

Малухин В. Покоренье Крыма. Дубль два // Знамя. 1991. № 2. С. 232–234. [Maluxin V. Pokoren'e Kryma. Dubl' dva // Znamya. 1991. № 2. S. 232–234.]

Немзер А. Странная вещь, непонятная вещь // Новый мир. 1991. № 11. С. 248–250. [Nemzer A. Strannaya veshh', neponyatnaya veshh' // Novyj mir. 1991. № 11. S. 248–250.]

Рассадин Ст. Будем ли читать Плутарха? // Октябрь. 1991. № 1. С. 204–205. [Rassadin St. Budem li chitat' Plutarxa? // Oktyabr'. 1991. № 1. S. 204–205.]

Статья поступила в редакцию 27.06.2014 г.

УДК 821.161.1 Никулина-14 + 94(38) + 94(477.75)

Н. В. Барковская

«ОКОЛОТОК АНТИЧНОГО МИРА»: ОБРАЗ КРЫМА В СТИХАХ МАЙИ НИКУЛИНОЙ*

В статье рассматривается поэтический образ Крыма в стихах уральской поэтессы Майи Никулиной. Выявляется античная традиция в трактовке роли поэта. Делается вывод о невольной проекции Урала на восприятие крымской земли. По контрасту охарактеризован «крымский Китай» в стихах Андрея Полякова.

Ключевые слова: современная поэзия; Майя Никулина; Андрей Поляков; Крым; Эллада.

Крым, этот мультикультурный регион, открывающий выход в Средиземноморье, своим географическим положением призван связывать разные цивилизации, народы, традиции. Героиня Майи Никулиной в первой части цикла «Днестровский лиман» восклицает, обращаясь к «матушке, хохлушке и кацапке»:

<...>

К лицу тебе холодные светила.
Куда же, бабка, внучку отпустила –
под эллинов, под мраморных богов.
С больших ступеней Крымского нагорья
с разбегу в бездну Средиземноморья,
под сень благословенных парусов.

Легко тебе, кормилица благая,
и к северу, и к югу напрягая
рожденные тобою племена,
катить свои медлительные реки
и крепкой ниткой из варягов в греки
увязывать моря и имена.

[Никулина, с. 51]

Для русского читателя Крым нерасторжимо связан с Пушкиным и Чеховым, «Севастопольскими рассказами» Л. Толстого, Волошиным и Мандельштамом.

* Статья подготовлена в рамках гранта РГНФ «Лирическая книга как культурный феномен России и Беларуси», № 13-24-01001.

Трагическую крымскую историю начала XX в. поведали романы И. Шмелева «Солнце мертвых» и В. Вересаева «В тупике».

Книга стихов Майи Никулиной [Никулина] собрана Ю. В. Казариным из текстов, написанных в 1970–1980-е гг. и входивших в ранее опубликованные книги. Тем не менее, книга получилась очень целостной, почти все ее стихотворения так или иначе связаны с Крымом (с которым тесно переплетена фамильная история М. Никулиной), развивают некий сквозной сюжет и выражают определенную авторскую концепцию.

Майя Никулина подчеркивает древность крымской земли, некогда части Эллады, затем Рима с его «божественной латынью», причем — накануне наступления варваров. В трактовке греческого Крыма также есть своя традиция. Детские впечатления Д. С. Мережковского, когда он в Крыму впервые увидел море и мраморные колонны, определили его любовь к античности: «И это море голубое / Меж белых, девственных колонн», — писал он в стихотворении об Аттике, но впечатление именно крымское, из детства. Затем кубофутуристы избрали названием для своей группы имя «Гилея», восходящее к «Истории» Геродота, именовавшего так часть Скифии. А. И. Куприн балаклавских рыбаков назвал потомками легендарных листригонов: «В уме моем быстро проносится стих Гомера об узкогорлой черноморской бухте, в которой Одиссей видел кровожадных листригонов. Я думаю также о предприимчивых, гибких, красивых генуэзцах, воздвигавших здесь, на челе горы, свои колоссальные крепостные сооружения» [Куприн, т. 3, с. 5]. Впрочем, Куприн, повествуя о Юре Паратино, Ване Адруцаки и других своих приятелях-рыбаках, отмечает и древнюю скифскую кровь: «...в балаклавских греках чувствуется, кроме примеси позднейшей генуэзской крови, и еще какая-то таинственная, древняя, — может быть, даже скифская кровь — кровь первобытных обитателей этого разбойничьего и рыбачьего гнезда. Среди них увидишь много рослых, сильных и самоуверенных фигур; попадаются правильные, благородные лица; нередко встречаются блондины и даже голубоглазые; балаклавцы не жадны, не услужливы, держатся с достоинством, в море отважны, хотя и без нелепого риска, хорошие товарищи и крепко исполняют данное слово» [Куприн, т. 3, с. 50].

