

УДК 821.161.1

Н.Е. РЯБЦЕВА

(Волгоград)

**РЕЦЕПЦИЯ МИФА О «ВЕЧНОМ ВОЗВРАЩЕНИИ» В ПОЭЗИИ ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ:
К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ СВОЕОБРАЗИИ ИСТОРИЧЕСКОГО
ПРОСТРАНСТВА**

Рассматривается мотивный комплекс, восходящий к мифу о «вечном возвращении», в творчестве одного из ярчайших представителей поэзии 2-ой половины XX столетия – И. Лиснянской. Исследуются художественные особенности пространственной образности в поэзии автора, с помощью которых реализуется мифологема «вечного возвращения».

Ключевые слова: *топос, хронотон, историческое пространство, мифопоэтика, цикличность, семантическая поэтика.*

NATALYA RYABTSEVA

(Volgograd)

**RECEPTION OF THE MYTH OF THE “ETERNAL RETURN” IN THE POETRY
OF INNA LISNYANSKAYA: CONSIDERING THE ISSUE OF THE ARTISTIC
ORIGINALITY OF THE HISTORICAL SPACE**

The article deals with the motive complex, dating back to the myth of the “eternal return”, in the work of one of the brightest representatives of the poetry of the 2nd half of the twentieth century – I. Lisnyanskaya. The article examines the artistic features of the spatial imagery in the author’s poetry, with the help of which the mythologeme of “eternal return” is realized.

Key words: *topos, chronotope, historical space, mythopoetics, cyclicity, semantic poetics.*

Историческое пространство в поэтическом мире Инны Лиснянской является одним из наиболее значимых и частотных типов художественного пространства. Рецепция исторической образности определяется в стихах поэта христианской доминантой, сопряженностью временного и вечного в едином сюжете мировой истории. В этом контексте особую значимость обретает тема судьбы поэта. Лирическая героиня И. Лиснянской находится в самом эпицентре исторической драмы, оказывается в экзистенциальной ситуации нравственного выбора. Узловые события истории обретают в её стихах религиозно-этический статус, поэтому вполне обоснованно можно говорить о христианском историзме в поэзии Инны Лиснянской. Значимые принципы художественной картины мира Лиснянской ориентированы на философско-культурную и эстетическую парадигму «семантической поэтики» [7, с. 49]. Религиозно-философский и культурологический смысл пространственно-временного континуума в «семантической поэтике» актуализируется с помощью идеи повторяющейся циклизации, восходящей к архетипу «вечного возвращения». Как писал А.Б. Есин, «вся раннехристианская концепция времени сводится к тому, что человеческая история должна в конце концов возвратиться к своему началу: от райской гармонии через грех и искупление к вечному царству истины. Интересно, что циклическая концепция времени здесь переходит в довольно редкую свою разновидность – атемпоральность, суть которой в том, что мир мыслится абсолютно неизменным, а значит, категория времени утрачивает смысл...» [5, с. 60].

Тема «вечного возвращения» и связанный с ней принцип «культурной синхронии» становятся ключом к пониманию творческого метода И. Лиснянской. Уходящая своим корнями в философию и религию Древнего мира (Пифагорейская школа, Гераклит, Екклесиаст) философия «вечного возвращения» получает активное распространение в литературе XX в. В культивируемой в модернизме мифологии истории, при несомненном влиянии философских идей Ницше, тема возврата и повтора мно-

гократно варьируется и развивается в связи с представлениями о вечности как непрерывной мировой памяти. История понимается как «совокупность живого опыта, в разных формах которого, в том числе и в мифе, историческое закреплено в памяти и творчески активном припоминании» [6, с. 10].

