом одно из тех достоинств, которые могли бы привлечь к творчеству Миронова самого М. М. Бахтина. Также литератор продолжает развивать тезис Владимира Эрля об идеологичности стихотворений Миронова, замечая, что понимание слова «идея» не мыслится без религиозного опыта, а произведения поэта «нельзя понять адекватно вне современного философского и богословского контекста»²³. По мнению Кривулина, интерес читателя к поэзии Миронова и одновременно с этим ее неприятие вызваны двойственностью словесного содержания: «столь редкая для нашего времени композиционно-мелодическая изощренность соседствует с нарочито огрубленными, на грани омерзения и святотатства, пассажами»²⁴. Эту же черту творчества поэта отметил его современник, прозаик Е. Звягин: «Блаженство оно вызывает, а и душевные корчи провоцирует»²⁵.

Интересно, что по прошествии 10-и лет вопрос о восприятии его поэзии массовым читателем (не историком литературы) возник снова. Он был вызван выходом в свет в 2002 году книги Миронова «Избранное. Стихотворения и поэмы. 1964-2000»²⁶. В рецензии на эту книгу в журнале «Критическая масса»²⁷ поэт и критик Валерий Шубинский называет одной из причин неприятия поэзии Миронова сложившуюся литературную картину, где лидеры поколения семидесятых уже давно определены, авторы же, оказавшиеся в рамках узкого «хронотопа», не имеют возможности привлечь к себе внимание аудитории. Для неофициального поэта, так скупо печатавшегося даже в последнее десятилетие, – издание книги является настоящим испытанием (которое, однако, книга

²²Кривулин В. Александр Миронов// Октябрь. 1991. №4. С.140.

²³ Там же. С.140.

²⁴ Там же. С.140.

²⁵Звягин Е. Несколько слов об Александре Миронове// Обводный канал. 1983.№ 4. С. 258.

²⁶ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002.

²⁷ Шубинский В. Рецензия на книгу Миронова А. Избранное. Стихотворения и поэмы. 1964-2000// Критическая масса. 2003. №1. С.9

«блистательно выдерживает»²⁸, по мнению Шубинского). Рассматривая творчество А. Миронова в контексте современного литературного процесса, Шубинский стремится вычленить индивидуальные черты этого автора, благодаря которым читатель «позволяет захватить себя энергетической волне, пронизывающей стихи»²⁹. Критик отмечает пронзительное звучание собственной интонации Миронова, увлекающее «читателя в свой опасный мир»³⁰. Наличие собственного голоса как главное отличие Миронова от современников называет и Вл. Эрль³¹. Особенностью поэзии Миронова, по Вл. Эрлю, является «избыток напрямую называемых культурных реалий»³², но эта черта детерминирована эпохой и кругом. Схожие мысли находим и в высказывании о Миронове Звягина: «Чрезмерная страсть до культуры свойство для современной поэзии характерное, и не то чтоб особенно положительное. Объясняется она очевидным фактом культурного перерыва, возникшего в трудную для России годину. Восполняя этот пробел, художники моего поколения несколько пересаливают»³³.

В 2009 году вышла в свет третья поэтическая книга А. Миронова «Без огня»³⁴. Она вызвала новую волну обсуждения поэзии Миронова. В 2010 году такие издания как «Новый мир»³⁵, «Воздух», «Знамя» представили своим читателям рецензии на вышедший сборник. Общим в них выступает тезис о том, что в сборнике нет единства поэтики. Это было вызвано тем, что в книгу вошли, помимо стихотворений 1970-2000-х гг., и новые тексты, написанные в последнее десятилетие. Это «порождает своеобразный диалог между двумя частями»³⁶: «Семидесятые — это стихи развернутые, многословные — щедрые на слово. Двухтысячные — рваный ритм, отсутствие знаков препинания, лаконизм формы, переходящий в словесную скупость, словно автору жалко слов; или их просто

²⁸ Там же. С. 9.

²⁹ Там же. С. 9.

³⁰ Там же. С. 9.

³¹ Эрль Вл. Авторский вечер А.Н. Миронова в музее Достоевского // Обводный канал. 1983. №4. С.255-256.

³² Шубинский В. Рецензия на книгу Миронова А. Избранное. Стихотворения и поэмы. 1964-2000 // Критическая масса. 2003. №1. С. 9.

³³ Звягин Е. Несколько слов об Александре Миронове // Обводный канал. 1983. № 4. С. 259.

³⁴ Миронов А. Без огня. М.: Новое издательство, 2009.

³⁵ Шубинский В. Книжная полка В. Шубинского. Александр Миронов. Без огня // Новый мир. 2010. №6. С. 15

³⁶ Корчагин К. Рецензия на книгу Миронова А. Без огня // Воздух. 2010. №1. С. 7.

нет, они кончились».³⁷ Так или иначе, авторы критических статей и рецензий обратили внимание на «смену оптики» появление новой поэтики

В целом, указанные нами выше работы, затрагивающие вопросы поэтики, имеют форму небольших рецензий, и не дают полного представления о довольно объемном творчестве этого ленинградского поэта. В 2010 г. в журнале НЛО Н. И. Николаев предпринял попытку придать критическим описаниям и воспоминаниям литературоведческий характер и наметить линию творческой эволюции Миронова. Он опубликовал его ранние произведения, дал их краткий анализ и прокомментировал подробности создания текстов, а также привел собственные «Воспоминания о поэзии»³⁸ и о самом Миронове – товарище по кругу поэтов Малой Садовой. Николаевым написана энциклопедическая статья³⁹ о поэте и составлена библиография его творчества и исследований о нем.

В последние годы поэзии Александра Миронова были посвящены несколько иностранных работ. Зарубежные авторы сфокусировались на религиозной философии в поэзии ленинградского андеграунда и не могли оставить без внимания «христианство абсурда»⁴⁰ и юродство⁴¹ А. Миронова.

Нам представляется важным обратиться к начальному этапу творчества поэта, проанализировать становление его поэтики. Этим обусловлена **актуальность** данной темы. В качестве **объекта исследования** нами выбраны наименее изученные произведения Миронова – с 1964 по 1974-й. Как **предмет исследования** нами будут рассмотрена система мотивов и образов поэзии А. Миронова 1960-1970 гг. на **материале** двух поэтических сборников: «Елоҳη» и «Гностический цикл».

³⁷ Бабичева А. Мир без- // Знамя. 2010. №6. С. 18.

³⁸ Николаев Н. И. Воспоминания о поэзии Александра Миронова // НЛО. 2010. №101. С.25.

³⁹ Николаев Н. Миронов Александр Николаевич // Литературный Санкт-Петербург. XX век: Энциклопедический словарь: в 3 т. СПб 2015. Т. 2 С.621-622.

⁴⁰ Aleksandr Mironov: Christianity of the Absurd // Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a deaf age. Routledge: Legend, 2016. С. 83-111.

⁴¹ The «Dark freedom» of Folly in Poetry of Alexandr Mironov/ Beyond Modernity: Russian Religious Philosophy and Post-Secularism/ Edited by Mrowczynski-Van Allen A., Obolovitch T., Rojek P. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 2016. С. 280-281.

Основной метод исследования – мотивный анализ, предложенный Б. М. Гаспаровым и И. Паперно в работе «К описанию мотивной структуры лирики Пушкина», где мотив понимается как «повторяющийся элемент одной сквозной тематической линии»⁴². Главными признаками мотива, как отмечают исследователи, являются повторяемость, вариативность и открытая сочетаемость. «Мотивный анализ состоит в выделении мотивов и их вариантов, показе соотношений и связей между мотивами, представленными в структуре, и того смысла, который возникает на пересечении этих связей, в результате ассоциативного взаимодействия различных признаков»⁴³. Опираясь на понятия мотив, атрибут мотива, тема, мотивная структура, мы будем вычленять повторяющиеся элементы, рассматривая их семантические варианты и атрибуты, сопоставим контексты, в которых они выступают, и постараемся определить роль каждого нового появления этих элементов во всем комплексе текстов, тем самым опишем мотивную структуру первых двух поэтических сборников А. Миронова.

Цель данной работы – проанализировать раннюю поэзию Александра Миронова 1960-1970-х гг. и обозначить ее основные мотивы, темы и образы.

Задачи исследования:

- Охарактеризовать неофициальную поэзию Ленинграда в рамках «второй» культуры для понимания условий, в которых проходило становление поэтов андеграунда, представителем которых является А. Миронов.
- Рассмотреть начало творческого пути автора в кругу «поэтов Малой Садовой» как важную ступень формирования личности поэта и контекст создания его произведений.
- Методом мотивного анализа выделить в стихотворениях А. Миронова из книг «Елоу» и «Гностический цикл» повторяющиеся мотивы и образы.
- На основании проделанного анализа определить главные темы и образы в поэзии А. Миронова 1960-1970-х годов.

⁴² Гаспаров Б., Паперно И. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина// Russian Romanticism Studies in the Poetic Codes. Stockholm, 1979. С. 4.

⁴³ Там же. С. 4.

ГЛАВА 1.

1.1. Условия формирования неофициальной литературы и причины искаженного представления о ее генезисе

Часто в сознании современного человека неофициальная литература второй половины 20 века напрямую связывается с вовлеченностью ее представителей в антисоветскую деятельность, более того, идеологическая и политическая позиции становятся главными критериями, по которым решается, стоит ли относить какого-либо автора к независимой литературной среде. Такая интерпретация взаимоотношений двух культур, в частности литератур, – официальной и неофициальной – стала следствием механического отождествления круга литераторов, сформировавшихся вне институций советского государства, с образом писателя-борца, который сложился благодаря исследованиям послевоенной культуры.

С. Савицкий в своей книге «Андеграунд»⁴⁴ указывает на то, что одним из источников искаженного представления о политизации неподцензурной литературы была ее генетическая связь с эмиграцией. Публикации авторов на страницах зарубежных изданий 60-70-х гг. («Грани», «Синтаксис», «Вестник Русского Студенческого Христианского Движения»), сопровождавшихся обращениями редакции к авторам в Советском Союзе о возможности печати без цензуры, возродили миф о «подпольной литературе»⁴⁵. Деятельность эмигрантских журналов и альманахов инициировала развитие самиздатской литературы на территории СССР. Несмотря на то, что это повлияло на обособленность «второй»⁴⁶ культуры и ее герметичность, сами ее участники настаивали на своей аполитичности. Савицкий доказывает ложность понимания культуры ленинградского андеграунда как политически ангажированного сообщества: «Круг авторов был значительно шире, чем традиционный перечень

⁴⁴ Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: НЛО, 2002.

⁴⁵ Миф о подпольной литературе пришел из традиции декабристского литературного подполья 19 века.

⁴⁶ Термин «вторая» культура стал производным от «второй» литературы, понятия, появившегося в писательской среде третьей эмиграции. Так охарактеризовал литературы второй половины 60-х гг. А. Терц в работе 1974 года «Литературный процесс в России».