Крым как «русская Эллада» представлен и в стихах уральской поэтессы.

В полмира снег, сугробы и метели.
сплошная ледяная благодать...
Ну где еще о Греции мечтать,
когда бы не Россия. В самом деле, —

как, возлюбив ее печальный дым
и в полузвездах небо жестяное,
не разобрать, что дальше — седьмое —
должно быть теплым, синим и чужим,

что полновесный северный гранит
и долгих зим блестящие избытки
уже диктуют мимолетный Крит,
светящийся на журавлиной нитке,

что вставшая из плодоносных вод
скала обетованная всего-то
на расстоянье птичьего полета
от наших безразмерных непогод,

и просто выйти к южному крыльцу
и разглядеть в смятении туземном,
что небо общее над морем Средиземным
как зеркало, приподнято к лицу.

[Никулина, с. 50]

Находясь на границе Европы и Азии и одновременно — между двух глубин, небесной и морской, героиня вглядывается в «небесное зеркало» античности, угадывая в отражении изначальные, классически-прекрасные, а не «туземные» черты. Русская словесность возводится к эллинско-римской культуре, и здесь М. Никулина продолжает традицию О. Мандельштама. Подчеркивается древность крымской земли: «Мир еще не готов, но продуман вдаль» [Там же, с.16], здесь «первобытный мел» [Там же, с. 12], «медное небо Пиндара сияет над морем домашним» [Там же, с. 13], вспоминаются римляне Катулл и Овидий. О Дионисе напоминает виноград, «кудрявый, тяжелый, обильный», превращающийся в «черной давилльне» в «святое» вино, «зрячий виноград так долго смотрит в спину, что ясно видит все вокруг и после нас» [Там же, с. 31].

Из стихотворений М. Никулиной прорисовывается история любви: встречи героев («разноцветные палатки большим венком уложены в траве»), драматические отношения («устала страсть от радости и боли, когда судьба сбылась помимо нашей воли», «о, не вчера ли мы были с тобой единолики и юны?»), разлука (оставшись один, герой уходит «сутулясь, подняв воротник, прикрыв сигаретку от ветра»). Но важную роль играет образ Крыма, тот поэтический мир, который существенно углубляет содержание сюжета, придает ему масштаб, выходящий за границы частной судьбы.

Необычно уже то, что показан зимний Юг, словно уральские метели и холода отбросили свою тень на античное «зеркало». Фоном для «невозможной изнанки сбывшейся несбыточной мечты» выступает «маленький город, зима».

Зимний воздух. Йодистый, аптечный
запах моря. Катерный маршрут.
На задах шашлычных-чебуречных
злые чайки ящики клюют.

Это тоже юг. И, может статься,
он еще вернее оттого,
что глаза не в силах обольщаться
праздничными светами его.

Только самым голым, самым белым,
самым синим и еще синей
страшно полыхает за пределом
бедной географии твоей...

