

Научная статья
УДК 821.352.3
DOI: 10.31143/2542-212X-2024-3-322-336
EDN: LEULEC

ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ БЫТИЯ В ПОЭЗИИ ИННЫ КАШЕЖЕВОЙ

Инна Анатольевна Кажарова

Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского
научного центра Российской академии наук, Нальчик, Россия
barsello@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7431-0840>

Аннотация. В работе рассматриваются особенности построения пространства и роли отдельных его деталей на разных этапах поэтического творчества Инны Кашежевой. Ввиду закрепившихся в отечественном литературоведении представлений исследовано «пространственно-этическое поле» поэтического «я» И. Кашежевой. Указана определяющая роль в ее творчестве зрительных впечатлений. Выявлены нюансы восприятия географии Кавказа; установлены экспрессивные характеристики изображаемых ею пространственных картин: звук, свет, движение, а также отслежены их трансформации на разных временных отрезках и влияние времени на семантику пространства. Проанализированы эпизоды, в которых задействовано пейзажное и интерьерное пространство, акцентированы пространственные детали, вовлеченные в интимно-личностные переживания поэтического «я». Продемонстрирована роль образа тишины, активно проявившейся в зрелом творчестве. Сделаны выводы о типе пространства, наиболее органичном мироощущению поэтического «я» И. Кашежевой.

Ключевые слова: Инна Кашежева, поэтическое «я», пространство, время пейзаж, интерьер.

Для цитирования: Кажарова И.А. Пространственное измерение бытия в поэзии Инны Кашежевой // Электронный журнал «Кавказология». – 2024. – № 3. – С. 322-336. – DOI: 10.31143/2542-212X-2024-3-322-336. EDN: LEULEC.

© Кажарова И.А., 2024

Original article

THE SPATIAL DIMENSION OF BEING IN THE POETRY OF INNA KASHEZHEVA

Inna A. Kazharova

The Institute for the Humanities Research – Affiliated Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia,
barsello@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7431-0840>

Abstract. The work examines the features of the construction of space and the role of its individual details at different stages of Inna Kashezheva's poetic creativity. In view of the ideas that have become entrenched in Russian literary criticism, the "spatial-ethical field" of the poetic "I". Kashezheva's poetic "I" has been explored. The importance of visual perceptions in her work is highlighted. Nuances of perception of Caucasian geography are exposed, as are the expressive features of the spatial pictures she depicts: sound, light, movement, and their modifications throughout time, as

well as the influence of time on the semantics of space. Landscape and interior space-related episodes are examined, and spatial aspects associated with the intimate and personal experiences of the poetic "I" are highlighted. The image of silence plays an active role in adult creativity. Conclusions are formed about the type of space that best fits the worldview of I. Kashezheva's lyrical "I".

Keywords: Inna Kashezheva, poetic "I", space, time, landscape, interior.

For citation: Kazharova I.A. The spatial dimension of being in the poetry of Inna Kashezheva. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2024. – № 3. – P. 322-336. – DOI: 10.31143/2542-212X-2024-3-322-336. EDN: LEULEC.

© Kazharova I.A., 2024

Хорошо известно, что время и пространство, попадающие в художественный текст, являют собой не только параметры отраженной реальности, но и способы ее литературоведческого прочтения.

В литературоведческом прочтении времени и пространства улавливаются собственные акценты: так, речь может идти о некоем времени-пространстве, т.е. хронотопе, как у М.М. Бахтина, однако доминантой будет выступать время. М. Бахтин сам же подчеркивал, что «ведущим началом в хронотопе является время», что «пространство осмысливается и определяется временем» [Бахтин 1975: 235]. Тем не менее, вести речь отдельно о пространстве тоже допустимо, и это доказывают работы Ю.М. Лотмана [Лотман 1988: 251-292; Лотман 2010: 297-333] и В.Н. Топорова [Топоров 1983; Топоров 1995].

Учитывая разные акценты в исследовании художественного пространства и времени, наблюдая разные подходы, приходишь к тому, что наиболее подходящий ракурс для наблюдений подсказывает сам художник, вернее его творчество. Есть резон задаться вопросом: что именно оказывается им высказано в наибольшей степени – пространство или время? – и насколько тяготение к тому или другому постоянно на разных стадиях творческой истории.