активистов политического сопротивления. <...>Достаточно ознакомиться с содержанием антологии новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны», чтобы убедиться, насколько широкий круг авторов, далеких от политики, оказался вне поля зрения историков литературы.<...> Большинство неофициальных литераторов не участвовали в политической жизни и деятельности диссидентов, от которых художественная среда подчеркнуто отстранялась»⁴⁷. Многие факты указывают на то, что литература, не имевшая поддержки у государства, наоборот, делала попытки легализовать свой путь в советском пространстве. Э. Шнейдерман в своей статье «Пути легализации неофициальной поэзии в 1970-е годы» приводит в качестве примера письма - открытые обращения Т. Буковской, В. Кривулина, О. Охупкина Ф. Чирскова в Секретариат Ленинградского отделения Союза Писателей, поднимавшие вопрос о возможности публикации:

«Сейчас существуют две литературы — одна явленная миру, читателю (т. е. опубликованная), вторая — литература, известная со слуха, а точнее — по слухам.<...> Противоестественно положение, когда первая публикация поэта совпадает со временем его творческой зрелости. <...> Литература письменная стоит перед необходимостью стать литературой устной и в лучшем случае быть известной в машинописных списках»⁴⁸.

«По вине прежнего руководства Союза писателей, Комиссии по работе с молодыми авторами, а также ленинградских издательств и журналов из нормальной литературной жизни города оказалось изъято целое поколение писателей и поэтов»⁴⁹.

Отсутствие каких-либо результатов в этом направлении стимулировало писателей и поэтов расширять функционирование «машинописной литературы», тем самым отделяя мир андеграунда от деятельности Союза

⁴⁷ Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: НЛО, 2002. С. 12.

⁴⁸ Шнейдерман Э. Пути легализации неофициальной поэзии в 1970-е годы// Звезда. 1998. №8. С. 195.

⁴⁹ Там же. С. 196

Писателей. На рубеже 1960 и 1970-х гг. большинство литераторов утрачивают надежду на возможность быть услышанным и напечатанным. Именно на этот период приходится осознание оппозиции «андеграунд – официальная литература», неофициальное сообщество начинает создавать свое культурное пространство. Наталья Черных в статье «Концерт для гения первоначальной нищеты» так оценивает начало его формирования: «Неофициальная культура возникла, как нечто, обращенное, прежде всего, само на себя, нечто самодостаточное»⁵⁰.

1.2. Круг поэтов Малой Садовой как представителей «второй» ленинградской культуры

Сферой существования «второй» культуры 1960-1970-х гг. становится город, его улицы, парки, кафе. В отличие от предыдущего поколения и московского андеграунда, представители которого выбрали способом контакта между собой встречи на квартирах (квартирники), ленинградское общество 60-70-х гг. открыло для себя новую возможность неформального общения – встречи в кафе в центре города. Выбор места собраний был связан с зарождением кофейной культуры в Ленинграде (в 60-х начинают появляться первые кофейный аппараты). Постепенно кафетерии становятся культурными центрами среди молодежи. Таким центром был и отдел кулинарии при Елисейском магазине на Малой Садовой улице. Андрей Гайворонский делится своими воспоминаниями в статье «Беседы о поэзии»:

«Малая Садовая — это был реальный мир в мире придуманном, изобретённом. Вспомните, как мы проходили мимо Гостиного двора, где висели портреты вождей, и сворачивали на тихую Малую Садовую, и после этого помпезного ада вдруг оказывались в мире простой человеческой реальности. Мы не были диссидентами. Мы не были политической фрондой. Просто мы жили своей жизнью».⁵¹

⁵⁰ Черных Н. Концерт для гения первоначальной нищеты [Электр. ресурс]// <http://nattch.narod.ru/nbmironov.html>

⁵¹ Гайворонский А. Беседы о поэзии [Электр. ресурс]// <http://seredina-mira.narod.ru/poesia2.html>

Публика на Малой Садовой была разнообразна, благодаря чему улица становилась средоточием информации со всего города. Несмотря на разнородность общества, основную массу составляли молодые литераторы, В издании журнала 1996 г. «Пчела» о посетителях Малой Садовой отмечено:

«Они искали там убежища от казавшейся им беспросветной действительности. В этой компании никто не боялся говорить то, что думал, что было возможно далеко не везде в то время. Люди встречались, пили кофе, болтали о том - о сем, обменивались какими-то книгами, кто-то выпивал, кто-то читал свои стихи».⁵²

В 1964 году на Малой Садовой возникла литературная группа, впоследствии получившая название «Поэты Малой Садовой»: Т. Буковская, Ев. Вензель, А. Гайворонский, Дм. Макринов, А. Миронов, В. Немтинов, Н. Николаев, Вл. Эрль и др. Творческое становление Александра Миронова происходило в этом кругу. «Малосадовцы» становились первыми слушателями, критиками и издателями его стихов, вручную переписывали и перепечатывали его первые сборники, распространяя их среди участников группы.

1.3. Начало творческой биографии Александра Миронова в кругу поэтов Малой Садовой

Интерес к поэзии и литературе в целом возник у Александра Миронова еще в школьном возрасте. Молодой поэт посещал поэтические вечера клуба «Дерзание» в Ленинградском Дворце Пионеров, а также юношеский зал Публичной библиотеки им М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне РНБ) на Фонтанке, где в сентябре 1964 года состоялась знаменательная для него встреча с Владимиром Эрлем. Появившись в шестнадцатилетнем возрасте на Малой Садовой, юный Миронов сразу обратил на себя внимание компании литераторов и уже через несколько дней наравне со всеми выступал на поэтических вечерах. Вот фрагмент из воспоминаний А. Гайворонского:

⁵² Малая Садовая// Пчела. 1996. №6. С. 3.

«В конце сентября нас пригласили выступить с чтением стихов студенты педагогического института⁵³.<...> Наступил долгожданный день 30 сентября. Мы страшно волновались, потому что многим приходилось впервые читать перед такой большой аудиторией. Первыми выступали Славина, Тамара Буковская, затем - Миронов, Эрль и я. <...> В самом конце декабря, точнее, в предновогоднюю ночь с 30-го на 31-е состоялось выступление в училище Мухиной⁵⁴. Читали Тамара, Роман Белоусов, Саша Миронов, Эрль и я.»⁵⁵

Апрель 1965 года стал некой точкой отсчета для «малосадовцев». Среди начинающих литераторов (Андрей Гайворонский, Олег Ниворожкин, Александр Чурилин, Михаил Юпп, Владимир Эрль) возникла идея создания коллективного машинописного альманаха, получившего название «Fioretti». По свидетельствам А. Гайворонского и М. Юппа, это название было придумано Олегом Ниворожкиным, интересовавшимся в то время средневековой религией и философией («Fioretti» [с итал. «Цветочки»] – книга, рассказывающая о жизни святого Франциска Ассизского). В сборник вошли произведения 16-и молодых поэтов. Среди них был и Миронов, для которого это стало первой публикацией. Здесь были напечатаны стихотворения «Перепелка», «Все время идет дождь», «Петь деревья», «Памяти Марины Цветаевой», «За стенкой вбивают гвоздь» (М. Юппу), «И снова в кандалах в Сибирь» (3 глава и поэмы ‘Раскрепощение’), «Из цикла ‘Рыбьи блюзы’, «Видно дождь не мной подкуплен». Авторы альманаха надеялись на то, что молодая ленинградская публика оценит одну из первых попыток авторов высказаться без посредничества официальных редакций и издательств. Об этом они скажут в предисловии альманаха, от лица главного редактора и составителя А. Чурилина. Несмотря на то, что было напечатано всего 5 экземпляров, этот альманах вошел не только в историю группы, но в историю «второй культуры».

⁵³ Педагогический институт им. А. И. Герцена

⁵⁴ Высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной

⁵⁵ Гайворонский А. В. Сладкая музыка вечных стихов: Малая Садовая: воспоминания. Стихотворения. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2004. С.26-27.

В мае 1965 года не закончивший еще школу Миронов уехал в Москву вместе с Вл. Эрлем. Многие адреса и имена для этой культурной поездки сообщил молодым людям поэт Леонид Аронзон, знакомство с которым состоялось незадолго до этого. Благодаря его рекомендациям, Миронов и Эрль встретились в Москве с А. Крученых и со СМОГистами⁵⁶. Посещение мест современной и ушедшей литературной истории оставило заметный отпечаток на поэтическом опыте Миронова. В «Автобиографических записках» сам поэт вспоминает:

«В 65-м, по-моему, году нас с В. Эрлем повлекло в Москву: его — на могилу Хлебникова, меня — просто, как эфемера, с насиженного места в Никуда. На могиле Пастернака я впервые почувствовал себя стихоплетом. В Ленинград вернулся плодовитым: начал выкидывать»⁵⁷.

Результатом такого творческого сотрудничества с московскими литераторами стала публикация стихотворений А. Миронова⁵⁸ и Вл. Эрля в первом и единственном номере литературного журнала «Сфинксы» (Россия, Изд-во «АРИ» /Авангард русского искусства/), вышедшего под редакцией московского переводчика и прозаика В. Я. Тарсиса в июле 1965 года.⁵⁹ В этом же году «Сфинксы» были перепечатаны в 59-м номере «Граней» (Франкфурт-на-Майне). Войдя в состав авторов, напечатанных на страницах этих журналов (среди которых были поэты самиздатского «Феникса», члены группы «СМОГ» и др.), А. Миронов и Вл. Эрль тем самым обозначили свою причастность к литературному «подполью».

⁵⁶ Группа СМОГ (1965-1966) – московское литературное объединение молодых поэтов, участниками которого были Леонид Губанов, Владимир Алейников, Владимир Батшев и др. СМОГ – аббревиатура, имеющая несколько расшифровок, одна из них «Самое Молодое Общество Гениев».

⁵⁷ Миронов А. Автобиографические записки и другая проза(публикация Н.И. Николаева и В.И. Эрля)// НЛО. 2010.№106. С. 17.

⁵⁸Были напечатаны стихотворения «И снова в кандалах в Сибирь», «Разговор с марксистом», «Памяти Марины Цветаевой», «Обесстрочила душу зима». (С.42-43)

⁵⁹В предисловии авторы данного издания четко обозначают его антикоммунистическую направленность, говоря о ненормальных условиях развития русского искусства, в частности литературы, которое остается неизвестным для широкой аудитории, «так как не укладываются в прокрустово ложе соцреалистических догм». Главная задача нового журнала – приподнять «занавес молчания, опущенный на русскую литературу безграмотными политиками и их лакеями».

1.4. Хеленуктизм

Важным этапом в творческой биографии А. Миронова стало его участие в литературной группе Хеленуктов, возникшей в 1966 году в результате объединения нескольких поэтов Малой Садовой. Кроме А. Миронова, в нее входили Дмитрий Макринов и Владимир Эрль (к которым впоследствии присоединились Виктор Немтинов, Николай Аксельрод и Алексей Хвостенко). Дм. Макринов и Вл. Эрль создали в сентябре 1966 года своеобразный манифест группы «Вступительная статейка Хеленуктов». Его содержание представляет собой список способностей и занятий участников группы, в большинстве случаев, не относящихся к литературному творчеству:

«Мы можем:

- а) стишки сочинять;
- б) прозу выдумывать;
- в) пьессы разыгрывать;
- г) нарисовать там чего-нибудь; <...>
- л) стоять;
- м) сидеть;
- н) лежать;
- о) купаться;
- п) огурцы резать;
- р) в баню ходить<...>»⁶⁰

В пародийности этого произведения не сложно заметить отсылку к обэриутским текстам, в частности к «Разговорам» Л. Липавского. Хеленукты в традиции обэриутов заявляли о «нов<ых> философск<их> систем<ах>, нов<ых>абсолют<ах> и причинност<ях>»⁶¹. «Речь, произнесенная на 2-м заседании» А. Мироновым как теоретиком Хеленуктизма, заставляет вспомнить положения манифеста обэриутов 1928 года, в котором провозглашались «новое мироощущение», «новый язык». Напомним, что авторы манифеста предлагали взглянуть на конкретный предмет «голыми глазами»⁶², углубить смысл этого предмета и слова, «очищенного от литературной и обиходной шелухи»⁶³,

⁶⁰ Хеленуктизм: Стихи, драматические, поэмы, проза / Сост. Вл. Эрль. СПб.: Призма-15, 1993. С.77-78

⁶¹ Там же. С. 78

⁶² Заболоцкий Н. Поэзия Обэриутов / Заболоцкий Н. Собрание. соч. в 3-х томах, т. 1, М., 1983. С. 523.

