

шаяся память рождает клиническое двоемирие Логинова, забвение прошлого и борьба двух душ в писателе Шелестове создают эпос нового века. Нильсен выдумывает представления о темном времени, «чтобы не помнить, как доносил», по Шелестову [2, с. 245]. Иващенко, выращивая цветы, забывает про ужасы Гражданской войны.

Роман построен на перверсии. Обычно современная эпоха постмодерна стремится к другому, культивирует иное, другое. Здесь это реальность времени: великие потрясения создали других людей. Наоборот, самое сложное – найти себя, обрести на сломе эпох свою утраченную самость, свое подлинное лицо. Драма в том, что «мы все пишем по чужой рукописи», переписываем чужой текст. Как писал М. Эпштейн, Россия – родина постмодерна. Драма ее истории в превращении в палимпсест («в российской цивилизации заложена интенция самостиранья» и «сознательной вторичности» [5, с. 187–188]). Даже строя новый мир, красная Россия в своих лучших стремлениях переписывает историю христианства. Как говорит Б. Шоу, «религия всегда одна, но в сотне обликов. Меняются названия, имена богов, суть же остается той же, и в этом смысле коммунизм ближе к христианству, чем что-либо другое. Он даже ближе к Христу, чем христианство. Стремиться к Царствию Божьему, к царству справедливости – разве не это основная цель христиан и советских людей?» [2, с. 135]. Однако при этом молодая Россия забыла половину себя. «Но когда-нибудь вспомнит все, <...> и какой ужас обрушится на нее» (Там же, с. 259). Когда-нибудь, «лет через сто или раньше» революции «припомнят всю кровь» (Там же, с. 57). И не станет ли Россия от этой обрушившейся на нее памяти спокойной, но мертвой, как природа – «деревом, которому не расти снова»? Или же в этом бесконечном переписывании чужой рукописи Россия так долго ищет себя?

Необратимые трансформации человека на сломе эпох в катастрофическом XX в. ведут к столь необратимым трансформациям романного жанра. Здесь он превращается в хронику апокалиптического времени.

Литература

1. Гессе Г. Степной волк: роман, повести. Новосибирск : Новосиб. кн. изд-во, 1990.
2. Быков Д.Л. ИКС: роман. М.: Эксмо, 2012.
3. Эпштейн М. Русская культура на распутье: Секуляризация и переход от двоичной модели к троячной // Звезда. 1999. №1–2.

4. Померанц Г. Живучесть древних основ // Знамя. 2004. №8.

5. Эпштейн М. Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда. 1996. № 8.

Man at the turn of epochs: "X" by D. Bykov as a culture philosophical novel

The novel "X" by D. Bykov is compared with a culture philosophical novel of the first half of the XX century. There are analyzed the themes of duplicity of a man at the turn of epochs, removed memory, Russian split, insufficient binary logic, images of a centaur man and palimpsest, myth of resurrection death.

Key words: culture philosophical novel, identity, text, palimpsest, binary logic, yours-other.

Н.Е. РЯБЦЕВА
(Волгоград)

ТОПОС ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ

Рассматривается структурно-семантическая модификация топоса детства в современной женской поэзии. Выявляются и анализируются причины структурной диффузии топоса детства как идиллического пространственно-временного континуума. Художественная репрезентация «детского» топоса в современной женской поэзии исследуется в аспекте динамики антропологического, геокультурного и мифопоэтического типов пространства.

Ключевые слова: топос детства, антропологическое пространство, идиллический хронотоп, геополитическое пространство, гендер.

В метапространстве современной женской поэзии топос детства как разновидность антропологического типа пространства занимает особое место. Если под термином *художественное пространство* понимать «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [7, с. 622], то топос детства репрезентирует авторскую модель мира в аспекте базовых элементов мифологического дискурса. Пространственно-временной континуум детства на сегодняш-

ний день исследован весьма основательно. Традиционное представление о «детском» топосе сопряжено с локализованным во времени и пространстве идиллическим хронотопом с характерной для него бинарной структурой. Идиллический хронотоп детства традиционно соотносен с архетипическими образами и мотивами: образом дома или «образом счастливого места», образами матери, отца, ребенка, комплексом соляных мотивов, мотивами изобилия, «золотого века», потерянного рая и т.д. [5, с. 14; 8, с. 41–42; 10, с. 147, 11, с. 91–93]. В современной женской поэзии традиционные значения пространственной семантики детства заметно модифицируются, что связано главным образом с тенденцией к структурным изменениям пространственно-временного континуума детства. Структура топоса детства утрачивает строгую локализацию, становится более подвижной, динамичной. Наиболее заметные структурно-семантические трансформации «детского» пространства наблюдаются в случае проекции мифопоэтического пространства на художественную модель геокультурного пространства. Ярким примером подобной модификации топоса детства можно считать зрелое творчество И. Лиснянской.

