
ПОЭЗИЯ СОСТРАДАНИЯ *О творчестве Инны Лиснянской*

ГЕОРГИЙ КУБАТЬЯН

Заголовок этой статьи позаимствован из уведомления 1999 года – И. Лиснянской присуждена Солженицынская премия «за прозрачную глубину стихотворного русского слова и многолетне явленную в нём поэзию сострадания»¹. Сама формулировка в высшей степени неординарна. Сразу видно, сочинял её не бюрократ из госкомиссии, но писатель, а в нашем конкретном случае – выдающийся писатель, умеющий изъяснять свои мысли точно и весомо.

Что касается Лиснянской, речь идёт о весьма заметной фигуре в русской поэзии последних десятилетий. У всякого поэта постепенно складывается набор особенностей и свойств, отличающий лишь его. Но мало-мальски внятно разобраться хотя бы в ряде свойств, особенностей и предпочтений – едва ли посильная задача для небольшой статьи. Потому-то попробуем ограничиться одним из двух качеств, отчётливо выделенных учредителем премии. Попутно, разумеется, затронем и прочие черты, присущие стихам поэтессы.

Премия Александра Солженицына Инна Лиснянская (1928–2014) получила в почтенном возрасте. По серьёзному счёту то было первое в её жизни литературное отличие. Правда, двумя–тремя годами раньше Лиснянской вручила свою премию «Дружба народов» – один из авторитетных «толстых» журналов, – однако при всём уважении вес двух означенных наград несопоставим. И пример Лиснянской только подтвердил максимум, которая в ту пору передавалась из уст в уста и донныне приписывается разным остроумцам, по преимуществу Корнею Чуковскому: «В России надо жить долго». Смысл её прост – или доживи до преклонных лет, или не рассчитывай, что твой труд (естественно, не сервильный, угодный и угрожающий верхам) отметят и тебе воздадут должное. С Инной Лиснянской так и вышло. После Солженицынской она дождалась и других наиболее престижных премий – официальной, Государственной, а там и сугубо профессиональной, «Поэт».

Лиснянская родилась и до 1960 г. жила в Баку. «Что касается моей “пятой графы”, – говорила она. – Мама у меня была армянка. Во мне есть кровь и русская. И французская, есть и еврейская, которая главенствовала у отца, военврача»². Родным и, сколько можно судить, единственным языком её детства да и всей жизни был русский. Понятно, что Лиснянская русская поэтесса³, но

¹ <https://goo.gl/429cXn>

² <http://www.epochtimes.ru/content/view/43400/8/>

³ В 1959 г. К. Чуковский познакомил Лиснянскую с Б. Пастернаком «и попросил почитать Борису Леонидовичу три стихотворения <...> И Пастернак, выслушав, произнёс своим неподражаемым, с гудящими перепадами голосом: “Откуда в еврейско-армянской крови, возвращённой на азербайджанской почве, такая русская музыка?”» («Литературная газета», 1999, № 44).

несколько её стихотворений – шесть или семь, – где на первый план местами проступает армянская тема, не могут не привлечь внимание читателя-армянина. Не надо только понимать эту тему слишком узко, замыкаться в ней. Ведь «армянские» стихи не выбиваются из основного русла её творчества, позволяют обобщать, и в них отражаются, как в капле воды, характерные её черты. К примеру, такая. В иных обстоятельствах эту деталь и не стоило бы, пожалуй, подчёркивать, однако здесь умолчать о ней трудно. Многие, очень многие стихи Лиснянской пронизаны христианскими мотивами, хотя те далеко не всегда бросаются в глаза, частенько растворены в тексте и не спешат из-под спуда на поверхность. Очень многие, но вовсе не все. Так вот, армянские стихи (не буду впредь оговаривать условность определения и закавычивать его) принадлежат именно к тем, где религиозный мотив очевиден. Это легко прослеживается. Стихотворение «В Гегарде» насыщено специфической лексикой (храм, горящая свеча, образа, прямое обращение к Богу); даже нейтральное понятие – *правда* – соизмеряется с неназываемой, но подразумеваемой в этом контексте истиной, понятием в значительной степени религиозным. Отчего, собственно, поэтесса роняет: «Призрачна вся моя правда»? Лишь оттого, что человеческая правда меркнет перед вышней истиной. Место действия следующего стихотворения – снова храм:

**Когда я грешить начинала
И каялась чуть ли не впрок,
Я в церкви армянской втыкала
Горящие свечи в песок.**

Словам, давно приобретшим обиходное значение (*грешить, каяться*), здесь без усилий возвращён изначальный, сугубо религиозный смысл. Обращаясь к родному человеку (матери, бабушке?), героиня делает это так, что нет уверенности – не к Богу ли она, в конце концов, обращается:

**И память, и в небе лампада
Морской освещает прибор
И дом, виноградом повитый,
И цвета луны виноград.
И твой никогда не забытый,
Всегда вопросительный взгляд.
Под этим прямым освещеньем
Какие ответы нужны?
Вся жизнь моя стала прощеньем
Моей откровенной вины.**

Задавшись вопросом, не к Богу ли обращается поэтесса, каким аргументом обоснуете вы своё сомнение? Мало того, что взгляд освещает героине жизнь, её жизнь вдобавок оборачивается прощением вины. Ну а кто же, как не высшая трансцендентная сила, может отпускать грехи...

