

## МОДЕЛИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ К. МИХЕЕВА

Ни одно художественное произведение не создается в вакууме: любой автор, сознательно или неосознанно, реагирует как на предшествующую культурную традицию, так и на современные ему литературные явления. Каждый конкретный текст оказывается отголоском всемирного литературного «текста». Несмотря на различия в формулировках, к такому выводу приходили самые разные исследователи, от А. Веселовского, писавшего в «Исторической поэтике», что каждая новая эпоха позволяет себе лишь новые комбинации старых образов, и М. Бахтина, отмечавшего в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», что помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном диалоге, до современных постструктуралистов и постмодернистов с их теорией интертекстуальности. Эти идеи привели к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который, в свою очередь, служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста.

Изучение роли иной национальной культуры представляется особенно интересным с точки зрения проблемы поисков духовной, национальной идентичности, формирования самосознания. Такой подход является одним из приоритетных направлений в современных гуманитарных науках, что обусловлено значительным усилением межкультурных контактов и необходимостью решения возникающих в связи с этим проблем.

Важнейшим обстоятельством, которое должно направлять исследование культурного пространства современной русскоязычной литературы Беларуси, является признание того, что выбор языка творчества и национальной и культурной идентичности не всегда совпадают. В глобализирующемся мире аналогичные явления очень распространены и в последние десятилетия стали объектом самого пристального внимания гуманитарных наук (филологии, культурологии, социологии). Так, например, ощущая себя постоянно «на границе» между государствами, культурами, языками, литераторы и критики чикано (американцы мексиканского, в некоторых источниках – вообще латиноамериканского происхождения) особенно активно разрабатывают теорию «пограничных» идентичностей и литератур, возникающих в контактных зонах в результате не всегда желанных взаимовлияний и неминуемой гибридизации.

В современном литературоведении при рассмотрении подобных произведений активно используются такие термины и понятия, как «диалог культур», «мультикультурализм», «транскультурная литература». При этом транскультура понимается как состояние виртуальной принадлежности индивида многим культурам (М. Эпштейн).

Взаимодействие культур, их диалог – наиболее благоприятная основа для развития межэтнических, межнациональных отношений. Методология взаимодействия культур, в частности, диалога культур, была разработана в трудах М. Бахтина. Диалог, по М. Бахтину, – это взаимопонимание участвующих в этом процессе, и в то же время сохранение своего мнения, сохранение дистанции (своего места). Диалог – это всегда развитие, взаимодействие. Диалог – это показатель общей культуры общества. Идея диалога культур основана на приоритете общечеловеческих ценностей. Культура не терпит единомыслия и единомыслия, она диалогична по природе своей.

Рассматривая триаду современной компаративистики «глобализация – интертекст – диалог культур», И. Шайтанов выступает против идеи глобализации, считая, что она отрицает индивидуальность культуры, и предлагает свой путь обновления компаративных исследований в связи с понятием диалога. В самом характере русской культуры, на его взгляд, поставлен вопрос о продуктивности взаимодействия «своего» и «чужого» [2, с. 136]. Еще А. Веселовский в свое время говорил о национальном и всемирном, о культурном взаимодействии, о «встречных течениях». А. Веселовский ценил национальную самобытность, он с большим доверием относился к способности национального, «своего» противостоять влиянию, не отвергнув «чужое», а усвоив его, претворив себе на пользу. По мнению И. Шайтанова, границы в пространстве культуры наделены способностью не только разделять, но и связывать, предоставляя место для встречи и диалога [2, с. 137].

Культурно-исторический и компаративистский подходы к анализу произведений исходят из того, что культура – один из ключей интерпретации произведения, поскольку оно возникает на основе определенной культурной традиции и в ее русле осуществляется. Значащая единица художественного текста может быть понята только в культурном контексте. Исходя из этой методологии художественное произведение необходимо рассматривать на широком культурном фоне. Именно в поле культуры оно выражает, закрепляет и передает другим людям художественные идеи и образы. Культура дает код, позволяющий прочесть и понять произведение.

В культурологическом смысле с понятием культурной традиции соотносимо одно из центральных в современном литературоведении

понятие «интертекстуальность». Культурный аспект дискурсивного пространства позволяет рассматривать интертекст как способ связи текстов в контексте культуры, что подтверждает уникальную роль человека в мире вообще и в мире культуры в частности: человек – творец текста и в то же время его объект, предмет; человек – автор-адресант и адресат текста одновременно.