В поэтическом мире Инны Кашежевой пространство обращает на себя внимание прежде, чем время. Может быть, такой эффект возникает благодаря зримости, чуть ли не кинематографичности, к которой тяготеет вся ее образность. Причем эта склонность ею самой уловлена и отрефлексирована, она прекрасно осознает ее власть над собой:

О, эта зрительная память!

Зачем и кем она дана?

<...>

О, эта зрительная память!

Мне навязала не она ль

неразрушимый свой овал:

не отменить и не поправить («О, эта зрительная память!», 1971) [Кашежева 1973: 156].

Ю. Лотман, говоря о том, что есть свойственное герою пространство, и есть его сюжетное движение в этом пространстве, вводит понятие «пространственно-этическое поле персонажа». Примеряя эти суждения к поэзии, можно рассматривать пространственно-этическое поле поэтического «я». В случае Инны Кашеже-

вой именно поэтического «я», а не персонажа, поскольку персонажность (как и активность ролевых ипостасей) не особо характерна для ее творчества, отчего ее поэтическое «я» воспринимается в прямой связи с ее реальной личностью, и отсюда почти неколебимое убеждение читателей и исследователей [Алоева 2014] в автобиографизме всех составляющих ее творчества. Характерно, что уже первый ее сборник «Вольный аул» воспринимается как «поэтический дневник» (Р. Кучмезова). Разумеется, в таком ракурсе ее пространство – это развернутая метафора ее жизни и в каком-то смысле ее автопортрет.

Жизнь пространства, его движение отслеживаются через сравнение того, что воплощалось на разных этапах творческой истории, а это требует опоры на периодизацию. С оглядкой на искусственность и приблизительность, которая всегда вкрадывается в периодизацию творчества, можно исходить из трех условных этапов поэзии Инны Кашежевой: ранний, т. е. от юношеских стихотворений до сборника 1973 г. «Кавказ надо мною», зрелый – от сборника «Всегда» 1975 г. до сборника 1987 г. «Кони времени», и последний период – поэзия 90-х годов (сборник «Старинное дело», 1994).

Наверное, стоит начать с того, что попытаться уловить общий характер взаимоотношений лирического «я» с пространством. Как мы уже сказали, художественный мир Инны Кашежевой – прежде остального мир зримых образов. И даже когда ее образы поражают своей новизной, неожиданностью (как, скажем, здесь: «Снег укрыл, как подругу, крышу / Лебединым своим крылом...» [Кашежева 2014: 22]), их зримость никогда не тяготеет к усложненной символике, она всегда конкретна и узнаваема. Что касается времени, то здесь, на раннем этапе, оно пока что присутствует в фоновой роли, пока не так осязаемо, пока еще нет болезненного осознания человеком себя между «тогда» и «теперь», жизнь сосредоточена в настоящем и будущем – «только бы вечно маячило / То, что еще впереди» [Кашежева 1973: 32]. Прошлое ей интересно, но не столько в интимно-личностном, сколько в историческом измерении. Убеждают в этом ее поэтические размышления об отце и минувшей войне, о судьбах ее любимых поэтов.

Есть пространство внешнее. Есть пространство внутреннее, камерное, и его контуры для Кашежевой так же ясны, как и контуры внешнего.

Внешнее пространство для Инны Кашежевой складывается из отчетливых и чаще всего хорошо знакомых составляющих. Этому пространству в ее творчестве свойственна географическая и топографическая определенность. На каждом этапе ее поэзии география имеет замечательное свойство расширять материальные пределы и даже складываться в некую культурологическую мозаику. Самое заметное в запечатленном ею географическом ряду, это особый смысл, которым наделены родные для нее места: Москва, Кавказ. Причем мерилем высших ценностей с большим перевесом оказывается Кавказ: «Я обращаю мысленные взоры / к тебе, Кавказ, чистилище мое, / к вам, мои судьбы, к вам, родные горы!» [Кашежева 2014: 59]; «ношу я в сердце снежные вершины, / как в древности носили амулет» [Кашежева 2014: 71]. Этот перевес замечательно характеризует Л.Х. Алоева: «Инна Кашежева как поэт создала некую новую традицию в российской поэзии, основанную на пантеизме Кавказской земли как основы мироздания, которая своим мировосприятием не только образует

многослойную структуру идей, но и составляет суть и соль этой земли, а в конечном счете и вероисповедание кавказского человека» [Алоева 2014: 18]. Между тем, в ее восприятии Кавказа имеет место любопытная трансформация целого и части, которая укореняется в ее поэзии настолько органично, что не сразу и заметишь: Кабардино-Балкария – всего лишь часть Кавказа, откуда берутся истоки Инны Кашежевой, и эта вот часть, составляя целый универсум, словно замещает собой весь Кавказ. Она с особым упоением и любованием уходит в детализацию своей географической сокровищницы: Кабарда, Балкария, Каменномост, Приэльбрусье, Баксан, Нальчик, Хабаз, Терскол, Куркужин, Нартан, Гунделен, Чегем, Малка, Урух, Жемтала, Золка, улица Кабардинская, Кашежева, Ногмова... и это далеко не полный ряд имен, то теснящихся в одном произведении, то воспеваемых по отдельности.