Топос детства в зрелой поэзии Лиснянской соотносится с геокультурной моделью пространства, которая воспринимается сквозь призму биографического мифа. Художественное пространство в стихах Лиснянской 1990–2000-х гг. имеет явно выраженную мифопоэтическую природу. Топос детства пространственно спроецирован на сакральный центр этой мифопоэтической модели, воплощенной в мифологеме Дома. Традиционно связанный с семантикой дома, мотив возвращения модифицируется у поэта за счет системы пространственной символики, воспроизводящей биографический миф автора об утраченном «светлом городе детства» – родном Баку. Компонентами этого биографического мифа становятся образы и мотивы «летней» символики, которые выступают семантическими маркерами геокультурного пространства Юга и могут быть осмыслены в контексте индивидуальной «геобиографии» (О.А. Лавренова) поэта. В поэзии Лиснянской топос детства формируется под влиянием реальной топонимики (гора Арарат, Каспийское море и т.д.), включенной в единый мифотекст южного геокультурного пространства. Даже в тех случаях, когда геопозитический образ в ее стихах обретает условно-символический смысл, он не утрачивает связи со своим географическим прототипом. Наи-

более наглядно это демонстрирует мифологема «морского берега». В стихах поэта морская символика соотносится с темой бессмертия, вечного круговорота жизни, с идеей вечного возрождения, возвращения к первоистоку бытия: *Всякий раз кажется, в море входя, / Выйдишь на берег, как будто дитя / Из материнского лона... / Если к тому же у моря рожден, / Водной утробой ты заворочен / С первых шагов до своих похорон* [6, с. 451]. Идеальный мир детства, воплощенный в ранней поэзии автора в образе «дома в виноградной оправе», в стихах зрелого периода трансформируется в образ «морского рая», обретение которого недостижимо в земной реальности. Семантика образа «морского берега» в художественном мире Лиснянской ориентирована на мифокомплекс, связанный с южной «космофией». Известно, что архетип берега получает различные интерпретации в русской и южной приморской культурах. По мнению Г. Гачева, для русского сознания характерно осмысление «берега» как «отплытия», «порог – не как приход, а как выход из дома в путь-дорогу (ибо место Абсолюта на Руси – в Дали, и Бог – вдали, а не наверху)... Психо-Космос от-бытия». Южные приморские страны, напротив, «чувствуют себя скорее как Колхиду, место прибытия, берег, конец странствия... приход к цели, осуществление и свершение <...> тут пункт при-бытия, при-сутствия» [1, с. 419]. В сборнике поэта «Музыка и берег» (2000) образ «морского берега» семантически сближается с мифологемой «небесного окна» и реализует идею вечного круговорота бытия – возвращения к истоку Жизни. Итогом странствия лирической героини по «берегам жизни» становится обретение вечного приюта в «райском предместье», локализованном в топосе «берега детства»: *Мне слышен голос из-под снега:/ Не сорок ден, /А сорок зим душе до берега/До райских до окон!* [6, с. 398].

Связь топоса детства с конкретным геокультурным пространством – весьма редкое явление в современной женской поэзии, что отчасти обусловлено слабо выраженной географической доминантой биографического мифа в творчестве «женских» поэтов. Значительно чаще топос детства, даже с учетом его биографической составляющей, маркируется не с помощью геопозитических атрибутов пространства, а за счет модификации структурных и семантических признаков мифопоэтического пространства. Топос детства, традиционно соотносимый с идиллическим хронотопом, в метатексте современной женской по-

эзии нередко утрачивает функции идиллического, начинает обретать признаки пространства неустойчивого, пограничного, разомкнутого во вне – во внешний мир взрослых. В связи с этим можно обнаружить две устойчивые тенденции в восприятии топоса детства. Первая связана с восприятием топоса детства как витального пространства, гармонизирующего «пустоту» взрослого мира». Ярким примером «витальности» детского топоса можно считать поэзию Веры Павловой. Художественная рецепция топоса детства в поэзии В. Павловой во многом определяется степенью объективации лирического субъекта. Для поэтики В. Павловой в целом характерен высокий уровень субъектной полифонии лирического текста. Вместе с тем лирическое «многоголосие» можно считать структурно-типологической особенностью «детского» пространства как такового: именно топология детства связана по своим семиотическим и рецептивным функциям с многоуровневой рефлексией лирического субъекта. В данном контексте речь идет о дифференциации субъектов сознания при восприятии топоса детства ребенком и взрослым, что связано, в свою очередь, с такими понятиями, как «двойная рефлексия» и «апперцептивная номинация» в лирическом тексте. Исследование пространственной образности в аспекте перцептивной модальности художественного текста весьма актуально именно для литературы гендерной направленности. Так, в поэзии В. Павловой двойная рефлексия лирического субъекта в системе субъектных отношений «взрослый – ребенок», эксплицированная художественной рецепцией топоса детства, осложняется гендерной субъектной коммуникацией «мать – отец – ребенок». Авторская интенция при этом обретает ретроспективный характер: обращенность лирического Я к пространству памяти о собственном детстве модифицирует структуру и семантику топоса детства, придавая этой модели одновременно признаки динамичности и целостности. Феномен детства традиционно осмысливается сквозь призму категории памяти. По словам В. Зеньковского, «не сообщая нам точного материала, будучи неполными и отрывочными, наши воспоминания из времени детства сохраняют в нас способность конгениальной отзывчивости на то, что переживают наблюдаемые нами дети» [2, с. 134]. В поэзии В. Павловой рефлексия авторского Я о собственном детстве органично коррелирует с рефлексией детского Я, выделенного как отдельный субъект сознания и речи. Стихи детей Веры Павловой

