

«Селенья Рая и пропасть Ада» в поэзии С.Кековой // Літературознавчі студії.– Вип. 11: Зб. наук. праць. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. – С.180-189

Н.Ильинская

"Селенья рая и пропасть ада" в поэзии Светланы Кековой

"В который раз русская провинция преподносит неожиданные сюрпризы! Чичибабин, Цветков, Алейников, Кублановский, Лимонов... Если бы я стоял у вас на очереди в журнале, я бы уступил ее этому замечательному поэту" [Кекова,1990,157-162], – так завершает свое письмо-предисловие к одной из первых публикаций стихов Светланы Кековой поэт и литературный критик русской диаспоры Бахыт Кенжеев, а я начинаю статью, посвященную исследованию мотива Ада и Рая в поэзии С.Кековой в аспекте творческой эволюции автора как диалога с собой, Другим и культурным контекстом конца XIX – начала XX века.

Несколько слов о поэте, поскольку в антологии "Русская поэзия. XX век" (2001) о ней написано буквально следующее: "Кекова Светлана Васильевна, поэт. Автор книги "Короткие письма". Живет в Саратове" [Русская поэзия, 2001, 818-819]. Уточним, что Светлана Кекова – филолог, кандидат наук, доцент Саратовского педагогического университета, автор семи стихотворных сборников[см.8-14], лауреат престижных поэтических премий. Как известно, еще карамзинская эпоха выдвигает оппозицию: поэт-дилетант / поэт-ученый. Эти модели определяют и два бытовых облика поэта. С.Кекова относится к типу поэта-труженика – профессионального поэта-филолога и эрудита. В современном поэтическом процессе С.Кековой принадлежит адекватное ее дарованию место среди авторов первого ряда, гармонично выступающих в двух ипостасях – поэта и филолога (С.Аверинцев, О.Седакова), в том "ответвлении" религиозно-философской поэзии, которая опирается на духовные традиции русской и мировой

классики, искушенной в книжной премудрости и в архаике, декларирующей "сложность" как эстетический принцип. Христианская Вера интерпретируется в их творчестве как личная и как часть культуры, то есть любовь к логосу в филологическом смысле синтезируется с любовью к Логосу в том значении, в каком Христос есть Божественное Слово, проявляющееся в окружающем мире. Если говорить о положении С.Кековой в литературной среде, то, скорее, это положение как бы "вне литературы", поскольку она не примыкает к группировкам, не берет участия в литературных спорах, мало заботится о публикации своих стихов и составлении сборников.

Несмотря на известность С.Кековой отнюдь не в "узких кругах" где-то на периферии московско-петербургского поэтического мира, ее творчество практически не исследовано, но даже в немногочисленных критических статьях и рецензиях [см.: Лебедушкина, 1997, 2002; Рогов 1997; Уланов, 2002; Немиров, 2002] зафиксированы различные его оценки. Назовем крайние полюсы: наиболее щедрые и восторженные слова (с определенной долей кокетства в собственный адрес и весьма лестным всегда, а тем более для тогда еще дебютантки, сравнением) принадлежат уже упоминавшемуся Б.Кенжееву: "Я прочел в своей жизни чертову уйму разнообразных стихов, и по пальцам одной руки можно пересчитать случаи, когда настолько бы перехватывало дыхание (хотя стихи ее, конечно же, неравноценны, много, как у Блока, проговорок и музыкальных пауз). Однако в лучших образцах это, на мой непросвещенный взгляд, будущая классика конца века" [Кекова, 1990, 157]. Несомненными достоинствами лирики С.Кековой поэт-критик считает напевность, музыкальность, ритмическую выразительность, глубину и трагедийность. Гораздо сдержаннее критические высказывания А.Уланова по поводу последних публикаций и сборника "На семи холмах"(2001), усмотревшем в них сознательную установку С.Кековой "потрафить" "читательским ожиданиям душевности и покоя", риторику и теозстетизм в обращении к религиозной тематике, "гладкость" стиха, которая