На раннем этапе творческой истории она проявляет себя по отношению к пространству, и не только кавказскому, чаще всего активным действием, движением, нередко направленным вперед или ввысь: «Пройдено два перевала, / главный еще впереди» [Кашежева 2014: 93], «Иду я, безымянная, / жить, драться, побеждать» [Кашежева 1973: 42], «А я иду, я растворяюсь в снеге, / В огнях, в прищуре дремлющих домов...» [Кашежева 2014: 52], «И вот кружу я медленно по парку, / Как жало потерявшая оса» [Кашежева 2014: 32].

О том, что родная топография в ее самых вознесенных точках имеет для И. Кашежевой сакральный статус, уже сказано. Н. А. Смирнова определяет это как «горное измерение бытия»: «...это лаконичное и всеобъемлющее **над**, вбирающее в себя вознесенность, высоту как противоположность всему косному, статичному, инертному, лежащему» [Инна... 2010: 53]. Стоит заметить, что ее пребывание в состоянии, как выражается сама Кашежева, эскиза, наброска того пространства, что несет для нее особый смысл («я – эмблема, «котангенсы гор, / незажженные свечи березок» [Кашежева 1973: 12]), весьма недолго, почти мимолетно. Продвигаясь по хронологии ее ранней поэзии можно видеть, как ее мечтательные «хочу» и «надо» по отношению к сакральному пространству («Дотронуться до солнца / Рукой своей *хочу*» [Кашежева 2014: 14]; *Надо* так высоко парить, / Чтобы вам целовать вершины» [Кашежева 2014: 1961] довольно быстро сменяются уверенными «мне» «мой», «мое», «моя»: «Кабарда! Отдала *мне* ты / И мечту, и простор, и пыланье / В половине своей смуглоты» [Кашежева 2014: 46]; «но *мне* дарована недаром с детства / целительная ваша чистота» [Кашежева 2014: 60]; «Сегодня наградит Кавказ / *меня* высокою любовью» [Кашежева 1973: 159]. Квинтэссенцией этих взаимоотношений стоит назвать стихотворение «И я – Кавказ...» (1971):

И я – Кавказ. И я оттуда,
Где пахнет ледником роса,
Где мне дарованы два чуда –
на мир взглянувшие глаза.
Где чуткий жеребенок – детство,
лишь свистнешь – и примчит тотчас,
где так естественно соседство
долин и гор... И я – Кавказ.

Я продолженье той легенды,
какой не может быть конца.
И я – Кавказ. Мне вписан в гены
лик этот волею отца.
И я – Кавказ. И я оттуда,
в нем до конца растворена,
а он во мне... Мы два сосуда,
в которых кровь течет одна. [Кашежева 1973: 7].

Примечательно, что в этом стихотворении пространственно-материальный Кавказ, т. е. ледники, пахнувшие росой, долины, соседствующие с горами, и Кавказ как ментальные координаты, т. е. продолжение легенды, гены, кровь приведен в абсолютное равновесие как на смысловом, так и на композиционном уровне: восемь строк произведения о первом и восемь о втором. И место-пребывание поэтического «Я» вот здесь, в этом равновесии.

Останавливаясь на том, что горная топография становится для нее метафорой творческого восхождения, мы не будем, заметим лишь, что во взаимоотношения Инны Кашежевой с вершиной в ее творческой ипостаси (здесь она символизирует Парнас) помимо естественных восторга и трепета прорывается доля здоровой иронии и самоиронии, как в «Балладе о первом восхождении» (1966):

Мне так хотелось на ее вершину!
Встать рядом с солнцем в знойной тишине,
чтобы привить себя ей, как вакцину
от непонятной нелюбви ко мне.
И вот, когда на гребень я взбежала,
взбежала без дыхания, без сил,
собой гордясь, – гора не возражала,
ее мой вид победный не бесил.
Она в меня камнями не кидалась,
а покорила просто и легко,
и не такой высокой оказалась,
да и до солнца было далеко [Кашежева 1973: 34].

