

характерологии Ю.В. Бондарева. В романе «Без милосердия» автор не подводит итоги своего творческого пути, его значимость в том, что это первое современное произведение писателя, в котором Ю.В. Бондарев на примере нравственных исканий главного героя намечает пути преодоления духовного кризиса, поразившего российское общество на рубеже XX – XXI вв. и приведшего к трагедии многих лучших представителей русской интеллигенции.

Литература

1. Бондарев Ю.В. Без милосердия. М., 2004.
2. Гаврилов В.А. Позиция автора в романе Ю. Бондарева «Без милосердия» // Вопр. языка и литературы в современных исследованиях. М., 2011.
3. Елкин А. Реализм, убивающий правду // Комс. правда. 1958. 25 июня.
4. Ильин И.А. Собрание сочинений : в 10 т. М., 1993–1999.
5. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1986. Вып. 720.
6. Панков А. Долгий путь познания // Знамя. 1984. №3.
7. Шкурат Л.С. Воспитательное значение литературы о Великой Отечественной войне (на материале романа Ю.В. Бондарева «Горячий снег») // Литература в школе. 2010. №5.
8. Шкурат Л.С. Любовно-семейные коллизии в романе Ю.В. Бондарева «Берег» // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. 2014. №2(87).

* * *

1. Bondarev Yu.V. Bez miloserdija. M., 2004.
2. Gavrilo V.A. Pozitsiya avtora v romane Yu. Bondareva «Bez miloserdija» // Vopr. yazyika i literatury v sovremennyih issledovaniyah. M., 2011.
3. Elkin A. Realizm, ubivayuschiy pravdu // Koms. pravda. 1958. 25 iyunya.
4. Ilin I.A. Sbranie sochineniy : v 10 t. M., 1993–1999.
5. Lotman Yu.M. Zаметki o hudozhestvennom prostranstve // Uchen. zap. Tart. gos. un-ta. 1986. Vyip. 720.
6. Pankov A. Dolgiy put poznaniya // Znamya. 1984. №3.
7. Shkurat L.S. Vospitatelnoe znachenie literatury o Velikoy Otechestvennoy voyne (na materiale romana Yu.V. Bondareva «Goryachiy снег») // Literatura v shkole. 2010. №5.
8. Shkurat L.S. Lyubovno-semeynyie kollizii v romane Yu.V. Bondareva «Bereg» // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. 2014. №2(87).

Image of the main character of the novel “Without Mercy” in the context of the literature characterology of Y.V. Bondarev

There is analyzed the novel by Y.V. Bondarev “Without Mercy” in the aspect of the issue of moral choice typical for the writer’s prose. There is emphasized the spiritual evolution of the novel’s main character, whose moral search are typical for Bondarev’s literature characterology.

Key words: *prose by Y.V. Bondarev, novel “Without Mercy”, literature context, characterology, spiritual search, moral choice.*

(Статья поступила в редакцию 3.04.2014)

Н.Е. РЯБЦЕВА, Н.Е. ТРОПКИНА
(Волгоград)

ВИЗУАЛЬНАЯ АППЕРЦЕПЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

В рамках антропологической модели пространства возраста на примере творчества А. Тарковского и И. Лиснянской рассматривается динамика визуальной апперцепции картины мира в русской поэзии второй половины XX в.

Ключевые слова: *топос, антропологическое пространство, апперцепция, визуальное восприятие.*

Исследование различных типов апперцепции пространственных образов в литературе – одна из актуальных научных задач, связанных с изучением антропологического пространства. «Систематизация и классификация пространственных моделей и образов, непосредственно относящихся к антропологическому типу, может основываться на различных признаках: гендерные (мы можем обнаружить типы пространства мужского и женского), возрастные – пространство детства, зрелости, старости; пространства особых состояний» [8, с. 33]. Возможности апперцепции пространства могут быть обусловлены возрастными признаками. Наиболее полные возможности восприятия мира – акустические, визуальные, осязательные, обонятельные – характерны для

зрелого возраста, в то время как острота мировосприятия присуща детству. В то же время ограниченность каналов восприятия может быть обусловлена возрастными особенностями. Это лишь одна из возможных антропологических корреляций – в их ряду тесно связанное с возрастным фактором соотношение восприятия мира и особого состояния – болезни, следствием которой может оказаться ослабление или отсутствие одного из каналов восприятия мира, что порождает особый дискурс патогrafического пространства. Рассмотрим одну из разновидностей такого дискурса, определяемую с ограниченными возможностями визуального восприятия мира – пространство слепоты и его актуализацию в системе поэтических топосов.