"лишь убаюкивает внимание". По утверждению критика, гладкость этих стихов особенно заметна при сравнении с другим современным поэтом, также решившимся на трудный "разговор" о душе и о Боге – О.Седаковой, поскольку в отличие от "благостного созерцания" Божьего мира, где все предельно просто и понятно, доминирующим в поэтическом мире С.Кековой, в поэзии О.Седаковой "нет однозначности, предустановленного значения", и "голос Бога – часто не утешение, а требование" [Уланов, 2002,185-194]. Знаменательно, что в отличие от Б.Кенжеева, который видит в поэзии С.Кековой "насыщенность непредсказуемыми смыслами", А.Уланов наличие этого качества отрицает с точностью до наоборот: "... нет и тени напряженного столкновения смыслов. Бог Кековой – теплая вода"[Уланов, 2002,189]. К этому следует добавить ставшие традиционными упреки критики в отсутствии в стихах С.Кековой "мессиджеса", сообщения", объяснения, зачем, собственно, это все рассказано" [М.Немиров, 2003], требования "актуализации высказывания" и "увеличение его сложности" как одного из путей "индивидуализации высказывания" (по типу, скажем, О.Седаковой или А.Драгомощенко) [Уланов, 2002,189,192].

Не вступая в неуместную полемику, напомним лишь отзыв А.Блока о Д.Цензоре: "Слишком велико у него сознание собственной правоты", поскольку, как известно, между правотой поэтической и собственной дьявольская разница. В плане аргументации сошлемся на авторитет еще одного классика о хромоте любых сравнений, тем более, когда речь идет о разных (несмотря на кризис этого понятия) творческих индивидуальностях и типах литературного поведения, а разговор о высоте достижений просто неуместен, поскольку все это – суета сует и томление духа. Главное в другом – между двумя полюсами оценок и мнений располагается "территория" поэзии С.Кековой, факт жизнеспособности которой неоспорим, так как творчество поэта питается из иного – несуетного – источника. Автор приглашает читателя к диалогу-размышлению над универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия – Богом и душой, спасением и

покаянием, жизнью и смертью, к осознанию взаимоотношений красоты и Божественной истины в свете последних времен, тем самым продолжая одну из магистральных традиций русской поэзии. В числе немногочисленных влияний на самоопределение С.Кековой, а это – О.Мандельштам, А.Блок, Е.Баратынский, К.Случевский, И.Анненский, современным автором особо выделена поэзия А.Ахматовой, поскольку она принадлежит "человеку, стоявшему на камне веры" [Кекова, 2002,207-208]. Ориентация на культурную память, метафоричность, принципиальная многозначность текстов С.Кековой позволяют говорить о ее обращении к опыту модернистской поэтики, в частности к "позднему" Мандельштаму, если акцентировать внимание на переносе центра тяжести на ассоциативные связи и поиске новых неоднозначных смыслов, что проявляется также в разработке мотива Ада и Рая в корпусе ее лирики.

Со смертью все не кончается – в этом уверены большинство мифологий и религий мира. "Всякая религия есть прежде всего разрешение, жизненное и умозрительное, проблемы смерти", – утверждает Г.Федотов, – "в эсхатологии лежит ключ ко всякой религии. Здесь сходятся концы с началами"[Федотов, 2003, 471.]. С позицией религиозного философа совпадает поэтическое видение проблемы А.Блоком: "Но ты, художник, твердо веруй / В начала и концы. Ты знай, / Где стерегут нас ад и рай. / Тебе дано бесстрастной мерой. / Измерить все, что видишь ты.... Познай, где свет, поймешь, где тьма" [Блок,1980, 274]. Эсхатологическая тематика, получившая значительный импульс к развитию в поэзии предпоследнего рубежа веков, в тех или иных аспектах отражена в современном художественном сознании (В.Блаженных, С.Стратановский, Т.Кибиров, В.Мамонов, А.Машевский, Д.Бобышев, А.Тимофеевский, Н.Полякова, И.Ратушинская), в творчестве поэтов, для которых Рай и Ад – вполне умопостигаемые, воссозданные в чувственной и наглядной конкретике реальности – это поэма Ю.Кузнецова "Сошествие в Ад" и поэма Р.Левчина с палиндромным заглавием "Да Ад". Традиционная "модель" Вечности, как