В ещё двух стихотворениях означенный мотив едва ли не педалируется с

места в карьер: «Я, дочь армянки, крещена / В слегка подсоленной купели, / И сласть Исусова вина / Сгустилась солью в грешном теле». Другое стихотворение приведу полностью, поскольку в нём и бытовые детали подсвечены прикровенным, но всё-таки различимым смыслом:

**Что видишь ты сквозь шарфик мамин,
Сквозь ярко-розовый шифон?
Армянской церкви серый камень
Бакинским ветром раскалён,**

**Как стены круглые тандыра,
Где старики пекут лаваш.
Нет, дымно-хлебный запах мира
Забвению ты не предашь.**

**А вспомнишь ли на самом деле,
В чём первая твоя вина
И что в подсоленной купели –
В слезе Христовой крещена.**

Наконец, ещё два стихотворения – «В Степанакерте» и «А как он был любим...», о которых речь пойдёт ниже, – без этого мотива потеряли бы глубину, а может быть, и смысл.

С религиозными, точнее, христианскими мотивами напрямую сопрягается мотив личной вины («моей откровенной вины»), столь явственный в процитированных стихах. Упоминаний о вине, не чьей-нибудь, а своей, собственной столько, что легко выстраивается целый ряд. И ведь это не просто мимо-лётный звук: упомянем и пойдём дальше. Вина глубоко переживается. Что бы где ни происходило, героиня стихов отнюдь не старается выставить кого-то виновником, она неизменно клеймит и клеймила только себя: *mea culpa*. Сильное это чувство то и дело прорывается в текст, ещё чаще невидимо растворяется в нём, будто соль в воде: «Кормлю я слово скудную едою / И мыслью о вине». Причём ощущение вины возникает и при взгляде на чужое горе: «Что моя жизнь перед этой бедою?» Вот ещё: «Кого бы я ни встречала, / Я встречала себя, / Кого бы ни уличала – / Я уличала себя». Собственная виновность, усугубляясь, обретает исполинский временной размах: «...я с войны Троянской виновата», виновата всегда и перед всеми. Так что выводы не кажутся надуманными, ни предварительный («...учусь я не искать виновного / И за грех чужой держать ответ»), ни подводный итог, окончательный: конечно, безгрешных на этом свете, скорее всего, не было и нет, «а я всех виноватее / Пред ними и собой».

Выше сказано, что мотив личной вины сопряжён у Лиснянской с религиозным чувством. Искать здесь некие психологические загадки, сложные подходы, тем более спекуляцию – напрасный труд. «А ларчик просто открывался»; всё, в общем, элементарно. Христианина, коль скоро человек идентифицирует себя таковым, его нет без покаяния, христианин обязан (обязан изнут-

ри, вовсе не внешней доминирующей силой) раскаиваться в своих проступках – и малых прегрешениях, и грехах. А покаянию предшествует признание вины. Само же покаяние невозможно без исповеди. Так вот, исповедальность – одна из ведущих у Лиснянской интонаций. Ну а всё вместе – вина, покаяние, исповедь – и привносят в совершенно нерелигиозные по характеру стихи религиозную атмосферу. Когда христианство не показной, выставаемый на люди ритуал – искренняя, чуждая показухи вера, тогда собственная вина признаётся почти мимовольно, вот отчего стихи Лиснянской полны такого рода признаниями. Признать же за собой вину требует совесть. «Мне кажется, – говорила Лиснянская, – религиозное самосознание – это, прежде всего, совесть, и совесть болящая. А разве может быть искусство совести – без чувства вины и жажды искупления? Искусство без совести – антиискусство»⁴. Во главу угла, мы видим это, ставится совесть, без которой нет ни религиозного самосознания, ни искусства, в нашем случае поэзии.

Всякому любителю стихов известно, что поэзия не терпит лукавства, подделать истинное чувство нельзя, точно так же не подделаешь эмоцию. Никто, кажется, не способен объяснить, как это протекает, однако неправда в поэтическом облачении распознаётся сразу. Немало стихотворцев изображают (или, верней, хотят изобразить) себя лучше, чем они на самом деле, рисуют иной раз обаятельный, иной раз идеальный образ; всё понапрасну, стих умеет просвечивать особенным рентгеном, и фальшь обнаруживается. В стихах Инны Лиснянской фальши, тем более заведомой, нет. Она не натягивает на себя личину богобоязненной прихожанки, тихони-богомолки. Потому, помимо всего прочего, что не хочет ею быть. Ей это дико.