Безотносительно к силе смыслового акцентирования вертикали с его противоположением верха и низа постоянно одно: горное пространство раскрывается как широкий простор, какой бы стороной оно ни представало поэтическому «Я»: своей природной красотой, величиим морально-этического посыла или же как метафорический путь, увлекающий поэтическое «Я» к Парнасу, к эмпириям. И еще: на нем всегда есть свет, или обещание света: «И кажется, сейчас душа коснется / язычески ликующего солнца» [Кашежева 2014: 72]; «и я губами с небосвода / попробую на вкус арбуз / в снегах рожденного восхода» [1973: 159].

Впечатления иной природы порождает внутреннее пространство, и это естественно. Особенно интересно проявляется его смысловая контрастность с внешним, когда оно «оформляет» все ту же тему – творческого восхождения.

Уже в юношеском стихотворении «Равнодушие» (1960) Инна Кашежева раскрывает эту тему в интерьере квартирному дома:

Тяну я каждую строкою,
Как песнь бурлацкую: «Люб-лю...»
Своей недетскою тоскою
Я ваши лестницы стелю [Кашежева 2014: 11].

Понятно, что и здесь явлен нелегкий путь наверх, но поэтическое «Я», человек восходящий, пребывает в каком-то пригнутом, даже униженном положении. Это восхождение имеет мало общего с чувством преодоления перевалов. И в этом пространстве нет ничего хотя бы отдаленно напоминающего белизну и свет:

Ступени бесконечно тянутся.
Вот дверь и надпись с буквой «ять».
Войду я, а стихи останутся
На черной лестнице стоять [Кашежева 2014: 11].

Интригующее «ять» на двери квартиры, куда ей предстоит войти, тоже дополняет мотив униженности. Не надо лишний раз пояснять, что черная лестница – самая мрачная, самая неприютная часть дома. Через много лет, черная лестница повторится в одном из последних ее стихотворений – «...Тогда была моя пора...» (1994), в нем она предстанет как черный ход:

Мы пробивались сквозь табу,
Искали черный ход,
чтоб превратить ее, толпу,
опять в родной народ.
мы поднимались в небеса,
парили в облаках...
Остались наши голоса
навек в Лужниках [Кашежева 2014: 300].

Черная лестница, черный ход – пространство, направленное в обход привычного, но у Инны Кашежевой выводящее наверх, к небесам.

Несколько слов о пространстве в его связи с миром интимно-личностных переживаний. Казалось бы, в этом пласте бытия само понятие «пространство» тяготеет к переносному смыслу, ведь когда заходит речь о мире чувств, любую материальность можно свободно миновать. Но Инна Кашежева говоря о чувствах, не обходится без пространственных образов, пространство служит ей опорой. Это и пространство как некая протяженность, и как то, что ее заполняет. Это могут быть пейзажные или интерьерные детали, но пространство так или иначе всегда задействовано, всегда активно. Вот один из примеров, в котором чувство проявлено через пейзажное пространство:

Врастаю глазами в эту синь,
листаю руками эту высь...
и если бы бог явился – сгинь!
А если бы ты – явись!
Явись на этот скалистый уступ
с тысячелетьями мха,

чтоб стало так близко до твоих губ,
как далеко до греха. («Врастаю глазами в эту синь...», 1972) [Кашежева 1973: 152].

Но гораздо чаще встречаются образцы, в которых чувства говорят о себе на языке пространства более заземленного. Улица, дорога, город, дом и детали быта оказываются необходимы тогда не только как фон лирического переживания, как удачное сравнение или метафора, но как некая точка опоры. Чаще всего именно точка, небольшая деталь из домашнего мира. Звук лифта; проталинка на морозном окне; звук ступеней под ногами; стук дождя по стойке – примеров множество:

*Я иду туда, где лифт грохочет,
И тоска ресницы мне щекочет* («Равнодушие», 1959) [Кашежева 2014: 7];

*Дождь звенит монетами по стойке,
Дождь нисколько не похож на плач...
И кричу я вслед тебе: «Постой-ка!
И тебе несущу себя, как плащ.* («Дождь звенит монетами по стойке...», 1963) [Кашежева 2014: 51].