⁶³ Там же. С. 523

использую прием. «столкновения словесных смыслов»⁶⁴. Миронов предлагает «довери<ть>ся именно той возможности вещного изменения, которое описывает Хеленукт, для того, чтобы мозг читателя растормозился и он смог бы увидеть сквозь единственную, казалось бы, невозможную конечность мириады мириад всевозможных без-образных бесконечностей»⁶⁵. Уже в ранней поэзии Миронова, вдохновленного художественными идеями Н. Заболоцкого, появляется идея изменчивости и мотив метаморфозы. Например, в стихотворении 1968 года «Наверно, помнят небеса...»:

Наверно, помнят небеса,
когда и люди были — кони⁶⁶,
когда, страшась былой погони,
они **меняли голоса**
и **принимали облик птичий**
и воздух вод им был привычней,
чем панцирь кожи и костей.
Ловите образы вестей,
следите облака видений!
Пусть в веке, замкнутом, как плод,
узор письма — **круговорот**
иных предвечных превращений.⁶⁷

Возвращаясь к «Вступительной Статейке Хеленуктов», перечитаем данный в ней список. В нем в смеховой форме выражена приверженность хеленуктов к идее синкретизма в искусстве. Хеленуктизм был органически связан с культурой хэппенингов или перформансов, что проявилось в театральном, художественном поведении участников группы. Это явление было подробно исследовано С. Савицким в диссертации 1999 г. «Абсурдизм как художественная идеология: На материале неофициального искусства Ленинграда второй половины 1960-х годов»⁶⁸.

Еще одним источником, питавшим эстетику этой группы, была западно-европейская литература абсурда. На что указывал и сам Вл. Эрль в статье

⁶⁴ Там же. С. 523

⁶⁵ Николаев Н. И. Воспоминания о поэзии Александра Миронова // НЛО. 2010. №101. С.26.

⁶⁶ Здесь и далее при цитировании стихотворений прозы А. Миронова выделение текста жирным шрифтом мое.

⁶⁷ Там же. С.27.

⁶⁸ Савицкий С. А. Абсурдизм как художественная идеология (на материале неофициального искусства Ленинграда второй половины 1960-х годов) // Автореферат диссертации. СПб., 1999.

«Рисунки русских писателей» (1995).⁶⁹ Частой практикой хеленуктов становилось коллективное творчество, одним из плодов которого было создание нового жанра «драмагедии» – пьесы, составленной из зафиксированных реплик участников художественных дискуссий, проходивших на встречах литераторов. Хеленуктами использовался метод коллажа, ведущий свое развитие от дадаистов. Для составления коллажей авторы использовали вырезки из советских газет, письма участников группы и др.

Миронов соединил несоединимое — игровую эстетику Хеленуктизма с необычайной смысловой насыщенностью поэтического текста. Обращение к затекстовой культурно-исторической реальности присутствует в каждом стихотворении А. Миронова.

⁶⁹Эрль Вл. Рисунки русских писателей. 1995 [Электронный ресурс]// <http://www.belyprize.ru/?pid=59> (дата обращения: 22.05.2018). Вл. Эрль обращает внимание на то, что стоит различать традицию западно-европейского авангарда от линии чинарей и обэриутов, с творчеством которых поколению 70-х удалось познакомиться с большим опозданием. Вл. Эрль признает, что «Хеленукты, так сказать, во многом “изобретали велосипед”».

1.5. Первые поэтические сборники А. Миронова: «Епоχη» и «Гностический цикл»

«Епоχη» (1970г.) и «Гностический цикл» (1974 г.) – первые книги стихотворений Александра Миронова, появившиеся в самиздате благодаря Вл. Эрлю и Н.И. Николаеву. Как ранние машинописные сборники, так и дальнейшие публикации Миронова составлялись не им самим, а его старшими товарищами по кругу поэтов Малой Садовой, ставшими его наставниками. Всё же процесс составления проходил не без внимания юного автора, и названия своим сборникам поэт давал сам. Так, для первой книги 1970 г. Мироновым было выбрано название “Епоχη” – понятие из философии скептиков. По воспоминаниям Н. И. Николаева, оно было позаимствовано из книги русского философа, священника и учёного П. А. Флоренского “Столп и утверждения истины”, которую читали на Малой Садовой в 1968—1969 годах. Название второго машинописного сборника («Гностический цикл» 1974 г.) также выражает философскую направленность поэзии Миронова, в этот раз обратившегося к гностицизму. Стоит отметить, что форму организации текстов первых двух сборников Миронов определяет как книга, причем в название второй книги входит определение «цикл, а, значит, сам поэт изначально видел в своих стихотворениях общие направления мысли, повторяющиеся темы и идеи. Какая же тема объединяет стихотворения 1960-1970-х гг., вошедшие в первые поэтические книги Александра Миронова? Дать ответ на этот вопрос и будет одной из задач практической части нашего исследования.

ГЛАВА 2

2.1. Книга «Εποχή» (1970 г.)

Название «Εποχή» для сборника 1970 г., в который вошли стихотворения 1964-1969 гг., родилось не сразу. Миронов избрал это название после прочтения сочинения П. Флоренского «Столп и утверждение истины». Об этом говорит сам поэт в автобиографических заметках, упоминая о «вдруг в какой-то миг возникшем ощущении адекватности состояния души с “Пирроновым огнем”»⁷⁰. Чтобы разгадать связь тематического направления стихотворений Миронова с названием книги, нам потребуется более подробно рассмотреть понятие “εποχή”. В труде П. Флоренского «Столп и утверждение истины» “εποχή” приводится в связи с философией скептиков, в частности с фигурой Пиррона, по определению которого “εποχή” есть «остановка мышления, вследствие которой мы ни отбрасываем что-нибудь, ни устанавливаем его»⁷¹. В соответствии с данным утверждением, о. Павел Флоренский рассуждает о состоянии философа, который находится в поиске истины:

- «Не будучи в состоянии высказать достоверное суждение, он [философ] обречен "ἐπέχειν", — медлить с суждением, воздерживаться от суждения.<...>
- Теперь далеко уже сомнение, — в смысле неуверенности: началось абсолютное сомнение, как полная невозможность утверждать, что бы то ни было, даже свое не–утверждение.<...>
- В результат же — воздержание от суждения, абсолютная “εποχή”, но не как спокойный и бесстрастный отказ от суждения, а как затаенная внутренняя боль, стискивающая зубы и напрягающая каждый нерв и каждый мускул в усилении, чтобы только не вскрикнуть и не завывать окончательно безумным воем.<...>

⁷⁰ Миронов. А. Автобиографические записки и другая проза // НЛО. 2010. №106

⁷¹ Флоренский. П.А. Письмо второе: сомнение // Столп и утверждение истины. Т. 1 М.: Правда, 1990. (приложение к журналу «Вопросы Филологии») С. 29.

- Это наисвирепейшая из пыток, дергающая за сокровенные нити всего существа; пирроническое, поистине огненное (πυρ — огонь) терзание.<...> Истины нет у меня, но идея о ней жжет меня»⁷².

Именно «**Пиррона огонь**»⁷³ становится ведущим образом в поэтическом сборнике «Ελοχη», а лейтмотивом стихотворений – огненные терзания героя. Лирический герой Миронова предстает «**жертв<ой> огня**»⁷⁴. Уже в самых первых поэтических опытах, вошедших в машинописный альманах «малосадовцев» «Fioretti» (1965), огонь, понимается поэтом силой, приводящей к страданию:

спасибо теперь не чувствую
не вспыхну
**сознание – словно пытка
но в прах–не прав!**
как будто кто раздувает
огонь меня раздевает
огонь Я голоден слышишь
Я гол!⁷⁵
(«Впечатались в душу пальцами...»)

Прах как атрибут⁷⁶ мотива огня важен для данной мотивной структуры, он вводит **тему смерти** (может быть прочитан как результат кремации – обряда сожжения трупов перед погребением):

Заупокойный хоровод
бредовых образов и писем -
пока выдерживал, но вот
мой прах мне бандеролью выслан.⁷⁷
(«И снова, в кандалах, - в Сибирь...»)

В стихотворении 1969 года «Возможно, элегия» появляется построенный на антитезе образ «пороха/праха», передающий поэтическое «Я» лирического героя

⁷² Там же. С. 29-32.

⁷³ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.31.

⁷⁴ Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны: В 5 т. / Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Newtonville, Mass., 1983. Т. 4А. С. 390.

⁷⁵ Чудаки с Малой Садовой. Литературный памятник вакуума. / Сост. А.В. Гайворонский и М.Е. Юпп. СПб.: Prostranstvo, 2017. С.36

⁷⁶ Термин «атрибут мотива» взят из работы Гаспарова Б., Паперно И. «К описанию мотивной структуры лирики Пушкина». Атрибут извлекается из различных контекстов, которые сопровождают появление мотива в тексте. (Например, атрибуты мотива вечности: «красота, неподвижность, сияние, безмятежность»). «Все атрибуты в совокупности, так же как и все варианты, образуют единый комплекс, составляющий структуру данного мотива».

⁷⁷ Там же. С. 37.

Миронова: «**Я - порох** будущих моторов,/ хотя, возможно, **я и прах**»⁷⁸. Тем самым поэт продолжает развивать тему сомнения в своей обреченности, которое началось с утверждения «**но в прах – не прав!**»⁷⁹. Играя с этимологически родственными словами «порох» и «прах», которые в современном языке получили разное значение, поэт ставит их в положение антитезы. Порох – то, что ведет к поджиганию, и прах – то, что остается после сжигания. Таким образом, **мотив огня** трансформируется в его вариант – **мотив сжигания**.

В стихотворении «Памяти Марины Цветаевой» под натиск огня попадают две вороны, которых «**обнял жар**»⁸⁰.

скоро - в тисках сожмут
скоро - вдвоем **сожгут**
скоро - взовьется стяг
скоро - **сожгут - простят!**
вечные сны Марин
идол неумолим...⁸¹

В данном тексте намечается связь мотивов сожжения и **прощения**. Сравним со стихотворением «Обесстрочила душу зима...», в котором мы видим эту связь:

Я наткнулся на чей-то **костер**
и ладони над ним распростер
и простил своих глупых убийц
я, живой - своих мертвых убийц...
Существуете вы или нет? -
я простил вас - простите меня.⁸²

Лирический герой снова находится на границе жизни и смерти. Автор рисует парадоксальную картину, в основе которой лежит прием оксюморона: убийцы оказываются мертвы, в отличие от живой жертвы.

