Е. Ю. Полтавец

Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия.
nedzvetsky@bk.ru

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И СОВРЕМЕННАЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ»

Лука (негромко):
Во что веришь, то и есть…
М. Горький. «На дне»

Настоящая статья – не теоретическое обобщение, а обзор. Обозреваем толстовскую тему в современной филологической поэзии (последние два слова экономии бумаги ради не будем заключать в колючки-кавычки). Будем верить, что филпоэзия существует (надо же что-то обозревать). Толстовская тема существует тем более (речь пойдет о первом Толстом – Льве). Сергей Чупринин лукаво предлагает то дефиницию «*поэты-филологи*», то «*поэты филологического склада*», то цитирует Владимира Новикова о поэтах-авгурах и читателях-авгурах, при этом заклиная не «ставить знак тождества» [Чупринин 2007: 605] между филологической поэзией и, например, Львом Лосевым. С простодушным перфекционизмом мы будем в дальнейшем заботливо сообщать о «профобразовании» поэтов, чьи произведения отнесем к «толстовской теме», и даже заметим, что самые первые поэтические отклики на произведения Толстого поступили от филологов. Словесное отделение Московского университета окончили и Ф. И. Тютчев, написавший едкую эпиграмму на повесть Толстого «*Казаки*», и А. А. Фет, написавший восторженный стихотворный отклик на «*Войну и мир*» (см. ниже). Насчет же «повышенной затемненности смысла» [Чупринин 2007: 606] в качестве отличительной черты филпоэзии, право, не знаем: кому-то хватает света, кому-то – нет. А если филпоэзия когда-нибудь будет объявлена еще и поэзией *о филологах*, то и в этом случае толстовская тема подойдет, так как Лев Толстой не очень долго, но все же учился на восточном отделении философского факультета в Казанском университете. Обезопасившись таким образом, приступим к делу.

Как подготавливался всплеск толстовской темы в современной поэзии? Немного истории, нет, не толстовской темы «серебряного века» и даже не «*Розы Мира*» и толстовского контекста поэзии Д. Андреева (это уже предыстория). Среди последних работ содержательный обзор темы «*Лев Толстой в восприятии русских символистов*» можно найти, например, в интересной одноименной статье М. В. Яковлева [Яковлев 2011: 137-141]. А мы приблизимся к нашему времени.

Причудой русской поэзии стало написанное в 1964 году стихотворение «*Смерть Ивана Ильича*» Александра Галича, успевшего побывать в своей жизни студентом Литературного института, и, стало быть, филологии не чуждого. Может быть, в стихотворении, где смерть Ивана Ильича ассоциируется с «*мытарствами По различным загсам и собесам*» [URL: «bards.ru» – http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4158 – Дата обращения: 02.05.2013], смысл рассказа Толстого и подвергся «возгонке» до лирической эссенции, но это не главный смысл, хотя у Галича очень точные штрихи «осовременивают» Ивана Ильича, «*председателя правления*». Главное в рассказе Толстого – финал, нравственный переворот Ивана Ильича перед смертью, но в толстоведении тех лет подчеркивалось лишь обличительное значение рассказа Толстого. И поэт обратил это обличение к современности, что для 1964 года было уже глубоким пониманием.

В 70-е годы прошлого века известная певица и актриса Мария Пахоменко, позже получившая звание народной артистки России, исполняла «*Вальс при свечах*» Оскара Фельцмана на слова Андрея Вознесенского. Потом на эти стихи была написана и другая музыка, песня исполнялась также Татьяной и Сергеем Никитиными, но в варианте Пахоменко были строки о «*Наташе и Андрее*», а также о 1812 годе, отсылавшие к «*Войне и миру*», конечно. Все варианты стихов (с упоминаниями героев «*Войны и мира*» и без) обозначались как «слова Вознесенского», впрочем, и другие популярные песни на слова этого поэта были известны в вариантах. Фильм С. Бондарчука и столетие «*Войны и мира*» в 1969 году тоже могли послужить причиной реанимирования толстовской темы (тогда еще не заглохла традиция обращать внимание на литературные юбилеи – неизменный спутник тоталитарных и посттоталитарных обществ).

