

АЛЕКСАНДР МАРКОВ

 <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>
markovius@gmail.com

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТЬ И ПЛАСТИЧНОСТЬ В ПОЭЗИИ БОРИСА КУПРИЯНОВА

PICTURESQUENESS AND PLASTICITY IN THE POETRY OF BORIS KUPRIYANOV

The little-studied poet of the Soviet second culture Boris Kupriyanov shows affinity with other authors of the religious-metaphysical tradition of the Leningrad underground, except for his striving for big form. His lyrical pieces are preparatory forms of the novel in verse, experiments in making a complex system of characters as explaining the statement. This allows him, while actualising the elegiac and epigrammatic elements of lyricism, to introduce the imagery of various arts, as was customary for poets of his circle. But his attitude towards art is not a synthesis but an analysis; he sees in the arts not the producing of capacious images of experiences, but different layers of experience so that each art for him does not only have its own expressiveness, but also the own timing of articulation of a lyrical emotion. A close reading of this author's two poems, taking into account the sources of speech figures and quotations available to him, allowed us to establish common patterns in the superimposition of images of painting, graphics, and architecture in the perspective of the invention of the novelistic-type hero. The common theme of poems from different years turns out to be a polemic with abstract theses of philosophy, from Neo-Platonism to Existentialism, as not taking into account the specific dynamics of each art. The parallel development of the aesthetic and ideological programme of Boris Kupriyanov is reconstructed; the perception of Neoplatonism through the works of Alexei Losev and of Christian mysticism in communication with the circle of Goricheva and Okhapkin required treating lyrics as a moment of self-determination, fixing the current state of mystical detachment. At the same time, the lyrics turned out to be a configuration of pictorial and plastic ways of expressing mystical symbols, insufficient for a detailed lyrical biography, but necessary for fixing the factuality of mystical experience.

Keywords: Boris Kupriyanov, Leningrad underground, samizdat, novel in verse, lyrical genres, lyrical topoi, picturesqueness

Малоизученный поэт «второй культуры» Борис Куприянов близок другим авторам религиозно-метафизической традиции ленинградского андеграунда, за исключением его стремления к большой форме. Его лирика представляет собой подготовительные формы романа в стихах, эксперименты по созданию сложной системы персонажных отношений внутри лирического высказывания. Это позволяет при актуализации элегических и эпиграмматических элементов лирики привлечь образность различных искусств, как было принято у поэтов его круга. Но его отношение к искусству не синтетическое, а аналитическое:

он видит в искусствах не создание емких образов переживаний, а различные слои опыта, так что каждое искусство для него обладает не только собственной выразительностью, но и длительностью артикуляции лирической эмоции. Внимательное прочтение двух стихотворений этого автора с учетом доступных ему источников речевых фигур и цитат позволило установить общие закономерности при наложении образов живописи, графики и архитектуры в перспективе изобретения романного героя. Общим сюжетом стихов разных лет оказывается полемика с отвлеченными тезисами философии, от неоплатонизма до экзистенциализма, не учитывающими специфической динамики отдельных искусств. Реконструировано параллельное развитие эстетической и мировоззренческой программы Бориса Куприянова: восприятие неоплатонизма через труды Алексея Лосева и христианской мистики через общение с кругом Татьяны Горичевой и Олега Охапкина потребовало относиться к лирике как к моменту самоопределения, фиксации текущего состояния мистической отрешенности. При этом лирика оказывалась конфигурацией живописного и пластического способов выражения мистических символов, недостаточных для развернутой лирической биографии, но необходимых для фиксации фактичности мистического опыта.

