

Н.Е. РЯБЦЕВА
(Волгоград)

**ТОПОС ГОРОДА И СИМВОЛИКА ЗИМНЕГО ПЕЙЗАЖА
В ПОЭЗИИ ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ 1960–1970-х гг.**

Рассматривается художественная специфика «зимней» метафорики в рамках образной модификации урбанистического пространства в поэзии Инны Лиснянской 1960–1970-х гг.

Ключевые слова: *топос, геокультурное пространство, урбанистическое пространство, национальный лирический пейзаж, архетип.*

Образ зимнего города прочно закрепляется в стихах Инны Лиснянской с конца 1950-х годов, т. е. с того момента, когда поэт окончательно переезжает из родного Баку в Москву. Сложный процесс художественного освоения автором геокультурного пространства России как северной страны раскрывается в поэтических сборниках «Виноградный свет» и «Дожди и зеркала», которые охватывают почти двадцатилетний временной отрезок (конец 1950-х–1970-е гг.). В стихах поэта этого периода явно доминирует зимняя метафорика, которая традиционно воплощает тему русского национального лирического пейзажа. Зима связана в национальном сознании с глубочайшим обнажением души русской природой, с тем посмертным ее состоянием, которое наиболее всесторонне запечатлелось в нашей поэзии» [11, с. 169]. Зимние образы имеют у Лиснянской устойчивое пространственное закрепление, соотносятся с глубокой традицией геокультурной самоидентификации России. Исследованию этой проблемы посвящен обширный круг специальных работ [10]. В XVIII и XIX вв. в мировом геокультурном пространстве укореняется самоопределение России как северной страны, а в поэзии образ *Севера* становится устойчивым синонимом России. Примечательно, что в начале XX в. Россия в поэтических текстах сдвигается к юго-востоку, перестает отождествлять себя с *Севером*, закрепляя за собой самоназвание *Азия*, сохраняя при этом акцент на идее обширности, бескрайности российского пространства [4, с. 30].

В поэзии Лиснянской актуализируются наиболее значимые природные и геокультурные образно-символические характеристики России, но вместе с тем устойчивые атрибуты российского национального пейзажа претерпевают в ее стихах существенную смысловую трансформацию за счет их включения в контекст урбанистической образности с проекцией на историческую реальность эпохи. Так, широта российских просторов сменяется теснотой, замкнутостью, мотив *пути/дороги* приобретает обобщенно-метафорическое значение: семантика движения практически полностью устраняется, заменяется неподвижностью, статичностью. Кроме того, особую роль в стихах поэта обретает пространственная оппозиция *Север – Юг*, которая соотносится с двумя типами лирических пейзажей – зимним и летним. Каждый из них формирует соответствующие образные ряды:

Юг		Север
родина	–	чужбина
детство, юность	–	зрелость
летняя метафорика	–	зимняя метафорика
солярный пейзаж	–	лунный пейзаж
открытое пространство	–	замкнутое пространство
(образ моря)	–	(образ закрытого окна)
топос родного дома	–	топос чужого дома

Выразительным примером художественного соотношения образно-тематических пар может служить стихотворение 1969 г. «Иней», в котором возникает образ чужого дома с характерными атрибутами зимнего лирического пейзажа: на прямоугольнике окна иней рисует образ зимнего ангела с белоснежными крыльями. Примечательно, что лирическая героиня проецирует на этот мифологический

персонаж собственное эмоциональное восприятие чужого для нее пространства Города: *Чужого ангела я глажу / По белоснежному крылу* [6, с. 23]. Мотив одиночества и образ чужого Дома в итоге получают дополнительный смысловой импульс: поэт разлучен со своим истинным ангелом-хранителем, оставшимся за пределами северного города – на теплом южном взморье. Неподвижности как лейтмотиву стихотворения (замкнутость в тесных пространственных границах Дома и Города) противопоставляется мотив «окна памяти», сквозь заснеженное стекло которого поэт созерцает милые сердцу образы из детства: теплый бакинский Дом, увитый виноградной лозой, и морской берег, где светит солнце внутри лилового пятна:

Откуда знает ангел зимний,
Какая участь мне дана?
Что из того, что без ответа
Любила свой бакинский дом
И теплый камень парапета,
Где ивы морю бьют челом.
Но что теперь переиначу?
И хоть в окошке – два крыла,
Не перебраться, как на дачу,
В ту жизнь, которая прошла [Там же]

Бережно сохраненный в душе поэта *виноградный свет* памяти о *детстве чудном* создает особый эмоциональный фон стихов конца 1950–1970-х гг. Сквозь призму этого биографического мифа о южном рае лирическая героиня Лиснянской воспринимает реальность настоящего, обнаруживая тем самым резкую дисгармонию между пространством города и идеалом детской мечты. В сборнике «Виноградный свет», включающем произведения 1960-х – начала 1970-х гг., эти два мира – реальный и идеальный – еще сосуществуют. В сборнике «Дожди и зеркала» (1975–1979 гг.) в центре внимания оказывается уже *страшный мир* города, а отсутствие южной символики лишь подчеркивает катастрофичность обступающей поэта абсурдной реальности. При этом важно отметить, что зимние образы и мотивы, прочно связанные у Лиснянской с урбанистическим пространством, вводятся в художественный текст через историко-литературные параллели. Творческое переосмысление поэтической традиции зимнего пейзажа – достаточно распространенное явление в русской поэзии 1960–1970-х гг.. Однако уже в самой причастности поэтов определенной традиции можно обнаружить важные закономерности, позволяющие составить более полное представление о художественном мировоззрении автора. В поэзии Лиснянской образы зимней символики наделяются устойчивой отрицательной семантикой, становятся воплощением стихийного начала в природе и истории. Интересно в этом плане сопоставить поэзию Лиснянской 1960–1970-х гг. с лирикой Б. Ахмадулиной и Ю. Мориц этого же периода.

В творчестве Б. Ахмадулиной и Ю. Мориц зимняя тематика занимает одно из центральных мест, но, в отличие от поэзии Лиснянской, она окрашена в положительную смысловую тональность. Так, для Б. Ахмадулиной, по замечанию критиков, особенно характерно молитвенное отношение к снегу (*благодать уже сыплется*), к зиме героиня испытывает стыд перед ее абсолютной белизной, чистотой, совершенством. У Ю. Мориц, отмечает исследователь, зимние образы призваны передать ощущение тайны, пронизывающей все бытие природы [11, с. 271–272]. Образы мороза и снега символизируют в стихах Мориц не умирание, а очищение, обновление природы и человека – таинство, свершающееся между небом, землей и человеком в тот миг, когда *так спокойно в природе и складно* [7, с. 114]. В стихотворении «Мускат в бокале розов...» дом и сад, покрытые снежной россыпью, становятся частью зимнего сказочного пространства, идиллического микрокосма, в центре которого – дом, согретый человеческим теплом и уютом:

Мускат в бокале розов,
Как пальцы на свету,

И благодать морозов
Наводит чистоту
В пространстве, где жилища
Дымятся на земле,
Как сваренная пища
Дымятся на столе.
(1974) [Там же, с. 85]

В стихах Ахмадулиной гармонично существует *маленький юг среди бурь сиротливых*, моря *неизбежно манят* и дарят *детское зренье провидца* [1, с. 64–65], в то время как у Лиснянской образы зимней и летней символики, включенные в общую модель лирического пространства, соотносятся друг с другом по принципу резкого контраста. Наиболее же существенное различие заключается в интерпретации поэтами замкнутой модели пространства. Топос замкнутого пространства у Ахмадулиной, как правило, реализует положительные смысловые коннотации. Яркий пример тому – стихотворение «Зимняя замкнутость» (1965), посвященное Б. Окуджаве. Лейтмотивом стихотворения становится тема дома и творческого уединения: *Снег занес мою крышу еще в январе, / предоставив мне замкнутость дум и деяний. / Я жила взаперти, как огонь в фонаре / или как насекомое, что в янтаре / уместилось в простор тесноты идеальной* [1, с. 63]. Зимняя символика тесно сопряжена у Мориц и Ахмадулиной с новогодней и рождественской тематикой. Зимний город превращается у них в мир волшебной сказки, в чудесное пространство, в котором, как пишет Ахмадулина, можно *только любить, только ель наряжать и созерцать этот мир несказанный* («Какое блаженство, что блещут снега...») [Там же, с. 141].