В юбилейном 1978 году И. П. Друцэ создал на основе одноименной повести имевшую большой резонанс пьесу «*Возвращение на круги своя*» о последних днях жизни Толстого (тоже от цензуры

тех лет натерпевшуюся). А наши дни весьма урожайны на прозаические произведения о Толстом или «по Толстому». Постмодернистский изыск отступает в тень под напором «сиквелов», «фанфиков» и «римейков». (Где те времена, когда В. Набоков восклицал даже по поводу невиннейших либретто: «*Это как раз тот случай, когда закон должен был бы вмешаться; раз он запрещает частному лицу клеветать на своего ближнего, то как же можно оставлять на свободе первого встречного, который бросается на творение гения, чтобы его обокрасть и добавить свое*» [Набоков 1996: 414]?) На Толстого как русского классика этот напор тоже обрушивается. Кто-то хочет подарить вторую жизнь героям Толстого (роман В. Старого (псевдоним) «*Пьер и Наташа*», правда, довольно давно появившийся – в 1996), кто-то – самому Толстому. Виктор Пелевин нашел своего читателя, изобразив в «*t*» (или в «*T*») своего «Толстого» с его «*боевыми искусствами*». Павел Лемберский пристроил Толстого (а заодно и Шекспира) для «метафорического изображения современной литературной ситуации» [Голубкова 2010: 279], как открывают нам рецензенты. Римейки составляют особую группу (о фанфиках умолчим, хотя журнал «*Русский язык*» совместно с издательством «*Розовый жираф*» в мае 2013 уже объявил конкурс для старшеклассников на лучший фанфик. О, какой джинн выпускается из бутылки!). В статье О. В. Бугославской «*Римейки как зеркало литературного процесса*» современные римейки подразделяются на «написанные как бы в продолжение известных произведений <…> и собственно римейки – модификации хрестоматийных образцов» [Бугославская 2003: 159]; с учетом «многогранности любого постмодернистского произведения» [Бугославская 2003: 164]; рассматривается роман «*Лев Николаев. “Анна Каренина”*» как «интерпретация классической “Анны Карениной” средним современным читателем (читательницей)» [Бугославская 2003: 164], и рассматривается, в общем, спокойно и аналитически. Но джинн, выпущенный из бутылки, угрожает сожрать и своего постмодернистского освободителя. В США некто Бен Уинтерс создал бестселлер «Андроид Каренина». И этот «роман» уже переведен на язык, на котором писал Толстой. Техника интертекста и бриколажа в подобных произведениях трансформируется в «мэшап». А если кто-то еще отстает и ориентируется на язык родных осин, то пусть знает: «mash-up» переводится с английского как «смешивать» (гордо поясняют переводчики и любители «мэшапов»). Да, все смешалось, но не только в доме Облонских, а и у тех, у кого никого нет дома. И ради филологиче-

ской честности добавить надо то, о чем умалчивают создатели и любители гламурного этого «мэшапа». Ведь «mash» означает не столько «смешивать», сколько «пойло» и «сусло». Вот это гораздо более точный перевод. Адекватный и эквивалентный.

Если говорить о толстовской теме в прозе, то одно явление заслуживает внимания. В последнее время начинает обретать популярность не издававшийся до 90-х гг. роман оперной певицы и мемуаристки К. Е. Антаровой (1886–1959) «*Две жизни*», где Толстому подарена вторая жизнь в «*Великих Ашрамах*» в окружении теософов и махатм. На фоне современных «сиквелов» и «римейков» этот роман выгодно отличается не только литературными достоинствами, но и любовью к Толстому, а не эгоцентризмом автора. Любви к Толстому очень не хватает остальной прозе о Толстом, в отличие от поэзии о нем же. Есть и другая версия авторства «*Двух жизней*» – версия Рериховской Академии, время от времени удивляющей публику занятными новинками. Академия считает, что роман – иномирный, сам Толстой его и продиктовал из «*Надземного Мира*». Остается дождаться доказательств.

Вернемся к поэзии, которая, как учат нас фольклористы, идет не от мифа, а от ритуала. (Это важно, т.к. ритуал древнее и «архетипичнее», т.е. он более устойчив. Поэтому в поэзии, хоть и постмодернистской, Толстой остается обожествленным, а в прозе уже мифологизировался до неприличия «t» и андроидов). Вот почему настоящая статья и озаглавлена так, как озаглавлена.