Хотелось бы привести стороннее свидетельство. Но, прежде чем его процитировать, придётся начать издаleка. Замечательный поэт и выдающийся переводчик Семён Липкин опубликовал воспоминания о своём близком друге писателе Василии Гроссмানে. Среди прочего в них, эти воспоминания, включены письма Гроссмана из Армении с рядом интереснейших, временами точных и глубоких, временами спорных наблюдений. Вот одно из них:

«Принял меня католикос – Восген (так! – *Г. К.*) Первый – в патриарших покоях. Это светский человек в чёрной шёлковой рясе, лет 50-ти, с добрыми красивыми глазами и с губами Куаньяра⁵, любившего “хвалить господу в творениях его”. Католикос выпил за моё здоровье рюмку коньяка. Мы беседовали о литературе и пили чёрный кофе. Обслуживал это дело монах, молодой человек, невероятно красивый. Любимый писатель Восгена Первого – Толстой, тот, которого церковь предала анафеме. Восген – автор работы о Достоевском, он сказал мне, что без Достоевского невозможно человекознание. Всё было хорошо, интересно, но бога в Эчмиадзине я не видел»⁶.

⁴ «Литературное обозрение», 1990, № 4, с. 34.

⁵ Куаньяр – герой трёх философских повестей Анатоля Франса.

⁶ Липкин С. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. Берзер А. Прощание. М., 1990, с. 83.

Эта (разумеется, субъективная)⁷ заметка о встрече с армянским католиком не имеет вообще-то связи с нашей статьёй. Но предшествует важному для нашей темы полемическому наблюдению С. Липкина:

«Я прерву выписки из армянских писем В. С. Гроссмана, чтобы сказать несколько слов о Вазгене (так правильно – не Восген, как у Гроссмана, – пишется имя католика всех армян).

Я тоже имел честь быть представленным католику, когда мы вместе с Инной Лиснянской приехали весной 1972 года в Эчмиадзин. В один день с нами католикос принял известную актрису из Латинской Америки Лолиту Торрес. С ней католикос говорил по-испански, со мной – по-немецки. Он сказал, что мы хорошо поступили, приехав в Армению в печальную годовщину геноцида 1915 года. Он обворожил нас своей приветливостью, его прекрасные глаза лучились умом и добротой. В отличие от Гроссмана, я увидел в нём человека, глубоко и простодушно верующего. Истинное религиозное чувство всегда явственно, всегда открыто собеседнику»⁸.

Мысль, высказанная в последней фразе, напрямую затрагивает творчество Лиснянской. Религиозное чувство в нём явственно; тут нет игры. Перед нами сугубо светские, сугубо мирские стихи, но так как их автору присуща религиозность, они не могут её не выразить. Это свойство не выпячивают и не прячут, это данность, её нельзя не принять.

**И то сказать – мозги мои убоги.
Не ради хлеба иль какой опеки
Я многим целовала руки-ноги.
Я находила Бога в человеке,
А человека находила в Боге.**

**Ударь по правой – левую подставлю,
От удивленья разве что промажешь,
Но я своих привычек не исправлю,
Лицо умою, волосы поправлю.
И то сказать – да ничего не скажешь.**

«Я своих привычек не исправлю», только и всего. Другое дело, что понимать под привычками. Вероятно, личность героини стихов, совокупность её человеческих качеств и душевных пристрастий.

Продолжим выписку из воспоминаний С. Липкина: «Началась молитва поминовения усопших (жертв геноцида. – Г. К.). Во время богослужения католикос молчал, проповедь произнёс необычайной, благородной красоты священник. Никогда не забуду стройного, многоголосого пения хора, овладевшего мною чувства соединения с вечной правдой, чувства живого торжества жертв над палачами. Инна Лиснянская, армянка по матери, плакала и крестилась»⁹.

⁷ Напомню, перед нами фрагмент частного письма, не предназначенного для печати.

⁸ Липкин С. Указ. соч., с. 83–84.

⁹ Там же, с. 84.

Примечательно, что впечатления, полученные на этой эчмиадзинской литургии, вылились у Липкина в стихотворение «Годовщина армянского горя». Примечательно также, что Лиснянская стихов, навеянных этим событием, которое, несомненно, на неё подействовало, не написала. Налицо странность, относимая к тайнам творчества: не всякое переживание, даже сильное и бесспорное, преобразуется в художественное слово. Что конкретно заставит писателя взяться за перо, невозможно предугадать. Иной пустяк, абсолютно неразличимый в мешанине будней, имеет к этому не меньше шансов, чем общезначимая веха в истории страны. Так или иначе, в наследии Лиснянской практически не найти прямых откликов на злобу дня. Боюсь ошибиться, но, может быть, единственное исключение из этого правила мы найдём опять же среди армянских стихов.

**В родном Степанакерте –
По бабушке родном –
Гуляет ветер смерти
И входит в каждый дом.**

Стихотворение «В Степанакерте» помечено 92-м годом, когда столица НКР обстреливалась, методично и прицельно, «Градом» и лежала в руинах. Иными словами, стихи по-настоящему злободневны. Замечу, что тема смерти, вошедшая в них в первой же строфе, принадлежит к наиболее распространённым у Лиснянской, особенно в поздних её книгах. Об этом нам ещё предстоит поговорить. Итак, в городе хозяйничает «ветер смерти».