Специфика семантики пространственных образов ограниченного визуального восприятия может быть рассмотрена на широком материале творчества поэтов второй половины XX в. (например, в поэзии В. Корнилова, Б. Ахмадулиной, Т. Бек и др.), в различных аспектах – мифопоэтическом, историческом, гендерном, в контексте различных традиций – античной, библейской, фольклорной. В данной статье пространство слепоты рассматривается в рамках исследования антропологического пространства на примере поэтических произведений двух авторов – А. Тарковского и И. Лиснянской.

Мотив слепоты, утраты зрения, образ слепца занимают существенное место в поэзии Тарковского. Исследователь С.А. Мансков отмечает: «"Потеря зрения" в художественной системе А. Тарковского означает выход на другое качество отношений "я – мир". Согласно высказыванию самого поэта, это вариант другого восприятия мира. <...> "Слепота" не несет "отрицательной трагической" семантики. Главным объектом познания действительности для лирического субъекта является соносфера (от греч. сонос – звук), поэтому зрение выступает вторичным по сравнению со слухом, артикулированием и тактильными ощущениями. Мотив слепоты несет собой семантику перехода / погружения из макромира в микромир» [6, с. 49 – 50].

В автобиографическом аспекте тема слепоты, связанная с темой старости, проявляется в стихотворении Тарковского «Жили-были»:

*Брата старшего убили,
И отец уже ослеп* [7, Т. I, с. 340].

В стихотворении Тарковского «Явь и речь» возникает тема зрения / слепоты, заяв-

ленная в первых строках текста, уже в ином, метафорическом значении:

*Как зрение – сетчатке, голос – горлу,
Число – рассудку, ранний трепет – сердцу,
Я клятву дал вернуть мое искусство
Его животворящему началу* [Там же, с. 211].

Знаменательно, что в нем тема зрения связана с темой обретения силы:

*О явь и речь, зрачки расширьте мне
И причастите вашей царской мощи* [Там же].

В поэзии Тарковского мотив утраты зрения непосредственно соотнесен с антропологической моделью пространства старости. Пример тому – стихотворение «Меркнет зрение – сила моя...» (1977). Оно может быть интерпретировано двояко. С одной стороны, жанр стихотворения тяготеет к лирическому портрету, который маркирован рядом узнаваемых читателем фактов биографии Л.Н. Толстого (как на пашне седые волосы), в особенности – последних дней его жизни (*И под сенью случайного крова / Загореться посмертно, как слово*) [7, т. I, с. 344]. С другой стороны, это философское воплощение темы художника, постигшего высшую мудрость, обретение которой обусловлено не только его даром, но и жизненным опытом, сопряженным с жертвенностью, утратами. Знаменательно, что с первых же строк стихотворения «Меркнет зрение – сила моя...» обозначается визуальный топос, обусловленный утратой зрения, которое одновременно интерпретируется как оружие (*два незримых алмазных копья*), как метафора силы (эпитет *алмазный*). Все стихотворение пронизано сквозной образностью утраты света божественного (*И не светятся больше ночами / Два крыла у меня за плечами; Я свеча, я сгорел на пиру*). Жертвенная утрата физического зрения оборачивается новым обретением, пророческим даром, проводником которого является Слово, божественный глагол, а его атрибутикой – горение (*Загореться посмертно, как слово*), несущее свет истины.

Своего рода квинтэссенцией темы становится поэма Тарковского «Слепой». В ней прямо обозначена тема апперцепции мира слепцом через обостренное восприятие звука:

*Любой пригорок для слепца примет,
Он шел сквозь шу-шу-шу и бу-бу-бу
И чувствовал прикосновенья света,
Как музыканты чувствуют судьбу* [Там же, т. II, с. 7–8].

Во многом схожей с поэзией Тарковского и вместе с тем отличной от его лирики тема зрительного/звукового восприятия мира предстает в позднем творчестве Инны Лиснянской. Последняя на сегодняшний день книга стихов Лиснянской «Гром и молния» (М., 2013) открывает новый этап творческих поисков автора. Стихи сборника отличаются особой эмоционально-смысловая плотность художественного материала, который сосредоточен в узких временных рамках создания лирических текстов, напоминающих по форме дневниковые заметки: все стихотворения созданы в период с 1 декабря 2011 г. по 3 апреля 2012 г. и представлены в книге в строгом хронологическом порядке.