Два персонажа лирики знаменитого барда Александра Городницкого имеют отношение к двум деифицированным персонажам в творчестве Толстого – князю Андрею из «*Войны и мира*» и Анатолию Светлогубу из рассказа «*Божеское и человеческое*». Об Андрее Болконском у Городницкого стихотворение «*Болконский*»: «*Шумит, горит пожар московский В цветной экранной красоте, И умирает князь Болконский От тяжкой раны в животе*». И т.д. [URL: «Bard.ru – Каталог текстов» – http://bard.ru/cgi-bin/listprint.cgi?id=79.318&list=@ – Дата обращения: 02.05.2013].

Стихотворение, судя по всему, не особенно любимое автором, т.к. в самые знаменитые и распространенные книги, а также подборки песен автор его практически не включал. Скорее всего, недоволен был его отделкой. Неоправданный силлепс («*друзья в петле*»), ассонансы (в рифме), небрежные эпитеты («*ночные* (?) *сумерки*», «*свежевырытая могила*») стилевая разноголосица («*хилое*», «*не толстей*», «*раны в животе*», «*этапная*» -- соседствуют с звательной формой, устаревшей даже для 1812 года: «*княже*») и

т.д. в стихотворении слишком заметны. Однако оно получило распространение среди школьников, которые до недавнего времени (катастрофы ЕГЭ) любили украшать им свои сочинения на тему «Образ Андрея Болконского», видимо, почувствовав в нем нечто альбомно-глубокомысленное, к чему иногда подростки испытывают непреодолимую тягу (в фанфиках этого тоже хватает). В стихотворении о Болконском, действительно, есть что-то от любимых молодежью фанфика или «сиквела» (жаргонизмы необходимы, т.к. именно к этим «жанрам» оно тяготеет, предлагая гипотетическое «продолжение» судьбы литературного героя, который, по мнению школьников, «второй раз» красиво бы умер, как казненные декабристы). Литературная основа жанру бардовской песни вообще-то отнюдь не противопоказана (о чем свидетельствуют многочисленные опыты самого Городницкого и других бардов), но с «*Войной и миром*» поэтические строки Городницкого явно диссонируют.

Однако, «реабилитируя» стихотворение «*Болконский*», вышедшее из-под пера знаменитого барда, заметим, что на первый план здесь выдвинута не литературная, а «экранная» основа. Тонко-иронически нанесен интертекстуальный слой, и как раз в соседстве с «экранно-песенным» контекстом: строка «*Шумит, горит пожар московский*» отсылает к песне на слова Н. С. Соколова, поэта, водевилиста 30-х годах XIX века, где речь идет о превратностях судьбы Наполеона, а резюме дается в духе жестокого романса. («*Судьба играет человеком/ Она изменчива всегда,/ То вознесет его высоко,/ То бросит в бездну без стыда*».) [URL: «Великие вокалисты всех времен и народов» – http://bclga.com/shumel_gorel_pozhar_moskovskii.html – Дата обращения: 02.05.2013]. Узнаваема и другая чуть измененная романсная строка: «*Горит, горит твоя звезда*». Подчеркнута ориентация на центонность, но такую, которая декларирует вторичность, отсылки к «общеизвестному», «массовому», «хрестоматийному». Автором сознательно выстраивается жестокий романс об Андрее Болконском, да еще с положенными романсу ламентациями на тему «ужасной судьбы». Таким образом, хотелось бы думать, что стилистика в данном случае вполне адекватна жанру.

В творчестве Городницкого вообще очень сильно романтически-приподнятое начало. Барду, объехавшему весь мир и не раз смотревшему в лицо смертельной опасности, очень близки и крутые повороты российской истории и безоглядно смелые, жертвенные ее персонажи. Что касается литературы, то тол-

стовский князь Андрей, по-видимому, воспринимается бардом в ряду именно таких героев. Однако задача «воспеть» оказалась художественно неразрешимой, в результате чего гимн трансформировался в романс. Здесь художественное чутье подсказало автору, что стилевая эклектичность свидетельствовала бы о противоречивом отношении к созданному, не будь «жестокоромансной» подсветки.

Есть в поэзии Городницкого струя «ролевой лирики», без которой не обходятся, наверное, никакие барды. Прекрасны три «песни», представляющие собой лирические монологи Дмитрия Лизогуба, выстроенные в четкую композицию трагического триптиха. Срединная часть, под названием «*И вслед иди за мной*», напоминает (не по форме, а по интертекстуальному шлейфу новозаветной проповеди) некрасовскую песню ангела из поэмы «*Кому на Руси жить хорошо*» – «*Средь мира дольного…*».

