



УДК 821.161.1-1
ББК 83.(2=411.2)6-45

ТОПОС ВОЗРАСТА И СЕМАНТИЧЕСКИЕ МОДИФИКАЦИИ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ «ГРОМ И МОЛНИЯ»

Наталья Евгеньевна Рябцева

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы,
Волгоградский государственный социально-педагогический университет
literature@vspu.ru
просп. им. В.И. Ленина, 27, 400066 г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. В статье исследуется художественная семантика топоса возраста в поэтическом сборнике И. Лиснянской «Гром и молния». Топос возраста рассматривается в свете динамики наиболее значимых образов антропологического пространства в поэтическом мире Лиснянской, а также в связи со структурными и семантическими модификациями в ее зрелом творчестве других разновидностей лирического пространства – природного, геокультурного, мифопоэтического.

Ключевые слова: антропологическое пространство, геокультурное пространство, топос возраста, экфрасис, визуальное и акустическое пространство, морской лирический пейзаж.

Творчество Инны Лиснянской – одно из наиболее ярких и значительных явлений в современной поэзии. Зрелое творчество поэта отличается особой глубиной философской проблематики, оригинальный межтекстовый диалог с классическими литературными и мифологическими сюжетами и образами, усложненность лирического высказывания. Последняя на сегодняшний день книга стихов автора «Гром и молния» стала предметом пристального внимания критиков. Во многом это обусловлено необычной для художественной манеры автора высокой плотностью, эмоционально-смысловой сгущенностью художественного материала, сосредоточенного в узких хронологических рамках создания лирических текстов, напоминающих дневниковые заметки: все стихотворения книги были созданы в период с 1 декабря 2011 года по 3 апреля 2012 года. Вместе с тем «дневниковый» характер сти-

хов сборника весьма специфичен. Характерные для дневникового дискурса ориентация лирического текста на фрагментарность в сочетании с высокой эмоциональностью и открытостью лирической интонации, попытка неторопливого описания собственной жизни «по дням и часам» вполне естественно соотносятся в книге с эпической тональностью текстов, отражающих разомкнутость лирического сознания поэта во вне – во внешний мир с его «разнотравьем нравов и наций, разноцветьем божьих даров» [3, с.148].

Многослойное и динамичное художественное пространство сборника представляет собой сложную модификацию различных образов антропологического пространства, отражающую сложное взаимодействие эмпирической и трансцендентной уровней реальности. Необходимо отметить, что важной составляющей художественного мира поздней

Лиснянской следует признать биографическо-епространство, которое порой оказывается главным «ключом» к пониманию поэтической образности ее лирики. Переживание острой душевной боли от утраты супруга, поэта Семена Липкина, скончавшегося 31 марта 2003 года, переезд из подмосковного Переделкино в израильский город Хайфу, самоощущение собственного преклонного возраста как «отбывания последнего срока в чужих краях» [3, с. 90], в этих земных пределах, – все это создает устойчивый эмоционально-семантический фон для восприятия поздней поэзии автора: «Небо мягкой синевы – / Трогаю – не чувствую, / Я – не видите ли вы? / На земле отсутствую. / Ну, а где я нахожусь, / И сама не ведаю. / Знаю только, что вернусь / Я домой с победой» [3, с. 160].

Каждое стихотворение сборника эмоционально насыщено впечатлениями зрелого поэта, пытающегося осмыслить и запечатлеть «в письменах» свое земное присутствие. В связи с этим особое место в книге занимает образно-мотивный комплекс, связанный с физическими, психо-эмоциональными ощущениями человека, а также с возрастными особенностями восприятия реальности. Окружающий поэтамногоцветный и многозвучный мир дан в различных образных проявлениях (визуальных, акустических, сенсорных), выписанных весьма тщательно и детально. Лирический субъект фиксирует каждый миг ускользающего бытия с поразительной психологической точностью, пытаясь угадать за привычными неторопливым течением будничной жизни некий высший закон мироздания, за хаосом будней разглядеть гармонию бытия, тот целостный миропорядок, в который встроено человеческий микрокосм: «На дворе неразбериха, / Много кошек, нет собак, / Слишком холодно и тихо, / Голубь лезет на чердак» [3, с. 39].