Мотив испытания огнем возникает и в стихотворении «Перепелка» 1965 года. По воспоминаниям Н. Николаева это «один из тех текстов, которые становились каждый раз событием на Малой Садовой»⁸³.

⁷⁸ Хеленуктизм: Стихи, драматедии, полемика. / Сост. Вл. Эрль. СПб. Призма-15, 1993. С.19

⁷⁹ Чудаки с Малой Садовой. Литературный памятник вакуума. / Сост. А.В. Гайворонский и М.Е. Юпп. СПб.: Prostranstvo, 2017. С.36

⁸⁰ Там же. С. 35.

⁸¹ Там же. С.35.

⁸² Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны: В 5 т. / Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Newtonville, Mass., 1983. Т. 4А. С. 390.

Что-то **тлеет** во тьме — это **сад твой сожжен**,
перепелка моя, перепелка.⁸⁴

В строках этого стихотворения возникает библейский мотив огня карающего: «Раскачай **мой содом**, по **садам** проведи,/ перепелка моя, перепелка»⁸⁵. Как известно по библейскому сюжету, город Содом был сожжен за грехи своих жителей, и его название переводится буквально как «горящий». Стоит отметить, что поэт использует здесь приемы звуковой игры и паронимии («раскачай мой содом, по садам проведи»)

Отметим повторяющийся у Миронова сюжет **сожженного сада**. В стихотворении 1965 года «Как папоротника лист прикрыл момент укуса...» действие разворачивается «на фоне **черных трав**»⁸⁶ Важно, что здесь, как и в стихотворении «Памяти Марины Цветаевой» («скоро - сожгут - простят!/ вечные сны Марин/ **идол** неумолим»⁸⁷) появляется фигура Смерти – жнец с серпом в руках, который «видит лишь поклоны **черных трав**»:

но жуткий **серп жнеца** свистит над головой,
и, слышу, молвит он: **тебя - себя - спасу ли?**
Ведь мною правит серп, от ярости хмельной.
Тобою правит серп, безумцем - кисть, мной - слово,
а идол видит лишь поклоны черных трав,
и тешит его ниц распластанная свора,
покорная годам, надеждам и ветрам.⁸⁸

Также звучит **тема обреченности** и вопрос о спасении. При этом в спасении нуждается не только лирический герой, но и жнец, от которого исходит опасность.

Исходя из данных наблюдений, мы можем прийти к выводу, что мотив огня и связанные с ним образы, такие как костер, сожженный сад, содом, черные травы, прах, образующие единую мотивную структуру, вводят тему смерти.

⁸³ Николаев Н. И. Воспоминания о поэзии Александра Миронова// НЛО. 2010. №101.

⁸⁴ Миронов А. Без огня. М.: Новое издательство, 2009. С.11.

⁸⁵ Там же. С.11.

⁸⁶ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.12.

⁸⁷ Чудаки с Малой Садовой. Литературный памятник вакуума. / Сост. А.В. Гайворонский и М.Е. Юпп. СПб.: Prostranstvo, 2017. С.36.

⁸⁸ Там же. С.12.

Об огне, «дарующем смерть», рассуждала в своей статье о поэзии Миронова А. Бабичева: «Огонь — выстрел. Этот огонь — желание стать субъектом разрушения, стрелять самому, стрелять в себя. И смерть ли дальше, или, наоборот, жизнь?»⁸⁹ Этот мотив мы встречаем также в стихотворении «Ворона хлопает крылами...»:

я упаду в небесный вертеп,
и мнимых чисел хоровод
меня окружит **после смерти**.
(Прощай сегодня и вчера,
прощай, ворона недотрога,
еще немного **топора**
и **выстрела** еще немного.)⁹⁰

Тема смерти в разных своих вариациях фигурирует в текстах Миронова. Как замечают А. Бабичева и А. Анпилов, герой Миронова «рождается сразу в смерть»⁹¹, он не умеет жить в этом мире. Поэтому так часты высказывания героя о своей смерти. **Мотив «рождения в смерть»**⁹² эксплицируется через **образы** только рожденных **младенцев**. Стихотворение «Рожала жена каторжанина...», написанное Мироновым в 15-илетнем возрасте, еще до появления на Малой Садовой, по слова Н. И. Николаева «произвело [на них] в свое время сильное впечатление»⁹³. Оно посвящено появлению на свет «маленьк<ого> каторжанин<а>»⁹⁴, которому было предопределено родиться «не в то время, не в том месте»:

Рожала жена каторжанина,
Безмолвно и **трудно рожала...**
За перегородкой жандармы
Крутили сигарки и ржали.<...>
Ребенок выплевывал соску.
Отрепья он рвал на части...
Потом затихал, забывался,
Водил удивленно ушами;
И в уголок забивался
Маленький каторжанин.⁹⁵

⁸⁹ Бабичева А. Мир без-// Знамя. 2010. №6.

⁹⁰ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.23.

⁹¹ Анпилов А. Сам – язык, супруг дремоты. 2006. [Электронный ресурс]// http://newkamera.de/ostihah/anpilov_05.html

⁹² Бабичева А. Мир без-// Знамя. 2010. №6.

⁹³ Николаев Н. И. Воспоминания о поэзии Александра Миронова// НЛО. 2010. №101. С.

⁹⁴ Там же. С.

⁹⁵ Там же. С.

Картина тяжелых родов среди страшных событий разворачивается и в стихотворении 1966 года «Нечетно раз бежит Евгений...», в своей основе которого лежит пушкинский сюжет («Медный всадник»).

- 1 Нечетно раз бежит Евгений
младенцев новых наводнений,
бежит туда, безумный муж,
где в муках мается Параша.
- 2 Дитя, сокрытое в ней уж
иных от, не спасенье ль наше?⁹⁶

«Под дикий хохот рожениц»⁹⁷ дитя плывет навстречу герою. Встреча Евгения с младенцем происходит среди хаоса наводнения. Возможно, сюжеты «ложного рождения»⁹⁸ имеют автобиографическую природу. В заметках 1977 года Миронов делится своими мыслями об этом:

«Что случилось в сорок восьмом году, когда я родился? Да ничего не случилось. «Курск» не ушел на дно, а капитан «Немо» был еще жив. Моя бедная, любимая и покойная мать, откушав салат из блокадной лебеды, всеволожского щавеля и американской тушенки, впустила в себя семя матросского старшины, всю войну проплававшего на тральщике по Балтике — Бог миновал: мины взрывались, торпеды проносились близ левого уха. <...>Я, к примеру, просто плохо родился и до сих пор не могу идентифицировать себя с нашим вчерашним и будущим завтра».⁹⁹

Поэт нередко проводит сопоставление **детских образов с образами мертвецов**. Так, в стихотворении «Белой ночью от гимна до гимна...» он сравнивает детей с усопшими майорами:

здесь и кошки, и дети по крышам,
как майоры усопшие, ходят.¹⁰⁰

⁹⁶ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.16.

⁹⁷ Там же. С.16.

⁹⁸ Анпилов А. Сам – язык, супруг дремоты. 2006. [Электронный ресурс] URL: http://newkamera.de/ostihah/anpilov_05.html

⁹⁹ Миронов А. Автобиографические записки и другая проза(публикация Н.И. Николаева и В.И. Эрля). // НЛО 2010.№106.

¹⁰⁰ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.17.

Хотелось бы обратить внимание на художественные время и пространство, заданные в этом стихотворении первой строкой. Пограничные, «на рубежах рождения и умирания»¹⁰¹, события происходят **белой ночью** (что отсылает нас к петербургскому тексту). В стихотворении «О Выборг, крайний из клевет...» возникает близкое этому по семантике – **белый воздух Выборга** –, которое несет в себе **атрибуты смерти**, а также связанного с ней **огня** – **склеп и дым**:

О Выборг, крайний из клевет,
с **дымком** на блюде тополей,
твой **воздух белый**, как билет
в интимный **склеп**.¹⁰²

Иной вариант связи темы детства и смерти обнаруживается в хеленуктическом произведении Миронова 1967 года «Приди ко мне отведачь чаю с репой...». Образ убийцы примеряет на себя уже сам лирический герой: «Не доверяй, мой друг, разноречивым слухам, что по ночам **я ем соседских деток**»¹⁰³. Н. Николаев указывает на миниатюру Д. Хармса «Реабилитация» как на возможный претекст этого произведения. Возможность причастности к убийству рассматривается лирическим героем еще в раннем тексте 1965 года «За стенкой вбивают гвоздь...»: «**Боюсь что стану криминалистом/ или убийцей/ какая разница**»¹⁰⁴.

Вернемся к тем текстам, где речь идет о смерти самого лирического героя. «**Уже ты умер! Нет тебя!**»¹⁰⁵ - звучит в стихотворении 1965 года «Где лепетали волосы...». Это восклицание обращено к неизвестному адресату («ты»), но может относиться и к самому герою. Такое же «ты» появляется и в другом стихотворении этого же года «Из цикла 'Рыбки блюзы'». В этом произведении возникает образ-символ рыбы, отсылающий к евангельскому мотиву предательства Христа:

¹⁰¹ А. Анпилов. Сам – язык, супруг дремоты. 2006. [Электронный ресурс]// http://newkamera.de/ostihah/anpilov_05.html

¹⁰² Миронов А. Без огня. М.: Новое издательство, 2009. С.15.

¹⁰³ Хеленуктизм: Стихи, драматедии, полемика. / Сост. Вл. Эрль. СПб. Призма-15, 1993. С.46

¹⁰⁴ Чудаки с Малой Садовой. Литературный памятник вакуума. / Сост. А.В. Гайворонский и М.Е. Юпп. СПб.: Prostranstvo, 2017.С.36.

¹⁰⁵ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.14.

Ты – добыча и расплата,
Притча рыбьего распада
Ты, на вечность обреченный,
В день слепящий облаченный,
Ты толпою обличенный,
Ты потерянный для мира.¹⁰⁶
(«Из цикла “Рыбьи блюзы”»)

«**Потерянный для мира**» - таков лирический герой Миронова, но почему он потерян. Попытаемся найти ответ в текстах поэта:

а я выхожу на улицу
и всматриваюсь в лица прохожих,
ищу в них своё отражение
и находя отвергаю,
потому что его не существует.
Существуют я они
и мир, окружающий нас¹⁰⁷
(«Все время идет дождь»)

Герои стихотворений Миронова стремятся понять себя и весь мир, но их поиски оборачиваются против них самих. Отсутствие ответов приводит к желанию забыться, уснуть: «Найдется ли место на другом берегу/ чтобы лечь и **забыться**»¹⁰⁸, «**Позволь сегодня мне уснуть**»¹⁰⁹. Причем к состоянию забытья стремится даже только что рожденный «маленький каторжанин» - он забивается в угол, как и мальчик из стихотворения «Все время идет дождь...»:

какой-то **мальчик, забравшись в угол**
оригинальничает.
ему говорят, что это плохо что это глупо,
а он оригинальничает.¹¹⁰ («Все время идет дождь»)

«Господь нас создал для **неволи**»¹¹¹, – заключает лирический герой в стихотворении «Сказал я: вот мои глаза...». Спеша в неизвестность, он попадает из одной клетки в другую:

¹⁰⁶ Чудаки с Малой Садовой. Литературный памятник вакуума/ Сост. А.В. Гайворонский и М.Е. Юпп. СПб.: Prostranstvo, 2017.С.37.