**Да поживиться нечем –
Лишь кости да зола.
Где дом широкоплечий? –
В нём бабушка жила.**

Далее следует долгий пассаж, отданный памяти, минувшему. Без него неожиданная концовка стихотворения, резко противоречащая с первого взгляда всему творчеству поэтессы, попросту повисла бы в воздухе, оказалась бы неподготовленной.

**...На ней сандали грубы,
Её забыть нельзя –
Всегда печальны губы
И веселы глаза.
Она куда моложе
Сегодняшней меня,
Мы в сад золотокожий
Идём в начале дня.
Всё зрительная память
Хранит полсотни лет,
И абрикосов пламя,
И винограда свет.
На мглистых ветках груши,**

**Как лампочки, горят, –
А возвращаясь, сушим
На крыше виноград.**

Картинка мирного быта, во всём обычная и заурядная, самой своей заурядностью западает в душу: такое повторялось из года в год и, повторяясь, оборачивалось устойчивостью бытия, надёжностью и в конечном счёте счастьем. И мысль о том, что надёжное и, казалось бы, вечное счастье насильственно и злонамеренно разрушено вызывает отчаянные и несколько даже нелепые вопросы: «Где дом широкоплечий? / Где фрукты на столе?» Всё сгорело, минуло, невозвратно, так что горечь ответа спокойна и безнадежна: «Белеют, словно свечи, / Лишь веточки в золе». Вот откуда взялась ярость финальной строфы:

**И жажда отомщенья
Когтит мои уста,
Хоть и прошу прощенья
За это у Христа.**

Жажда возмездья – паразитическое, совершенно чуждое героине Лиснянской, какой мы представляем её себе, побуждение. Мы только что видели – получив удар по левой щеке, она готова подставить обидчику правую. Так в чём же дело? Похоже, сострадание землякам и собственное страдание необоримы. Вообще сострадание возможно не раньше, чем чужая боль осознаётся своей. Если Тютчев прав и нам сочувствие даётся, как нам даётся благодать, то и сострадание даётся только человеку благородному; тот не рассказывает, как ему больно, но всерьёз испытывает боль¹⁰. А в нашем случае сила боли подтверждается хотя бы тем, что разрушенный Степанакерт мысленно сразу же становится в ряд с разрушенным Шуши (поэтесса, понятно, пользуется принятым в русском языке географическим названием Шуша). Вот строфа из написанной ещё в 1984 году поэмы «Ступени»; действие происходит в середине 1930-х:

**...Мы проводим лето
В безлюдной, турками порушенной Шуше,
Где что ни дом — то каменный скелет,
Я куклу нянчу в пустоте скелета,
А папа прячет жизнь и партбилет.
Белеет брынза на пятнистом лаваше,
Овечка жарится на примусном огне,
И мама арии поёт из опер,
Мелькает бабочкой цирюльник Бомарше...
Молчат меж балок звёзды... О резне
Лишь виноград вопит меж серых рёбер.**

¹⁰ «Инна Лиснянская с раннего возраста была проникнута чувством сострадания, и это чувство прошло через всю её жизнь». Этими словами начал А. Солженицын слово при вручении поэтессе своей премии («Литературная газета», 19 мая 1999).

Через два десятилетия тот же разрушенный город возникнет в стихотворении «Виноград»:

**В Москве снегопад. В глазах — виноград,
Как соболев седой,
Покрытый золой и пеплом утрат,
Взращённый бедой.
Под масками снов из дальних годов
Зияют душе
Скелеты домов, скелеты домов
В армянской Шуше.
С безумным чутьём домашних зверей,
А не наугад
В глазницы окон, в провалы дверей
Ползёт виноград.
Растенье не зверь, хоть может ползти,
И я не цветок.
Я – сон во плоти и в тёплой горсти
Сжимаю снежок.**

Два разделённых долгими годами стихотворения роднят между собой два прозрачных образа – скелеты домов и виноград. Первый из них олицетворяет смерть, а второй жизнь. И вовсе нет уверенности, что жизнь одолевает извечную свою соперницу. Да, в 30-е годы ситуация вконец угнетала: виноград («малютка-жизнь», если вспомнить образ Арсения Тарковского, близкого Лиснянской поэта-современника) только и мог, что вопить, а ему безучастно внимали те самые скелеты; в новейшее время положение чуть отраднее: виноград ползёт, отвоёвывая себе пространство, не сдаётся. Но победит ли? Неясная перспектива тотчас отсылает к уже классическому стихотворению «Фаэтонщик» Осипа Мандельштама:

**Так, в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведал эти страхи,
Соприродные душе.
Сорок тысяч мёртвых окон
Там видны со всех сторон
И труда бездушный кокон
На горах похоронён.
И бесстыдно розовеют
Обнажённые дома...**

Вспомнить «Фаэтонщика» заставляет имя собственное, чужое русскому слуху, рифма, соединяющая это имя с душой, ряд слов: окна (там и тут, заметьте, в родительном падеже), дома (в одном случае – их скелеты, во втором – обнажённые, что, можно сказать, одно и то же, потому как обнажённые дома суть остовы строений, их скелеты). Главное же, роднит их исход поединка жизни со смертью, совершенно неясный. Ведь у Мандельштама мёртвые окна,