известно, включает в себя биполярные формы вечной жизни – мрак и свет, мучение и блаженство, вознаграждение и наказание. Однако показательно, что в изображении картин Ада и Рая в современной поэзии просматривается тенденция, ведущая свою "родословную" еще из языческих представлений о загробной жизни, зафиксированной в апокрифах и русском духовном фольклоре: поэтическое пространство рая представлено довольно блекло и схематично по сравнению с ярко детализированными адскими мучениями (см. об этом: Г.Федотов, А.Веселовский, А.Афанасьев, Н.Велецкая, М.Сумцов). Поэзия С.Кековой в этом смысле выбивается из общего ряда. Что касается мифологизирующей, наглядно опредмечивающей разработки образов Рая (параллельно отметим, что в Новом завете она отсутствует) в христианской литературной, иконографической и фольклорной традиции, то в ней можно обозначить три модели: Рай как сад; Рай как город (Небесный Иерусалим); и, наконец, Рай – небеса. В системе инвариантных религиозно-философских мотивов в поэзии С.Кековой мотив Ада и Рая представлен достаточно многогранно, в том числе и в названных моделях, в контексте метафизической триады Пространство – Время – Бог, Который есть творец и носитель времени – Вечности. Однако, как показывает исследование, поэт далеко не во всем наследует традиции. Ее интуиции отражают индивидуальное сознание конца XX века, носителю которого присуще понимание, что "идея Ада и Рая не является личностным человеческим изобретением, она не прагматична, а онтологична. Она – следствие мысли о жизни как создании высшей силы, даровавшей ей свободу воли и свободу выбора. В этом смысле Ад и Рай – отражение добра и зла, двух полюсов, между которыми поместилось все плотское бытие" [Рейн, 2001,307]. И следовательно, Рай или Ад – это проблема выбора современного сознания, которому в полной мере известно, что духовные и душевные муки страшнее телесных воздаяний или воздушных мытарств. В поэтической теологии С.Кековой мотив трагических поисков Рая как земли обетованной через Пространство и Время ("Мы, мечтая о местности райской, / поднялись и

пришли в Ханаан / под песками пустыни Синайской), через Ад богооставленности ("...у Мертвого моря... оставило нас Божество сострадания"), соблазны ложных ценностей, ведущие в преисподнюю после Страшного суда ("Путь к последней смерти начат, и слепой ведет слепца (Срв.: "... может ли слепой водить слепого?" Лк6:39), богоборческой гордыни (...нас послали справлять новоселье / в муравьиный Эдем, в Вавилон, / где посеяно блудное зелье") разрешается уверенностью, что в результате Покаяния человечество получит шанс: "Если ты взыскуешь страдания и жизни новой, / То и самый грех твой Господь обратит во благо" [Кекова, 2001,49]. Если принять во внимание вполне справедливое суждение о трех центрах ахматовской поэзии – Время, Бог и Покаяние, то вполне наглядным представляется типологическое сходство религиозно-философской поэзии С.Кековой с лирикой А.Ахматовой, поскольку мотив Покаяния, развиваясь по восходящей в других сборниках современного поэта, становится смыслообразующим центром в последнем ("На семи холмах").

Пространственно-временные координаты Рая и Ада поэт располагает не только по вертикали в оппозиции небеса – небесный град / бездна, но и по горизонтали; не только во времени, когда "глаголы все поставлены в аорист" и многое в этом мире предвещает появление апокалиптического ангела ("Скоро ли ангел с младенческим лбом / срежет колосья тяжелым серпом" – срв.Отк. 14:15) [Кекова, 2001,63], но "здесь и сейчас" с надеждой на Божью милость и спасение. Действительно, Бог С.Кековой не ветхозаветный Создатель и не грозный Пантократор, но Он отнюдь не "теплая вода", как считает критик, – это новозаветный Господь. По тонкому замечанию Вяч. Иванова, "Страх Божий, наделяемый положительной религиозной аксиологией в Ветхом Завете, снимается любовью – эквивалентом страха в новозаветном сознании" [Иванов Вяч.Ив., 1994,372]. Аналогичное восприятие взаимоотношений человека и Абсолюта характерно для религиозного мышления С.Кековой: "Как любит дух покинутую плоть, / как вечность любит бег секунд поспешных, / как безнадежно любит нас Господь