Ключевые слова: Борис Куприянов, ленинградский андеграунд, самиздат, роман в стихах, лирические жанры, лирические топосы, живописность

Борис Куприянов (р. 1949), петербургский поэт и священник, – один из малоисследованных представителей «второй культуры». Вехи его биографии и особенности позиционирования себя как поэта¹ – общие для ленинградского поэтико-философского самиздата: посещение ЛИТО Татьяны Гнедич, обращение к поэтикам акмеизма и футуризма, переход к форме целостной поэтической книги (машинописной) как главному способу организации стихов, уединенный маргинализированный труд (лесник в Павловском парке). Как у поэтов его круга, начиная с Виктора Кривулина, у Куприянова последовательная поэтика была основана на метапозиции по отношению к привычным фигурам и порядкам поэтического высказывания, созерцательно-метафизической и ироничной одновременно. Как и они, он усмотрел в православной духовности источник самых неожиданных философских и поэтических решений, что в его случае увенчалось принятием священного сана. Единственное, что отличало его от них, – раннее стремление к большой форме, к роману в стихах. Свой *opus magnum* этого жанра *Время встречи* он начал писать в 1976 г. и за несколько лет создал масштабную композицию, в которой человеческая жизнь трактуется как постоянное религиозное обращение и одновременно как осознание самим миром, бытием собственного предназначения². Анализ этой поэмы – дело будущего, пока нам нужно разобратся, говоря музыкально, не с симфониями, а с прелюдиями.

¹ Ю. М. Валиева, *Куприянов Борис Леонидович*, [в:] *Энциклопедический словарь «Литераторы Санкт-Петербурга. XX век»*, [электронный ресурс] <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/k/kupriyanov-> [01.12.2021].

² Б. Л. Куприянов, *Время встречи: роман в стихах*, Париж: Беседа, 1989, с. 52.

Как говорил сам поэт в интервью, жанр романа в стихах в его образцовом явлении, каким был пушкинский *Евгений Онегин*, привлек его открываемой при любом перечитывании выразительностью, соединяющей познавательную интенцию и разделяемую скорбь: «там всё говорится на грани отчаяния, с глубочайшей заинтересованностью, скорбью о том, во что может превратиться жизнь»³. Уже в этом заявлении мы видим полемику с экзистенциализмом, где отчаяние персонализировано, и стремление к пониманию любой речи, любого высказывания как социально заостренного. Неслучайно в этом интервью в качестве ориентира для своей лирики он выделяет «боевую публицистику», к которой относит стихотворения *Россия* Алексея Хомякова и *Поэт начала века* Арсения Тарковского. В них покаяние приносится не только за деяния прошлого, но за самонадеянность в настоящем, и тем самым феноменологическая скорбь, противостоящая экзистенциалистскому отчаянию, превращается в социальную позицию с ее «глубочайшей заинтересованностью».

В этот ряд болевой публицистики поэт-священник поставил также фильмы *Трудно быть богом* Алексея Германа и *Фауст* Александра Сокурова, исследующие преступность настоящего, показывающие недостаточность простого трезвого взгляда на происходящее, чтобы предотвратить готовящиеся преступления. Ценность романа в стихах «в необыкновенном напряжении, которое одновременно и очищает, и возводит человека на духовную высоту, в горний мир»⁴, – иначе говоря, в возможности не совершить какое-то преступление, не оказаться ему причастным, даже если везде творится зло. Роман в стихах тогда требует избегать зла на уровне общего сюжета, а лирика ведет предварительную работу по исключению зла на уровне семантических конфигураций, ищет слова, не причастные злу: «И обычное, современное, непоэтическое, казалось бы, слово – опалится, превратившись в некую вулканическую породу»⁵.

Весь остальной мир, кроме одного спасенного слова в лирике или одного спасенного поступка в романе в стихах, тогда оказывается поврежден, и на это исходное мировосприятие Куприянова обратил внимание еще его друг поэт Олег Охупкин в середине 1970-х. Он связал с детскими годами автора в ГДР влияние «загадочного немецкого флюида романтической двойственности», через каковой флюид «мир нам представляется как бы чуть поврежденным, двойственным»⁶. Для Охупкина это чувство Куприянова

³ Б. Л. Куприянов, *Слово, опаленное Духом*, интервью, «Вода живая» 2015, 11 февраля [электронный ресурс] <http://aquaviva.ru/journal/slovo-opalennoe-dukhom> [01.12.2021].

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ О. А. Охупкин, *Борис Куприянов (лирический очерк)*, «37» 1976, № 3, с. 45.