¹⁰⁷ Там же. С.34.

¹⁰⁸ Там же. С.36.

¹⁰⁹ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.24.

¹¹⁰ Чудаки с Малой Садовой. Литературный памятник вакуума/ Сост. А.В. Гайворонский и М.Е. Юпп. СПб.: Prostranstvo, 2017.С.34.

¹¹¹ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.22..

Я в облаках твоих, приятель,
сiju, раскачиваясь, **в клетке**.<...>
меня качают **в пальцах цепких**
одни вороны-дураки.¹¹²

В последнем приведенном примере из стихотворения «Возможно, элегия» тема смерти соединяется с **темой поиска истины**, понимания, постижения. Процесс обретение истины оборачивается для героя гибелью:

я постигал неторопливо
и постепенно умирал.<...>
и я висел, как будто **в лапах**,
и постепенно понимал.¹¹³

Именно к такому пониманию этому пришел А. Миронов в стихотворении 1974 года «Чистых эссенций ищет томящийся разум», вошедшем уже в следующую книгу «Гностический цикл», в которой центральной стала тема познания – гносиса:

Духа нечистого жар пожирает мне душу,
Пиррона огонь сожигает трепещущий разум.
Знаю, пока время меня не минует
Чашей цикуты, ядом запретного плода,
Буду молить, боже, твое триединство
О погруженьи в чистое благо познания.¹¹⁴

¹¹² Там же. С.24.

¹¹³ Хеленуктизм: Стихи, драматедии, полемика/ Сост. Вл. Эрль. СПб. Призма-15, 1993. С.19

¹¹⁴ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С.31.

2.2. Книга «Гностический цикл» (1974 г.)

§1. Тема познания. Образ Творца

Свою вторую книгу А. Миронов назвал «Гностический цикл» (1974). «Гностический» (от греч. гносис – «знание») означает относящийся к гносису, гностицизму, свойственный ему. Следовательно, в самом названии поэт обозначил центральную тему своей книги – познание истины. Если в первом сборнике единственным ответом на все вопросы оказывается воздержание от высказывания – *εποχη*, и объект познания дан лишь в очертаниях, то в «Гностическом цикле» важнейшим становится мотив Слова, и объект познания поэта – Творец – становится для читателя очевидным:

«Специфический объект гностического познания – Бог и все, в конечном счете, связанное со спасением человека. Основной текст посвящен разъяснениям по поводу того, 1) кем мы были и чем стали, 2) где мы пребывали и куда были ввергнуты, 3) куда, наконец, мы желаем идти и от чего хотим избавиться, 4) что есть рождение, и что возрождение»¹¹⁵.

Появление образа Творца в поэзии Миронова не случайно. По свидетельствам Н. Николаева, религиозные искания были свойственны многим поэтам круга Малой Садовой, (такая тенденция наметилась с самого образования этого сообщества, не без влияния А. Чурилина¹¹⁶). В поэзию же А. Миронова знакомство с Библией, (которую он прочел в начале 70-х), привнесло новые мотивы и образы. Как пишет исследователь, во втором сборнике «отражена в предельно концентрированном виде та богословская проблематика, которая находилась в центре обсуждений на Малой Садовой с середины 1960-х».¹¹⁷ В «Гностическом цикле» появляется сложный **образ**

¹¹⁵ Западная философия от истоков до наших дней: I. Средневековье // Сост. Антисери Д., Реале Дж. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1994 С.

¹¹⁶ Чурилин Александр Сергеевич (р.1941) — писатель, ученый, в 1960-х собравший вокруг себя творческую молодежь в кафе на Малой Садовой и диссидентском альманахе «Fioretti».

¹¹⁷ Литературный Санкт-Петербург: XX век: В 2 т. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. С.

творца-демиурга, который создал мир и в нем человека, и человек проводит «**всю жизнь - у Бога на глазах**»¹¹⁸[71]»:

Чтоб красное с белым сличать-различать,
Господь отвергает нам очи <...>
Чтоб славить дела и участвовать в них,
Господь созидает нам души
(«На бегство Ордын-Нащокина» 1972 г.)[82]

Творец наблюдает над человеком и всем в любой момент может подвергнуть наказанию провинившихся. Например, **образ карающего Бога** предстает в стихотворении «Все лето мед горчит звездой полынной...» 1974 г.:

А он стоит, сам-князь на пире брачном -
крылатый, **Божий и ничей,**
и, **обнимая взглядом мир прозрачный,**
стреляет галок и грачей.[52]

Этот образ мы встречаем и в более раннем тексте («Природа делает поэтом...»1973 г.): «**Бог взирает где-то/ на бесконечные снега/ но он плюется на поэта\который жарче утюга**»[44]. Обратим внимание на сравнение в приведенной строке (**поэт, «который жарче утюга**»). **Мотив огня, приводящего к смерти**, звучащий в стихах предыдущего сборника, трансформируется в «Гностическом цикле» в **мотив огня, пожирающего душу того, кто хочет познать:**

Духа нечистого **жар пожирает мне душу,**
Пиррона огонь сожигает трепещущий разум.[31],
(«Чистых эссенций ищет томящийся разум») 1974

Данный мотив связан с образом Творца. «Трепещущий разум»[31] жаждет познать тайну бытия, которой владеет только он – Бог. Не раз обращается лирический герой к Нему с мольбой «**о погруженьи в чистое благо познания**»[31]. Этот сюжет возникает в 20 из 45 стихотворений «Гностического цикла». Лирический герой Миронова, чтобы обрести

¹¹⁸ Здесь и далее стихотворения А. Миронова из «Гностического цикла» цит. по: Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. Номер страницы дан после текста цитаты в квадратных скобках.

“гносис”- «знания, раскрывающие тайны бытия и указывающие душе путь к спасению»¹¹⁹, начинает познавать тайну слова.

§2. Мотив слова

Мотив слова является одним из ключевых в поэтической системе Александра Миронова: он связывает образы лирический герой, Бог, мир, само знание - и вводит магистральную тему этой книги – познание - гносис. «Трепещущий разум»[31] жаждет познать через Слово тайну бытия, которой владеет только творец.

Контекст, в котором появляется мотив слова у Миронова, отсылает читателя к христианской топике в прочтении поэтов Серебряного века. Первое, что нужно отметить, - «адамическая линия», характерная для творчества акмеистов. Их Новый Адам призван «опять назвать имена мира и тем вызвать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух»¹²⁰. **«Все вещи вновь привязаны словам»**[43] - утверждает Миронов в стихотворении 1974 года «Восстал как оползень вигвам...», вновь настаивая на нерасторжимой связи имени и вещной сущности. Первые размышления об этом мы встречаем в стихотворении 1972 года **«Открывая себя наугад, я помыслю грядущее слово...»**[68]. Для лирического героя путь к познания мира начинается с познания себя. Обретения себя через Слово происходит с героем и в стихотворении «Дитя моё, свершилось! Издалека...»:

Я знал что словеса **благоуханны**
Неосязаемы как Дух
Но странно - словно Лазарь бездыханный
Себя обрел я сразу в двух[81]

¹¹⁹Толковый словарь Ефремовой. // Сост. Ефремова Т. Ф. М.: Русский язык, 2000. С.

¹²⁰ Городецкий С. М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия. Пособие для студентов пед. ин-тов / Сост. Н. А. Трифонов. М.: Просвещение, 1980. С.472.

Поэт адресует к евангельскому **образу воскресшего Лазаря**. Божественное начало Слова подчеркивается эпитетом «благоуханны». Сравним в стихотворении 1973 года «Устав внимать словам как сводням»:

Она была **благоуханна**
От слов ловимых на лету
Я не успел сказать «**Осанна**»
Как вспомнил птичью простоту.[40]

В данном отрывке Слово приобретает значение молитвенного восклицания, хвалебного возгласа «осанна», изначально переводимого с иврита как моление о помощи «спаси», позже выражающего радость о спасении.

В предыдущем, приведенном нами, стихотворении «Дитя моё, свершилось! Издалека...» Слово наделено и другим свойством – нести свет и сияние:

Дитя мое, свершилось! Издалека
Чрез мириады слов и лет
Словесное нам просияло око
Предивный показаша свет! [81]

Мы не можем не обратить внимания на семантическую параллель этого стихотворения Миронова со стихотворением Н. Гумилева «Слово», которое также посвящено отношениям «человек-мир-Бог-слово».

Дурно пахнут **мертвые слова**¹²¹
(Н. Гумилев «Слово»)

Укромней мертвых спрятаны **слова**[30]
(А. Миронов «Дитя мое, свершилось! Издалека...»)

Такое совпадение нам кажется не случайностью, а закономерностью, ведь о влиянии акмеизма (в лице Гумилева, Мандельштама и Ахматовой) говорили многие товарищи и наставники Миронова по кругу Малой Садовой. Влияние акмеизма можно ощутить не только в поэтических текстах, но и в прозе Миронова. Так слова из манифеста «Наследие символизма и акмеизм» Гумилева можно услышать в философской прозе Миронова. Гумилев,

¹²¹ Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918-1921) М.: Воскресенье, 2001. С.67

отвечая на гипотетический вопрос символизма, который стремится в область неведомого, говорит об отношении акмеизма к непознаваемому:

«Первое, что на такой допрос может отвечать акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое по самому смыслу этого слова нельзя узнать. Второе – что все попытки в этом направлении нецеломудренны. Детски мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, вот то, что нам дает неведомое. Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками - вот принцип акмеизма».¹²²

Такое же отношение к непознаваемому можно отметить и у Миронова. Сознание лирического героя оказывается неспособным воспринять «словесное Око Божества»[57], так как познание Великой тайны остается прерогативой не живого человека:

«Миры растворяются и наступает ясность – **но не словесное Око Божества пронизает сознание, не светом озарена душа – тьмою.** Но тьма и есть ясность: так устали глаза от мельтешения миров; **за тьмою подразумевается Нечто. Мерещится тайна, Великая, Страшная: кажется, живому не проникнуть в нее** – вот-вот остановится взбесившееся сердце, а если не смерть, то сумасшествие, и спасти может только луковка – живые ростки молитвы».[57]

На пути к тайне лирическому герою Миронова предстают только **тени слов** «в прогорклом **воздухе молчанья**»[30] («Господня смерть кружится надо мной...»). Пространство вокруг героя постепенно наполняется «**молчаливыми тенями**»[68] («Открывая себя наугад...»), а потом само пространство преобразуется в тень («Восстал как оползень опившийся вигвам...»)[43]. Ложность этих слов подчеркивается эпитетами и сравнениями: «Я знал что словеса благоуханны/ **Неосязаемы** как Дух»[81], «**Легче газа и призрачней сна** –/ тяжелее не вымолвишь слова»[29]. В

¹²² Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм //Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия. Пособие для студентов пед. ин-тов / Сост. Н. А. Трифонов. М.: Просвещение, 1980. С.468.

стихотворении 1972 года «Завещание» возникает важный образ **«пузырей равновеликих слов/ Вершащих судьбы нелюдей людей»**[34], также передающий обманчивую природу слова, а в стихотворении 1972 года «О Боже облак, дай мне силу жить...» – образ порхающих слов **«без тени смысла»**[79] передает это значение.