*Я ухожу. Ты не кричишь: «Постой!»
Я ухожу, ступенями звеня.
Я знаю, ты расплатишься мечтой
За то, что остаешься без меня.* («Я ухожу, ты говоришь: «Прощай!», 1961) [Кашежева 2014: 25].

*Вечера, как кувшины винные:
тишина, глубина...
мы их видели, мы их выпили
все до дна.*

*В этих улицах глухо, глиняно прозвучали шаги...
Берегись меня! Береги меня.
Береги...* («Вечера, как кувшины винные», 1969) [Кашежева 1973: 150].

Опять же – она в движениях: бег, шаги, жест. И еще по этим отрывкам можно заметить, что для нее важна не только зримость пространственной детали, но и звучность ее:

*Заиграла мелодия пошлая,
Под круженье нейлоновых вьюг
Мне припомнилось давнее, прошлое,
Мне припомнились смех твой и Юг.* («Заиграла мелодия пошлая» 1961) [Кашежева 2014: 29].

Пошлая мелодия, нейлоновые вьюги – обобщенные детали со смазанными контурами, но они отчетливо воскрешают пространство и связанные с ним переживания, и это пространство недвусмысленно намекает на сомнительную

ценность припомнившихся чувств. Кроме того, невозможно не уловить переключку с есенинским:

Снова выплыли годы из мрака
И шумят, как ромашковый луг.
Мне припомнилась нынче собака,
Что была моей юности друг («Сукин сын», 1924) [Есенин 1999: 159].

В обоих случаях – история о том, как разошлись пути двоих. Пошлую мелодию можно бы трактовать как ценностный антипод шуму ромашкового луга, но это слишком явно, а менее явно то, что название есенинского стихотворения, к которому этими строчками отсылает Кашежева, заставляет читателя невольно улыбнуться, возможно, поняв то, что ею не проговорено.

Отдельный интерес имеют случаи отождествления себя с определенным пространством, здесь семантически значимы как способы его организации, так и настроение, которым оно овеяно. Вот каков «пространственный автопортрет» семнадцатилетней Инны:

Глаза мои – орлиные.
Отливают глаза серебром.
Слезы льются летними ливнями,
Смех грохочет, как вешний гром.
Полюблю – как южное солнце,
Обожгу, обогрею, спалю!
С горным эхом сольется
Откровенное: «Я люблю»!
Полюблю, – как река плотину,
Обовью, широка, длинна...
Разлюблю же когда –
застыну,
Как северная луна. («Глаза мои – орлиные», 1961) [Кашежева 2014: 1961].

Много света разных оттенков – от слепящих до холодных, много движения – внезапного и непредсказуемого, много звуков – громких, резонирующих. Портрет, набросанный в едином страстном порыве, на одном дыхании, и даже композиция вторит цельности настроения – никакого разделения на строфы.

А вот, для сравнения, «зрелый автопортрет», написанный пятнадцать лет спустя:

Не привыкай к моим рукам!
Так не привыкли –
столетье, миг ли –
седые горы к облакам

Не привыкай к моим глазам!
Так дождь на стеклах
в потоках стольких! –
запутан сам.

Не привыкай к моим губам!
Пойми, ненужно:
так равнодушна
в лесу кукушка
к чужим годам... («Не привыкай к моим рукам!..», 1977) [Кашежева 2014: 113].

Не свет, а цвет – седой и белый. Если и есть движение, то спутанное, ограниченное. Если и есть звук, то неявный, причем не самый радостный – пение кукушки. От дерзкого, единого, все объемлющего порыва не осталось и следа. Вместо этого – отстраненность, разъятость.

Стихотворение «Сумерки внезапно наступили...», последнее в сборнике «Кавказ надо мною», читается как завершение первого этапа ее поэзии и переход к зрелости. То, что она неожиданно обнаруживает себя в сумеречном пространстве и времени, словно символически предвосхищает превосходство времени над пространством, которое будет только нарастать на последующем этапе ее творчества:

Сумерки внезапно наступили.
Думаю легко в предтемноте,
Что меня в мой день уже любили,
Пусть не так и, может быть, не те.

День. Не полдень. И совсем не утро.
Но еще не вечер. Просто день.
И стихи написаны кому-то,
и виски слегка болят от дел.

Размышления у окрашенного сумерками окна. Остановка, пусть вызванная внезапным угасанием дня, зато сулящаяся спокойствие. Осознание уходящего времени привходит мягко, сквозь отсвет убывающего дня, а тьма пока что маячит в неопределенном времени:

Сумерки. Счастливая усталость –
мягкий отсвет прожитого дня...
Сколько их осталось у меня
до того, как ночь придет и старость?