– не настроение, а некоторая картина мира, созданная порядками языковых представлений: «поэт это тот, кто проявляет мир внутренний посредством поэтизации мира внешнего, таким образом мифологизируя свою душу»⁷, иначе говоря, делая себя героем вроде Данте как странника по мирам – об этом Охупкин говорит, ссылаясь на разговор с Бродским, предпочитавшим созданную языком картину мира Данте тому, что «на самом деле».

Поэт не столько создает правильные слова, сколько сам оказывается создан в качестве бытия, предмета интенционального интереса, а не экзистенциального события: «Сам он утверждает, что его сочинил немецкий романтизм и ранний Борис Леонидович»⁸. Признаки этой созданности Охупкин усмотрел в отсутствии систематического образования⁹, как бы мы сказали, во внимании к отдельным явлениям как потенциально спасаемым словом и делом без их (явлений) методической систематизации. Тем самым, если мы поместим это рассуждение в координаты отношения между лирическими жанрами и жанром романа в стихах, то окажется, что лирика артикулирует сами способы сочинения и мифологизации, спасения отдельных слов, тогда как в романе в стихах мы видим, как эта поэтизация и мифологизация работают, в каких случаях может не произойти какое-то злое событие из тех, которые должны были произойти.

В ранней лирике Куприянова присутствуют мотивы, близкие Кривулину, такие как признание недостаточности летописных порядков для осмысления судьбы Петербурга-Ленинграда, взывание к трагическому пророчеству Кассандры, как в стихотворении «То, что добыто кровью озарённой...»¹⁰. К этим же мотивам относится признание ничтожества человеческой жизни как эпифеномена слабого поэтического голоса, страх перед насилием как неизбежным спутником больших событий и другие. Но ситуация Куприянова, в отличие от ситуации Кривулина и даже Охупкина, – это ситуация уже состоявшегося развода с привычной речью: «Где бредит человек, там отступает время...»¹¹.

Тогда лирический сюжет не может быть построен только на основе фигур и перволичных ответственных утверждений, но требует особой ситуации проживания всеобщей судьбы, когда темпоральность задается не внутренним переживанием, но искусствами, каждое из которых обладает своим режимом темпоральности. В таком случае роман в стихах – это

⁷ Там же.

⁸ Там же, с. 44.

⁹ Там же, с. 43.

¹⁰ Б. Л. Куприянов, *Стихи. 1970–1975*, [электронный ресурс] https://rvb.ru/np/publication/05supp/b_kuprijanov/70-75.htm [01.12.2021].

¹¹ Там же.

единственный способ эксплицировать эту лирическую ситуацию, что-то сказать о ней. На примере двух стихотворений различных периодов творчества поэта мы рассмотрим, как именно системы выразительности и темпоральности каждого из упоминаемых хотя бы намеком искусств создают общее движение. Оно позволяет убедиться, что могут существовать не только правильные слова и вещи, но и неожиданное для самого субъекта личное спасение, которое на следующем этапе роман в стихах может сделать реальностью, а не предметом интенционального отношения.

Стихотворение начала 1980-х гг.¹² начинается с типичных тем акварелей в первой строфе: изображение животных, неба, заката, пейзажа, можно сказать, учебных тем. При этом акварели не обладают полным дыханием:

Собачка чистая барахтается, хохлится.
Летит ворона криво и ревниво.
С утра аукнется, а на закате охнется,
И выдохнуться день не смог красиво.

Это и позволяет поэту перейти к одной из самых известных версий всеединства духа и материи – неоплатонической:

У Прокла о Едином и о Множестве
Есть доказательство единства неединого
В своем доскотоводческом убожестве
Нам не понять мыслителя старинного.

Как будто ученое слово «доскотоводческий» указывает на библейское скотоводство, противопоставленное примитивному земледельческому язычеству, т. е. на интеллектуализм и историзм библейского типа. Прокл в п. 2 *Первооснов теологии*¹³ говорит, что причастное единому не едино само по себе, но едино как претерпевшее единство¹⁴. Поэтому, конечно, говорить просто о «единстве неединого» не приходится. Как подчеркивает все время переводчик и комментатор Алексей Лосев, Прокл постоянно говорит, что Единое выше любого единства и множества, тут нет сопоставления и определения, но только постоянное

¹² Б. Л. Куприянов, *Гулянье*, [электронный ресурс] <https://www.facebook.com/scrinium/posts/10212752961793770> [01.12.2021].