безддушность, разрушенные дома, похороны – весь этот беспросветный массив ещё не подавил остатки жизни, недаром же мёртвые дома розовеют (иначе говоря, в них теплится дыхание), и розовеют бесстыдно – невзирая ни на что, вопреки всему. С другой стороны, скелеты домов и провалы дверей – область или подтекста, или даже подкорки. Почему? Приведу несколько строк из этюда Н. Я. Мандельштам, посвящённого стихотворению «Фаэтонщик»: «Мы прошли по улицам, и всюду одно и то же: два ряда домов без крыш, без окон, без дверей. В вырезы окон видны пустые комнаты <...> Дома из знаменитого розового туфа (Вот почему в «Фаэтонщике» они «розовеют». – Г. К.), двухэтажные. Все перегородки сломаны, и сквозь эти остовы (Сравните со скелетами у Лиснянской. – Г. К.) всюду сквозит синее небо»¹¹. Маловероятно, чтобы, сочиняя стихи, Лиснянская заглядывала в комментарии Н. Мандельштам. И столь же маловероятно, чтобы она помнила их едва ли не дословно. Значит, обращаясь к использованному в «Фаэтонщике» материалу, поэтесса извлекла из подсознания те же, в сущности, детали. Наконец, сопродные душе (то есть близкие, понятные, точно так же переживаемые) страхи у Мандельштама – двойники всегдашнему состраданию у Лиснянской.

Продолжим сопоставление. Мандельштам описал следы страшного погрома, случившегося в 1920 году; Лиснянская, вспомнив о нём (или о них – и поэте, и погроме), запечатлела в стихах следы бакинского погрома 1990-го, когда «по имперской, видимо, вине / То ли сгорел, то ль просто был снесён / Мой дом». Сделать это было, если воспользоваться словечком Солженицына, «невподым»:

**...лучше впасть мне в немоту,
Чем про армянский говорить погром.
И про родню, исчезнувшую в нём.
Нет, даже плакать мне не вмоготу.**

Но сказать о немоте легче, нежели соблудности. Лиснянская не впервые заговорила на мучительную для неё тему. Впрочем, всякий раз этот разговор оказывался слишком эмоциональным, обрывочным, скомканным. Однако – парадокс – именно то, чему надлежало сказать, в нём и сказывалось. Вот она заговаривает о городе, где родилась:

**А как он был любим
От гор до парапета –
Над Каспием седым
Под сенью минарета!
Теперь лишь дальний гром
Напоминает грохот
На берегу, где ртом
Открытым дышит город.
Теперь там – Боже мой! –
Теперь там – Боже правый! –**

¹¹ Мандельштам Н. Я. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // «Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама». Воронеж, 1990, с. 211.

**След нефти за кормой.
А на песке – кровавый.
Теперь там больше нет
Ни родичей, ни крова,
А только ржавый след
Армянского погрома.
Армянской церкви медь –
Как вырванное небо...
И мне б окаменеть,
Как некогда Ниоба.**

Финальное сравнение чрезвычайно здесь уместно. Рассказ о Ниобе не самый популярный из греческих мифов, и нелишне вкратце напомнить его. Многочисленное потомство Ниобы – то ли по семь, то ли по десять сыновей и дочерей – было умерщвлено, мать, убитую горем, обратили в камень. Абсолютное попадание сравнения в цель обусловлено не только внешним эффектом («и мне б окаменеть»), а в первую голову точностью подтекста, причиной горя – многочисленными человеческими жертвами, обильной жатвой смерти. Лиснянская во время войны «ещё подростком, чтобы выжить, устроилась санитаркой в одном из самых страшных мест – госпитале лицевого ранения, о чём через много лет написала душераздирающий веночек сонетов»¹², – в своём этюде о поэтессе заметил Е. Евтушенко. *Душераздирающий* – слово мощное, может быть, излишне бьёт по нервам, однако же так оно и есть: стихи Лиснянской с трагической подоплёкой (такой, как армянский погром) относятся, с позволения сказать, к сильнодействующим. «Она совершенно замечательный лирик, особенно в коротких стихах, – зафиксировал своё отношение к миниатюрам Лиснянской И. Бродский, – это стихи чрезвычайной интенсивности»¹³.

Короткое высказывание Бродского о Лиснянской вообще насыщено смыслами, точнее, цепочкой конкретных мыслей, так что резонно привести его целиком. Оговоримся только, что прозвучала реплика будущего нобелиата в то время (продлившееся семь-восемь лет), когда после скандала с альманахом «Метрополь» и выхода Липкина и Лиснянской из Союза писателей два поэта могли печататься только на Западе.