Так постепенно в творчестве Миронова разворачивается **мотив отсутствия слова** в его разных вариантах (бессловесья, молчания, немоты). «Петь славу и мощь и величье труда»[83] герою стихотворения «На бегство Ордын-Нащокина» приходится, обращаясь к **безъязыкому нордическому краю и безгласным италийским долинам**. К своей же родине в стихотворении «Куда бежишь ты, бедный исполин...» герой обращается: «Двуглавое чудовище, желтуха,/безумная, - **пол-языка, пол-уха»**[67]. Страна, «где неприметный падает олень/ с **неслышным**, как молитва, **стоном»**[43], не слышит героя и не разговаривает с ним. Немые страдания лирического героя носят **«среди пространств, преображенных в тень»**[43]. **Замолкает** даже Нева, единственным звуком остается шуршание века, которое, однако, тоже зыбко, неуловимо – его не поймаешь: **«Замолкла в схиме пленная Нева/ Лишь век шуршит – и не поймаешь»**. [30]

Но **«в немой стране я все-таки любим»**[30] - признается герой в стихотворении «Господня смерть кружится надо мной...». Здесь намечается **тема безгласности эпохи**, отсутствия возможности, что бы то ни было сказать. Эта тема получит свое развитие в более поздних творениях Миронова, начиная уже со следующего «Гражданского цикла». **Тема поэта и поэзии** в «Гностическом цикле» разворачивается именно в этом ракурсе. Оказавшись в немой, темной и невзрачной стране, поэту приходится **«прикуси<ть> взыскующий язык»**[53]. Такие наставления дает Миронов своему другу Дмитрию Макринову в стихотворении «Пиши, мой гений, сердцу моему...»:

Пиши, мой гений, сердцу моему

Сегодня, завтра, или в восемь
Забудь о сне, о прелестях мирских
И дланью щедрой раздавай знаменья
Но прикуси взыскующий язык.[53]

Герой Евгений из стихотворения «Шипит котел огнем объятый...» 1972 г. «запирает на молчок»[37] не только рот, но и ум. Стихотворение 1973 года «И сладость смертная и горечь бытия...» манифестирует выбор поэтом пути «эпохе», признание того, что цена слова слишком высока:

И сладость смертная и горечь бытия,
И горе превышающее меру
Рассудка, бред, и темень забытья,
Безумие обиды иль соблазна,
Убийство, боль, сомненья, торжество
**Не стоят одного –
Нечаянно единственного слова.**[33]

Схожую мысль произносит герой в стихотворении «Господня смерть кружится надо мной...»:

О, не разрушить бы - дыханьем! –
Единым словом, возгласом одним
Тончайший воздух вечной ткани.[30]

В интерпретации этих стихотворений нередко довлеет политическое прочтение, но эта линия составляет лишь внешний план произведения, за которым скрыты философские идеи поэта. Автор в этой книге подводит итог своим размышлениям о пути познания, о попытке постигнуть мировую тайну. Открытие мира, к которому стремится лирический герой, оборачивается для него большим терзанием и мучением. «Трепещущий разум»[31], признавший некогда, что равновеликие слова «вершат судьбы нелюдей людей»[34], испытал на себе их власть, поэтому решает вовсе отказаться от них: «Устав внимать словам как сводням/ Я перестал их понимать»[40], - признается герой. Он с облегчением сообщает о том, что «нет ни слов ни недомолвок/ Лишь свет во тьме и немота»[40]. Жаждающий познать тайну принимает «ужасную тишину»[62] как неизбежность («Когда народ гуляет молодою...»), избирая в конце концов другой путь: «Я полечу в ужасной тишине/ Служить невидимому Богу.[62]

§3. Мотив света и тьмы

Размышляя об особенностях создаваемого в литературных произведениях мира в своем труде «Введение в литературоведение», Ежи Фарино принимает за его главное постоянное свойство – то, что этот мир зрительно неполноценен в своем изображении. Исследователь обращает внимание на то, что условием зрительного восприятия мира является свет. Однако видимость художественного мира не обязательно должна быть мотивирована упоминаниями о свете и его источниках, а если таковые есть, то это не случайно. Любые смысловые акценты, касающиеся светового пространства, играют важную роль в создании зрительной записи изображаемого мира.

Обратим внимание на то, в каком значении и в каком контексте использует поэт слово «свет» в стихах из «Гностического цикла». Миронов применяет это слово для архаичного наименования мира («Едва придешь как упадешь/
На белый свет на снег печальный»[28]), либо употребляет его в религиозно-философском значении «внутреннего света», озарения, которые сопровождают путь жаждущего разума к тайне: «**Словесное нам просияло око/ предивный показаша свет**»[81] – таков начальный сюжет обретения себя в стихотворении «Дитя свершилось! Издалека...». Красотой «**неясн<ого> свет<а>**»[44] наделен образ поэта в стихотворении «Природа делает поэтом...».

Как мы уже указывали выше, **мотив огня**, впервые появившись у Миронова в сборнике «Елоχή», получает развитие в «Гностическом цикле». Ведущим становится образ «**Пиррона огонь**»[31] как метафора мучительного отказа от суждения (ελοχί). Он сожигает «томящийся разум»[31] лирического героя. Но если ранее «**духа нечистого жар<у>**»[31] подвергалась только душа «певца наслажденья»[31] (вспомним образ поэта, «который **жарче утюга**»[44] в стихотворении «Природа делает поэтом...»), то теперь поэт наделяет душу своего героя (Евгений в стихотворении «Шипит котел огнем

объятый...») святым огнем, способным опалить несчастного беса, летающего «во мгле ненастной»[37]:

Летает бес во мгле ненастной
Как тать к Евгению спешит
Да опалит тебя несчастный
Святой огонь его души[37]

В этом же стихотворении возникает образ «**котл<а> огнем объят<ого>**»[37], который, с одной стороны, заставляет вспомнить изображение ада на лубочных картинках, а, с другой стороны, имеет биографическую основу (пространству котельной – месту работы поэта).

Обратимся к стихотворению 1974 г. «Все лето мед горчит звездой полынной...». Одним из важных образов является **образ свечи**, световая семантика которого соединена с мотивом молитвы: «**Свеча горит у Матери Господней**»[52]. А в стихотворении 1972 года «Господня смерть кружится надо мной...» образ свечи связан с рождественскими пасхальными мотивами: «Господня смерть кружится над водой/ Снег, **свечи**, ангелы, венчанье»[30].

Свет во тьме – так можно обозначить особенность художественного пространства Миронова. Эта антитеза определяет существование героя в мире. «**Светлый Бог океана темного**»[32] – обращается к творцу герой стихотворения 1973 г. «Смех мой, агнче, ангеле ветренный...». **Мотив «света во тьме»** появляется и в стихотворении 1973 г. «Устав внимать словам как сводням...». Здесь он соединен с евангельским мотивом любви и отсылает к библейскому сюжету о Рае:

Мне снился свет во тьме Господней:
Двоих связала Благодать
Их поцелуй был щедр и долог
Вино любви - из уст в уста
И нет ни слов ни недомолвок
Лишь **свет во тьме** и немота[40]

Однако, переживание света во тьме («И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» [Быт. I, 2, 4]) дано ощутить лирическому герою только во сне. В поэзии

Миронова в мире царит тьма: «**Страна темна, невзрачна и в крови**»[53] («Пиши, мой гений, сердцу моему...»). Конечно, такие характеристики пространства имеют и метафизический план. Герой этого стихотворения призывает своего гения дать знаменье и указать ему путь среди этой темноты. Так же блуждает «**по темным узким авеню**»[84] герой стихотворения «Я ничего в себе не изменю...», но он уже лишен надежды на обретение последнего смысла и свое спасение:

Еще незряч, еще незримо мал,
я упаду в протянутые руки,
и съест меня безумный коновал
и две его смешливые подруги.[84]

В образе этого героя также отметим значимые черты: он наделен сразу двумя атрибутами темноты – **слепота и невидимость**. Герой слепец встречается и в других стихотворениях этого цикла. Так, в стихотворении 1971 г. «Еще скажу о небесах...», герой сравнивает себя и своих спутников со **слепцами, которые «толкуются ночи**»[48]. Невидимым же является в мир творец («Когда народ гуляет молодой...», «Смех мой, агнче, ангеле ветренный...»). Невидим для героя и бес в стихотворении «Дитя свершилось! Издалека...»: «Но где-то среди нас и в содроганьи/ Наш третий и **невидимый как бес**».

Черный цвет как эквивалент темноты не раз используется поэтом для обозначения пространства: «**Земля черна и нету мочи**»[48]– , восклицает герой в стихотворении «Еще скажу о небесах...». Чернота обволакивает землю, небо, они становятся неразличимы. Герой стихотворения «Я брошенный, но кем, когда...» оказывается брошен «**в чернь/ В отверстие небосвода**»[56]. «**В черных небесах**»[71] находит написанным ответ на свой вопрос лирический герой «Стансов». Более того, и сам герой сравнивает себя с «**черным ангелом на часах**»[71], у которого «**уста черны и молчаливы**»[71]. В стихотворении 1972 г. «Авва мой, дитя с глазами скворца...» мотив смерти Бога передается через образ «**дымок в седых небесах**»[80].

Рассмотрим художественное время в книге «Гностический цикл». В традиции русской философской поэзии **ночь** – время особого душевного состояния героев поэзии Миронова, когда они подвержены мучительным раздумьям в поиске ответов на вечные вопросы бытия:

Я **ночь** как сидень просидел
И голову в руках сжимал
Мне было страшно я потел
И **мысли спичками сжигал**[36].

Со стихией ночи у Миронова связаны несколько важных образов. Герой стихотворения «Авва мой, дитя с глазами скворца...» называет ангела «**хранител<ем><св>оих ночей**»[80], а в стихотворении 1970 г. «Я ночь как сидень просидел...» возникает противоположный ему образ **хитрого зверя, воющего по ночам**. К этому же ряду относится **чудовище химера, кусающая грудь полуночника** из стихотворения «Природа делает поэтом...» и **образ беса, летающего во мгле**, врага Евгения из стихотворения «Шипит котел огнем объятый...».

Миронов акцентирует внимание читателя на особом характере полночной мыслительной работы поэта: «**Он пишет день одним размером/ Другим размером пишет ночь**»[44]. Полночный крик знаменует победу поэтического вдохновения над физиологическим соблазном:

Поэт в отчаяньи трепещет
Ему **соблазном** – колбаса
Ему **химера** – дева блещет
Распоясав пояса[44]

И жуток крик его полночный
Как будто стонут петухи
Но уж теперь-то он воочью
Напишет пальцами стихи.[45]

В полночь озарение посещает и героя стихотворения «Стансы», нашедшего в небесах счастливый ответ на свои вопросы. Другая судьба ждет героя в стихотворении «Открывая себя наугад...». Ему приходится наблюдать за «**молчалив<ыми> тен<ями>**»[68], которые всю ночь сторожат сад

(«**мерцающий рай**»[68]). Поэт противопоставляет свет и тьму, включая мерцание света в ночное пространство.