– / нас, обнаженных, плачущих и грешных [Кекова, 2001,52]. Как представляется, в структуре религиозного сознания и творчестве поэта воплощается "одна из констант русской культурной мифологии – склонность мечтать о совершенстве и гармонии, выражающаяся в вере в идеальное" [Идеи в России, 2001,70], воплощением которого в поэтической системе С.Кековой является Бог и Его творение (стихи "На исходе дня, во вселенной.", "У прошлого запах укропный...", "Надо мною жук летает майский...", "Вершины деревьев пустыни и голы" и др.). Дихотомии Божественного присутствия / отсутствия в тварном мире противопоставляется иная метафизика – псалмопевческое его приятие: "Посмотри – осот, чемерица, мак, / прозябая, Господа славят так, как велит последняя песнь Псалтыри" (Срв.: "Всякое дыхание да славит Господа" – Пс.103), ощущение во всем Божьего величия, "сродства" и взаимной близости всех живых существ: "У любви на краю я в пространстве и времени этом / На коленях стою перед словом, цветком и предметом"; или " Как Господа славит содружество птичье –/ кукушка на иве, кулик на болоте, а Он улыбнется, скрывая величье / и свет Божества под покровами плоти" [Кекова, 2001,21.]. И это Рай, хотя он отнюдь не бесконфликтен, потому что искуплен великой жертвой: "...в основанье мира был Богом положен крест" [Кекова 2001,66]. Подобное мироощущение – убежденность в святости всего творения – глубоко укоренено в бесчисленных народных преданиях, "в которых "фигурирует мотив потаенного рая, который цветет где-то поблизости, на этом свете, невидимый, но реальный" [Иванов Д.В., 1999, 181]. Возможна еще одна типологическая параллель: постоянно присутствующий образ рая на земле, недоступный взору современного человека, утратившего необходимую для такого созерцания чистоту взгляда – лейтмотив поэзии Вяч. Иванова (см. стихотворения "Долина-храм", "Душа сумерек", "Бесконечное", "Ясность", "Золотое счастье", "Криница" и др.)

В поэтической теологии С.Кековой, помимо видения земного Рая как трансформации библейской мифологемы, показательна еще одна поэтическая

модель – "авторский миф" обретения Рая, которая наиболее ярко представлена в стихотворении "Давай построим дом с черепичной крышей..." [Кекова, 2001,43]. Семантическая структура текста конструируется за счет смещения жанровых границ стихотворной медитации и идиллии, активизации мифологических архетипов и образов, контаминации сакральной символики, профанных деталей и мелочей быта, приобретающих затем иной статус. В углубленных мечтаниях-размышлениях обитательницы "нового Эдема" создается идеальный мир гармонической слиянности Бога и человека, воплощением которого является Дом – "уменьшенная модель вселенной", "малый Космос", – в пространство которого помещен ее духовный Рай. Логика развития поэтического сюжета содержит аллюзию на семь дней творения, подчеркнутую глагольным рядом и ключевыми лексемами: построим дом – выстроим красный угол – сделаем окна – украсим райскими птицами – развешу травы – вырою колодец, и, наконец, "будем молча разглядывать птиц небесных, / траву сухую, бегущее мимо время / и солнца луч, что играет на чистых окнах" [Кекова, 2001,43]. Творение, которое "хорошо весьма", завершается идиллическим финалом – обретением Рая. В его внутреннем ("своем") пространстве "остановленное мгновение" в оппозиции к "бегущему мимо времени" во внешнем ("чужом") прочитывается как некий модус райского блаженства. Образно-символическая система координат внутреннего пространства архетипа Дома изоморфна иерархии ценностей в мироощущении и аксиологии поэта. Основанием Дома – модели духовного Рая – служит святая вера Христова, что выражено символическими образами "серебряного креста", лежащего в основе творения и каждой человеческой жизни; колодца – евангельского источника живой веры; камня в широком спектре его значений: а) как реминисценции на евангельскую притчу о благоразумном муже, который строит дом свой на камне, а не на песке, и всякий, кто слышит слова Господа, но "не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил свой дом на песке" (Мф.7:24-27); б) как аллюзии на символические обороты