Нам неизвестны какие-либо авторские свидетельства о значении рассказа Л. Толстого «*Божеское и человеческое*» для замысла «*Песен Дмитрия Лизогуба*». О судьбе революционера Дмитрия Лизогуба, повешенного в 1879 году по обвинению в подготовке покушения на Александра II, поэт, начитанный в российской истории, многолетний друг историка Н. Эйдельмана, мог знать и без обращения к толстовскому рассказу. Стихотворения о Лизогубе написаны в 1980-1981 годы, через сто лет после казни и через 85 лет после выхода в свет рассказа Толстого. Но указать на какую-то глубинную общность авторских интенций, наверное, все же возможно. Рассказ «*Божеское и человеческое*», прототипом героя которого, Анатолия Светлогуба, послужил тот же Дмитрий Лизогуб, также имеет трехчастную композицию и проецируется на евангельский реминисцентный фон, а главным основанием для сопоставления стихотворения современного поэта и рассказа Толстого является сакрализация центрального образа – казненного революционера. Таким образом, героическая и трагическая тема, восходящая к голгофскому эпизоду, нашла свое воплощение в поэзии современного барда – в стихотворениях, посвященных Лизогубу. Другая же попытка воплотить голгофскую тему как трагическую, с опорой на сюжетно-образный контекст «*Войны и мира*», на образ Андрея Болконского, оказалась несостоятельной. Образ этот столь объемен по смыслу, что не поддается получению из него никакой лирической «эссенции». За исключением одной новой поэмы, о которой ниже.

Объем статьи, конечно, не позволяет даже назвать многие современные произведения, так или иначе входящие в круг поэтической рецепции творчества Толстого. Нельзя не вспомнить известнейшее эссе А. Кушнера «*Анна Андреевна и Анна Аркадьевна*» с этим ориентированным на первую строку «*Анны Карениной*» зачином: «*Анна Андреевна любила Анну Аркадьевну и не любила Льва Николаевича*». Но это эссе – кушнеровская изумительная воздушная и одновременно сверхплотная проза. А финал эссе – стихи. Вдвойне интересные тем, что это не просто рецепция Толстого, это рецепция рецепции, потому что в них открывается то, как поэт воспринимает в других поэтах толстовское, открывается, как он слышит в других эту толстовскую ноту. Концовка простодушно резюмирует: «*А все-таки всех гениальней Толстой, Ахматовой лучше, Цветаевой выше!*» [Кушнер 2000: 170].

Можно, разумеется, промолвить с ученым видом знатока: «Ну что это за сравнение! Поэзия и проза, эпохи такие разные, да и вообще лед и пламень… Наивно, как в сочинении восьмиклассника…». Да, стихотворение Городницкого об Андрее Болконском тоже наивно, да, поэзия должна быть глуповата, как сказал лучший ее практик. Поэт может сказать наивно и о природе, о какой-нибудь грозе в начале мая, и о таком явлении, как Толстой, – с наивным удивлением. О «*Войне и мире*» еще Афанасий Фет сказал, как об океане, потому что – как же иначе сказать? «*Дивясь красе жестоковыйной, Я перед мощию стихийной В священном трепете стою*» [Фет 1998: 278]. Здесь и этот эпитет, такой не фетовский, очень к месту: «*жестоковыйной*». У Фета-филолога этот «гомеровский» эпитет появился, может быть, на фоне ощущения «*Войны и мира*» как новой «*Илиады*».

Кушнером Толстой тоже воспринимается, как природа, космос, бытие здешнее и иномирное. Есть к «*Войне и миру*» кушнеровские как бы «заметки на полях»: «*Был туман. И в тумане…*» [Кушнер 2000: 134], «*Я не ценю балет и не люблю парад*» [Кушнер 2000: 258] или «*Сначала ввязаться в сраженье, ввязаться в сраженье!*» [Кушнер 2000: 318]. Может быть, поэт далеко не в первую очередь имел в виду толстовскую книгу, создавая эти стихи (хотя в первом из перечисленных стихотворений мимоходом упомянут «роман-эпопея»). Но без Толстого и Пушкина не было бы этого мудрого очарованья кушнеровской поэзии.