Особую важность представляет анализ концепции «вечного возвращения» в акмеизме, поскольку именно отдельные элементы этой художественной системы нашли своё продолжение в творчестве И. Лиснянской. Тема «вечного возвращения» разрабатывается И. Лиснянской в свете философско-эстетических взглядов О. Мандельштама: «повторению» подвергаются события культурного ряда, освобождающие историю от обречённого движения часовой стрелки по циферблату. «Мысль о круговороте “вечного возвращения” оказывается для Мандельштама последней опорой против хаоса Смутного времени. В центре этого круговорота – вневременная точка, “где время не бежит”, место вождельного покоя и равновесия» [4, с. 220]. Таким идеальным временем, «золотым веком», становится для поэта Античность, метафорически воплощённая в совершенной форме шара или круга: «Античная мысль понимала добро как благо или благополучие... Добро, благополучие, здоровье были слиты в одно представление, как полновесный и однородный золотой шар» («Заметки о Шенье») [11, Т. 2, с. 162]. Исследователь О.М. Седых, сопоставляя философию времени О. Мандельштама и О. Шпенглера, настаивает на их родственном отношении к античной культуре как к культуре, отрицающей время. В контексте античной традиции прочитывается у О. Мандельштама тема остановленного мгновения («Всё было встарь, всё повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг») [14, с. 109]. Л.Г. Панова в своей работе «„Мир“, „пространство“ и „время“ в поэзии Осипа Мандельштама» выделяет следующие способности художественного выражения историко-культурной модели «вечного возвращения»: цитатность, обильный подтекст, включение лексем со значением повторяемости («опять», «снова», «вновь»), собственных имён, имеющих в качестве уникальных референтов мифологических героев, героев истории и культуры, вкрапление отдельных явлений культуры как знаков великих цивилизаций [13, с. 360, 363].

Мифологема «вечного возвращения» воспроизводится в творчестве И. Лиснянской с помощью художественных приемов, характерных для «поэтики реминисценций» (М.Л. Гаспаров): образной полисемии и полицитатности. Центральная особенность поэтического стиля автора заключается в активном использовании историко-культурных ассоциаций, недаром одна из устойчивых метафор поэзии И. Лиснянской тесно перекликается с мандельштамовским сравнением поэзии с «плугом, взрывающим время так, что глубинные слои времени, его чернозём, оказываются сверху»: «Память я перепыхала, / Но возникли, как вчера, / Дальней пальмы опахало, / Дней павлиньи веера» [8, с. 384]. Симптоматично, что образ *веера* (и его смысловые аналоги), рифмуется в стихах И. Лиснянской с широко известным образом О. Мандельштама: «веер времён», означающий творческое единство – «культурную синхронизацию» – одновременных событий. В статье «О природе слова» О. Мандельштам рассматривает «эллинизм» как «систему в бергсоновском смысле слова, которую человек развёртывает вокруг себя, как веер явлений, освобождённых от временной зависимости, соподчинённых внутренней связи через человеческое Я» [11, Т. 2, с. 182]. Смысловым ядром этого принципа является интуитивная способность поэта воспринимать культурные явления не в порядке их временной последовательности, а в особом вневременном пространственном поле: «Бергсон, – пишет Мандельштам, – рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяжённости. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддаётся умопостижаемому свёртыванию» [Там же, с. 173].

Наиболее выразительно принцип «веера времён» реализуется в стихотворении И. Лиснянской «Ночи Кабирии» (1997) из сборника «Ветер покоя». Автор последовательно выстраивает цепочку образов, которые соотносятся в сознании читателя с предметами, получившими в современном мире статус культурных артефактов. Каждый из них рождает ассоциации с определёнными культурными эпохами, с мастерами искусства и их произведениями: мельничный круг, винт самолёта, вентилятор,