Одной из определяющих черт русскоязычной поэзии Беларуси является ее интертекстуальность, ориентация на эрудированного читателя, которая в той или иной мере присуща творчеству каждого поэта. Особенно ярко данная черта проявляется в философской лирике Константина Михеева, каждое стихотворение которого насыщено культурными реалиями и метафорами и требует от читателя определенной интеллектуальной подготовки.

В поэтическом пространстве К. Михеева основными источниками интертекстуальных связей выступают Библия, произведения Гомера, многочисленные античные мифы, поэтическое наследие А. Блока, А. Ахматовой, О. Мандельштама, И. Бродского, произведения Ш. Бодлера, А. Рембо, С. Малларме, Г. Аполлинера, Ф.Г. Лорки, Г. Тракля и многих других русских и зарубежных поэтов.

Функционирующие у Константина Михеева библейские мотивы, образы и сюжетные аллюзии выступают как условный культурный код, транспонирующий драматические события современности в ракурс вечных коллизий. Библия является универсально-прецедентным текстом, творческая интерпретация которого осуществляется во всем поэтическом наследии поэта. Библизмы присутствуют в циклах «Паралипоменон» и «Solvat seclum», названия которых отсылают нас к Библии. К. Михеев рассматривает цивилизацию как конечный момент в развитии культуры, означающий ее «закат». Мотив неизбежности и обреченности пронизывает и множество стихотворений поэта: «Песнь о Ниневии», «Отпадение Авессалома», «Исавель», «Танец Саломеи» и др.

Интерпретируя библейские мифы, поэт вновь и вновь приходит к выводу о суетности и бессмысленности человеческой жизни, о власти рока, поскольку судьба рода человеческого предопределена высшими силами и люди не в состоянии изменить ход мировой цивилизации:

*Этот мир был зачат и взлелеян бедой  
в ключьях туч над эгейскою гладью понурой,  
где навстречу судьбе под угасшей звездой  
на погильель ведут корабли Диоскуры [1, с. 141].*

Исследуя античные аллюзии в поэзии Константина Михеева, следует учитывать, что его интерпретация мифов проходит через обраще-

ние к культуре древнего мифа как русских поэтов, так и французских, немецких и других западноевропейских модернистов. Именно поэтому стихотворения К. Михеева превращаются в двухмерную конструкцию (античные мифы – поэзия русских и/или зарубежных модернистов – тексты Константина Михеева), что дает основание рассматривать его произведения как «двоичный текст». У Михеева обнаруживается не просто интерпретация древнейших сюжетов, а использование их в сложных диалогических целях, когда античный персонаж выражает разные комплексы чувств и мыслей. Культурный знак не иллюстрируется, а становится компонентом противоречивого, многослойного образа-переживания. Античные герои, античные мифы заполняют многие его стихотворения: «Стихи Мнемозине», «Елена, царица печальная», «Троянские плакальщицы», цикл стихотворений «Ахилл», «Лестригоны», «Итака» и др.

Следует отметить в стихах К. Михеева многочисленные обращения к образу Одиссея/Улисса, который привлекал разных писателей своей емкостью, позволяющей видеть в нем как универсальное проявление человеческой судьбы, так и нечто сугубо личное. Несмотря на то что каждый автор акцентирует внимание на отдельных компонентах античного образа, всегда сохраняется его узнаваемая основа – странничество и мысль о возвращении домой. Эти идеи гомеровского эпоса развернуты в русской литературной традиции до метафоры жизни как удивительного и трудного странствия, до метафоры возвращения домой как обретения своего истинного «я» (например, стихотворения «Одиссей у Калипсо» (1920), «Я», «Одиссей у берега феаков» (1921) В.Я. Брюсова, «Одиссей Телемаку» (1972), «Итака» (1993) И.А. Бродского и др.). Трансформируясь и постепенно приобретая новое смысловое наполнение, образ Одиссея/Улисса возникает на протяжении всего творчества К. Михеева. Этот образ может быть периферийным в тексте (как, например, в стихотворении «Телемаху – с любовью и сожалением») или становиться центральным (как в стихотворении «Продолжение «Одиссеи»). Но доминирующим он становится в цикле «Тройка», который начинается стихотворением «Елена, царица печальная», задающим эмоциональный тон всему циклу, и заканчивается триптихом «Улисс», отсылающим читателю еще и к роману Д. Джойса.