«Филологичность» лирики Кушнера, на наш взгляд, с годами все возрастает. Но это не модный «бриколаж» и не рифмующийся с ним и порой отождествляемый с ним «коллаж», а отсылка,

так сказать, без прикрас, без затей. Поэтому и читаешь Кушнера, как Ахматову: сразу видишь всю картину и веришь поэту; буквы исчезают – и получаешь мгновенный отпечаток в душе. «*Это Бунин зашел к старику Толстому, Был обставлен визит его бестолково…*» [Кушнер 2009]. У Толстого свеча горит, и он свой рассказ «*Хозяин и работник*» читает. Рассказ в стихотворении не назван, но, в общем, все так и было, по Бунину. Вроде бы опять восприятие восприятия: на сей раз «толстовское» в Бунине. Да и подборка, в которую входит стихотворение, называется «*С той стороны стекла*». Но стихотворение это не для собирания калейдоскопических бриколажных стеклышек, а для слез. И в последнем катрене сказано, куда надо устремить внутренний взор, «*когда напрасна жизнь»:* внутрь себя. «*Почитай самого себя, беспристрастно, Как бы со стороны, как с другой планеты*» [Кушнер 2009].

В недавней подборке 2013 года есть стихотворение о том, кто из русских классиков не отвернулся бы от жестокости прошлых веков, например, от зрелища гладиаторских боев. Ничего себе «сиквел»! Да, некоторые наши «толстые» и весьма упитанные румяные журналы смотрят на лирику Кушнера как на бессодержательную. Если бы, да кабы… Но смысл стихотворения ведь не в том, что автор утверждает: ни непротивленец Толстой (в первую очередь), ни Тургенев, не вынесший *дыма* пароходного пожара, ни даже Чехов, ездивший на Сахалин, не стали бы смотреть; один Пушкин бы не испугался, потому что «*и делибаш у него с казаком на виду Гибнут у всех – и солдаты любуются ими*» [Кушнер 2013]. Не в этом смысл. А в чем? В молчании. Все названы, а Пушкин не назван, его представляют «*делибаш*» и «*казак*». И страшно услышать имя Пушкина: «… *Я отойду, Чтоб невзначай не услышать любимое имя*» [Кушнер 2013]. Смысл можно передать только как Silentium, как загадку. Толстой любит Кутузова и не любит Наполеона, это всем ясно. А Пушкин любит капитана Миронова, но кто рискнет сказать, что Пушкин не любит Пугачева, который повесил Миронова? И лишь молчание понятно говорит.

Мужественно-ироничен геолог Городницкий, мудро-лиричен филолог Кушнер, даже в своих оксюморонных, но не нарочитых смыслах. А филолог Лев Лосев гораздо более «филологичен». Одно из его стихотворений – «*Стихи о романе*», где толстовский персонаж, наконец, получает голос в поэзии: «*Я неизменный Карл Иваныч*» [Лосев 2012: 110] и т.д. С какой стати выбран не самый главный в «*Детстве*» «Карл Иваныч»? Этот персонаж толстовской трилогии на родине и на чужбине беззащитен, родной язык пре-

подает неродным детям, учительствует. Лосев мог участь этого трогательного Карла Ивановича проецировать на свою. Такого ли прочтения хотел Толстой? Может быть, в первую очередь, такого. Тут в скобках нужно заметить, что и другой персонаж «*Детства*» отмечен в поэзии. В «*Именах*» Арсения Тарковского есть явная реминисценция из главы «*Гриша*», в которой звучит это пронзительное и незабываемое заклинание: «*О великий христианин Гриша!*» [Толстой 2000: 39]. Тарковский: «*Встречался вам когда-нибудь юродивый, которого не называли Гришей?*» [Тарковский 1997: 139]. В «*Кавказском пленнике*» Лосева и бредят, и пишут письма Жилин и Костылин. Тут уж коллаж так коллаж, но куда же от него деться, если это вечная тема русской истории и литературы! В стихотворении «*Париж, 1941*» Толстой уже «*граф Толстуа*» [Лосев 2012: 361], и правильно, потому что это Толстой Мережковского, у которого Толстой и Толстым-то никогда не бывал. Вот ироническая «*Лекция*», издевающаяся над филологическими трактовками «*Анны Карениной*»: «*На то, знать, воля Азвоздама*» [Лосев 2012: 495]. Толстому отведено в поэзии Льва Лосева особое место, особый пьедестал. Только два имени рядом с Толстым, в одной строке – Достоевский и Гамсун. А еще Толстой воспет как автор рассказа «*Филипок*» (у Лосева «*Филиппок*»). В стихотворении «*Гуттаперча*» есть и перекличка с Мандельштамом («*Ах, снова бы детские книжки читать!*») [Лосев 2012: 446], Григоровичем, Чеховым, но о Толстом сказано просто: «*Толстой или Бог*»? [Лосев 2012: 446].