Вернёмся к мнению Бродского: «Из того, что я читал в последние годы, особенно в “Континенте”, стихи Лиснянской произвели на меня особое впечатление. Русский поэт, да и вообще поэт – всегда продукт того, что написано до него, он начинает, отталкиваясь или, наоборот, по принципу эха. Единственное эхо, которое я отчётливо различаю в стихах Лиснянской, – эхо ахматовское, и слава Богу. – Далее следует фраза, процитированная выше. И затем: – Из всех русских поэтов, которых я знаю на сегодняшний день, Лиснянская, может быть, точнее, чем кто иной, пишет о смерти, это действительно самое

¹² «Новые известия», 27 мая 2011 // <http://www.newizv.ru/culture/2011-05-27/145256.html>

¹³ «Русская мысль», 3 февраля 1983 // http://poet-premium.ru/laureaty/lisnyanskaya_buklet.html

прямое отношение с “предметом”, о котором она говорит. А это ведь одна из самых главных тем в литературе».

Лиснянская пишет о смерти много, но в стихах нет инерции. Стих упруг, а подход к изъезженной теме нов и неожидан:

**Заглядывает в глаза, дёргает за рукав
И тащит меня в сторонку,
Жизнь мою клянчит, слезами ко мне припав,
Ну, как отказать ребёнку?
Глажу по голове, холодной, как в стужу медь,
Хотя этот август жарок:
На что тебе жизнь моя, милая девочка-смерть?¹⁴
Она никому не подарок.**

Стихотворение разрабатывает изъезженную, как и сказано, тему. Смерть, смерть и жизнь, жизнь и смерть – эти слова фигурируют у Лиснянской во всех мыслимых сочетаниях и падежах. Удивительно вот что. Минорная нота берётся то высоко, выше некуда, то гораздо ниже и глуше, но тональность остаётся здесь и там одной, неизменной. И не нагоняет уныния, не повергает в меланхолию. Должно быть, оттого, что смерть – обыденный персонаж в драме бытия; когда главный, когда третьестепенный, но непременный. Без этого действующего лица драмы не получилось бы, потому что исчезло бы действие, потому что коллизия, сюжет истаяли бы на корню. Но бытие – философская категория, высокий штиль. А Лиснянская заземляет исполненную значительности философскую категорию, переводит бытие в быт. Она воспринимает эту тему на разных уровнях. Именно так – «На разных уровнях» – и называется стихотворение, лишь отдалённо к смерти прикосновенное. Впрочем, её мотив и во многих других опусах если даже слышится, то под сурдинку. Частенько поэтесса рассуждает о ней не в лоб, а попутно, вскользь. Ибо смерть у неё завсегдатай, не столько гостя, сколько такая же, как и хозяйка, жилища в общем доме, всегдашняя собеседница, чуть ли не наперсница. Бытийная категория преображена в бытовую.

Что до меланхолии, которой нет и в помине, так откуда ж ей взяться? При подобном-то подходе к предмету:

**Со смертью пью вино, играю в домино –
Ни солоно, ни постно.
Печалиться смешно,
А радоваться поздно.
.....
Давно, утратив стыд, на улице горит
Фонарь воспоминаний
И с голых аонид
Срывает одеянье.
А голое окно поёт мне всё равно
Пронзительным сопрано:**

¹⁴ Девочка-смерть, заметим, аукается по контрасту с малюткой-жизнью А. Тарковского.

**Надеяться смешно,
Отчаиваться рано.**

Вот оно как – отчаиваться рано! Поэтессе, замечу, девятый десяток.

С постоянным лейтмотивом автора сопряжены, сплетены, накрепко повязаны ещё три-четыре постоянных мотива: память, одиночество, старость. А толкуя про них, поэтесса говорит о веке, ценностях, именуемых непреходящими, слове. Ну и вкупе, за компанию со всем этим, а не поврозь – о дождике, слякотных облаках, и цветах, и птахах.

Особая статья – целомудрие, с каким Инна Лиснянская подступает к обоюдоострой своей теме. Вот одна из последних её прижизненных книг – «Перемещённые окна». В первом разделе мотив едва намечается. Смерти как таковой здесь ещё нет. «Сколько прочитано, столько и прожито – / Тысяча жизнью и тыщи смертей». Это пассаж из первой же в книге строфы. «Тыщи» смертей – абстракция, вовсе не равная неотвратимой твоей смерти. В разделе – четыре десятка стихотворений. Ты бродишь вокруг да около смерти, чуешь её дыхание, но видеть её не видишь.

А после смерть явлена чуть ли не во плоти, даже приласкать её можно. И что существенно, возникнув об руку с жизнью, в дальнейшем она так и не расстаётся с ней, во всяком случае, надолго: «Жизнь и смерть – сиамиские близнецы», «Наша жизнь не подлежит побудке, / Смерть не подлежит перекадровке». Вспомним заодно девочку-смерть – как она выпрашивает у героини жизнь. И сопоставим, что героиня (да чего уж там, сама поэтесса) думает «вдогон отбывающей жизни»: «Умереть – это тоже неплохо». Замыкая круг, я напомним: поначалу речь шла, как во сне «жизнь уплывает», а теперь уже «к верной смерти судьба плывёт». И то же, и не то. Но главное, перед нами не философические выкладки, не умствование, перед нами стихи, которые по сути своей не могут не быть оптимистичны; в самых отчаянных интонациях, если стихи вправду стихи, неизменно содержится нечто, способное пересилить отчаянье. Так и тут.