Современный поэт свободно чувствует себя во времени и пространстве, осознавая свою принадлежность человеческой культуре в целом, независимо от времени и места действия, будь то Древняя Греция, Париж, Петербург или современный Минск. Категории «время» и «пространство» обретают универсальный характер. Стихотворения Михеева «Сонеты Ренессансу», «Артюру Рембо, негоцианту», «Памяти

Трагедия: Гродек», «Европейские стансы», «Петербургские инвективы», «Millennium», «Последний Рим», «Византия», «Пророчество о Тире» и многие другие превращаются в повествование о связи времен в истории человечества:

*То, что не в силах выразить мы сами,  
спустя столетья прозвучит нам вслед,  
когда вслепую – зрячими сердцами –  
нас вспомнят прорицатель и поэт [1, с. 153].*

Константин Михеев, заглядывая в прошлое и исследуя настоящее, констатирует факт неизменности мира. Люди столетиями совершают одни и те же ошибки и грехи, за которые их настигает кара небесная:

*Все повторится опять – от Евы, от Мафусаила:  
плод не насытит уста, грудь не извергнет млеко,  
лоно женичины снова примет тебя, как могила.*

*Червь, извиваясь на чреве, влачится тропой человека [1, с. 233].*

Но, несмотря на то, что «замирает сумеречный материк, / насыщает Европа – внучка Эреба» [1, с. 226], как всегда у Михеева, есть надежда на спасение. На спасение в Слове, «а Слово изначально – это Бог» [1, с. 77].

Поэзия, по мнению К. Михеева, – эксперимент над собой, личный выбор и личная ответственность, даже если все это осознается через совокупный опыт тысячелетий:

*Все сквозь меня течет, и не понять,  
как я вместил мгновенья, толпы, лица.  
Пусть впору слезы, не слова ронять,  
но кроме слов мне нечем поделиться.  
Бездомный мир, стоящий у двери,  
все, чем и вправду я богат, – бери! [1, с. 57].*

В Слове воплощен не только духовный опыт автора, в нем воплощена культурная традиция человечества. Только поэт способен сохранить и передать потомкам Слово. И только поэтическое слово, предметность которого через мучительные сомнения в себе все-таки принимается поэтом, способно прорасти зерном «одной запретной ноты / в забвения безмолвный мерзлый грунт» [1, с. 79].

Развивая идею А. Ахматовой о неразрывности пластов времени в петербургском пространстве благодаря памяти и воскрешению города через «победившее смерть слово», К. Михеев посвящает цикл стихов Петербургу, считая его «Четвертым Римом».

Петербург является (так же, как Древняя Греция, Иерусалим, Византия, Рим) важной составляющей культурного пространства в художественной системе К. Михеева, и мы можем говорить о петербургском

тексте, анализируя цикл его стихотворений «Петербургские инвективы». Можно отметить множественность референции, то есть множественность объектов, к которым отсылает текст, – одновременно и внутри пространства текстов, и в реальном мире. Города – Петербург, Петергоф, Павловск, Рим – накладываются друг на друга, точно так же, как цитаты из текстов предшественников Михеева. У Михеева Петербург предстает, с одной стороны, как «вечный город», подобный Риму и Вавилону, «ибо этот град богоспасаем» [1, с. 92], и как «город-рок, город-книга, могила-город» – с другой [1, с. 72].

Михеев не называет прямо многие реалии, а отсылает к ним с помощью перифрастических метафорических описаний, т.е. его произведения рассчитаны на адресата, способного заполнить лакуны текста, восстановить пропущенные звенья, на читателя, знакомого с кодами мировой культуры.

Очень верно замечание Д.С. Лихачева о том, что в поэтическом отношении к миру существует два направления: «одно – полное самораскрытие и самоотдача, а второе – как бы объективация этой самоотдачи, введение собственного чувства в рамку некоей поэтической картины, существующей вне поэта» [3]. В этом контексте можно определить направленность поэзии Михеева как склонность к «чужой» биографии, к явлениям мировой культуры, книжной реальности, более к диалогу с современностью, чем к монологу, т.е. как бы к опосредованному через культуру раскрытию своего внутреннего мира.

### Литература

1. *Михеев, К.Н.* Стихи Мнемозине: Избранные стихотворения / К.Н. Михеев. – М.: Нов. знание, 2002. – 261с.
2. *Шайтанов, И.* Триада современной компаративистики: глобализация – интертекст – диалог культур / И. Шайтанов // Вопросы литературы, 2005. – № 6. – С. 130–139.
3. *Лихачев, Д.С.* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyj\\_mi/redkol/kushner/lihachev.html](http://magazines.russ.ru/novyj_mi/redkol/kushner/lihachev.html). – Дата доступа: 10.02.2010.