«Тихая нежность» филологической «толстоведческой» поэзии Кушнера (все-таки филология – «наука о любви») и более нервная ревнивая любовь Лосева к Толстому ласкают сердце толстоведа. Но только до тех пор, пока толстовед не наткнется на строки Дмитрия Быкова, в которых Быков-филолог состязается с Быковым-поэтом, вкратце обрисовав итоги русской классики. У Быкова Толстой вполне может нам прокричать: «*Ничему вас не выучил, суки, И учил не тому, чему надо!*» («*Мне не жалко двадцатого века*» [URL: «Сетевая словесность. Дмитрий Быков» – http://www.netslova.ru/bykov/stihi.html – Дата обращения: 02.05.2013]). Но «*суки*» рифмуется с «*в погибельной муке*» не для красного словца. Это подлинная боль; все это на крике, на стоне… Можно ли так с русской классикой? Нужно! Тут уж не Карл Иваныч и даже не Жилин, тут попытка предположить, что нам сейчас сам Толстой бы сказал. А вот другой представитель филологической (и даже сверхфилологической) поэзии, филолог, поэт и переводчик Андрей Голов в стихотворении «*Граф-гуру*» сам хочет укорить «*яс-*

нополянского гуру», «*предтечу индуистских махариш*», несколько неожиданно зачисленного им даже в покровители «*штундистов, редстокистов, духоборов*» [Голов 2006: 233]. Духоборам Толстой помогал, однако запятой между духоборами и редстокистами не ставил – в отличие от автора стихотворения. Недаром редстокистские брошюры высмеиваются в «Анне Карениной». Эрудированнейшая лирика Голова читается, как спецкурс по самым запутанным дебрям русской художественной философии, но – в строго церковной системе ценностей. Толстому тут место отводится невеликое: «… *Бог ли с ним Или иной – не знает Русь святая, Измученный гордыней терафим Под бугорок бескрестный полагая*» [Голов 2006: 234. Подчеркнуто автором]. Иного мнения придерживается Лидия Анискович, по образованию не филолог, а педагог и инженер, но давно уже бард, автор поэмы «*Лев Толстой*» и других «*поэтических портретов*»: Ломоносова, Пушкина, Марины Цветаевой, о которой пишет и в прозе. Прозу Анискович о Цветаевой приняли не все, главным образом, по этикетным соображениям. Ямбы о Толстом этикетны, но, увы, звучат, как проза. (Возможно, что такова сознательная установка автора, которой мы не заметили.) Так вот, если благочестивая филологическая поэзия утверждает, что Толстой привечал «*врагов Христовых*» [Голов 2006: 233], то в поэме Анискович прозаическое предисловие автора гласит: «*Толстой стал как бы апостолом Христовым, так как ему удалось истолковать учение Христа в своем, толстовском смысле*» [Анискович 2001: 21]. Аргументация по поводу «*своего смысла*» довольно двусмысленная (каламбур непреднамеренный), истолковать учение Христа еще не значит сделаться апостолом. Но, ясное дело, Толстой уж точно с апостолами, а не с «*врагами Христовыми*». В скучной стихотворной части поэмы есть, однако, удачный образ, а именно – одна метафора, повторенная дважды (на стр. 53 и 331): зеленая палочка названа «*скрижалью*».

И последнее. «Переложение» «*Войны и мира*» – это какая-то навязчивая идея филологически образованных или – шире – филологически одаренных поэтов и прозаиков. (Федор Сологуб и Михаил Булгаков профессиональными филологами не были, но теоретическая филологическая мысль была им не чужда.) Сологуб изготовил из «*Войны и мира*» «*Картины, приспособленные для сцены*» (в прозе) еще в 1912 году. Следующий год, отмеченный всплеском «картин» – 1932, булгаковская инсценировка «*Войны и мира*». «Круглые даты» – сто и сто двадцать лет после 1812 года. Во время Великой Отечественной войны полным ходом идет ра-

бота над гениальной оперой Сергея Прокофьева «*Война и мир*» (либретто, написанное совместно с М. Мендельсон, содержит части прозаического текста почти без изменений). Опера ставится на мировой сцене, инсценировкам же не повезло.