Вместе с тем «дневниковый» характер стихов сборника весьма специфичен. Биографический код, просвечивающий сквозь тексты лирического дневника, играет весьма важную роль в общем сюжете книги. Переживание острой душевной боли от утраты супруга, поэта Семена Липкина, скончавшегося 31 марта 2003 г., переезд из подмосковного Переделкино в израильский город Хайфу, самоощущение собственного преклонного возраста как *отбывания последнего срока* [4, с. 90] в этих земных пределах – все это создает устойчивый эмоционально-семантический фон художественного целого поэтической книги. Характерная для дневникового жанра ориентация лирического текста на фрагментарность, попытка с психологической точностью и предметной конкретностью зафиксировать каждое мгновение земного бытия, даже в самых будничных его проявлениях, пересекаются в книге с глубокой эпической тональностью стихов, отражающих разомкнутость лирического сознания поэта вовне – во внешний мир с его *разнотравьем нравов и наций, разноцветьем божьих даров* [Там же, с. 148].

Внешний – «законовый» – мир представлен в стихах сборника 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 звуковом ее воплощении. Примечательно, что мотив слепоты в стихах Лиснянской в крайней степени отвлечен от физиологического аспекта этой проблемы. Автор осмысливает этот мо-

тив косвенно – через систему сопутствующих образов и мотивов, эксплицирующих древнейшие архетипические сюжеты и образы в различных мифологических вариациях и литературных преломлениях. Одним из таких семантических вариантов мотива слепоты становится образ «слепой Психеи», который у Лиснянской имеет явную ориентацию на мандельштамовский поэтический код: соотносится с образом «слепой ласточки» и отсылает нас к сюжету об Антигоне*:

*Быстрее поймет слепой, чем зрячий,
Каким идти ему путем.
Слепая бабочка удачи
Была моим поводырем, –
Но привела меня не к морю,
А в одичалый этот сад,
Где отдаю плебейской флоре
И сердца жар, и мыслей чад* [4, с. 416].

Образ «слепенькой Психеи» реализует одновременно несколько пересекающихся сюжетов и мифообразов с отсылкой на мандельштамовский предтекст: сюжет странствия (мотив пути-жизни-судьбы), образ бабочки-души – Музы, Слова, утраченного – «позабытого» – и вновь обретенного (прообраз поэтического дара как «вещного» знания, причастного «ино-го миру»); мифологема сада как место творческого уединения (цель и итог предначертанного пути поэта).

В сборнике «Гром и молния» метафора зрения воплощает мучительный процесс поиска истины, ускользающей от поверхностного «взгляда» обывателя, который «смотрит, но не видит», «знает, но не ведает» (недаром одним из сквозных в книге становится мотив незнания, заблуждения, сновидения как блуждания во мраке). Традиционный для поэзии И. Лиснянской образ зеркала / зеркального двойника обретает в книге устойчивые негативные коннотации, реализуя семантику ложного отражения, утраты истинного Я: *троятся туманные зеркала; Изменчивы черты и силуэт* [5, с. 161, 66]. Отметим, что визуальная метафорика устойчиво связана в поэзии Лиснянской с темой творчества как самопознания, самоанализа, лирической рефлексии как самообъективации. По словам М.М. Бахтина, именно в лирическом искусстве процесс самообъективации играет важнейшую роль: «Объективируя себя (то есть вынося себя вовне), я получаю возможность подлинно диалогического отно-

* Подробнее о соотношении мотива слепоты с мифосюжетом об Антигоне в стихотворении О. Мандельштама «Ласточка» см. [2].