[Там же, с. 12]

Конечно, дело не только в биографической основе. В жутком «Солнце мертвых» Шмелев противопоставлял нарядный городок Алупку, каким он еще выглядит издали, виду вблизи: покалеченные дачки, разбитые стекла, земля пропитана кровью. И в стихах Никулиной есть внешняя красота курортного Крыма: «нежное золото», «мягкая медь» плодоносных сводов, белый камень и красная черепица, Ялта «блещет черешней в татарской горсти, белая, красная, крупная и золотая». Но это Ялта «в нищем январском снегу», в другом стихотворении дважды назван «скорбный воздух южного февраля». Задача поэта — разглядеть «за легкостью красоты простоту и отвагу рабочей пробы» [Никулина, с. 16], и эта апелляция к нелегкому труду и аскетизму «рифмуется» с рабочей сутью Урала. Сквозные эпитеты: *бедный, скудный, сухой, горький, полынный* — аккомпанируют теме неизбежной разлуки любящих. Не случайно несколько раз упоминается Бахчисарай, с его «фонтаном слез», куда стремится героиня «опять проездом, мимоходом, / под знаком тайного стыда, / автобусом аэрофлота, / попуткой, но опять сюда» [Там же, с. 58]; плоть крымского пейзажа сливается с «любовью и печалью» героев: «можно к груди прижимать, можно потрогать руками / серый, тяжелый гранит, трещины в каменном теле — / наших разлук и обид портики и капители» [Там же, с. 56]. Отметим, что «серый гранит» опять-таки роднит Крым с Уралом. Кроме того, подчеркивается «окраинное» положение Крыма по отношению к Элладе и Риму. Днестровский лиман (область, смежная с «большими ступенями Крымского нагорья») назван «глухим чуланом Средиземноморья», это «околоток античного мира», «вековая провинция», «древнегреческая Колыма» — место ссылки Овидия родственно по духу многим русским поэтам, «собратьям в печальной диаспоре» [Там же, с. 52]. (Так, екатеринбургский поэт А. Расторгуев пишет: «Овидием в провинции глухой / живу, как завещал Иосиф Бродский», предпосылая стихотворению два эпитафия: из Пушкина и Бродского; под провинцией здесь понимается именно Урал [Расторгуев]).

Судьба древнего Рима предвещает и для современности близкую катастрофу: «Так явственно видны приметы Вавилона, / так близок мерный гул потопа...» [Никулина, с. 34]. В цикле стихотворений «Катулл» трагическая судьба поэта разворачивается накануне боя «завтрашнего, последнего и кровавого», римляне названы «смертниками», ведь «вечный город умирал». Катулл — «любовник последнего Рима» — поет, почуяв ветер с варварского севера [Там же, с. 37–40]. Опасением страшного конца оваян образ январской Ялты: «...незрим и неслышен / ангел Ай-Петри, пока он еще не убит, / дышит теплом на ее ненаглядные крыши» [Там же, с. 59]. И даже просто пейзажные детали полны ощущения боли, яростного страдания, например, «ветер принимает форму сада, / кипящего и скрученного в жгут» [Там же, с. 30] или «Горячая, горькая — не стерпеть, / уставшая быть зеленой... / Полынная воля сухих степей, / оливы на гулких склонах» [Там же, с. 45], в стихотворении «Прощание с Севастополем» говорится: «Предчувствием ненужного несчастья сжимает горло» [Там же, с. 26].

Ключевым представляется в книге стихов образ Одиссея. Ему, как известно, было предназначено поведать о море на суше, там, где не знают о мореплавании. В стихотворениях М. Никулиной постоянно присутствует оппозиция море/земля, что и понятно, ведь речь идет о крымском побережье. Берег представлен

как граница, черта, на которой разыгрывается встреча противоположных стихий: «белый город <...> стекал к воде и поднимался в гору», «поезда и корабли отпрянули от сердца и земли и обнажили берег и основу». Особенно отчетливо берег как место встреч и разлук показан в первом стихотворении из цикла «Севастополь»:

Вот только тут, где рядом хлябь и твердь,
где соль морей съедает соль земную,
где об руку идут любовь и смерть,
не в силах обогнать одна другую,

вот тут и ставить эти города,
не помнящие времени и срока...

[Никулина, с. 47]

Если героиня все время ощущает свою связь с матерью-землей, рождающей и поглощающей, кормилицей и ревнивой соперницей, то образ героя подсвечен мифом об Одиссее: «Обшарил и земли, и воды, лихую судьбу покорил...» [Там же, с. 42]. В цитированном выше стихотворении о Севастополе античный герой показан нашим современником:

Вон посмотри — весь в пене и росе,
веселый царь без трона и наследства,
рискнувший заглянуть в лицо судьбе
и на нее вовек не наглядеться.