Много. Или мало. Все при мне.
Сумерки окно подголубили
и спокойно светятся в окне,
как и мысли эти вот во мне,
что меня в мой день уже любили. («Сумерки внезапно наступили...», 1971) [Кашежева 1973: 172].

В зрелом творчестве, безусловно, присутствует многое из того, что стало характерным на раннем этапе. Продолжает шириться география (Греция, Италия, Франция), по-прежнему самым верным остается «горное измерение» бытия, все так же активны зримые и звучные детали. Но теперь сквозь простран-

ство, пейзажное ли, интерьерное, все настойчивей проглядывает время – ушедшее, прошедшее:

Приметами весенними
грачи вросли в межу,
*а я в прошедшем времени
про молодость пишу.*
Как всякое ушедшее,
она болит в душе,
Смешная, сумасшедшая,
нездешняя уже. («Приметами весенними», 1978) [Кашежева 2014: 111].

Отныне пребывание поэтического «Я» между «тогда» и «теперь» становится неотвязным, напряженным и пространственные образы все чаще сопрягаются с мотивами душевной и физической боли:

О сладостный труд восхождения,
когда все еще впереди!..
Но выросли в годы мгновенья
и чаще встают на пути.
*Рукою отмечена слева
все чаще щемящая боль.* («И снова над нами колдует...», 1985) [Кашежева 2014: 213].

Теперь не менее значимо, чем звук, воспринимается тишина. Это беззвучие с отрицательным знаком: тишина и молчание как отсутствие присутствия, как знак одиночества:

Щелочь лет разъела амальгаму
зеркала той жизни, что прошла.
*Тишина... Ни шуму и ни гаму,
дремлет память, и молчит душа.*
Только ветер молодости крутит
самый первый пожелтевший лист...
Пауза. А что за нею будет?
*Звук воспоминаний,
вспышка лиц.* («Щелочь лет разъела амальгаму...», 1987) [Кашежева 2014: 228].

В этой миниатюре узнаются те же пространственные координаты, что и раньше, но главное «действующее лицо» теперь – время. Оно метафоризируется через интерьерную и пейзажную деталь – зеркало с поврежденной амальгамой и осенний лист. Вроде намечается движение, но тут же останавливается, да к тому же оно не связано с поэтическим «я» (то вообще осталось за кадром). А звук и свет переходят в призрачное измерение.

В поэзии этого периода особой семантикой наделяется соседство звука и тишины. В стихотворении «Дом просыпается внезапно» (1985) И. Кашежева словно закликает звуки пробуждающегося пространства не уступать места тишине:

О, утренняя суета!
Ты – воскрешение из мертвых,
вся в новорожденных заботах
моих бессонниц маета...
И голуби полны азарта,
бормочут что-то у окон...
Дом просыпается внезапно.

О, только б просыпался он! [Кашежева 2014: 217].

Сродни этому призыв, которым завершается стихотворение «Молчит телефон ровно год» (1985):

Мой омут надзвездной любви,
мой дом, побегу – позови:
явлюсь я по первому знаку! [Кашежева 2014: 218].

Ее слух обостренно внемлет тишине, побеждающей звук в пространстве дома. Она запечатлевает разные оттенки мучительного безмолвия, которое царит в ее квартире. Напряженность тишины с каждым разом нарастает, из безмолвия она переходит в болезненность (пространства и человека), а затем превращается в ад:

Молчит телефон ровно год,
как будто никто не живет
в моей – в бытность шумной – квартире,
как будто зачумлен порог,
как будто – о, не дал бы Бог! –
лишь я в этом маленьком мире.
Ко мне телеграмм не несут...
Уж лучше б позвали на суд,
собрали б суровое вече,
сказали б: «За нрав твой шальной
накажем тебя тишиной».
Клянусь, стало сразу бы легче.
Но *гулко безмолвствует дом.*
Его узнаю я с трудом:
ни смеха, ни плача, ни гнева...
И только *в затишье больном*
беззвучно стучит метроном
(и все об одном!) тот, что слева.
Как жить *в онемевшем аду?*
Пластинку сейчас заведу,
как Бунин когда-то собаку... [Кашежева 2014: 218].