шения к себе самому» [1, с. 318]. С помощью «отражения себя в эмпирическом другом» поэт «выходит к я-для-себя», обнаруживая, таким образом, «свободу свидетеля и судии» [Там же, с. 360]. Идея внутреннего диалога со своим над-Я, ставшим «свидетелем и судьей», отчетливо прослеживается в стихах Лиснянской. Семантическая функция зеркала как «стекла» самопознания реализуется в ее поэзии в рамках ситуации самоотчета-исповеди. Зеркальный Другой становится для поэта тем нравственным судьей, который постоянно напоминает о «неизбывной вине» перед миром, о покаянии: *Днем наблюдает за мной, ночью копирует сны. / С тьмою моих грехов, с проблесками вины...; Там черная совесть сияла / Моими глазами...* [5, с. 114]. По меткому замечанию критика, основная «экзистенциальная проблема» поэзии Лиснянской – «нащупать себя, найти в себе нечто безусловно подлинное. Наверное, отсюда – внешний взгляд на саму себя, дистанция самообзора. Постоянны эти наблюдения за собой, приговор себе, даже какая-то недобрая объективность» [3, с. 184]. В развитии мотива зеркального двойника поэт явно ориентируется на традицию христианской метафизики зеркального отражения, согласно которой одним из условий богопознания является «зеркало Премудрости» (Прем. 7: 25), обеспечивающее «энергичную связь» между Творцом и тварью, взаимное отражение Божественного и человеческого. Человеческий образ, претворенный в Божественном лике, восстанавливает утраченное в «падшем» мире богоподобие, духовно очищается и преображается: «Мы же все, открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (II Кор. 3: 18). Именно поэтому для героини Лиснянской нет более «страшного мучения», чем потеря «лица» – «горнего первообраза», «явленной духовной сущности» (П.А. Флоренский), связывающей человека с иным, подлинно реальным миром: *Но было и страшней мучение: / Ты всматривалась в зеркала / И подлинного отражения / Никак найти в них не могла* [5, с. 114].

Метафорика, связанная со зрительной парадигмой бытия (символика света и тьмы, мотивы зрения и слепоты), своеобразно трансформируется в зрелых стихах поэта в различные звуковые образы природного бытия: *Ветер воет крещендо, / Море плачет пиано; Так в темноту уходит ночью дом, / А молния вот*

так уходит в гром [4, с. 7, 155]. «Мир за обложкой» воспринимается лирическим субъектом прежде всего как мир слышимый, что, в свою очередь, отражается и в названии, и в лирическом сюжете книги, сквозным мотивом которой становится мотив эха как символ единства мира природы и человека, макро- и микрокосма. Примечательно, что принцип отражения, генетически связанный с визуальным дискурсом (зеркальная метафора), актуализируется в зрелой поэзии Лиснянской именно в звуковом варианте метафоры – в символическом отраженном звуке, эха. Небесная гармония отражается и преломляется в «звучащем» пространстве земного бытия – шелесте дождя, шуме листвы, «небесном языке» рыб: *Дождь шелестит, с листвы пример беря, / Листва шумит, с морей беря пример, / Гармония в природе, а в моря / Проникла музыка небесных сфер* [Там же, с. 123]. И всему этому многоголосию внимает поэт, чей слух настроен на чуткое вслушивание в музыку неба, отраженную в звуках моря:

Гром гремит, но моя антенна

Ловит эхо волны.

Под водой рыдают сирены

Только мне и слышны [Там же, с. 5].

Морской топос и ассоциативно связанная с ним акустическая метафорика (образы «звучащей раковины», «молчаливых рыб») становятся у Лиснянской символическим эквивалентом процесса творческого самопознания.

Таким образом, можно сделать вывод о формировании в поэзии определенной модели патографического пространства, обусловленной фактором возрастной принадлежности лирического героя И. Лиснянской. Ограниченные возможности визуального восприятия мира актуализируют внутреннее зрение, как это происходит в поэзии Тарковского, и звуковое восприятие, присущее поздней лирике Лиснянской.

Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; подгот. текста Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. 2-е изд. М. : Искусство, 1986.
2. Бунина С. Свое иное слово: об украинизмах в лирике О. Мандельштама [Электронный ресурс]. URL : http://www.ctuxu.ru/article/art/ob_ukrainizmah_u_mandelshtama.htm.
3. Ермолин Е. Зима и лето Евы // Знамя. 2003. №12. С. 180–188.
4. Лиснянская И.Л. Гром и молния. М. : ОГИ, 2013.

5. Лиснянская И.Л. Одинокий дар : стихи; поэмы. М. : ОГИ, 2003.

6. Мансков С. Поэтический мир А.А. Тарковского (Лирический субъект. Категориальность. Диалог сознаний) : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Барнаул, 2001.

7. Тарковский А.А. Собрание сочинений: в 3 т. М. : Худож. лит., 1991. Т. 1.