О эта страсть, терзающая грудь, —
земля и море, встречи и утраты,
последний дом, и бесконечный путь,
и белый берег, низкий и покатый....

[Там же, с. 47]

С образом Одиссея входит тема дороги (органично связанная и с личным сюжетом встреч и разлук). «Возле дороги лиловая тень», «через мостик, через площадь, по дороге и потом...» идут герои, от лунной Лилит готов уйти Адам, героиню томит «непрожитый путь», Моцарт по дороге в Вену хочет «темный стыд, неверие и страх списывать в дорожные расходы». Образ избранника, да и собственная судьба, приобретают «номадический» характер, романтическую безытность, устремленность в путь.

Веселая река и щедрые деревья.
Дорог недалних пыль.
Костров недолгих дым.
Все сводится к тому, что первые кочевья
шута избрал творец прообразом твоим.

Случаен караван. Случайный кров непрочен.
Невнятны голоса, протяжны имена.
Ушедшие с утра не возвратятся к ночи.
Оставшиеся их не будут поминать...

[Там же, с. 34]

Мотив пути («из варяг в греки», и исторического пути человечества сквозь «потопы» и «битвы», и личной судьбы с ее приобретениями и потерями) овеян трагическими предчувствиями, связан с «дорогой роковой».

<...>

А молодость — как крымская дорога
среди полыни и сухого дрока.
Прохлады горы, море далеко,
и кажется — совсем еще немного —
прольются мед, вино и молоко,
над желтой степью встанет царский город,
тяжелый парус вздрогнет над Босфором
и поплывет, над бездной накреньясь,
и молодости черная напасть
погонит нас дорогой роковой
за белой одиссеевской кормой...

[Никулина, с. 49]

И хотя наперед известно, что «мучительна вина», «утрата тяжела», «страшна победа», но именно устремленность в путь, степной ветер, морской простор позволяют дышать полной грудью, и рождается звук, песня, слово:

И легкость легкого дыханья.
И страшная его цена.

[Там же, с. 58]

Героине хочется «осилить два колена соловьиных», герой — «блаженный рифмоплет, кочующий и пьющий <...> нахлебник болтовни», «качающий украдкой в двусторчатой строфе жемчужину стыда», любовные страсти мучительны, но и благотворны: тело «до чистой души износилось», «тугое поющее горло огнем опалила, тоской извела, до чистого голоса стерла» [Там же, с. 15]. Катулл легко «переложил на голос плач свирельный» [Там же, с. 37], «и музыка свершается одна, и мука кровью горло обжигает». Дудка, свирель, тростинка могут звучать, как труба Страшного суда [Там же, с. 40]. Замыкает книгу стихотворение, посвященное Юрию Казарину, начинающееся, как знаменитое цветаевское обращение-упрек А. Тарковскому, но разрешающееся совсем по-другому: утверждением извечного родства поэтов, отличающихся в древности от царей «только тяжестью крови и даром слова» [Там же, с. 63].

Античный Крым выступает точкой отсчета, мерилom подлинности в поэзии. В стихотворении, замыкающем цикл «Днепровский лиман», голос лирической героини сливается с голосом изгнанника Овидия в мерных строках пятистопного дактиля-пентаметра.

Слову людскому пристало ли жить в суете?
Разве счастливая близость души и погоды
больше не в силах держать свою волю в узде
и благородным движением полнить длинноты?

Где возвышающий душу гимнический жар?
Где чистопробная тяжесть одической лести?
Все только окрик, истерика, топот, базар –
словно мы все расселились в цыганском предместье.

То-то далась нам наука в лохмотьях плясать,
псов передразнивать да в темноте хорониться,
слово кривое подкинуть, узлом завязать,
правду зажать, как ворованный грош в рукавице.

Мне нахлебаться бы вдоволь свободы своей,
выпасть бы ночью дорожной из общей телеги
в дальние земли, куда с незапамятных дней
правят свои паруса корабельщики-греки,

где приднестровские степи – вблизи и вдали –
равно бедны и безвидны в кругу горизонта.
Мысли приходят высокие, как журавли,
строятся клином и тянутся письмами с Понта.