Иной характер восприятия зимнего пейзажа находим в стихах «зимнего цикла» Лиснянской. Зимняя метафорика воплощает у нее безликую силу стихии, враждебной человеку, предвещающей беду и смерть. Природа подобного трагического мировосприятия, на наш взгляд, связана не только с биографическим компонентом образности или императивом времени, но и с влиянием литературной традиции. Пространство зимнего города включается поэтом в историко-культурный ландшафт, оценивается как реальность культуры. Ее пространство выполняет в данном случае функцию сохранения, аккумулируя системы устойчивых культурных значений объектов географического пространства. В ландшафте, воспроизводимом в художественной литературе, «одновременно содержатся как современные, так и исторические пространственные образы, символы и стереотипы»; он выполняет роль пространственной памяти», несет в себе узор пространственных связей, смыслов [4: 21]. В этом контексте пространственная оппозиция *Юг – Север/Родина – Чужбина* получает особый смысл и прочитывается сквозь культурный код эпохи. Поэт приходит к осознанию связи собственной судьбы с трагической судьбой северной России, смиренно и жертвенно отдает свою жизнь в залог *российской метелице*:

Я с ужасом твержу: смирись,
Моя душа – заложница,
Уж коли так сложилась жизнь,
Иначе и не сложится!
Есть только право умереть,
А умереть успеется.
Свистит над головою плеть –
Российская метелица...
(1973) [6, с. 64–65]

Образная система стихотворения «Заложница» (мотив зимы-смерти, города-тюрьмы, семантика могилы, погребения) вводит читателя в смысловое поле традиции русской поэзии, намечает параллели с традицией восприятия исторической стихии, укорененной в русской семантической поэтике А. Ахматовой и О. Мандельштама. При этом ахматовский пласт традиции в воспроизведении зимней

метафорика оказывается особенно значимым вследствие географического сближения творческих судеб двух поэтов. Известно, что детство и юность Ахматовой были связаны с южной природой, с морской стихией. Самым сильным впечатлением детских лет, проведенных под Севастополем, на берегу Стрелецкой бухты, оставался для Ахматовой древний Херсонес. «...Я последняя херсонидка, – писала она в одном из писем, – т. е. росла у стен древнего Херсонеса (т.е. с 7 до 13 лет проводила там каждое лето). <...> Там меня называли “дикая девочка” и считали чем-то средним между русалкой и щукой за необычное умение нырять и плавать. В моем детстве и ранней юности было много моря» [2, с. 474–475]. Эта биографическая подробность, ставшая источником многих лирических сюжетов ахматовского творчества, проецируется в сознании Лиснянской – *рожденной синей бездной* – на собственную линию жизни, что нередко отражается в ее стихах в намеренном пространственном сближении «южно-го» топоса детства с морским топосом ахматовской поэзии, при этом морская сказочная тематика Юга сталкивается с северной образностью как знаком исторического времени:

Там цвели вдоль моря олеандры,
Розовая тень ушла в песок,
Ударяли голосом Кассандры
Волны в парапет наискосок.
Не она ли грозно прорицала,
Что взойдет кровавая звезда
И на север тронутся с вокзала
Зарешеченные поезда...
(1974) [6, с. 79]

Биографические истоки мотива заложницы в итоге определяют более глубинное – эстетическое и мировоззренческое – родство двух художественных систем. Поэт у Лиснянской осознает себя хранителем единой культурной традиции, противостоящей хаосу исторических *бурь* и *метелей*:

Я в русский снег и в русский слог
Вросла – и нету выхода, –
Сама я отдалась в залог
И душно замятью ночной
Мне под звездой казенною,
И вьется мирный дым печной,
Как будто над газовнею. [Там же, с. 65]