8. Тропкина Н.Е. Типы и модели пространства в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в. // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. : Пед. науки. Филол. науки. Соц.-экон. науки и искусство. 2011. №8 (62). С. 161–165.

* * *

1. Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva / sost. S.G. Bocharov; podgot. teksta G.S. Bernshteyn i L.V. Deryugina; primech. S.S. Averintseva i S.G. Bocharova. 2-e izd. M. : Iskustvo, 1986.

2. Bunina S. Svoe inoe slovo: ob ukrainizmah v lirike O. Mandelshtama [Elektronnyy resurs]. URL : http://www.ctuxu.ru/article/art/ob_ukrainizmah_u_mandelshtama.htm.

3. Ermolin E. Zima i leto Evyi // Znamya. 2003. №12. S. 180–188.

4. Lisnyanskaya I.L. Grom i molniya. M. : OGI, 2013.

5. Lisnyanskaya I.L. Odnokiy dar stih; poemyi. M. : OGI, 2003.

6. Manskov S. Poeticheskiy mir A.A. Tarkovskogo (Liricheskiy sub'ekt. Kategorialnost. Dialog soznaniy) : dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Barnaul, 2001.

7. Tarkovskiy A.A. Sbranie sochineniy: v 3 t. M. : Hudozh. lit., 1991. T. 1.

8. Troпкина N.E. Tipy i modeli prostranstva v russkoy poezii vtoroy polovinyi XX – nachala XXI v. // Izv. Volgogr. gos. ped. un-ta. Ser. : Ped. nauki. Filol. nauki. Sots.-ekon. nauki i iskustvo. 2011. №8 (62). S. 161–165.

Visual apperception of space in the Russian poetry of the second half of the XX century

Within the anthropological model of age space by the example of the creative work by A. Tarkovsky and I. Lisnyanskaya there is considered the dynamics of visual apperception of the world picture of the second half of the XX century.

Key words: *topos, anthropologic space, apperception, visual perception.*

(Статья поступила в редакцию 10.12.2013)

А.С. БОКАРЕВ
(Ярославль)

ДИФфуЗИЯ «Я» И «ДРУГОГО»: ИНТЕРСУБЪЕКТНОСТЬ В ЛИРИКЕ АЛЕКСЕЯ ЦВЕТКОВА

Исследуется субъектная структура лирики А. Цветкова на материале стихотворений 1970 – 1980-х гг. Статистический анализ форм высказывания позволяет рассмотреть лирическое «я» как определяющий поэтическую систему тип субъектности и делать вывод об утверждении в творчестве автора приоритетных позиций «другого».

Ключевые слова: *Цветков, субъектная структура, интерсубъектность, «я» и «другой», лирическое «я», сверх-Я.*

Субъектная структура лирики А. Цветкова до сих пор не подвергалась обстоятельному изучению: специальные работы, посвященные этой проблеме, отсутствуют, а в докторской диссертации А.Э. Скворцова ей отводится менее трех страниц [9, с. 344–346]. Тем не менее ряд полезных наблюдений в данной области уже сделан: А.Э. Скворцов отметил, что «с ранних поэтических опытов в стихах Цветкова был понижен эгоцентризм», поскольку «окружающий мир интересует героя больше, чем он сам», и выдвинул тезис о «девальвации» отдельного «я» в его художественном мире [9, с. 344, 345].

При всей убедительности этих суждений необходимо отметить, во-первых, отсутствие подкрепляющих их аргументов (работа А.Э. Скворцова носит обобщенно-дескриптивный характер, поэтому частным наблюдениям не всегда находится место), во-вторых, некоторые упущения и терминологические погрешности. В задачи настоящей статьи входит, с одной стороны, уточнение уже имеющихся в науке представлений о лирическом субъекте А. Цветкова, с другой – выявление свойственных этому субъекту стратегий самоидентификации, опирающиеся на статистический и содержательный анализ его лексико-грамматических репрезентант*. Это позволит

* Метод предложен С.Н. Бройтманом [4] и предполагает «анализ системы форм высказывания: прямых (от лица “я”, “мы”, без выраженных форм лица), косвенных (при которых субъект речи смотрит на себя со стороны – как на “ты”, “он”, неопределенное лицо, состояние, отделенное от его носителя, и др.), наконец, диалогических форм (несобственная прямая речь, синкретическое “я” и др.)» [3, с. 390–391].