становятся фактом литературной реальности, включаются в книгу поэта наравне с его собственными стихами. Стихи, сочиненные Натасей и Лизой, «когда они не умели писать», следует рассматривать не как попытку имитировать детское сознание, а именно как художественную форму фиксации детского сознания, абстрагированного от зоны рефлексии «взрослого».

Выделенные формы субъектной репрезентации топоса детства наглядно прослеживаются в книге-перевертыше В. Павловой «Однофамилица» и «Детские альбомы» (2011). Структурно книга разделена на две части, которые соотносятся друг с другом как взрослый и детский миры. Двухчастная композиция книги-перевертыша, оформление обложки книги, на которой представлены, словно зеркально отраженные, два фотографических образа автора – в детстве и в зрелом возрасте, – все это маркирует принцип «зеркального» единства обеих частей, что принципиально значимо для художественной антропологии поэта в целом. Мотив отражения организует у В. Павловой пространство внутреннего диалога, которое мыслится как открытое семиотическое пространство. Взрослый мир и мир ребенка не отделены друг от друга, а отражают друг друга: детское Я «зеркально» преломляется в сфере сознания взрослого, сохранившего в своей душе образ ребенка, память о собственном детстве, но и Я взрослого отражается в образе ребенка через «кровную» связь поколений – архетип рода. Не случайно топос детства эксплицируется во «взрослой» и «детской» частях книги В. Павловой с помощью семантически близких образов «крови» (сборник «Однофамилица») и «молока» (сборник «Детские альбомы»). Кульминацией «зеркального» мотива как конституирующего элемента топоса детства у Павловой можно считать финальные строки из стихотворения «Счастье – это любовь: Молоко – это Лиза. / Лиза – это я [9, с. 63]. Лирическое Я в данном контексте обретает полифоничную субъектную структуру: рефлекслирующее Я взрослого соотносится с «детскими» субъектами сознания и включается в целостное пространство памяти и рода. В сборнике «Детские альбомы» представлено единое пространство детства, в котором образы-воспоминания из собственного детства поэта проецируются на образно-символическую ткань текста, рожденную детским сознанием маленьких дочерей автора. Единство и цельность пространства поддерживаются музыкальными лейтмотивами, широ-

ко представленными в первых двух микроциклах – «Детский альбом Чайковского», «Детский альбом Гречанинова». Музыкальное пространство, соединяющее разрозненные мгновения бытия в своей «нерасчленимой бытийственной сущности» (А.Ф. Лосев), становится «ключом», открывающим дверь в волшебный мир детства. Автор последовательно воспроизводит все части фортепьянных циклов – «детских альбомов» композиторов П.И. Чайковского и А.Т. Гречанинова, тематика которых сосредоточена вокруг традиционного круга событий детской жизни и внутренних переживаний ребенка. В. Павлова создает витальное, вещественно-осязаемое в своей полноте быта и бытия пространство детства, которое исключает из своей сферы категорию «смерти», что вполне согласуется с традиционной метафизикой детства, с представлениями о детстве как о «единственной нише в космосе смерти, в которой танатос априорно упразднен» [3, с. 109]. Топос детства обретает в стихах В. Павловой признаки сказочного пространства, поэтому образ смерти наделяется лишь сказочно-мифологическими коннотациями, как, например, в стихотворении «Баба-Яга»: *Чем кровожадней сказка, / тем безмятежней сон* [9, с. 25]. Категорию чуда можно считать эмоционально-семантической доминантой витального пространства детства в стихах В.Павловой. Сакральный центр этого пространства сосредоточен в образе Дома, который сохраняет традиционную семантику и соотносится с мифологемой Храма. В стихотворении «В церкви» сознание ребенка, алогичное по отношению к рациональной логике взрослого сознания, преобразует мир взрослых, внося в него феномен чуда: *Нужно просто просить у Бога / все, что хочешь, Но зная меру – / не ценка, не ключи от машины, / а что-нибудь легкое. Ну, к примеру, / чтобы все были живы* [9, с. 29].