диск киноплёнки, китайский веер. Беря за основу тезис о том, что «у каждой вещи есть предки», И. Лиснянская воспроизводит круговое движение времени, словно отматывает назад киноплёнку: «Но вентилятор, как видите, тоже звено / Меж веером, мельницей и самолётным винтом, / Крутящим ночи Кабирии... А вентилятора предки – китайские веера / Веют с Востока и завивают смерч / Ассоциаций, которые стоят свеч. / Свечи подкорки вечного стойче огня. / Бродский, Феллини, Сервантес – обратный ход / Времени...» [8, с. 312]. Характерно, что семантическим центром стихотворения – и сборника в целом – оказываются мотивы кинофильма и древнегреческого театра, что позволяет углубить параллели с философско-художественной концепцией времени культуры в поэзии О. Мандельштама (стихотворения «Кинематограф», 1913; «Я не увижу знаменитой «Федры»...», 1915; «-Как этих покрывал и этого убора...», 1915). Героиня И. Лиснянской, подобно героине Джульетты Мазины из кинофильма Ф. Феллини «Ночи Кабирии», скрывает слёзы и душевную боль за маской паяца: «Пусть плачут глаза и смеётся рот – / За маску сойдёт гуттаперчевая броня». Балаганно-площадная стилистика в духе комедии дель арте таит в себе трагедию современного человека, осознающего, что «в итоге всегда не то, что дано». «Потомки вещей» не воссоздают с точностью культурные образцы, но лишь пытаются их копировать (отсюда движение вспять – как стремление вернуться к истинному первообразу). Однако сами чувства человека по силе своего внутреннего трагизма неизменны в веках и поэтому ничуть не уступают высокому эталону древнегреческого искусства. Трагическое в контексте опыта современности не подвергается у И. Лиснянской комическому снижению, скорее можно говорить о синтезе этих двух категорий – о трагикомедии современной жизни, в которой «судьба смеётся глазами и плачет ртом»: «Заржавлены пружины, / И ткань насквозь промокла... / И видятся руины / Трагедии Софокла. / Ушла под пепел Федра, – / Осталась диадема... / И трепетнее ветра / Трепещущая тема...» [Там же, с. 299–300].

Театральная символика способствует воссозданию идеи соприсутствия в едином художественном пространстве образов различных эпох и культур. «Театр времени», а точнее «амфитеатр» (О.М. Седых), инициирует синхронное видение культурных явлений, что делает возможным преодоление времени, небытия, забвения и смерти. Примечательно в этом отношении стихотворение И. Лиснянской «Первая ласточка в вербном окне...» (1992), в котором мотив «вечного возвращения» звучит сквозь «античную» тему загробного мира и выражается с помощью характерных культурных мифологем: «ласточка», мотив прядения и образ вращающегося колеса Пенелопы, контрастное столкновение образов «золотого солнца» / «золотого руна» и «чёрной дыры» / «чёрного солнца»: «...Лёгкая ласточка, крепче держи / Солнца тяжёлые нити. / Это руно, золотое руно, – / Весточка мне из Итаки, / Где Пенелопа всё ткёт полотно, / Парус провидя во мраке. / Мне ли талдычить о чёрной дыре? / Ласточка всё залатает. / Словно по крови, по алой заре / Нитка бежит золотая» [Там же, с. 265–266]. Память художника о культурном опыте прошлых веков задаёт масштаб вечности, в которой наблюдается слитность разных эпох в едином творческом настоящем.

Подобная слитность и взаимопроникновение разновременных моментов культуры в «сладостном миге» настоящего сближает художественный мир И. Лиснянской с *музыкальным искусством*, в котором «слито всё в своей нерасчленимой бытийственной сущности», данной как «длительно-изменчивое настоящее» [10, с. 421, 422]. Музыкальное бытие в наибольшей степени соответствует принципам культурно-исторического хронотопа, основанного на активной деятельности творческого сознания художника, пытающегося раздвинуть тесные границы пространства и времени. Как утверждает А.Ф. Лосев, «из всех искусств и мироощущений музыка наиболее ярко выражает сущность внутренней и сокровенной жизни человека», является «единственным источником познания глубин бытия», «интимнейшим и наиболее адекватным выражением стихии душевной жизни» [10, с. 305, 452]. В стихах И. Лиснянской можно выделить целый ряд музыкальных мотивов и образов, связанных с идеей «культурной синхронии». Живая энергия вневременного музыкального бытия сообщается искусству поэзии, мифологическим прообразом которой становится образ пастуха, играющего на свирели. «Есть вечность у минуточки, / У вечности – привал. / На самой первой дудочке / Пел рыжий Иувал... / И песня серебро-медная / Над золотом песка / Ко мне шла очень медленно / Сквозь быстрые века / Под облач-