[Никулина, с. 53]

Конечно, от греческого Крыма остались, в основном, развалины. Не длинной, увы, бывает и пора личного счастья, поскольку «ненадежна плоть и беззащитен дух». Если в первых стихотворениях книги героиня приближается к крымскому берегу, то в последних она оглядывается на дорогие места, покидая их, смотрит из окна автобуса, из самолета. В книге есть два образа руин: не названный прямо в тексте христианский храм Спасителя в урочище «Орлиный залет» и дворец в «поруганной ханской столице» Бахчисарае. Эти напоминания о древних культурах проникнуты светом и чистотой (Бахчисарай: «в истоме разрушенья, в пустоте, / с летающими птицами под сводом»), что соответствует общей стоической и аскетичной концепции поэта – вечного путника, хранителя культуры, полагающего, «что не единым хлебом живем», помнящего:

...что бесконечно прост
трагический образчик
великого пути и горького конца

[Там же, с. 35]

Итак, для Майи Никулиной Крым – своя, близкая земля, и по семейным преданиям, и по перипетиям личной судьбы, и как античная прародина Поэта, хранителя высокой классической традиции. Очень неявно, но угадываются «уральские» черты в созданном ею образе южной земли, с прославлением «величия жилья», «значения семьи, работы, урожая» [Там же, с. 18].

По-другому показан Крым Андреем Поляковым, живущим в Симферополе, принципиально не покидающим свою «провинцию у моря». Поляков – поэт другого поколения, других эстетических принципов, лауреат Премии Андрея Белого в 2011 г., весной 2014 г. получивший «Русскую премию» и премию «Парабола». В свете последних событий, когда Поляков вдруг ощутил в себе самом

и других крымчанах много именно «советского», он сказал о «разорванной идентичности» крымчан [Поляков, интервью]. Игорь Сид приводит обозначения поэтической персоны Полякова: трикстер, школяр, метафизический провинциал, а значит — эксцентрик. Илья Кукулин и Данила Давыдов отмечают культурную «пограничность» поэзии Полякова, располагающейся на краю двух традиций, «средиземноморской и русской ойкумены»: «Такой внутренний Крым с его напластованием культур: греки, готы, итальянцы, евреи, татары, русские, украинцы...». По мнению Данилы Давыдова, крымские наслоения культур породили поляковскую языковую утопию: растворение в зонах культурного и языкового перехода, автор ходит по границам культур и вскрывает их внутренние связи [цит. по: Кордон, с. 254].

«Схолии» — текст А. Полякова, состоящий из отдельных фрагментов, пронумерованных *римскими* цифрами, как бы комментариев к трактату кого-нибудь из древних мудрецов.

V

Здесь Греция, как черная вода, в косматой скифа булькает
гортани, пока в словарной стуже, как в нирване,
речь борздят ахейские суда.

VII

За то, что воздух выдан на века, благодарим тебя, о,
повелитель! За влажный окрик допотопных литер-
атур, читай — за мясо языка,

VIII

за глухоту оливковую рощ, за местный мрамор, платную
элладу, за мёд кириллиц, принявших по блату
чужих бессонниц праведную мощь
<...>

[Там же, с. 136–137]

Греция, скифы, ахейские суда восприняты в данном примере сквозь призму Мандельштама, к которому восходят и мотивы меда, бессонниц, «мяса» языка. Но порождающий комический эффект перенос в конце седьмой схолии еще «опроцается» в ироничной восьмой («платная эллада», «по блату»).

Отличие от сухого и полынного Крыма в стихах Никулиной, Поляков рисует влажный образ своей земли, например, «мокрый Крым с дельфиньими глазами» (из поэмы «Америка»). Чаще всего им упоминается не Одиссей, а Персефона, богиня плодородия и царства мертвых, где она проводит полгода. В 2010 г. опубликована элегическая поэма «Китайский десант»: «Здесь начинается китайская поэма / про то, что всё вокруг — / китайская поэма» [Поляков, с. 116]. О Китае напоминает время года — сентябрь, лейтмотивом звучит восклицание «Осень ты, желтая осень!». Дождливой осенью, когда грустно и нездоровится, хорошо пить китайский чай, за которым ведется «китай-разговор», а за окном косою (китайский) дождь, «раскосые» ласточки, желтоглазое солнышко, желтая листва

деревьев; чужие стихи похожи на китайцев [Поляков, с. 107], вспоминается цвета осенней листвы «золотописьмо» Велимира Хлебникова, да и сам лирический субъект — «говорящий Китай-Поляков» [Там же, с. 81].