речи Библии, в которых христиане называются живыми камнями строения части живого храма, а Христос является "краеугольным камнем" (Еф. 2:20 и дал.; 1 Пет. 2:4 и дал.); как аллюзивная отсылка к строкам духовного стиха о камне Алатыре из "Голубиной книги": "Сам Исус Христос ... со апостолами.../ Утвердил он веру на камени" [Стихи духовные, 1991, 35], что в свою очередь отражает песню канона: "На камени мя веры утверди". В народном религиозном сознании камень Алатырь символизирует своеобразный центр мира, от него начинается свое шествие по земле Христова вера, целительная сила камня дарует человеку прозрение смысла бытия. Мифопоэтическое сознание С. Кековой, насыщенное как внеконфессиональными, так и православными контекстами, содержит также элементы народной религиозности и языческой символики, характерные для русского двоеверия, символические образы других культур. Так, сакральный центр, алтарь дома – красный угол и икона Спаса соседствует с отнюдь не маргинальными в ценностном мире автора травами-оберегами, которые хранят память о предках, материнской любви, напоминают о "потерянном рае" детства и юности, служат защитой от демонических сил: "Мороз-траву я развешу на красных стенах, / тимьян, душицу и алые шишки хмеля". К символике украшенного райскими птицами окна как пространства, открытого для трансцендентного созерцания Бога (Рай = общение с Богом), приращивается еще один дополнительный смысл: "...окна сделаем, чтобы ночью / на нас смотрела звезда под названием Сатис". Так автором нарушается горизонт читательского ожидания (скажем, прогнозируемой в данном контексте звезды Вифлеема) и раздвигаются смысловые потенции семантики Рая за счет сближения разных типов культур. Аквасимволика богини египетской мифологии Сатис (Сопдет, Сотис) – покровительницы умерших, наводнений и чистой воды, которой она очищает умерших [Мифы народов мира, 1997. –Т.2., 463], коррелирует в данном тексте с христианскими коннотациями символики воды как очищения, обновления. Синтез христианской и языческой символики указывает на ее равноценность в

религиозно-художественном мышлении С.Кековой, что в целом показательно для современного творческого сознания (Ю.Кузнецов, Е.Шварц, О.Седакова, Г.Русаков). Таким образом, наблюдается взаимосвязь архетипических образов и христианской символики, отрефлектированная М.Элиаде: "Унаследование Христом и Церковью великих символов, таких, как солнце, луна, лес, вода, море и т.д., означает евангелизацию душевных сил, обозначаемых этими понятиями. Нельзя сводить Воплощение к одному лишь облечению в плоть. Бог вторгся в коллективное бессознательное, чтобы спасти его и тем самым исполнить его предназначение" [Элиаде М., 2000, 235]. Можно предположить, что в авторском мифе обретения Рая звезда Сатис является особым знаком представлений о духовном рае как состоянии души, подсказанного С.Кековой ее "иррациональным притяжением к культуре Египта", о котором она говорит в одном из интервью [Кекова, 2001,212]. Свободное передвижение по эпохам и географическим пространствам, характерное для поэтической вселенной С.Кековой, в данном случае служит выражению правды христианства посредством привлечения кода других культур, что в целом подтверждает ее вхождение в религиозный опыт поэзии Серебряного века, в частности в поиски великого синтеза культур, пострадавших от распада и ослабленных от недостатка религиозного начала. Как представляется, такое понимание, целиком вошедшее в ценностный мир С.Кековой, коррелирует с мыслями Вл.Соловьева, Вяч. Иванова об особом предназначении христианства, которое "будучи религией абсолютной, способно воскрешать онтологическую память цивилизаций, которым оно приходит на смену" [Иванов Вяч.Ив., 1987,670-671]. Со ссылкой на Юстина Философа, одного из первых христианских мыслителей, русский ученый поэт усматривает назначение христианской культуры в духовном переосмыслении и освоении ценностей предшествующих нехристианских культур как частично предвосхищавших грядущую полноту вселенской (= христианской) культуры. Этот процесс поэтом понимается как «вселенский Анамнезис во

Христе», завершение которого наступит в торжестве христианской соборности.