Может быть, через музыкальное прокофьевское восприятие творения Толстого подготавливалось исподволь и современное поэтическое и музыкальное «прочтение» «*Войны и мира*». Мы имеем в виду совершенно новое и талантливое произведение филологической поэзии – «драматическую поэму» Натальи Тугариновой «*"Война и мир" в стихах*» [Тугаринова 2012] и ее же стихотворное либретто. После искровского веселого зубоскальства Д. Минаева (чем не постмодерн), переложившего бородинский эпизод «*Войны и мира*» лермонтовским стихом и ерническим языком (1868), и полярно противоположного фетовско-гомеровского изумления «*красой жестоковыйной*», после малоудачного опыта Городницкого и невразумительного «*Вальса*» Вознесенского поэты «*Войну и мир*» не трогали. И вот, в год юбилея Бородина, появляется подарок не только толстоведам. Поэма Тугариновой, поэта, композитора и по совместительству кандидата филологических наук (ставшая, как отмечала пресса, «изюминкой» XXV ММКЯ в сентябре 2012), действительно, относится к **филологической** поэзии в самом лучшем смысле, потому что в этих стихах есть и **филия** по отношению к «*Войне и миру*», и **логос** в смысле герменевтического подхода.

ЛИТЕРАТУРА

Анискович Л. И., 2001, *Лев Толстой.* Поэма. – Москва: Вече. – 333 с.

Бугославская О. В., 2003, Римейки как «зеркало» литературного процесса. // *Вестник Московского университета.* Серия 9. Филология, № 5. – С. 158–167.

Голов А. М. (Фотиандр Метаноик), 2006, *Попытка к бытию. Стихотворения и филологизмы.* – Москва: Вахазар. – 656 с.

Голубкова А., 2010, Толстой, Шекспир и музыковеды. // *НЛО,* № 104. – С. 277–280.

Кушнер А. С., 2000, *Пятая стихия:* Стихи и проза. – Москва: ЭКСМО-Пресс. – 384 с.

Кушнер А. С., 2009, С той стороны стекла. // *Знамя,* № 4. [URL: «Журнальный зал» – http://magazines.russ.ru/znamia/2009/4/. Дата обращения: 09.06.2013].

Кушнер А. С., 2013, Большое зеркало // *Знамя,* № 5. [URL: «Журнальный зал» – http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/. Дата обращения: 09.06.2013].

Лосев Л. В., 2012, *Стихи.* – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха. – 600 с.

Набоков В. В., 1996, *Лекции по русской литературе.* – Москва: Независимая газета. – 440 с.

Тарковский А. А., 1997, *Белый день.* – Москва: ЭКСМО-Пресс. – 384 с.

Толстой Л. Н., 2000, *Полное собрание сочинений:* В 100 тт. – Т. 1. – Москва: Наука. – 512 с.

Тугаринова Н. С., 2012, *"Война и мир" в стихах* / Вступ. ст. А. П. Авраменко. – Москва: Ключ – С. – 96 с.

Фет А. А., 1998, *Трепет жизни: Стихотворения.* – Москва: ЭКСМО-Пресс. – 448 с.

Чупринин С. И., 2007, *Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям.* – Москва: Время. – 768 с.

Яковлев М. В., 2011, Лев Толстой в восприятии русских символистов. // *Л. Н.Толстой – мыслитель, художник, педагог и современность. Материалы международной научной конференции.* – Орехово-Зуево: МГОГИ. – С. 137–141.

Leo Tolstoy and Modern "Philological Poetry"

Summary

The article deals with the so-called philological poetry as it is investigated by modern literary criticism. Special attention is given to L. Tolstoy`s theme in Russian poetry (of recent decades mainly). The article analyses the poems devoted to Leo Tolstoy and Tolstoy`s works, such as the poetry by A. Galich, A. Gorodnitsky, A. Koushner, L. Losev, Fotyandr Metanoic, D. Bykov, N. Tugarinova and others.

Keywords: *Leo Tolstoy, his works, philological poetry, remake, mash-up.*