¹³ Первое издание этого перевода вышло в Тбилиси в 1972 г. и стало фактически единственным официально изданным в СССР мистическим сочинением, за которым все охотились.

¹⁴ Прокл, *Первоосновы теологии*, пер. А. Ф. Лосева, Москва: Прогресс 1993, с. 9.

создание головокружительных иерархий. Позднее Лосев удачно обобщил этот синтез, обратившись и к другим неоплатоникам: «Между прочим, если привлечь Дамаския, то даже и материю он называет своеобразным единым, поскольку она едина вследствие своей предельной разбросанности и предельной внеположности всякого одного со всяким другим»¹⁵. Поэтому единственное плоское «единство неединого», по неоплатоникам, это материя, и тогда Куприянов говорит, что в конце концов владеющие искусствами, в том числе интеллектуальными, могут понимать указания искусств, работающих с материями, как открывающие единство истины и множественность явлений.

В рамках простого высказывания, даже вероисповедного, такое единство истины и множественность эмоций открыты быть не могут. Есть только отдельные приближения к этим проблемам:

Лука не выписал последний крик Исусовый.
 Камю не нравится сверхгуманизм апостола.
 А тот, кто преломлённый хлеб надкусывал,
 Был не артист, а человек – impossible...

Я верю, что в какой-нибудь Аравии
 Водились кони с крыльями орлиными,
 А Чаша, сочинённая за здравие,
 Питала не желудки кобылиные.

Конечно, в первой строке имеется в виду Лука как иконописец, который следовал этикету греческой риторики и в своем Евангелии. Более загадочна вторая строка, отсылающая к тому тексту Камю, который точно был известен Куприянову и поэтам его круга: *Мифу о Сизифе*, перевод которого был опубликован в машинописном журнале «Часы»¹⁶. Именно здесь Камю обрушился на Ясперса, в котором увидел проповедника, пытающегося отречься от разума для того, чтобы защитить человека от любого абсурда. Ясперс, по Камю, выступил как сверхгуманист: «Этот апостол униженной философии в глубине унижения находит то, из чего он восстанавливает бытие во всей его полноте»¹⁷. Тем самым и Ясперс, и Прокл оказываются сторонниками всеединства, хотя Ясперс действует скорее как ритор,

¹⁵ А. Ф. Лосев, *История античной эстетики. Последние века*: в 2 кн., Москва: Искусство 1988, кн. 2, с. 118.

¹⁶ А. Камю, *Миф о Сизифе*, «Часы» 1976, № 3, с. 150–228.

¹⁷ Там же, с. 172.

а не как философ Камю. В конце концов, Куприянов поручает всеобщую одушевленность мира вымыслу, тому, что в античной риторике называлось «плазмой», пластическим, умением «лепить», вымышлять. Одним словом, всеединство оказывается исключительно эстетическим фактом, принадлежащим темпоральности пластических искусств и вымысла.

Но вопрос проверки того, каково бытие на самом деле, – это не вопрос действия самих пластических искусств, но вопрос настройки оптики. В следующей строфе, фактически в предельно сжатом виде, дана краткая история изобразительных искусств как история инструментов от эффекта свечи Ла Тура до фасеточного зрения пуантилистов:

Рим не поверит свечке, пташке, песенке.
Железному засову верит стрекоза.
Какая там спираль, когда по лесенке
Боятся пробежать глаза.

Именно эту смену оптики Камю в переводе журнала «Часы»¹⁸ называл «уклонением», сменой привычного взгляда, в противовес «развлечению», оптическому гедонизму. Именно противостояние оптическому гедонизму появляется в следующей строфе, также показывающей, что всеединство как предмет мечты обладает частной темпоральностью, тогда как для понимания настоящей жизни и спасения необходим учет и других темпоральностей, принадлежащих другим искусствам:

А если ангел за ресницей обнаружится?
Для каменного выпивохи белого
С кем он окажется? С кем ангел наш подружится?
В ком Вечное (по Проклу) будет Целое?