Семантическим центром антропологического пространства книги выступает топос дома. Отметим, что топос дома – наиболее частотный образ в поэзии Лиснянской. Как правило, в творчестве поэта образы Дома и Сада четко вписаны в мифопоэтический космос, реализуя соответственно семантику сакрального Центра как замкнутого и непроницаемого пространства (например, в циклах «Глухая благодать», «В пригороде Содомы»,

«Гимн»). В сборнике «Гром и молния» внутренняя структура топоса дома, имеющая в своей основе мифопоэтическую природу, напротив, весьма подвижна, а граница, разделяющая внутреннее «домашнее» пространство от внешнего мира, реализует идею проницаемости пространства. Лирическая героиня Лиснянской бережно охраняет свой творческий микрокосм от вторжения извне, пытается избежать чужого присутствия, вместе с тем впервые в творчестве поэта наблюдается столь сложное и динамичное взаимодействие локусов дома и внешнего пространства, эксплицированного в городском топосе или образах природы. При этом особое значение в лирическом сюжете книги обретает символика границы с присущей ей амбивалентной, двойственной функцией: она выступает столь же разъединяющим началом, сколь и связующим. Пограничное пространство, эксплицирующее мотив ухода/преодоления границы жизни и смерти, впервые предстает в стихах поэта не в экспрессивных трагических тонах, а наполняется объемным онтологическим содержанием, трансформируется в итоге в целостное витальное пространство, даже несмотря на просвечивающую сквозь строки трагическую самоиронию: «От старости, от молодецкой, / Вся на виду, / Иду в ничто с улыбкой детской, / Легко иду» [3, с. 16]. Примечательно, что даже образы и мотивы, связанные с патографическим пространством (образ больницы, мотив болезни, немощи), не несут отрицательных коннотаций, а рассматриваются в контексте метафизического пространства вечного круговорота жизни, непрерывного ее обновления и продолжения.

Яркий тому пример – стихотворение «Вид из окна на море». Как и в ряде других стихотворений сборника, лирический сюжет в представленном тексте движется за счет динамики пространственных образов, соотношенных по принципу расширяющегося пространства: книга – комната – дом – сад – город – море. Подобная циклическая замкнутость реализуется на всех уровнях текста, включая общую сюжетно-композиционную структуру книги, реализующую идею зеркального отражения и внутреннего единства макро- и микрокосма:

Целый мир за обложкой, а в книжке
Только мой закуток.
Такие мои делишки,
Такие, браток.
Целый мир за кармой, а в каюте
Только качка да я.
Ни к вечности, ни к минуте
Не лезу я в друзья [3, с. 5].

Характерная для сборника в целом модель расширяющегося пространства в стихотворении «Вид из окна на море» обретает особую структуру и семантику, интерпретировать которые в полном объеме позволяет обращение к такому актуальному понятию в современном литературоведении, как экфрасис. Речь в данном случае идет не столько о словесном воспроизведении в лирическом тексте образов конкретного живописного полотна (автор в данном случае подчеркнуто избегает какой-либо конкретной аналогии с живописным текстом), сколько о самих художественных приемах передачи пространственных моделей в лирическом произведении в соответствии с эстетической природой живописного образа. Само название стихотворения настраивает читателя на особый способ восприятия художественной реальности, которая моделируется при помощи визуальных пространственных образов. Причем сама реальность, ставшая объектом зрительного восприятия и эстетического осмысления, обретает многоуровневую структуру. Первый – внешний уровень восприятия – сосредоточен вокруг морского пейзажа, вполне традиционного для живописного и словесного видов искусства. Примечательно, что автор намеренно отказывается от характерной для подобного типа лирического пейзажа романтической маркированности. Напротив, представлен достаточно скупой в деталях и изобразительных средствах пейзаж морского порта, в котором динамическое открытое пространство моря подчинены упорядоченному рациональному пространству трудовой деятельности человека. При этом топос морского порта наделяется в стихотворении антропоморфными признаками: «Трудяга-порт, – / И окна как экраны. / Где борт о борт, / И подвесные краны, / И парус, / Как седой прямоугольник...» [3, с. 76]. Первая глава трехчастного стихотворения рисует, таким образом, пространство каждодневного