Предвкушение звука в последней строке тоже тонет в одиночестве, ведь упоминание о Бунине и собаке – это отсылка к его стихотворению «Одиночество» (1903): «Что ж! Камин затоплю, буду пить... / Хорошо бы собаку купить...» [Бунин 2018: 223].

В зрелом творчестве интерьерное пространство как выражение душевного состояния поэтического «я» обретает особую экспрессию.

В противоположность тому, с чего все начиналось, в отношении последнего этапа поэзии Инны Кашежевой можно говорить, что время заявляет о себе прежде пространства: «Мой век, мой отчим, мой отец...»; «Вернула времени машина туда мгновением одним...», «Мне казалось: вот-вот все начнется...», «Отгремели наши танго...», «...Тогда была моя пора...» и еще многое в этом духе. Безусловно, ценностный перевес на стороне прошлого. Вот как рассуждает она о прошлом, времени и пространстве в 1996 г., «Прошлое – это одушевленная генетика, спираль ДНК, как ниточка вольфрама, светящаяся глазами ушедших... Прошлое – упакованное навечно время. А время сразу же ассоциируется с пространством» [Инна... 2010: 149].

Возможно, из того, что обретено пространством в стихотворениях последних лет – это предполагаемое участие в нем Бога. Конечно, Бог упоминался и в более ранних стихотворениях, но теперь он проявляется в своем взаимодействии с пространством и жизнью человека:

Мир умыт, как ребенок поутру,
после дождика снова согрет...
Улыбается ласково в бороду
тот Господь, которого нет.
Ах, как радостна жизнь июльская,
облака ее вдаль несут.
Только вкраплена жилка тусклая
боли в этот светлый сосуд. («Мир умыт, как ребенок поутру», 1994) [Кашежева 2014: 276].

Жизнь – одуванчик,
мы – пушинки,
дунь, и кого-то нет уже...
А если дунут по ошибке,
куда лететь моей душе?
Не знаю мира я иного,
любя земные рубежи...
Душа к полету не готова.
Поосторожнее дыши! («Жизнь – одуванчик...», 1994) [Кашежева 2014: 284].

В первом примере почти пасторальный образ присутствия Бога равнозначен отсутствию, во втором – предполагается в том неопределенном лице, к которому обращено восклицание. И в обоих случаях задействовано пейзажное пространство, обаяние которого ретроспективно приглушается нотками тревоги и боли.

В поэзии 90-х наравне с пространством былого, как в стихотворениях «Вновь память говорит: когда-то...», «...Тогда была моя пора» прослеживается тенденция к неприютности, ограниченности пространства, к его сопряженности с болью. Боль и сама предстает как неуютное пространство:

В свою беду другого не возьмешь:
там все углы из боли для тебя лишь.

Под самый острый справедливый нож чужое сердце не подставишь («В свою беду другого не возьмешь...», 1994). [Кашежева 2014: 275].

Казалось бы, все лучшее сосредоточено в былом: и вечная молодость, и свет, и цвет, и радость, однако «определение», которое И. Кашежева находит для этого пространства – каземат (пусть и добрый), начисто лишает его уюта:

Прошлое – добрый мой каземат:
все остаются пожизненно в нем.
Лампочка в сто ностальгических ватт
мигает над каждым прожитым днем.
В том каземате молоды все,
в том каземате старости нет.
Не увядают цветы в росе, не угасает солнечный свет.
Даже луна не идет на ущерб
не за решеткой, а в ясном окне. («Прошлое – добрый мой каземат...», 288) [Кашежева 2014: 288].

Как средоточие мотивов бесприютности, боли, сжатия времени и человека в одной пространственной точке воспринимается одно из последних стихотворений И. Кашежевой:

В одиночестве или в толпе
время душу сжимает до хруста.
И себя не приложишь к судьбе,
как к проклятому ложу Прокруста.
Отсекаемое болит, то, что втиснуто, кровоточит...
Что подделаешь? Время велит,
а ему ли не знать, чего хочет?
<...>
Кучно пули в мишень легли,
кровь застыла темно и густо...
Где друзья мои, где враги?
Все они на ложе Прокруста.
И у нас на последней тропе
сыпью скорби покроется кожа.
Не приложишь себя к себе
никогда без этого ложа. («В одиночестве или в толпе», 1994) [Кашежева: 312].