Свет, осень, лес:
дорогие мои они.
Теплорукие боги
приходят туда по утрам,
незнакомый Китай-разговор
заводят.

[Там же, с. 116]

Даже редкий снег — «нет, не станет он холодом шороха / белого паруса шелеста / шёлковой ткани китайской футболки / из сине-зеленого, / древнего греками / Чёрного моря...» [Там же, с. 52]. «Шепотная» мелодия, аккомпанирующая теме «китайской футболки», далее отрицается на звуковом уровне раскатистым [р], а белый цвет мгновенно «смывается» сине-зеленым и черным.

осень, вечер, болит голова
и в далеком за чаем
вечернем Китае
полюбовно болеют,
играют
в золотистые ласточек-дочек,
в дорогие чайнок
слова.

[Там же, с. 116]

Скользкий синтаксис Полякова оформляет быстрые, почти неуловимые метаморфозы всего окружающего: чайники-чайки-дочки-слова. При отсутствии силлабо-тонической «правильности», интонация строится на внутренних и внезапных концевых созвучиях, паузах, анжамбеманах. Отдельные стихотворения (всего их 108, каждое фигурирует в «Оглавлении» с указанием страницы) не являются самодостаточными, тексты подхватывают предыдущие и продолжаются в последующих, формируя «льющийся», гибкий лирический сюжет поэмы.

Всё будто говорит с героем «на звенящем китайском тебе языке / (от печальной Тавриды тебе вдалеке), / словно мёд в ледяном / молоке». Далее непонятному китайскому слову поэт противопоставляет понятное русское слово, которое ребенком слышал от мамы «в шелестении розовых гласных» [Там же, с. 118]. И он хочет выбрать из своих размытых «стишков» те, которые качаются в словах, на рисовых ресницах сходят в сон, тают на плечах, капают плавные с кончиков пальцев...

Так посреди «китайской» осени поэт чувствует себя одиноким, грустит от недостатка понимания (и самопонимания), мир говорит с ним на чужом, *странном*, языке, но, вместе с тем, это его родной, домашний, близкий мир, это мир его стихов, это он сам «Китай-Поляков», «китайчонок стихами — Андрей» [Там же, с. 132]. «Китай» связывает воедино все фрагменты и детали, как поэтического

мира, так и лексических мотивов. Китай, конечно, не Греция, здесь это метафора, выражающая некую несамостоятельность, отстраненность от мира и отстраненность окружающего, при всей родственной любви к деревьям, птицам, дождю. Античному Логосу противостоит какой-то зыбкий, мистический «дацзыбао», погружение в медитацию, не случайно, как тень стоит за некоторыми стихами «мальчик» — Аполлон Безобразов (Бориса Поплавского). Герой поэмы, точнее, его тень из детства, бредет по улицам «Тополя-Симферополя» осенней ночью, когда длинноволосый дождь превращает ветки деревьев в ручьи, а «желтоватая бледность листвы прошуршит по углам букварями», где «Чаадаев — в сердце бесноват, а Лао-дзы — прекрасен», и при всем том он уверен, что «русский язык не умрет <...> он стихами осыпется здесь», точно желтыми листьями. Однако в финале поэмы герой дистанцируется от собственных стихов, с их аграмматизмом и параграфией:

<...>

в чужих стихах, похожих на китайцы,
нет ни лесны, ни зета, ни вимы —
есть только ОСЕНЬ... ОСТАЛЬНОЕ —
мы.

Спасибо вам, господа мои стихи!