человеческого бытия, передает монотонный ритм повседневной жизни, который абстрагирован от сферы творческого воспринимающего сознания поэта. В первой части стихотворения отсутствует типичная для поэзии Лиснянской, особенно зрелого периода, сложная многоуровневая рефлексия лирического субъекта. Автор воспроизводит фотографическую копию реальности, очерченную узкими границами окна. Доминантным признаком подобного пространства становится статичность как проявление энтропийного начала человеческого существования с заданностью «распорядка действий» и обреченной неизбежностью его финала. Думается, не случайно одним из лейтмотивов сборника становится тема карточной игры и образ «Пиковой дамы», с которой сравнивает себя героиня Лиснянской («Не подпущу я к тайне, / Пускай он сойдет с ума») [3, с. 8]. Диалог с классическим литературным мифом дает возможность по-новому высветить извечный конфликт двух сфер бытия – живого, творческого, преобразующего начала, воплощенного в искусстве, любви, природной стихии, и мертвенного, энтропийного, автоматизированного существования, подавляемого гнетом обыденности.

Вторая часть стихотворения воспроизводит морской лирический пейзаж на новом уровне восприятия реальности и ее художественного отражения в тексте: визуальная образность уступает место акустической метафорике. Звуковой лирический пейзаж – одна из примечательных особенностей зрелого творчества Лиснянской. В сборнике «Гром и молния» внешний – «закопанный» – мир представлен во всем многообразии и полноте природного бытия, при этом впервые в творчестве Лиснянской пространство природы воплощается главным образом с помощью акустических образов и мотивов. Доминирование звукового способа постижения мира над зрительным обусловлено реальными обстоятельствами жизни поэта, в последние годы практически утратившего зрение и вынужденного заново осваивать реальность в ее звуковом воплощении. Лирическая героиня пытается постичь тайну природной стихии, чутко вслушиваясь в мир вокруг себя: разрозненные звуки природы преобразуются в сознании поэта в целостные и емкие звукообразы, рождаю-

шие ассоциации с морским пейзажем: «В треуголках парусов стихия, / А волны кудрявой амплитуда / И над ней антенны мачт лихие. / Что же и откуда они ловят, / Я, пожалуй, и не перечислю. / Брезжит мой ночник над изголовьем, / Быстрые выхватывая мысли» [3, с. 76].

В последней третьей части стихотворения морская символика, сохраняя очевидную мифопоэтическую окраску, в то же время коррелирует с индивидуальной «геобиографией» (О.А. Лавренова) [4] автора. Взгляд лирической героини последовательно фиксирует детали прибрежного морского пейзажа, сосредоточенного в конкретном геокультурном локусе: «Портовый город Акко / И узкая мечеть» [3, с. 76]. Один из древнейших городов Израиля, город Акко является центром пересечения множества разнообразных культур и религий. Пространство города, воссозданное в стихотворении Лиснянской, реализуется как «сильное» сакральное мифопространство, центром которого становится «узкая мечеть» – мечеть Аль-Джаззар, одна из самых крупных и красивых мечетей в Израиле, называемая иначе «Белой мечетью» по цвету, который виден издали. Городской топоним актуализирует функции и семантику, характерные для «концентрического пространства города» [5], – это архетип «вечного города», своеобразная модель вселенной, прообраз небесного града. Геокультурный мифообраз в итоге преобразуется в символический, формируя вокруг себя особое метапространство: визуально-осязаемая образность морского лирического пейзажа трансформируется в символическую, отвлеченную от функций зрительного и слухового восприятия: «И здесь – и жизнь и смерть» [3, с. 76]. В целом лирический пейзаж, представленный в заключительной части стихотворения-триптиха, по своей функционально-смысловой наполненности соотносится с явлением религиозного экфрасиса. Представленное символическое пространство может быть осмыслено как окно в «мир невидимого», открывающий «лики и духовные зраки вещей», «идею горнего мира» [7, с. 415]. Основу механизма образного смыслообразования в таком тексте образует зрительно представимый, иконический текст [6, с. 334], ориентированный, в некотором смысле, на преодо-

ление дискретности словесного знака, на воссоздание особого – непрерывного и целостного микрокосма, сакрального по своей природе. Так, вполне будничное на первый взгляд событие – созерцание морского пейзажа из окна – трансформируется в динамическом пространстве лирического текста в событие духовного порядка, отмеченное знаком «чудесного»: «Я у моря ожидаю чуда» [3, с. 76]. В связи с биографическим подтекстом книги, связанным с психоэмоциональным переживанием автором собственного преклонного возраста, длительной болезнью, мотив «чудесного» может быть интерпретирован в свете евангельской символики, раскрывающей идею преодоления смерти, «вечной жизни». Мотив чуда переводит лирическую ситуацию из разряда житейско-бытовых на высокий – метафизический уровень, и подобная трансформация особенно очевидна при анализе имплицитных смыслов, реализованных с помощью пространственной символики окна. Образ окна устойчиво связан в стихах Лиснянской с моделью непроницаемого, закрытого от внешнего вторжения, замкнутого пространства творческого уединения. В стихах последнего десятилетия этот образ выполняет функцию границы между «дольным» и «горним» мирами и символизируется в мифологеме «небесного окна», которая, в свою очередь, неразрывно сопряжена в художественном мире автора с морским топонимом, смотивом «прехождения» души в иной мир:

Говорю себе: сиди работай
В мороке последних сигарет
Пред окном с пчелиной позолотой,
Перед сном, в котором смерти нет.
<..>
Мне слышен голос из-под снега:
Не сорок ден,
А сорок зим – душе до берега,
До райских до окон! [2, с. 397–398]

Лирическая ситуация созерцания морского пейзажа у окна, таким образом, может быть осмыслена как ситуация «духовного видения как высшего восприятия мира и восприятия высшего мира» [1, с. 20]. Категория «чудесного» ассоциативно сопрягается с топонимом моря и прочитывается в свете христианской антропологии – как чудо вечной жизни, как символ вечного круговорота бытия,

возвращения души к родному берегу, «райскому предместью». Показательно, что в последнем стихотворении сборника, названном «Возвращение», мотив круга, архетип «вечного возвращения» актуализируются уже не только в лирическом пространстве личной судьбы и биографического мифа автора, готового к «переезду туда, где в детстве жила, где изразцами украшена в доме печь» [3, с. 160], но и в пространстве общечеловеческой судьбы – единой «человечьей дороги» к вечному духовному первоистоку:

Вижу я Галилею и тридцать круглых хлебов,
Вижу и Галилею и тридцать рыбацких шхун.
Почему-то любая дорога стара как любовь,
А улов, как соблазн, греховен и вечно юн.
[3, с. 160]

Подводя некоторые итоги, отметим, что формы семантической модификации антропологического пространства в зрелой поэзии Инны Лиснянской весьма разнообразны и в значительной степени мотивированы биографической доминантой пространственного континуума художественного мира поэта. Топос возраста в поздней лирике Лиснянской может быть интерпретирован в свете динамики различных моделей и типов художественного пространства – геокультурного, природного, мифопоэтического, что позволяет наметить даль-

нейшую перспективу настоящего исследования в данном аспекте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума. – М.: МИК, 2002. – С. 5–23.
2. Лиснянская, И. Одиноким дар: стихи; поэмы / И. Лиснянская. – М.: ОГИ, 2003. – 512 с.
3. Лиснянская, И.Л. Гром и молния / И.Л. Лиснянская. – М.: ОГИ, 2013. – 168 с.
4. Лавренова, О.А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв. (геокультурный аспект) / О. А. Лавренова. – М.: Институт Наследия, 1998. – 128 с.
5. Лотман, Ю.М. Символические пространства / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПб., 2001. – С. 297–334.
6. Лотман, Ю.М. Театральный язык и живопись (к проблеме иконической риторики) / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 388–400.
7. Флоренский, П. А. Сочинения: в 4 т. Т. 2 / П. А. Флоренский; сост. Игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. – М.: Мысль, 1996. (Философское наследие). – 880 с.

TOPOS OF AGE AND SEMANTIC MODIFICATIONS OF ANTHROPOLOGICAL SPACE IN INNA LISNYANSKAYA'S POETIC COLLECTION "THE THUNDER AND LIGHTNING"

Natal'ja Evgen'evna Ryabtseva

Candidate of Philology (PhD),
Docent in the Department of Literature,
Volgograd State Socio-Pedagogical University
literature@vspsu.ru
St. V. I. Lenina, 27, 400066 Volgograd, Russian Federation

Abstract. In article art semantics a top wasp of age in I. Lisnyanskaya's poetic collection «A thunder and a lightning» is investigated. Top wasps of age it is considered in the light of dynamics of the most significant images of anthropological space in Lisnyanskaya's poetic world, and also in connection with structural and semantic modifications in her mature creativity of other kinds of lyrical space – natural, geocultural, mifopoeticheskyy.

Keywords: an anthropological space, geo-cultural space, the topos of age, ekphrasis, visual and acoustic space, marine lyrical landscape.