**Что же было прежде
И навек ушло?
Ангела надежды
Белое крыло.**

**Что творится ныне?
Чуждая среда –
Ангела пустыни
Жёлтая звезда.**

**Что случится в скором
Времени? Зимой
Ангел смерти в чёрном –
Прилетит за мной.**

Обратим внимание, перед последней строкой поставлено совершенно не нужное здесь по школьному правилу тире. «Заповеди чту, – молвила как-то

поэтесса, – избегаю правил». Избегаю, сдаётся мне сейчас, означает пренебрегаю. Не вполне доверяя паузе между строками, Лиснянская сигнализирует читателю – помедли, проникнись, осмысли. Верно, картинка трагична, да только трагизм, он преодолевается сугубо литературными средствами, не одной паузой с осмыслением, а вдобавок изнутри, стихом – энергичным, очень живым (вот именно!). В совокупности подобные литературные средства зовутся мастерством.

Связана ли смерть, какой она предстаёт у поэтессы, с мистикой, метафизикой, религиозным экстазом? Вопрос уместен, ответ отрицателен. «И только перед ликом смерти / Всё обрело свои места»; двестише, что существенно, взято из давней книги Лиснянской «Из первых уст» (1966). Иными словами, смерть упорядочивает людскую жизнь и проливает на неё ровный итоговый свет. И к этой спокойной, разумной, твёрдой точке зрения поэтесса пришла добрых полвека назад. Отсюда свойственная стихам, о чём бы ни шла в них речь, интонация – крайне разнообразная в конкретных своих изводах и никогда не взвинченная. Перед лицом смерти всё предстаёт в истинном своём облике.

Лиснянская с досадой признаётся: «...на себе завязан мой мир узлом тугим». И стоило бы, мол, охватить стихами побольше, расширить окоём, а выше головы не прыгнешь. Искать у поэтессы болезненные социальные вопросы, болевые зоны государственной ли, народной ли жизни не стоит. Она лирик, от публициста в ней ничего. Хотя кое-каких обобщений и констатаций довольно, чтобы задуматься. К примеру, таких: «Кровопролитие неистребимо / В периоды перемен». Или: «Мало кто за собой оставляет оазис, / Мы идём, за собой оставляя пустыни»; чуть ниже: «Мы идём, за собой оставляя руины». Или: «Кроется не во времени смена эпох, / А в корневых изменениях языка». Или спокойно, как и везде, без истерики: «Ну что ж, мой друг, бывали и похуже / На свете времена». Прямая отсылка к Некрасову (который, в свою очередь, прибег к цитате: «Бывали хуже времена, / Но не было подлей») – сильный ход, образующий далёкую временную перспективу.

Здесь исследователю даётся два повода задержаться, чтобы посмотреть на стихи попристальней. Первый: взаимопроникновение времён – сквозной мотив у Лиснянской. «Путь из прошедшего в завтра» прихотлив, извилист, осложнён индивидуальным устройством ума. «Сквозь будущее прошлое продето», «Вовлекает день вчерашний / В запредельный разговор», «Прошлое – впереди», «Вчерашний день искать не надо, / Он канул в завтрашние дни». «Смешать былое с настоящим» – для Лиснянской в порядке вещей. Ну и венец этому: «И перезвон и перекличка / Времён уведомляют нас, / Что у истории привычка / Держать былое про запас». Надо лишь ориентироваться в истории, помнить об уроках, ею преподанных¹⁵.

Второй повод углубиться – переклички Лиснянской с поэтами-предшественниками. Помимо Некрасова и Мандельштама, Лиснянская мельком аукается с Ахматовой («Стихи из ничего растут, / А не из сора»), Блоком

¹⁵ Подробней об этом в моей рецензии на книгу И. Лиснянской «Перемещённые окна»: **Кубатьян Г.** На последнем берегу // «Дружба народов», 2011, № 9 // <http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/9/ku21.html>

(«Так стою, словно в хоре церковном / Нахожусь...»), Буниным (стихотворение «Чистый понедельник», кроме прямой отсылки к «Тёмным аллеям», содержит аллюзии на заглавную для него новеллу), Пастернаком («Весь город был как на ладони»), Есениным. На последнем стоит остановиться. «Вот и дожила я до расплаты, / Жизнь моя, привет тебе, привет...» Оборвана цитата с умыслом, потому что с иронией выворачивает есенинский смысл наизнанку. В «Письме матери», сообщив, я, мол, жив, герой со старушкой здоровается. Тогда как у Лиснянской те же приветственные слова заключают в себе прощание с жизнью. Продолжим оборванную на анжамбемане фразу: «...Из ортопедической палаты, / Из спасенья никакого нет».