Звуковая и семантическая смежность лексем, сопровождающаяся лексическим повтором (*русский снег* – *русский слог*), акцентирует идею коренного родства природы и поэзии, взращенных на единой почве русской культуры. Характерен в этой связи выбор стихотворного размера. Поэт обращается к 4-стопному ямбу – самому расхожему, нейтральному размеру стиха, который в XX в. ассоциируется с чем-то классическим [3, с. 66]. Необходимо отметить, что в стихах Инны Лиснянской этого периода классическая стихотворная форма несет особую смысловую нагрузку, становится определенным знаком культурной памяти, преодолевающей стихийность эпохи, *чи мысли кривые душу живу протерли до дыр*. Е. Эткинд заметил, что в сборниках Лиснянской 1960–1970-х гг. гармонизирующая красота поэтической формы преодолевает несущий уродство смерти хаос [12, с. 63]. Отсюда столь частое обращение автора к маркированным стихотворным размерам, которые способствуют активизации памяти метра, являющейся, наряду с памятью жанра, составной частицей памяти культуры [3, с. 16]. Одним из наиболее частотных стихотворных размеров становится для Лиснянской 4-стопный ямб, семантический ореол которого прочно связан в русской поэтической традиции с пушкинским текстом и – в особенности – с культурным архетипом пророка.

Зимняя метафорика объединяет в стихах Лиснянской две пересекающиеся системы образов: историческая образность тесно взаимодействует с темой поэтического творчества. Символами немой эпохи становятся метафорически переосмысленные образы чистой / белой страницы, зимней тетради, белой / заснеженной столицы: *Белая столица, / Зимняя тетрадь. / Помоги, синица, / Перезимовать* (1977) [6, с. 95]. Семантическое родство образов, закрепленное цветовой символикой, актуализирует тему смерти, неминуемой гибели: *Стихи твои, дети кровные, / Найдут наконец приют / В стране, где снега безмолвные / Слышнее людей живут* (1972) [Там же, с. 50]. Рассматривая зимнюю метафорику в свете темы творчества, целесообразно провести параллель между поэзией И. Лиснянской и стихами М. Петровых. О художественно-эстетической близости своей поэзии художественному миру М. Петровых не раз упоминала в беседах и интервью И. Лиснянская. Тематический комплекс творчество–история воспринимается ими в христианском ключе: как жертвенный путь поэта сквозь *вьюгу, и безлюдье, и ночную жуть* истории. Нередко в их стихах наблюдается переключка различных пластов традиции, например, религиозно-философская традиция в развитии мотива *пути/дороги, странничества* соотносится с образами ахматовского творчества, включающими читателя в близкий исторический контекст эпохи. Показательно в этом отношении стихотворение М. Петровых «Пустыня... Замело следы...», которое предваряет ахматовский эпиграф – «Непоправимо-белая страница...». Уже в начале стихотворения прослеживается очевидная контаминация двух символических топосов, маркированных отечественной литературной традицией: *знойная пустыня и степь, заметенная пургою* (очевидны аллюзии на пушкинские образы *пустыни мрачной* из стихотворения «Пророк» и *заснеженной степи* из «Капитанской дочки»). В образе бескрайней степи воплощается пространство России, основными признаками которого традиционно считается широта / простирание, бесформенность, отсутствие места / странничество. В «аффекте широты», как в моральной форме, располагаются определения русского характера: открытость, доброта, самопожертвование, удаль, склонность к крайностям [9, с. 132]. В другом стихотворении Петровых – «Смертный страх перед бумагой белой...» – сквозь беспросветную тьму российских просторов одиноко бредет странник, пролагая путь другой *душе живой*. Интересно, что его ритмика созвучна стихотворению М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»:

Впереди ночной простор широкий,
И пускай в снегах дороги нет,
Он идет сквозь вьюгу без дороги,
И другому пролагает след (1956) [8, с. 57]

Однако в отличие от лермонтовской модели движения, в которой «я» представляет особый изолированный макрокосм [5, с. 195], у Петровых разобщение лирического Я с внешним миром, погруженным в *сплошную тьму* вечной зимы, преодолевается за счет встречи и диалога героя с Другим, с *родственной душой: Где-то ждет его душа живая. / Чтоб ее от горя отогреть, / Он идет себя позабывая... / Выйди на крыльцо и друга встретить* [8, с. 57].