Поэт обращает внимание на парадоксальную природу теней: рожденные с помощью света, они образуют тьму. Хотя «**пространств<о>, преображенн<ое> в тень**»[43] косвенно свидетельствует о наличии солнца, **образ солнца** у Миронова не эксплицирован. Герой лишь ожидает появления солнца:

**Родина моя, беременная солнцем,
Дай вкусить из уст твоих
Влагу мощи небывалой...[60]**

В стихотворении «**Два солнца в моих глазах...**» возникает **образ двух солнц** и **мотив внутреннего света**, который развивается в стихотворении «**Все лето мед горчит звездой полынной...**» («**Пресветлые глаза**» [52]) и трансформируется в **мотив божественного света: «животворные очи»** [80] («**Авва мой, дитя с глазами скворца...**») и **просиявшее око**, которое показало свет («**Дитя свершилось! Издалека...**»).

В стихотворении «**Куда бежишь ты, бедный исполин...**» возникает **мотив поглощения дня ночной стихией: «и станут дни подобны ночи**»[67]. «**Ночь надо мною - бессмертья пучина/ смерть предо мною - бессмертных забава**»[54] - замечает герой стихотворения «**Славно поют советские люди...**».

Подводя итог в вопросе светового пространства в «Гностическом цикле» Обратим внимание на финал стихотворения 1974 г. «**Давай дробить на буквы мир...**».

Давай сойдемся как тела
Приклеенные к Богу
Чтобы закусивши удила
Найти к Нему дорогу
Давай убудем навсегда
В кровавую беспечность
Где есть вино еда вода
Крест **божий мрак и млечность.**[74]

Герой, решившийся на поиски дороги к Богу, стремится в пространство, где есть «крест божий мрак и млечность»[74]. Здесь звучит библейский **мотив божественного мрака**. Е. Фарино в своем труде приводит отрывок из «Письма Дорофею диакона» Дионисия Ареопагита о божественном мраке:

«Божественный Мрак – это тот неприступный Свет, в котором, как сказано в Писании, пребывает Бог. А поскольку невидим и неприступен он по причине своего необыкновенно яркого сверхъестественного сияния, достичь его может только тот, кто, удостоившись боговедения и боговидения, погружается во Мрак, воистину превосходящий ведение и видение, и, познав неведением и невидением, что Бог за пределами всему чувственно воспринимаемому и умопостигаемому бытию, постиг, что Бог, как Причина всего сущего, за пределами всему сущему.»¹²³

Вспоминается приведенный ранее (стр. 35) прозаический отрывок самого Александра Митрофанова «Миры растворяются и наступает ясность...»: «**Не светом озарена душа – тьмою. Но тьма и есть ясность.**»[57] Поэт истолковывает мрак именно в этом значении: «самый интенсивный сакральный свет»¹²⁴.

¹²³ Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С. 312.

¹²⁴ Там же. С.312.

§4. Тема жизни и смерти

Стихотворения «Гностического цикла» продолжают тему жизни и смерти, начатую в книге «Эпохе». Автор вновь заставляет своего лирического героя **«играть в мертвеца»**[65] («Русской сказке не видно конца...»), ставит в пограничное (между жизнью и смертью) состояние. В стихотворении 1973г. «Славно поют советские люди...» герой, внимающий веселью хмельных людей, ощущает свое одиночество:

Я же один их веселью внимаю,
сидючи тихо в будке собачьей...
Бисер печальный осыпал деревья,
ночь надо мною - бессмертья пучина,
смерть предо мною - бессмертных забава.[54]

Последние строки акцентируют его противопоставленность миру, не только его ситуативную (поющим и пьющим советским людям), но и бытийную: «Я» (перед которым смерть) и «бессмертные» (для которых смерть – забава). Эта антитеза подчеркивается временем действия: «ночь надо мною - бессмертья пучина»[54]. Весь окружающий героя ночной мир существует без смерти, но герою не удастся избежать встречи с ней.

Стоит отметить, что в отличие от первого сборника «Елоҳи», в «Гностическом цикле» А. Миронов вводит **мотив крови**. И хотя в ранее рассмотренном стихотворении «Славно поют советские люди...» эпитет **«кровью налитые»** [54], данный к слову губы, а также синонимичный ему «теплые» (губы) выражают признак жизни и веселья советских людей, все же чаще мотив крови сопровождает тему смерти. Так, стихотворение 1974 г. «Восстал, как оползень опившийся вигвам...» поэт заканчивает строками: «со стен домов стекает **красный шелк/ иль кровью обогранный ситец**»[43]. В стихотворении 1974 года «Все лето мед горчит звездой полынной...» появляется образ грачей, летящих **«над лестницей кровавой»**[52] на пир, где в них будет стрелять крылатый князь. Вспомним птичьи образы-жертвы в сборнике «Елоҳи»: перепелка в горящем саду; вороны «в прочной цепи облав» и в тисках; гусь, бьющийся «на фоне черных трав».

Кульминацией этого образного ряда можно назвать метафорическое описание конца времени («в небесах **кровавых чисел стая**»[67]) в стихотворении 1972 года «Куда бежишь ты бедный исполин...». «**Красное число**», восход которого знаменует смерть времени, качающегося в каменном гробу, приводит к смешению дня и ночи:

Смотри, восходит **красное число**
и зверь с тобой сразиться хочет,
и будут воды - ровное стекло,
и станут дни подобны ночи.
Качнется время в каменном гробу,
заслышав шум неправой битвы[67]

Сравним развитие этого сюжета в стихотворении 1974 «Нет, память - не ноша, а пьяное время...». Кроме лаконичного утверждения «**время – в крови**»[49], Миронов дает времени определение «**винное**», адресующее к христианскому символу причастия. Также этот эпитет продолжает ряд предыдущих обозначений времени (**пьяное, горчайшее**), передающих готовность его к «**слепой круговерти**»[49]: «**вино настоялось и кружится время**»[49]. В этом контексте поэт возникает топика греческих мифов: с текущим временем сравниваются **тела**, плывущие по Лете (река забвений в царстве Аида), сначала живых, потом **мертвецов**:

в слепой круговерти лишь **тело живет,**
лишь тело - нелепое горькое бремя -
в горчайшую Лету, как время, **течет**.[73]

И **мертвое тело**, как храм постоянства,
по вечной реке, как по жизни,
плывет.[74]

Близкий по семантики образ мы найдем в четверостишии 1973 года, упомянутом выше: «тучки по небу **поплыли/ словно трупы по воде**»[38]. «**По волнам небытия**»[39] плывут и герои одноименного стихотворения 1974 года.

Категория небытия оказывается центральной для поэтического мира «Гностического цикла». Лирический герой Миронова размышляет о небытие: «Уж коль не ты, кто нам поможет/ **чертить число Небытия**»[53] («Пиши, мой гений, сердцу моему...» 1972). Почему он не хочет жить? Объяснение

этому поэт дает в стихотворении «Стансы» 1974 г., передавая признание героя с помощью парентезы:

(**Всю жизнь мне крупно не везло...**)
Число к числу – ответ счастливый
Написан в черных небесах.
(**Всю жизнь** - у Бога на глазах...
... **без вдохновенья, без пристрастья**)[71]

Герой Миронова не умеет жить, и даже задавая вопрос о том, как жить, он приходит к вопросу о том, как умереть: «**как быть, как любить, как сметь/ и облаком умереть**»[51] («Два солнца в моих глазах...» 1974).

Думая о смерти лирический герой, тем не менее, стремится к жизни. Желая уйти из жизни «облаком», он, однако, обращается к высшим вилам: «О, Боже облак, **дай мне силу жить...**»[79] (1972). В стихотворение 1971 г. «Еще скажу о небесах...» мы также слышим вопрошание лирического «Я» к божественной природе о сохранении жизни.

Смерть – неусыпная морока
О Боже, дай нам раньше срока
Избегнуть этой западни![48]

Герой хочет отдалить момент попадания в ловушку. **Мотив ловли, охоты**, мы уже встречали в стихотворениях сборника «Елоҳи». Например, «каркающая»¹²⁵ воронья облава в стихотворении «Памяти Марины Цветаевой». Лирический герой сам нередко оказывался в клетке или «в пальцах цепких»¹²⁶ («Ворона хлопает крылами...», «Возможно, элегия»). Помимо определения «западня», поэт дает смерти определение «морока», которое можно прочесть как помрачение рассудка, если обратиться к устаревшему значению слова – «морок, мрак». При этом важным ее свойством является наличие срока, именно поэтому герою не избежать западни: «**уж в очи сыплет смертью белой**»[48]. Обратим внимание на появление здесь **мотива снега**, сопровождающего тему смерти. «**В снежок**

¹²⁵ Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны: В 5 т./ Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Newtonville, Mass., 1983. Т.4А.С. 389.

¹²⁶ Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002. С. 23.

виском кровавым»[38] падает герой четверостишия 1973 года «Тучки по небу поплыли...». О скоростижном падении «на **снег печальный**»[28] размышляет лирический герой стихотворения 1974 г. «Едва придешь как упадешь...»; а героя стихотворения 1973 г. «Славно поют советские люди...» наблюдает ночную картину, где «**бисер печальный осыпал деревья**»[54].

Стихотворение 1972 г. «Авва мой, дитя с глазами скворца...» открывает ряд текстов, где тема жизни и смерти имеет христианскую проблематику («Господня смерть кружится надо мной...», «Смех мой, агнче, ангеле ветренный...», «Я брошенный но кем когда...» и др.) В этом стихотворении мы видим евангельский сюжет о казне Христа:

Кто тебя превратил, мой любимый, в дым
Ты – **единый судья палачам твоим**
Расскажи о цветах и созвездьях им
И услышишь: **не ведаем, что творим**[80]

Обращение «**Авва**», означающее «отец», с которого начинается стихотворение, отсылает к молитве Христа в Гефсиманском саду [Мк. XIV, 36]. Фраза «**не ведаем, что творим**»[80] является перифразом слов распятого Иисуса, обращенных к его мучителям. Важно отметить, что поэт возлагает вину за смерть Христа на все человечество, отождествляя его и самого себя с палачами Христа. Использование формы 1 лица, множественного числа во многих текстах Миронова служит читателю напоминанием об этом: «Господь, **прости нас** за глаза/ с любовью нашей неумелой»[48] («Еще скажу о небесах...» 1971). Лирический герой в стихотворении 1973 г. «Смех мой, агнче, ангеле ветренный...» берет на себя роль предателя Иуды («**я Иуда твой, друг тринадцатый**»[32]), принимая и его способ избавления от чувства вины («**приготовь мне петлю пеньковую**»[32]).