Пластическое здесь оказывается статуарностью вполне в духе подхода Лосева, который резюмировал это в словах о Прокле: «Вечная организованность, плавность и протекание этого космоса, его вечная подвижность в определенных границах – все это заставляло находить в бытии и во всей действительности прежде всего единое, единичность, единственность, одно, или, говоря вообще, единство»¹⁹. Заметим, что Лосев

¹⁸ Там же, с. 154.

¹⁹ А. Ф. Лосев, *История...*, с. 115.

реконструирует психологические мотивы Прокла, и там, где философ говорит скорее о судьбах индивидуальных душ, сам Лосев говорит о вечности. Но и Куприянов тоже по сути говорит, что статуарное понимание темпоральности, как ожидание статуями в саду зимы, снежного узора на ресницах, показывает, что темпоральность всеединства предстает лишь частным моментом дружбы, а вовсе не нормой бытия.

Поэтому оказывается, что душа похожа больше на статую – так и обстоит дело у Прокла, согласно которому души могут отпадать от единства и возвращаться к нему только целиком, а не частично²⁰. Следующая строфа пародирует *Общий гимн ко всем богам* Прокла²¹, где бодрость души противопоставлена тьме материи:

Я бодрствую! Буди меня! Иду дарить!
Оттаяло лицо моё несветлое
Затем, чтобы предстала ночь, как нить,
Над жалобно сникающими ветлами.

Но появление образов канала указывает на то, что точного возвращения к начальному бытию, о котором говорили Прокл и по-своему Ясперс, быть не может. В следующей строфе упоминается китайское строение в Царском селе, либо Крестовый мост, либо Скрипучая беседка. Для последнего строения украшения делал отец Брюллова, и стихотворение Кривулина о Брюллове из цикла *Галерея* (1984), посвященное роковой судьбе художника, который пытается вырваться за рамки привычных обстоятельств, написано тем же размером, что и рассматриваемое стихотворение Куприянова. Возвращение всегда будет в другую точку, после многих скорбей и испытаний:

Красивая гроза приснится, майская.
Пудовая слеза прольётся, скользкая.
Шикарная беседка – суть китайская!
На жёлтом фоне наша нежность польская.

Отсылка к Тютчевской *Весенней грозе* позволяет ввести тему юности, ветренной нежной Гебы, отождествляемой здесь с польской девой, как бы тоже капризной и переменчивой, т. е. ввести тему устаревания готовых символов

²⁰ Прокл, *Первоосновы теологии...*, с. 150.

²¹ Там же, с. 157.

в сравнении с юностью, не подчиняющейся готовым правилам. Таким образом, и живописная, и пластическая, и архитектурная темпоральность оказываются частными, в то время как социальные темпоральности тоже предстают ложными и устаревающими:

В екатерининском саду застава прошлого.
Прощай, весна, туманная и длинная!
И самобытная сплочённость, братство пошлое
Усталых мыслей в сумрачной гостиной.

По сути эта последняя строфа говорит об устаревании всех социальных идей, просветительских, масонских, славянофильских, которые остаются тенями «в сумрачной гостиной». В таком случае единственное спасение – воздать должное прежним долгим переживаниям, найти ту позицию лирического героя, по отношению к которой любые прежние социальные позиции будут лишь эффектами отдельных пластических и изобразительных приемов искусств, вроде того как античная пластика создала (по Лосеву) Прокла, и с этой новой точки посмотреть на все эти прежние идеи. Тогда действительно оказывается спасенным хотя бы какое-то слово, такое как «застава», говорящее о повороте к новой жизни, но не трагическом как в упомянутом стихотворении Кривулина, а скорее обнадеживающим. Это отвечает тем моделям, на которых настаивал Алексей Лосев²², многократно сопоставлявший неоплатонизм с романтизмом и считавший, что в неоплатонизме произошел переход от пластической интуиции исконного платонизма к живописному плоскостному драматизму романтического типа, требующему постоянного восхождения на новые уровни бытия и сознания. Для Лосева такое восхождение состоялось только в византийской мистике, тогда как неоплатонизм зашел в тупик, и в каком-то смысле тяготение Куприянова к роману в стихах – это попытка избежать любых тупиков, связанных с ограничениями лирического выражения.