ными пеплами / Сияла и плыла – / Ещё молитвы не было, / А дудочка была» [8, с. 269]. В творчестве И. Лиснянской этот мотив разработан более подробно в зрелой лирике. При этом образы «дудочки», «свирели пастуха» как традиционные мифологемы, связанные с темой поэтического творчества, семантически сближаются у неё с мотивом божественного пения *Орфея*, а также с образом священной *Гармонии*. К образу древнегреческого музыканта и певца Орфея Лиснянская впервые обращается в стихотворении 1993 года, посвящённом А. Тарковскому. Система пространственно-временных отношений в стихотворении ориентирована на идею «культурной синхронии», которая обусловлена музыкальным мировосприятием и вместе с тем непосредственно перекликается со взглядами самого А. Тарковского на природу времени: «Вгоняют в одурь тихую / Небесные басы, / А на запястье тикают / Тарковского часы. / Хотя и покалеченный / Бесславьем и войной, / Он жил, блаженно меченный / Серебряной струной...» [Там же, с. 285].

Лейтмотивом стихотворения является образ часов, с которым связана реальная история, рассказанная И. Лиснянской в книге воспоминаний о А. Тарковском (Глава «Часы» в биографической повести «Отдельный»). «Что же до его наручных часов, то с ними связана такая история. Арсений Александрович подарил их мне в 1975 году на день рождения. Наши дни рождения рядом: у меня – 24-го, а у него – 25 июня. Мы поехали в какой-то загородный магазинчик, и он купил часы мне и точно такие же – себе. Свои на другой же день Арсений Александрович потерял в Переделкине, играя в шахматы с одним писателем». Часы, подаренные А. Тарковским, стали своеобразным духовным завещанием для И. Лиснянской: «Каждый год 25 июня, – пишет автор, – я приношу на его могилу цветы и говорю те же слова: «Здравствуйте, дорогой Арсений Александрович! Мои “часы” барахлят, но я всё живу и живу; а ваши – привычным жестом переворачиваю руку и прижимаю золотистые часы к земле – идут исправно» [9, с. 134]. В лирическом пространстве стихотворения этот образ символизируют то единое Время Культуры, по «часам» которого живут поэты разных эпох. Творческий опыт А. Тарковского в осмыслении культурно-исторического времени и пространства оказался близок И. Лиснянской. В особенности – такая черта его поэтического мира, как сопряжённость в едином пространстве мировой культуры различных эпох. «Мнемозина – искусство искусств, божественная первооснова, – считает поэт. – Она одаривает бессмертием и обрекает на забвение, соединяет миг и бесконечность, продлевает жизнь» [16, с. 518]. Лирический герой поэзии А. Тарковского воспринимает настоящее сквозь культурную память о минувших эпохах, которые оказываются в его сознании столь открыты друг другу, что поэт включается в диалог сквозь века с теми, кого считает своей «кровной роднёй» – «от Алигьери до Скиапарелли». Лирический герой А. Тарковского слышит в себе голоса Анжело Секки, Пушкина, Ван Гога, Комистаса, Мандельштама... Поэт чувствует себя наследником и продолжателем традиций «века серебряного» («блаженно меченный серебряной струной») с его «тоской по мировой культуре» (О. Мандельштам): «Я по каменной книге учу вневременный язык ...» [11, Т. 1, с. 287]. По его глубокому убеждению, «культура даёт человеку понимание не только своего места в современности, но устанавливает ещё тесную связь между самыми разными эпохами». «У меня есть стихотворение, где я говорю, что мог бы оказаться в любой эпохе в любом месте мира, стоит мне только захотеть. Путём понимания» [Там же, Т. 2, с. 241].