Знаменательно, что интуиции С.Кековой о духовном Рае как бытии с Богом развиваются в аспектологии национальной идеи метафизики всеединства (В.Соловьев, Вяч. Иванов, П.Флоренский, С.Булгаков С.Франк, Л.Карсавин). Несмотря на различные подходы к трактовке этого концептуального понятия русской культуры (см. об этом: Соловьев,1991;Трубецкой,1995; Гайденко,2001; Хоружий,1994; Акулинин,1990], представляется возможным обозначить дискурсивным языком те положения метафизики всеединства как онтологической парадигмы, которые имманентны поэтической теологии С.Кековой в оппозиции Рай / Ад как двух полюсов добра и зла: это мысль о Сущем (совершенном бытии, Абсолюте, Боге), которое образует единство с бытием сотворенным, несовершенным, лишь отражающим природу Божества. Сотворенное бытие является как бы "другим центром" Абсолюта, поскольку целью, к которой стремится вселенная и человечество – это достижение единства, когда Бог станет всем и во всем. Иными словами, в философии всеединства Бог и созданный им мир, Творец и творение едины, хотя и отличаются друг от друга: человек богоподобен, но никогда не богоравен. В сотворенной действительности реализуется идея Бога-Логоса в эксплицитной или латентной форме, высшим проявлением которой является пришествие Христа. Об этом сказано во многих стихах С.Кековой, однако, как представляется, мысль о поисках Бога во все времена и единении с Ним наиболее емко отражена в стихотворении "Мы в воды медлительной Леты летим..."(Кекова, 1995). Визионерское мышление С.Кековой создает фантастическую картину переплетения "здесь и сейчас" библейских и современных народов, времен и пространства, наполненных Богом. В структуре текста знаками Божественного присутствия, посредством которых поэт, а вслед за ним и читатель, прозревает сущность вещей, выступает: а) мистический культ евхаристической жертвы, соединяющий Бога и человека,

в ритуале которого сакрализуются и сближаются обыденные и далекие друг от друга культуры и реалии: "Бредут вавилонские маги, им нет ни препон, ни преград, / и тихо колышет в овраге черемуха свой виноград, / колышет, и кажется пьяной, и сладко цветет курослеп, / а рядом, в избе деревянной, ржаной выпекается хлеб" (курсив наш – Н.И.). Евхаристическое ощущение мира и жизни, характерное для религиозно-поэтического мышления С.Кековой, ассоциируется с ценностным миром А.Ахматовой, которая видит "в каждом колосе тело Христово"; б) символика рыбы, семантика которой, приращивая дополнительный смысл евхаристии (раннехристианские изображения рыбы, несущей корзину с хлебом и бутылку вина), подсвечивает глубинный смысловой строй стихотворения, поскольку в данном контексте заявлена не просто эмблема, как, скажем, более поздняя хрисма. В современном тексте просматривается близость к значениям раннехристианской символики, зафиксированных В.Вейдле в крещальной мистерии, в которой "символика рыбы означает Иисуса Христа Спасителя, спасающего через таинство... причащения, ибо рыба есть пища (как это подчеркивается, например, в надписи Пектория), и через таинство крещения, ибо она живет в воде (ибо Тертуллиан недаром называет христиан "pisciculi Iesu Christi") [Вейдле, 1996,178]. В авторском видении сближаются два топоса – современный урбанистический и библейский – Мертвое море, называемое в библейские времена морем равнины или морем пустыни: "А с крыш городских на просторе под шум зацветающих лип / виднеется Мертвое море с прозрачными спинами рыб". В образно-символической системе С.Кековой Мертвое море – это сквозной образ. Его топонимическое значение – водоем, лишенный жизни, более того, уничтожающий какие бы то ни было ее проявления, переносится С.Кековой на безблагодатное сознание современного социума, отвергающего такие дары, как воссоединение с Богом и Спасение, и предпочитающего духовную смерть, то есть Ад. В глубинной драматургии отношений поэта с Абсолютом и миром центром духовного тяготения становится сотериологическая миссия Христа – вневременное

Событие космического масштаба и единственное условие обретения Рая как вечного бытия с Богом: "... но вместо веревки и дыбы воздвигнут сияющий крест, / и временной смерти проситель себя у пространства крадет, / увидев, как снова Спаситель по Мертвому морю идет" [Кекова, 1995].