В стихотворении «Господня смерть кружится надо мной...» возникает яркий образ: «**Господня смерть кружится**» [30] над лирическим героем ...» Осознание героем своей причастности к всеобщей вине лишает его покоя: «и словно **совесть нечиста**/ от века верность и измена»[28] («Едва придешь, как

упадешь...» 1974); «о, как **нечисты помыслы наши и лживы!**»[31] («Чистых эссенций ищет томящийся разум...»1974). Мысль о возмездие пьяной стране, которая «**получит сполна**»[67] не покидает его: «ангел гнева протрубит в трубу/ свои **проклятья** и молитвы»[67] («Куда бежишь ты, бедный исполин...» 1972). В стихотворении 1974 г. «Я брошенный, но кем, когда...» Миронов обращается к идее Бога-демиурга, который расплатится за его страдания, называя его грубо-сатирически «урод»:

Но мир убудет до Креста
Урод прильнет крестом в уста
И мир **окажется** тогда
Игрушкой урода[56]

Лирический герой Миронова хочет приблизить себя к Богу, испытав те же страдания, что и Христос: «чистых **страданий ищет страдальцем рожденный**»[31] («Чистых эссенций ищет томящийся...» 1974). Об этом он просит Всевышнего в стихотворении 1974 г. «Восстал, как оползень, опившийся вигвам...»:

О Боже, **нацеди нам терпких мук,**
Безглазых и немых **страданий!**
Да будет смерть простой и горький звук
Средь бесконечных вздыханий[43]

В данных строках поэт с помощью метафоры («**нацеди нам терпких мук**») вводит мотив искупления, проводя аналогию между расплатой в виде страданий и нацеженным терпким напитком. Этот мотив получает развитие в стихотворении «Чистых эссенций ищет томящийся разум...»: «**пока время меня не минует/ чашей цикуты, ядом запретного плода**»[31]. Герой стихотворений Миронова выбирает для себя путь избавления от греха через смерть, сопоставляя себя с Иудой:

я Иуда твой, друг тринадцатый.
Приготовь мне **петлю пеньковую** [32]
(«Смех мой, агнче, ангеле ветреный...»)

Для него смерть – высшее степень страдания, способная искупить вину, и единственный путь приблизиться к Богу. В поздних стихотворениях

«Гностического цикла» герой не раз говорит о своем уходе, чтобы «служить невидимому Богу» («Когда народ гуляет молодой...»):

И я взлечу над головами
Я полечу в ужасной тишине
Служить невидимому Богу[62]

Стихотворение «Стансы» 1974 г. рисует нам мир, «где всякий Миг подобен Богу»[69], ради которого герой оставил земную жизнь. В этом мире «смерть почти неразличима/ а жизнь посмертно величава»[69]:

Уйду безумно как часы
В уста молитву и берлогу
Где всякий Миг подобен Богу
И пенье тонкое осы
Где смерть почти неразличима

А жизнь посмертно величава
Уйду в себя в тебя и мимо
В конец далекий как начало
В уста безмолвия пределы
Придуманные Богом стены[69]

Заметим, что **мотив тишины**, который возникает в стихотворениях «Когда народ гуляет молодой...» («я полечу в ужасной тишине») и «Стансы» («уста безмолвия пределы»), связывает тему смерти и **мотив пути к Богу**.

Тема жизни и смерти в стихотворении «Завещание» (1972) приобретает новое звучание, благодаря появлению **мотива воскресения**, который связан, в свою очередь, с **мотивом отождествления себя с умирающим и воскресающим Богом**:

Когда умру я не умру умру
Тончайшим дымом папирос вождя
Из ваших уст герцеговиной Флор
Я оживу в один ненастный день [34]

Лирический герой, ощущая себя «тел<ом>, приклеенн<ым> к Богу»[74] хочет отыскать путь к Нему («Давай дробить на буквы мир...»).

Давай сойдемся как тела
Приклеенные к Богу
Чтобы закусивши удила
Найти к Нему дорогу

Давай будем навсегда
В кровавую беспечность
Где есть вино еда вода
Крест божий мрак и млечность[74]

Он призывает уйти «в кровавую **беспечность**»[74], дабы обрести, «**выпестов<ать> вместе покой**»[75] – награду за покаяние: «Плод покаяния – покой»[75]

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Начало творческого пути Александра Миронова было связано с кругом «поэтов Малой Садовой» – неофициальным литературным объединением в Ленинграде 1960-1970-х гг. Благодаря В. Эрлю и Н. И. Николаеву, подготовившим его первые книги стихов, его ранняя поэзия получила распространение в самиздатских машинописных сборниках.

Нами были рассмотрены две первые поэтические книги Миронова «Эпохе» (1970) и «Гностический цикл» (1974). В процессе анализа мы отметили смысловую насыщенность его текстов. Творчество Миронова сочетает в себе философскую направленность и игровую поэтику. В его поэзии ощутим общий для «поэтов Малой Садовой» интерес к поэзии акмеизма, обэриутской поэтике, религиозно-философской проблематике.

Мотивный анализ поэтических сборников “Елоχη” и «Гностический цикл» позволяет нам сделать вывод о том, что молодому поэту удалось создать свой особый художественный мир. Тема познания у Миронова соединена с темой смерти. Его лирический герой стремясь познать познания тайны бытия, видит единственный путь найти ответы на вопросы, – искупить свою вину и, тем самым, приблизиться к Богу. В книге “Елоχη” центральным мотивом выступает мотив огня, а для сборника «Гностический цикл» важными мотивами являются: мотив пути к Богу, мотив слова, мотив тишины/безмолвия, мотив света и тьмы, мотив крови, мотив смерти Бога, мотив воскресения, мотив искупления вины.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

А) Произведения А. Миронова

1. Грани. 1965. №59. С. 42-43.
2. Миронов А. [Стихотворения]//Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны: В 5 т./ Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Newtonville, Mass., 1983. Т.4А. С. 387-396.
3. Миронов А. Автобиографические записки и другая проза (публикация Н.И. Николаева и В.И. Эрля)// Новое литературное обозрение. 2010.№106.
4. Миронов А. Без огня. М.: Новое издательство, 2009.
5. Миронов А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964— 2000. СПб.: Инапресс, 2002.
6. Миронов А. Метафизические радости. СПб.: Призма-15, 1993.
7. Хеленуктизм: Стихи, драмагедии, полемика/ Сост. Вл. Эрль. СПб.: Призма-15, 1993.

Б) Произведения других авторов

8. Городецкий С. М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия. Пособие для студентов пед. ин-тов/ Сост. Н. А. Трифионов. М.: Просвещение, 1980. С.469-473.
9. Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм// Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия. Пособие для студентов пед. ин-тов/ Сост. Н. А. Трифионов. М.: Просвещение, 1980. С.467-469.
10. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918-1921) М.: Воскресенье, 2001.
11. Заболоцкий Н. Поэзия Обэриутов/ Заболоцкий Н. Собрание. соч. в 3-х томах, т. 1, М., 1983. С. 523.

- 12.Флоренский П. А. Письмо второе: сомнение// Столп и утверждение истины. Т. 1. (приложение к журналу «Вопросы филологии») М.: Правда, 1990. С. 15-51.
- 13.Хармс Д.И. Реабилитация// Полное собрание сочинений. Т. 2. Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное/ Сост. В.Н. Сажина. СПб.: Гум. агентство «Академический проект», 1997. С.160-161.

Исследования, критика:

- 14.Анпилов А. Сам – язык, супруг дремоты. 2006. [Электронный ресурс]// http://newkamera.de/ostihah/anpilov_05.html (дата обращения: 22.05.2018).
- 15.Бабичева А. Мир без-// Знамя. 2010. №6. С.
- 16.Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М, 2000.
- 17.Гайворонский А. Беседы о поэзии. [Электронный ресурс]// <http://seredina-mira.narod.ru/poesia2.html> (дата обращения: 22.05.2018).
- 18.Гайворонский А. В. Сладкая музыка вечных стихов: Малая Садовая: Воспоминания. Стихотворения. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2004.
- 19.Гаспаров Б., Паперно И. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина// Russian Romanticism Studies in the Poetic Codes. Stockholm, 1979. С. 9 – 44.
- 20.Звягин Е. Несколько слов об Александре Миронове // Обводный канал. 1983. № 4. С. 257-260.
- 21.Кривулин В. (псевд. А. Каломиров). Двадцать лет новейшей русской поэзии (Предварительные заметки)// Северная почта. 1979. №1-2. С. 27-59.
- 22.Кривулин В. Александр Миронов// Октябрь. 1991. №4. С.140.
- 23.Миронов А. [Автобиография]//Лица петербургской поэзии. 1950-1990-е :Автобиографии. Авторское чтение/ Сост. Ю.М. Валиева. СПб.: Искусство России, 2011. С. 318-320

- 24.Малая Садовая// Пчела. 1996. №6. С. 318-320
- 25.Николаев Н. И. Александр Миронов «В этом лепете, который стрекочет словами, весь вопрос» [Электронный ресурс]// <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=16089> (дата обращения: 22.05.2018).
- 26.Николаев Н. И. Воспоминания о поэзии Александра Миронова// Новое литературное обозрение. 2010. №101. С.
27. Николаев Н. Миронов Александр Николаевич//Литературный Санкт-Петербург. XX век: Энциклопедический словарь: в 3 т. СПб 2015.Т. 2 С.621-622.
- 28.Савицкий С. А. Абсурдизм как художественная идеология (на материале неофициального искусства Ленинграда второй половины 1960-х годов)/ Автореферат диссертации. СПб., 1999.
- 29.Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: НЛО, 2002.
- 30.Савицкий С. Хеленукты в театре повседневности: Ленинград. Вторая половина 1960-х годов// Новое литературное обозрение. 1998. №2. С.210-260.
- 31.Силантьев И.В. Поэтика мотива/ Отв. ред. Е.К. Ромодановская. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- 32.Стратановский С. Подмигивающие ангелы (после вечера А. Миронова)// Обводный канал. 1983. №4. С.261-264.
- 33.Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004.
- 34.Шнейдерман Э. Пути легализации неофициальной поэзии в 1979-е годы// Звезда. 1998. №8. С.194-200.
- 35.Черных Н. Концерт для гения первоначальной нищеты. [Электронный ресурс]// <http://nattch.narod.ru/nbmironov.html> (дата обращения: 22.05.2018).

36. Чудаки с Малой Садовой. Литературный памятник вакуума / Сост. А.В. Гайворонский и М.Е. Юпп. Филадельфия: Пространство, 2017.
37. Эрль Вл. Рисунки русских писателей. 1995 [Электронный ресурс]// <http://www.belyprize.ru/?pid=59> (дата обращения: 22.05.2018).
38. Эрль Вл. Авторский вечер А.Н. Миронова в музее Достоевского// Обводный канал. 1983. №4. С. 255-256.
39. Aleksandr Mironov: Christianity of the Absurd// Zitzewitz J. Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar 1974-1980: Music for a deaf age. Routledge: Legend, 2016. С. 83-111.
40. The «Dark freedom» of Folly in Poetry of Alexandr Mironov// Beyond Modernity: Russian Religious Philosophy and Post-Secularism/ Edited by Mrowczynski-Van Allen A., Obolevitch T., Rojek P. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 2016. С. 280-281

Справочная литература, словари, энциклопедии:

41. Антология самиздата. В 3 т./ Сост. М. Барбакадзе, В. Игрунов. М.: Межд. ин-тут гум.-полит. исследований, 2005.
42. Библейская энциклопедия/ Сост. архим. Моск. Высоко-Петров. монастыря Никифор (Баженов). М.: Издат. совет Русской Православной Церкви Даръ, 2006.
43. Большой фразеологический словарь русского языка/ Сост. и ред. В.Н. Телия. М.: АСТ-Пресс, 2006.
44. Западная философия от истоков до наших дней: I. Средневековье/ Сост. Д. Антисери, Дж. Реале. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1994.
45. Самиздат Ленинграда. 1950-е - 1980-е. Лит. энциклопедия/ Под общ. ред. Д.Я. Северюхина. Авторы-сост.: В.Э. Долинин, Б.И. Иванов, Б. Останин, Д.Я. Северюхин. М.: НЛЮ, 2003.
46. Толковый словарь Ефремовой/ Сост. Ефремова Т. Ф. М.: Русский язык, 2000.