Поэт становится живым свидетелем и участником мировой культуры, соотносит собственную биографию с творческим и личностным опытом своих великих предшественников, испытывая при этом готовность разделить с ними их трагическую участь. «Понимание», о котором говорит в своём стихотворении А. Тарковский, своеобразным образом сближается со словами М.М. Бахтина о «творческом понимании», которое «не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры и ничего не забывает. Великое дело для понимания – это внаходимость понимающего – во времени, в пространстве, в культуре – по отношению к тому, что он хочет творчески понять» [1, с. 507].

Вслед за героем А. Тарковского И. Лиснянская стремится разомкнуть узкие границы своей эпохи, «выйти во времена иные». Героиня её лирики «влюблено вглядывается в разные эпохи» и пытается творчески совместить их в едином миге бытия:

И ходит век серебряный
По кругу своему,
И с ёлки равнобедренной
Стекает дождь во тьму,
Во тьму земли, где маятся
Обызвествлённый сон, –
И в сердце просыпаются
Орфеи всех времён.
Живу во время дикое,
Забывшее азы,
Но вот живу, и тикают
Тарковского часы [8, с. 345].

Художественное время – *præsens* – осуществляет в стихотворении функцию «культурной синхронизации» разрозненных временных пластов в миге настоящего. Лирический субъект воспринимает реальность как единое и целостное бытие, в котором сняты любые «скрепы» пространства и времени, творится живая творческая Вечность. Таким образом, эмпирическое пространство-время в сознании лирического субъекта преобразуется в *музыкальное*. Ведь именно музыка способна «собирать разбитые и разбросанные куски бытия воедино, преодолевая тоску пространственного распятия бытия, воссоединять пространственные и вообще взаимно-отдельные сущности с единством и цельностью их бытия» [10, с. 451]. Знаменательно, что с темой музыки прочно связана у И. Лиснянской образная мифологема *сердца* («И в сердце просыпаются / Орфеи всех времён»), которая нередко отождествляется автором с понятием времени. По словам поэтессы, в беседах с А. Тарковским они нередко употребляли слово «часы» как синоним «сердца» [9, с. 133]. Мифологема *сердца* вновь возвращает нас к вопросу о глубоко личностной, субъективной сущности музыкального сознания, которая и обеспечивает всеобщую слитность и взаимопроникнутость разнородных частей и моментов. Символом музыкального всеединства бытия, бессмертия поэтического искусства становится для И. Лиснянской древнегреческий Орфей, усмиряющий стихийную силу истории священной Гармонией Слова и Музыки. Характерно, что этот мифологический персонаж становится для автора обобщенным символом трагической судьбы поэта. Не случайно мифологический сюжет о растерзании Орфея вакханками Диониса своеобразно коррелирует в стихах И. Лиснянской с религиозно-философской традицией, с элементами библейской образности (например, в развитии образа сердца как вместилища вселенских бед и страданий, мотива разорванного сердца, а также в слиянии образов-символов *сердца* и *розы*).

Философско-художественная категория *Гармонии* является структурной доминантой культурно-исторического хронотопа в творчестве И. Лиснянской, реализует вертикальную модель мироздания в свете христианского понимания Времени и Вечности. Целостный анализ пространственно-временных отношений в поэзии И. Лиснянской убеждает в том, что *горизонталь* истории пересекается у неё с *вертикалью* метафизического времени, образуя единый музыкальный поток, в котором соединены разные пространственно-временные планы. Их слитность символизирует вечное бытие Духа, в котором «нет различения между будущим и прошлым, концом и началом. В нём происходит вечное свершение мистерии духа» [2, с. 451]. Условное деление времени по Вертикали и Горизонтали напоминает о соотношении двух понятий – *Мелоса* в ранней античности и *Гармонии* в христианском мире, о сущности которых писал О. Мандельштамом в статье «Скрябин и христианство» (1915). «Гармония и мелодия в новой музыке... и в теории подчас описываются с помощью условно-образных понятий, связанных с применением к музыке пространственных противопоставлений – соответственно вертикали и горизонтали. Горизонталь – мелодическая линия – совпадает с вектором времени, гармоническая составляющая развёртывается относительно мелодической линии, образуя как бы объём её, изучаемый на вертикали... В них Мандельштам нашёл полную и плодотворную аналогию христианскому пониманию времени и вечности: время в христианском вероучении имеет начало и конец, а вечность