В поэтической разработке мотивов Рая и Ада С.Кекова актуализирует как знак постхристианской реальности релятивизм современного сознания, балансирующего над бездной в полном неразличении "селений Рая" и "пропасти Ада", то есть границ между онтологическим, а в ближайшем рассмотрении даже социальным, злом и добром. Например: "В помутневшем воздухе стерты грани / между нашим раем и нашим адом" ("Если жизнь становится смертным ложем"). Или: "В постель бросают тело, как в костер / и вот оно в пределах рая ль, ада ль / от райского блаженства ли, от мук / так корчится, такую терпит пытку, что сердобольный маленький паук / сшивает саван на живую нитку" ("Вот человек живет среди вещей..."). Знаменателен еще один момент. Для религиозного сознания С.Кековой – ад, самое пекло, его inferнальный апогей – это нежелание "фаустовской" личности, тех, "кто судьбой за грех платил", принять такие христианские дары, как Божья любовь, вечная жизнь и личное бессмертие через покаяние: "Пока не пробил час Суда / и мир Господь не сжег, /...покайся, блудная душа, в ладонях бледный лед кроша, / слезами грех омой"; Или: "Но Господь-то знает, Господь-то помнит состав наш бранный! / Припади к источнику вод Его, ороси слезами / каждый атом огромной Его вселенной". Эти строки С.Кековой звучат как императивная форма призывной проповеди, напоминая об устоявшейся традиции русской религиозной поэзии служить Истине, искать спасения, соединяя, по слову Н.Бердяева "муки о Боге с мукой о человеке".

ЛИТЕРАТУРА

1.Акулинин В. Философия всеединства: От В.С.Соловьева к П.А.Флоренскому. – Новосибирск, 1990. 2.Блок А. Собрание сочинений: в 6-ти т.Т.2. Стихотворения и поэмы.1907-1921 / Сост. и примеч. Вл.Орлова. – Л.: Худож. лит., 1980. 3.Вейдле В.В. Крещальная мистерия и раннехристианское искусство // Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / – СПб.: Аксиома, Мифрил,1996. 4.Золотой век / Русский Эдем // Идеи в России. Лексикон русско-польско-английский под ред. А. Де Лазари. В 5-ти томах.Т.5 – Lodz, 2001. 5.Иванов Вяч.И. Родное и вселенское / Сост., вступ.ст. и прим. В.М.Толкачева. – М.: Республика,1994. 6.Иванов Вяч.Ив. Духовный лик славянства. – Брюссель.,1976 7.Иванов Д.В. Вячеслав Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. – М.: Русские словари, 1999. 7.Кекова С. "А стихи – тонкая материя...". Беседу вела И.Кузнецова // Вопросы литературы. –2002. –Март-апрель. 8.Кекова С. На семи холмах. Стихотворения. – СПб.: "Пушкинский фонд", 2001. 9. Кекова С. Зеркала // Знамя. –1990.– № 10. 10.Стихи о пространстве и времени – СПб., 1995; 11.Песочные часы – СПб-М., 1995; 12.По обе стороны имени – М.: :Аргориск,1997. 13.Короткие письма – СПб., 1999. 14.Восточный калейдоскоп – Саратов,2001; 15.Лебедушкина О. Свершение времен. – Волга. –1997. –№ 9-10. 16.Лебедушкина О. Часть пространства, которая занята Богом // Дружба народов. –2002. – №5. – С.180-193 17.М.Немиров. Все о поэзии // Русский журнал / Нет-культура / [www.russ.ru/ netkultur/](http://www.russ.ru/netkultur/) 2003. 18.Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / Перев. С фр. – М.:Ладомир, 2000. 19.Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл.ред. С.А.Токарев. -М.: Рос.энциклопедия,1997. –Т.2. 20.Стихи духовные.– М,1991. 21.Рейн Е. Рай и Ад в мировой поэзии // Вопросы литературы. –2001. –Май-июнь. 22.РоговО. О поэзии Светланы Кековой // Волга. –1997. -№ 1-2. 23.Русская поэзия. XX век: Антология / Под ред. В.А.Кострова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001.

- 24.СоловьевВ. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство,1991. 25.Трубецкой Е.Н. Миросозерцание Вл.Соловьева. –М.,1995. 26.Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века – М., 2001. 27.Уланов А. Сны о чем-то большем // Дружба народов. – 2002. – №2. 28.ФедотовГ.П. Святые Древней Руси /Федотов Г.П.; Сост. и вступ.ст. А.С.Филоненко. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 29.Хоружий С. Идея всеединства от Гераклита до Лосева // Начала. –1994. –№1.