[Поляков, с. 137–138]

Подводя итоги рассмотренному материалу, можно отметить, что образ Крыма всякий раз является проекцией внутреннего мира лирического субъекта, лишь в малой степени этот образ определен «предметом изображения», будь то «уральский Крым» или «крымский Китай». Целостная, определенная и устойчивая личностная структура героини в стихах Майи Никулиной позволила ей воспринять Крым как некое классическое «место силы» для поэта, как российский вариант греческого Парнаса, даже строгая силлабо-тоника ее стихов восходит к античным долгим и кратким слогам. Путешествие по крымской земле дорого как возможность пребывания вне официоза советской поэзии. Проблематичная самоидентификация героя Андрея Полякова, сопротивляющегося определенной геокультурной «прописке», внесла элемент «чужести» в родной ландшафт; его «китайский десант» можно воспринять как вторжение «восточной» (вне-логичной, иррациональной) стихии на некогда греческую землю, после окончательно состоявшегося, провозглашенного еще Шпенглером заката Европы и превращения Аполлона — в Безобразова. Герой Полякова, «десантник» и эскапист, в какой-то степени повторяет модель поведения Бориса Поплавского, который, по воспоминаниям современников, в любой толпе казался иностранцем. Поэтическое слово у Полякова не равно самому себе, меняется в потоках лейтмотивов, условно и метафорично, совсем не похоже на именное гимническое или одическое слово.

Куприн А. И. Собр. соч. : в 3 т. Т. 3. М., 1954. С. 3–47. [Kuprin A. I. Sobr. soch. : v 3 t. Т. 3. М., 1954. S. 3–47.]

Никulina М. Стихи. Екатеринбург, 2002. 68 с. [Nikulina M. Stixi. Ekaterinburg, 2002. 68 s.]

Поляков А. Китайский десант. М., 2010. 144 с. [Polyakov A. Kitajskij desant. M., 2010. 144 s.]

Поляков А. «Я не знаю, что значит быть русским...»: Интервью Глебу Мореву [Электронный ресурс]. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/3386> (дата обращения: 08.07.2014). [Polyakov A. «Ya ne znayu, chto znachit byt' russkim...»: Interv'y u Glebu Morevu [E'lektronnyj resurs]. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/3386> (data obrashheniya: 08.07.2014).]

Расторгуев А. «Овидием в провинции глухой...» // Урал. 2011. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/1/> (дата обращения: 10.07.2014). [Rastorguev A. «Ovidiem v provincii gluxoj...» // Ural. 2011. № 1 [E'lektronnyj resurs]. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/1/> (data obrashheniya: 10.07.2014).]

Статья поступила в редакцию 08.07.2014 г.

УДК 327.2 + 327.54 + 327.88 + 327(477.75) +
+ 327(470) + 81'272

И. Т. Вепрева
Н. А. Купина

«КРЫМСКИЕ» САНКЦИИ: КУЛЬТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ И ЕГО РАЗВОРОТЫ

На материале высказываний из текстов СМИ, включающих слово *санкции*, и высказываний, являющихся рефлексией на введение санкций против России, связанных с присоединением Крыма к РФ, интерпретируются развороты культурного сценария санкций, в значительной степени обусловленные активизацией в общественном сознании идей исторической справедливости, евразийства, независимости.

Ключевые слова: Крымские санкции; культурный сценарий; разворот; сигнал; идеологическое упрямство; идея исторической справедливости; идея евразийства; идея независимости.

Социально-политический кризис на Украине, обострившийся в связи с прошедшим 16 марта 2014 г. в Крыму и Севастополе референдумом, признанием Россией результатов референдума и присоединением Крыма и Севастополя к России в качестве самостоятельных субъектов Российской Федерации, трансформировался в кризис геополитический. Отметим хронологически последовавшие за проведением референдума события.

17 марта 2014 г., опираясь на результаты референдума, Верховный Совет Автономной Республики Крым провозгласил Крым независимым суверенным государством – Республикой Крым, в которой Севастополь имеет особый статус. Республика Крым обратилась к России с предложением о принятии Республики Крым в состав Российской Федерации. В тот же день Владимир Путин подписал указ о признании в качестве суверенного и независимого государства Республики Крым. 18 марта 2014 г. президент России выступил с обращением к Федеральному Собранию РФ. После этого был подписан межгосударственный договор