В поэзии Лиснянской мотив *пути* приобретает обобщенно-метафорический смысл, при этом основной акцент переносится на ситуацию выбора пути – жизненной дороги. Лиснянская передает атмосферу напряженного духовного поиска целого поколения 1960–1970-х гг., переживающего глубокий мировоззренческий кризис и находящегося в состоянии духовного перепутья». Как отмечает Ю.М. Лотман, образ идущего обладает в художественном тексте устойчивым смыслом: динамика в пространстве – не только знак контакта, но и знак внутреннего изменения. Поскольку каждый шаг его (героя – *Н.Р.*) изменение внутреннего состояния, он всегда дается в отношении к прошедшему и будущему [5, с. 193–194]. Подобный процесс внутреннего перелома можно наблюдать в стихотворении Инны Лиснянской 1973 г., посвященном А. Ахматовой. Автор воспроизводит центральный мотив ахматовской лирики – ночной приход Музы:

...Приходит Простая, Надменная
И будит меня по утрам.
И я пристаю к ней с вопросами:
Куда и зачем нам идти;
Зачем раскаленными розами
Мы хлещем себя по груди? [6, с. 59]

Примечательно, что в это же время в стихах Лиснянской происходит активное освоение темы национального зимнего пейзажа, появляется образ затерянной *среди снега вешнего каторжанской тропы*, воспринятый в традициях христианской этики страдания и жертвенности: *Напрасно выбили / Из рук моих вино! / Я сладость гибели / Предчувствую давно. / Но не цыганская / Влечет меня гульба, / А каторжанская / Мерещится тропа* [Там же]

Таким образом, тесная связь темы творчества с зимней символикой позволяет актуализировать широкий спектр поэтической традиции – начиная от классических образцов русской поэзии XIX в. и заканчивая традицией Серебряного века. Поэтический язык пореволюционных лет приобретает новую актуальность в поэтическом мире Инны Лиснянской 1960–1970-х гг., воспроизводится в историческом ракурсе современной поэту реальности, формируя за счет семантических модификаций пейзажной образности особую историческую метафорику эпохи безвременья. Символика зимнего пейзажа прочно соотносится в стихах Лиснянской с топом города, который отождествляется с «северным краем» как символическим воплощением геокультурного пространства России. Образ *зимнего города* осознается лирической героиней Лиснянской как *чужое* пространство и потому контрастирует с южным мифопоэтическим геопространством, эксплицирующим биографический топос Детства. При этом образы *чужой страны, чужого города* сближаются у поэта с мотивом *души-заложницы*, с важнейшими архетипами русского национального геопространства (странник, пророк), осмысленными в возвышенно-романтическом, трагическом ключе.

Литература

1. Ахмадулина Б. Избранное. Ростов н/Д : Феникс, 1998.
2. Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998–2002. Т.3.
3. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М. : РГГУ, 2000.
4. Лавренова О.А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв. (геокультурный аспект). М. : Институт Наследия, 1998.
5. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л. : Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1972.
6. Лиснянская И. Одинокий дар: стихи; поэмы. М. : О.Г.И., 2004.
7. Мориц Ю. Суровой нитью. Книга стихов. М. : Сов. писатель, 1974.
8. Петровых М. Предназначение: стихи разных лет; сост. : Н. Н. Глен, А. В. Головачева. М.: Сов. писатель, 1983.
9. Подорога В. Пространство, или География «русской души» // Хрестоматия по географии России. Образ страны. Пространства России / сост. Д.Н. Замятин, А.Н. Замятин. М. : МИРОС, 1994. С. 131–136.
10. Страда В. Хронотоп России // Новая Юность. 1997. № 5–6 (26–27). С. 110–117.
11. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX вв. М. : Сов. писатель, 1988.
12. Эткинд Е. У времени и вечности в плену // Время и мы. 1980. №49. С. 62–65.

City topos and symbolism of “winter scenery” in the poetics by Inna Lisnyanskaya of the 1960–1970s

There is considered the artistic specificity of the “winter” metaphors within the figurative modification of the urban space in the poetics by Inna Lisnyanskaya of the 1960–1970s.

Key words: *topos, geocultural space, urban space, national lyrical scenery, archetype.*