Подходя к итогу наших наблюдений, важно сказать, что какие бы трансформации ни переживало пространство в поэзии Инны Кашежевой, попытки определить «пространственно-этическое поле» ее поэтического «я» будут настойчиво отсылать исследователя к раннему периоду ее творчества, туда, где звучность, свет, движение, высь, преодоление. Пространственно-этическое поле, наделенное этими признаками, видится нам наиболее верным хотя бы по той причине, что резонирует ее природе, делает ее счастливой. Все остальное, что появилось позже, когда в полной мере заявило о себе время, становится преодолением (более или менее удачным) диссонанса между Инной Кашежевой и миром. Если в зрелости она, обнаруживая себя между «тогда» и «теперь»,

пусть и с грустью, но воспринимает это «теперь» как время настоящее, то на последнем этапе творчества «теперь» имеет тенденцию истолковываться не как время настоящее, а как время чуждое. Нет, оно не делает чуждым пространство, последнее просто проживает под его бременем свою грустную жизнь.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРА

- Алоева 2014 – *Алоева Л.Х.* Незаходящее солнце Инны Кашежевой. – Нальчик: ООО «Тетраграф», 2014. – 135 с.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- Бунин 2018 – *Бунин И.А.* Полное собрание стихотворений, романов и повестей в одном томе. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2018. – 1181 с.
- Есенин 1999 – *Есенин С.А.* Я, Есенин Сергей: Поэзия и проза. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 576 с.
- Инна... 2010 – *Инна Кашежева: Кавказ надо мною / Сост. М.М. Хафицэ.* – Нальчик: Эльбрус, 2010. – 176 с.
- Кашежева 1973 – *Кашежева И.И.* Кавказ надо мною. Стихи. – Нальчик, 1973. – 175 с.
- Кашежева 2014 – *Кашежева И.И.* Избранное. Стихотворения. – Нальчик: Эльбрус, 2014. – 320 с.
- Лотман 1988 – *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
- Лотман 2010 – *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2010. – С. 150–391.
- Топоров 1983 – *Топоров В.Н.* Пространство и текст. // Текст: Семантика и структура. М.: Наука, 1983. – С. 227–284.
- Топоров 1995 – *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс – «Культура, 1995. – 624 с.

REFERENCES

- ALOEVA L.Kh. *Nezakhodyashchee solntse Inny Kashezhevoi* [The non-setting sun of Inna Kashezheva]. – Nalchik: ООО «Tetragraf», 2014. – 135 p. (In Russ.).
- BAKHTIN M.M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. – Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975. – 504 p. (In Russ.).
- BUNIN I.A. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy, romanov i povestei v odnom tome* [The complete collection of poems, novels and novellas in one volume]. – Moscow: AL"FA-KNIGA, 2018. – 1181 p. (In Russ.).
- ESENIN S.A. *Ya, Esenin Sergei: Poeziya i proza* [I, Yesenin Sergey: Poetry and prose]. – Moscow: EKSMO-Press, 1999. – 576 p. (In Russ.).
- Inna Kashezheva: Kavkaz nado mnoyu* [Inna Kashezheva: The Caucasus above me] / Edited by M.M. Khafitse. – Nalchik: El'brus, 2010. – 176 p. (In Russ.).
- KASHEZHEVA I.I. *Izbrannoe. Stikhotvoreniya* [Favorites. Poems]. – Nalchik: El'brus, 2014. – 320 p. (In Russ.).
- KASHEZHEVA I.I. *Kavkaz nado mnoyu. Stikhi* [The Caucasus above me. Poems]. – Nalchik, 1973. – 175 p. (In Russ.).
- LOTMAN Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [At the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol']. – Moscow: Prosveshchenie, 1988. – 352 p. (In Russ.).
- LOTMAN Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside thinking worlds]. IN: Semiosfera [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPb, 2010. – P. 150 – 391. (In Russ.).

ТОПОРОВ В.Н. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. The ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoeic: Favorites]. – Moscow: Progress – Kul'tura, 1995. – 624 p. (In Russ.).

ТОПОРОВ В.Н. *Prostranstvo i tekst* [Space and text]. IN: *Tekst: Semantika i struktura* [Text: Semantics and structure]. Moscow: Nauka, 1983. – P. 227 – 284. (In Russ.).

Информация об авторе

И.А. Кажарова – кандидат филологических наук.

Information about the author

I.A. Kazharova – candidate of science (Philology).

Статья поступила в редакцию 03.06.2024 г.; одобрена после рецензирования 10.09.2024 г.; принята к публикации 25.09.2024 г.

The article was submitted 03.06.2024; approved after reviewing 10.09.2024; accepted for publication 25.09.2024.