Мир детства в поэзии В. Павловой внутренне защищен от хаоса взрослого мира. Вместе с тем в метатексте современной женской поэзии четко прослеживается и другая – противоположная – тенденция художественной рецепции топоса детства, связанная с включенностью идиллического пространства детства в хронотоп взрослого мира и, как следствие, разрушением витальной природы «детского» топоса. Ярким примером тому может служить творчество Инны Кабыш. В поэтическом мире И. Кабыш характерная для структуры идиллического хронотопа детства бинарная оппозиция разрушается вторжением в

«детский» топос «страшного мира» взрослых. Традиционная метафизика детства существенно модифицируются за счет контаминации топоса детства с мортальным и патографическим топосами. Возникает особое пограничное пространство между мирами взрослых и детей – «недетский мир». Подобная семантическая и структурная диффузия идиллического топоса детства в творчестве Кабыш обусловлена экзистенциальной метафизикой, созвучной самой природе художественного мышления автора. Пограничное состояние лирической героини Кабыш, внутренне отторгающей мир взрослых, проецируется на «замкнутые» патографические топосы, актуализирующие семантику болезни: психбольница, школа-интернат, детский дом (*А за окнами дождь бранится, / бьются листья о стенку лбом.../Подростковая психбольница – / отчий дом, семейный альбом* [4]). Примечательно, что образ дома, который традиционно является центральным архетипом идиллического хронотопа, в «детских стихах» Кабыш обретает признаки патографического топоса. Включенный в реальность взрослого мира, архетип дома редуцирует сакральный смысл: «домашнее» пространство оказывается проницаемым и утрачивает основную функцию – защиты от разрушительных внешних сил зла, болезни, смерти. В своих стихах и мини-поэмах – «На краю», «Майский снег», «Добрая мачеха», «Детское воскресение» – И. Кабыш смело, порой с использованием приемов гротеска, диагностирует болезнь нового времени – разрушение семьи и кризис традиционных нравственно-этических ценностей. В мини-поэме «На краю» сакральный центр – Дом – смещается на периферию пространственного космоса, обнажая «сиротство» не только героини, потерявшей мать, но и современного человека вообще. Образ дома на краю становится символом абсурдной хаотичной реальности – антимира, в котором перевернуты традиционные представления о добре и зле, о любви и сострадании. Топос детства не локализован у Кабыш в замкнутом идеальном континууме, не отделен от хаоса повседневности, напротив, он включен в здешнюю, земную реальность, и может быть постигнут лишь сквозь нее, так же как Бог постигается у поэта через осознание боли и утраты.

В заключение отметим, что представленные в статье наблюдения позволяют наметить дальнейшую перспективу исследования динамики типов, моделей и образов художественного пространства в современной поэзии, в том числе в гендерном аспекте.

Литература

1. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М. : Прогресс – Культура, 1995.
2. Зеньковский В. Психология детства. Екатеринбург : Деловая книга, 1995.
3. Исупов К.Г. Русская философская танатология // Вопр. философии. 1994. №3. С. 106–115.
4. Кабыш И. Золотое сечение. Стихи // Дружба народов. 2000. №4. URL : <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2000/4>.
5. Крылова М.А. Автобиографическая тетралогия Н.Г. Гарина-Михайловского («Детство Тёмы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры»): проблемы жанра : дис. ... канд. филол. наук. Ниж. Новгород, 2000.
6. Лиснянская И. Одинокий дар: стихи. М. : ОГИ, 2003.
7. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 622–627.
8. Николаева Н.Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2004.
9. Павлова В. Детские альбомы: Недетские стихи; Однофамилица: Стихи 2008–2010 гг. М. : АСТ: Астрель, 2011.
10. Савина Л.Н., Тропкина Н.Е. Пространство дома в поэзии Н.Рубцова и в прозе Б. Екимова // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. : Филол. науки. 2009. №10(44). С. 147–150.
11. Семикина Ю.Г. Тема материнства в «женской» прозе (на материале произведений Л. Петрушевской, Л. Улицкой, И. Полянской, О. Славниковой, М. Арбатовой) // Гуманит. исследования. 2010. № 2. С. 91–97.


Topos of childhood in the modern woman's poetry

There is considered the structural and semantic modification of topos of childhood in the modern women's poetry. There are found out and analyzed the reasons for structural diffusion of childhood topos as the idyllic spatial and temporal continuum. Artistic representation of "children's" topos in the modern woman's poetry is researched in the aspect of the dynamics of the anthropological, hecultural and myth poetical types of space.

Key words: *topos of childhood, anthropological space, idyllic chronotop, geopoetic space, gender.*