Ироничен здесь и смысл, и намеренный излом языка, как если бы поэтесса разучилась изъясняться связно. Далее на ироничной этой волне следует автохарактеристика: «Прочной рифмы профессионал». Усмешка в том, что из множества слагаемых мастерства выбрано то, которое почти не притягивает взгляд. У Лиснянской, конечно, в наличии богатый арсенал разного рода концевых созвучий, включая изысканные, при всём том она менее всего заморожена на этом инструменте стиха.

Её стих изначально скромно и сторонится внимания. Лишь опытному глазу с первых же страниц откроется многообразие метров, ритмов, интонаций, строфики. Кроме прочего, книги Лиснянской, как правило, мастерски составлены. Стихотворения не абы как перетасованы, нет, они расчётливо подогнаны друг к другу, часто в последующем слышишь эхо предыдущего – повторяется слово ли, группа ли слов, образ ли. Приведу несколько примеров. «А от земли до неба – ветра псалом» – это концовка. «Ветер такой, что...» – зачин соседнего стихотворения. «...В мыслях о будущем» – это последние слова; «Сквозь будущее прошлое продето» – вторая строка следующего стихотворения. «...при свете видней / И людская дорога, / И дорога теней» – финал стихотворения, в котором фигурируют, отмечу также, рассудок и сон. Следующее стихотворение начинается словом *рассвет*, и в нём поминаются вдобавок и тени, и рассудок, и сон. И таких примеров десятки. Единственный аналог этому – бесконечные словесные переключки соседних стихотворений и автореминисценции в «Камне» и последующем творчестве Мандельштама¹⁶.

Полтора десятилетия текущего века – время наибольшей известности и максимального признания творчества И. Лиснянской. О её поэзии писали за редким исключением лучшие русские критики: Наталья Иванова, Александр Архангельский, Андрей Немзер, многие коллеги по перу. Закончу свои заметки словами Станислава Рассадина: «Инна Лиснянская – один из самых значительных поэтов нашего... снова спрошу: безвременья? Времени? Как бы то ни было, она с редкостным чувством достоинства обустроила свой трагически спокойный мир, где само безвременье обрело определённую форму»¹⁷.

Ключевые слова: *христианские мотивы, сострадание, личная вина, армянская тема*

¹⁶ Подробней об этом см. **Кубатьян Г.** Бегство в Армению и другие этюды о Мандельштаме // «Вопросы литературы», 2012, май–июнь, с. 88–99 // <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/3/kk2.html>

¹⁷ **Рассадин Ст.** Советская литература. Победённые победители. М., 2006, с. 308.

ԳԵՈՐԳԻ ԿՈՒԲԱՏՅԱՆ – Կարեկցանքի պոեզիա. Իննա Լիսնյանսկայայի ստեղծագործության մասին. – Իննա Լիսնյանսկայան (1928-2014) վերջին տասնամյակների ռուսական պոեզիայի փայլուն ներկայացուցիչներից է: Խորհրդային տարիներին նրա շատ բանաստեղծություններ չեն հրատարակվել գրաքննության արգելքների պատճառով, իսկ 1979-1987 թթ. նա ընդհանրապես չէր կարող տպագրվել Խորհրդային Միությունում: 1988 թ. հետո Լիսնյանսկայան մեծ ճանաչում ձեռք բերեց, բարձր գնահատվեց գրաքննադատության կողմից, արժանացավ մի շարք հեղինակավոր մրցանակների (ՌԴ պետական մրցանակ, Սոլժենիցինի մրցանակ, «Պոետ» մրցանակ): Լիսնյանսկայան ծնվել ու մեծացել է Բաքվում. մայրը հայ էր: Բանաստեղծուհին բազմիցս անդրադարձել է հայկական թեմաների (1988-ին՝ Շուշիի, 1990-ին Բաքվի կոտորածները, 1992-ին «հայրենի» Ստեփանակերտի ավերումը): Լիսնյանսկայայի «հայկական» բանաստեղծություններում արտացոլվում են նրա պոեզիային բնորոշ հատկանիշները, որոնք էլ հենց դարձել են սույն հոդվածի ուսումնասիրության առարկա:

Բանալի բառեր – *քրիստոնեական մոտիվներ, կարեկցանք, անձնական մեղք, հայկական թեմա*

GEORGI KOUBATIAN. – Poetry of Compassion. On the work of Inna Lisnyanskaya. – Inna Lisnyanskaya (1928–2014) is a highly visible figure in Russian poetry of the last decades. Under the Soviets many of her poems could not be issued due to the censorship restrictions, and during 1979-1987 she was not published in the USSR at all. After 1988 Lisnyanskaya got her recognition, critical acclaim and some prestigious awards (RF State Prize, Solzjenicin Prize, the prize “Poet”). Born and raised in Baku (her mother was an Armenian), Lisnyanskaya repeatedly addressed herself to Armenian themes (massacres in Shushi in 1918 and in Baku in 1990, the destruction of “her dearest” Stepanakert in 1992). “Armenian verses” are not exceptional, but more than natural in the trend of Lisnyanskaya's poetry. It is shown in the paper, that they reflect characteristic features of her work .

Key word: *Christian motives, compassion, personal fault, the Armenian themes*