в нём – сверхвременное понятие, атрибут Бога и содержит в себе настоящее, прошедшее и будущее, и мысль Мандельштама о пространственном соотношении времени и вечности как горизонталь и вертикали в теории музыки основывается на том, что вечность существует в каждый данный момент времени» [12, с. 77]. «Христианское искусство, – утверждает поэт, – всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. <...> Метафизическая сущность Гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония – кристаллизовавшаяся вечность, она вся в поперечном разрезе времени, который знает только христианство» [11, Т. 2, с. 158, 161].

В творчестве И. Лиснянской вертикальная структура мироздания, заданная категорией Гармонии, и связанный с ней комплекс религиозно-философских идей отражают глубинное понимание поэтом метафизической сущности истории. Пространственно-временная организация целого ряда стихотворений поэта соотносится с вертикальной линией Гармонии, которая, основываясь на принципе музыкального всеединства, может стягивать в точке настоящего различные эпохи, образуя «слитность внеположностей, разбитых и разъединённых в физическом пространственно-временном плане» [10, с. 450]. Историческое у И. Лиснянской воспринимается в метафизической плоскости, поэтому библейские события осмысливаются как вечно творимое настоящее, которое свершается в каждый новый момент истории. Христианская философия истории становится для поэта тем *Центром*, в котором «метафизическое и историческое соединены» (А.Н. Бердяев). Метафизический взгляд на историю позволяет восстановить цельность разорванного времени, таящего в себе смертоносное начало. «В дурном времени происходит разрыв между метафизическим и историческим, в то время как метафизическое возникновение истории должно установить связь между тем и другим» [3, с. 59].

Подводя итоги, отметим, что историческая модель художественного пространства отличается в поэзии Инны Лиснянской целостностью и единством, его символическим воплощением становятся сферическая форма (реализация «циклической модели» на разных художественных уровнях), а также вертикальная структура бытия, соотносимая с философско-художественной категорией Гармонии как прообразом Вечности. Личная память художника, включённая в исторический контекст эпохи, проецируется на мировой культурный опыт человечества.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; 2-е изд. М.: Искусство, 1986.
2. Бердяев Н.А. Царство Духа и Царство Кесаря / сост. и посл. П.В. Алексеева, подгот. текста и примеч. Р.К. Медведевой. М.: Республика, 1995. (Мыслители XX века).
3. Бердяев Н.А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990.
4. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001.
5. Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2000.
6. Исупов К.Г. Историзм Блока и символическая мифология истории (введение в проблему) // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991. С. 3–22.
7. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д. [и др.]. Русская семантическая культурная парадигма // Russian Literature (Hague). 1974. № 7-8. Р. 49–50.
8. Лиснянская И. Одинокий дар: стихи; поэмы. М.: ОГИ, 2003.
9. Лиснянская И. Отдельный (воспоминательная повесть) // Знамя. 2005. № 1. С. 84–135.
10. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение; сост. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1995.
11. Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т. / сост. С. Аверинцев, П.М. Нерлер, С.С. Аверинцев. М.: Худож. лит., 1990.
12. Мандельштам О. Скрыбин и христианство / О. Мандельштам; вступ. ст. А.Г. Меца, примеч. А.Г. Меца, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдина, В.А. Никитина // Русская литература. 1991. № 1. С. 64–78.
13. Панова Л.Г. «Мир», «пространство» и «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2003.
14. Седых О.М. Философия времени в творчестве О.Э. Мандельштама // Вопросы философии. 2001. № 5. С. 103–131.
15. Тарковский А. Собрание сочинений: в 3-х т. / сост. Т.О. Озёрская-Тарковская; примеч. А. Лаврин. М.: Худож. лит., 1991.
16. Тарковский А. «...И это мне ещё когда-нибудь присниться» // Стихотворения. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 510–523.