Не менее изысканное исследование различных темпоральностей искусств – это самая новая по времени публикация священника Бориса Куприянова. Стихотворение *Посвящение* было написано в 1990-м и переработано в 2013 году²³. Начинается оно с мотива красок, очень частого в стихах Куприянова 1970-х гг., где, например, «в коричневом балете» означало глущую пору листопада, а «синие люди» – это души на страшном суде, которые могут оказаться и черными бабочками, т. е. летучими мышами.

²² А. Ф. Лосев, *История...*, с. 150–170.

²³ Б. Л. Куприянов. *Посвящение*, «Звезда» 2014, № 3, [электронный ресурс] <https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/3/stihi-2202.html> [01.12.2021].

Такая образность ранней лирики позволяла создавать живописные миниатюры, при этом указывая на сотворенность мира, на мир как произведение искусства, так что любые духовные события, от частных мук совести до всемирного Страшного суда, оказываются вмешательством в это полотно, превращением его в некоторый коллаж из цветных бумажек, напоминающих балерин или бабочек. Стихотворение начинается с того, что этот «слой до холста процарапан»; иначе говоря, лирическое высказывание уже не работает в сравнении с различными режимами переживания истории. История мыслится как расставание, как нечто растянутое, заражающее тяжестью и время, и язык, и сам пейзаж, из-за чего живопись не может передать настоящую феноменологию спасения, а только отдельные гнетущие обстоятельства жизни:

Красочный слой до холста процарапан.
 Трап завели, припозднились по трапу –
 Долгие тени минут.
 Друг или выправщик... чиркнувшей птицей
 Путь избирается; время томится.
 Гнет облаков у черты.
 Ряби литые ряды.

Следующая строфа сообщает другое: в центре его стоит семитизм (библейзм) «глаз» в смысле родника, «око живое воды», и любая весть объявляется уже достигшей скорости света:

Словно в коклюшках по сплаву речному
 Пробликовало и вызрело в гомон
 Око живое воды.
 Тако за тайною – в скорости света
 Наше бумажное нежное лето
 Вышлет честного гонца; –
 Птицу, письмо, мудреца.

Понятно, что Куприянов использует не бытовой смысл «скорости света» как самой быстрой, недостижимой в быту скорости, но в смысле системы Эйнштейна, где это часть любого умозаключения о процессах. В следующей строфе по сути изображается система разрывов в культуре; романтическая мифологема схождения ледников используется как материал для изображения знакомого культурного мира с помощью графики:

Да, далеко до арктической ризы.
Белое брезжит со скал на карнизы,
Оползни лижет... должит
До перебитых аллей царскосельских –
Трещин кастальских! С березок карельских
Только посыпется лист.

В ранних стихах поэта лед был образцом неизменности и чистой репрезентации души: «Да здравствует вода и мой любимый лёд»²⁴, чистая репрезентация как чистая гимничность, сведение репрезентации к жанру. Но здесь эта чистота поддерживается уже не живописью, а только графикой. Перебитые аллеи – это аллеи, на которых лежат тени: такие тени в черно-белой графике, в отличие от живописи, выглядят как черные пятна, разрывы. Кастальский ключ, т. е. изображение воды в графике, выглядит как трещины, иначе говоря, как отдельные искривленные штрихи, а не как волны. А листопад очень трудно изобразить в графике: гравюра изображает осень, но не листопад. Так лист с физическими формулами отождествляется с листом гравюры:

«Франца Иосифа» вспомнит и вздрогнет;
С палубы вплавь в Петербургские огни.
Северный полюс манит.
Господи, вся неисправная тяга!
Около острова гложет бедняга
Скал ледяной монолит.

Отсылка к известной полярной экспедиции указывает на невозможность Петербурга как корабля плыть, невозможность роману состояться как приключению. Таким образом, историю невозможно выразить каким-то одним искусством, даже если все режимы репрезентаций в каждом искусстве с помощью речевых фигур связаны с жанрами. В стихотворении 1980-х гг. о Прокле Куприянов показывал, что парковая архитектура не позволяет довериться темпоральности даже самых лучших искусств, якобы обеспечивающих спасение слов и вещей, потому что любые отвлеченные начала будут ложными. А в итоговом на сегодняшний день стихотворении Куприянов говорит, что существует кроме темпоральности пластики и живописи еще

²⁴ Б. Л. Куприянов, *Стихи...*

и темпоральность графики, которая с самого начала подтверждает недостаточность любых репрезентаций времени. Сложные процессы невозможно передать средствами отдельных искусств; и только общая интуиция каталога как область встречи интенций может произвести не только правильное слово, но и правильный поступок, – иначе говоря, достаточную дистанцию от побуждений настоящего, даже кажущихся чистой репрезентацией души. Чистота недостаточна, чтобы избежать дурного поступка, нужна еще и дистанция, оспаривающая власть репрезентаций над восприятием различных искусств, в том числе и собственного красноречия.

Таким образом, элегичность и при этом эпиграмматическая емкость поэтики Куприянова оказывается не способом достичь более глубокого лирического настроения. Как раз лирическое настроение у Куприянова может быть достигнуто созерцанием живописи, скульптуры или графики. Наоборот, совмещение элегического и эпиграмматического начал в лирических построениях показывает границы этого настроения: ни философская репрезентация самотождества бытия, ни репрезентация текущего положения дел в искусстве как чего-то само собой разумеющегося не могут быть основанием для правдивой лирической субъектности. Напротив, лирический субъект Куприянова – это субъект кризисный, стремящийся выйти за рамки своего осуществления в лирическом переживании, встречи с собой с помощью фигур речи и мысли.

В основе стихов Куприянова лежит не лирический взгляд и соответствующий особый порыв высказывания, но интенциональность, заранее данный способ вещей представлять нам и вызывать интерес. При этом поэт учитывает античные смыслы «пластического», «живописного», «единства», также как учитывает и библейский историзм, исходящий из наличия у истории начала и конца. Соответственно, и работа со словом, и работа с лирическим сюжетом всякий раз требуют встать на ступень выше, подняться над ситуацией высказывания. Работа со словом у Куприянова – это взгляд с лирической дистанции, способной любоваться разными искусствами, при этом следя за их темпоральностью и изменчивостью. А работа с сюжетом – это уже умение прочесть те самые античные и библейские смыслы, которые и обосновывают существование самих искусств, в том числе искусства речи как предмета интереса, что и проявляется в полной мере в его опыте романа в стихах, но в свернутом виде присутствует в лучших лирических произведениях²⁵.

²⁵ Автор благодарит Светлану Артемову, Елену Зейферт и Александра Степанова за ценные замечания.

References

- Camus, Albert. "Mif o Sizife". *Chasy*. No. 3 (1976): 150–228.
- Kupriianov, Boris L. *Guliane*. <https://www.facebook.com/scrinium/posts/10212752961793770>
- Kupriianov, Boris L. "Posviashchenie". *Zvezda*. No 3 (2014). <https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/3/stihi-2202.html>
- Kupriianov, Boris L. "Slovo, opalennoe Dukhom: interviu". *Voda zhivaia*, 11 february 2015. <http://aquaviva.ru/journal/slovo-opalennoe-dukhom>
- Kupriianov, Boris L. *Stikhi. 1970–1975*. https://rvb.ru/np/publication/05supp/b_kupriianov/70-75.htm
- Kupriianov, Boris L. *Vremia vstrechi. Roman v stikhakh*. Paris: Beseda, 1989.
- Losev, Alexey F. *Istoriia antichnoi estetiki. Poslednie veka*. Vol. 2. Moskva: Iskusstvo, 1988.
- Okhapkin, Oleg A. "Boris Kupriianov (liricheskii ocherk)". 37. No 3 (1976): 42–45.
- Proclus. *Pervoosnovy teologii*, transl. A. F. Losev. Moskva: Progress, 1993.
- Valieva, Yulia M. *Kupriianov Boris Leonidovich*. In: *Literatory Sankt-Peterburga. 20 vek. Entsiklopedicheskii slovar*. <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/k/kupriianov->



Received: 12.02.2022. Verified: 22.08.2022. Accepted: 23.10.2022.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)