

ББК 83.011.1
УДК 82-1/-19

Т. А. Соловьева, Л. Г. Тютелова
T. Solovyeva, L. Tyutelova
г. Самара, Самарский университет
Samara, Samara University

**ЦЕЛОСТНОСТЬ В ЛИРИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «НИЧЕЙНАЯ МУЗА»
ЕЛЕНА ИСАЕВОЙ
INTEGRITY (CONTINUITY) IN THE LYRIC CYCLE «NOBODY'S MUSE»
BY ELENA ISAEVA**

Аннотация: Анализ заглавного мотива «ничейной музыки» приводит к пониманию картины мира, воплощенной в цикле Е. Исаевой, и выявлению оснований новой целостности в лирическом цикле. Целостность сознания поэтессы выразилась в сложных связях мотивов. Идеологической доминантой стал мотив «ничейной музыки», поставленный по воле автора в композиционно-сильную позицию – заглавие всего лирического цикла.

Ключевые слова: новая целостность; лирический цикл; Е. Исаева; мотив; картина мира.

Abstract: The analysis of the title motif of «Nobody's muse» leads to understanding of the picture of the world embodied in the cycle E. Isayeva, and the identification of the foundations of a new integrity in the lyrical cycle. The integrity of the poetess consciousness was expressed in complex connections of motives. The ideological dominant was the motif of «no man's muse», placed by the will of the author in a compositionally strong position – the title of the entire lyric cycle.

Keywords: new integrity; lyric cycle; E. Isaeva; motif; picture of the world.

Лирический цикл Е. Исаевой «Ничейная муза» обладает художественной целостностью, и наша цель – выявить её основания. Для этого нам нужно рассмотреть теорию лирического цикла, затем проанализировать цикл «Ничейная муза». Мы рассматриваем новую целостность художественного произведения на предмете мотива «ничейной музыки», который позволяет обозначить основания целостности произведения, его природу и основные смыслы. Материалом для исследования послужил цикл «Ничейная муза» Елены Исаевой, изданный в 2000 году. Научно-теоретическая база исследования: теория лирического цикла И. В. Фоменко и проблема циклизации, разработанная М. Н. Дарвиным; теория художественной целостности М. М. Гиршмана, литературные термины и понятия на основе словаря-справочника Н. Д. Тamarченко.

В современной литературе художественный мир всецело принадлежит своему автору. Произведение – выразитель его индивидуальности, его мысли о мире, его чувства целостности бытия. Система жанров больше не может претендовать на универсальность, их границы размываются. В новой эпохе исто-

рической поэтики автор опирается на род литературы, о чем М. М. Гиршман пишет так: «...акцентируются, с одной стороны, самостоятельность, самоценность отдельного произведения как целостной индивидуальности, а с другой – всеобщая универсально-поэтическая родовая природа каждого суверенного художественного целого» [1, с. 433]. То есть произведение завершено в себе самом и ориентировано автором в системе литературных родов – координат, и читатель должен ориентироваться на автора.

Лирический цикл – результат художественных поисков поэтов начала XX века, поисков новой целостности, с одной стороны, поисков форм выражения авторского мира как некой целостности – с другой. Циклы создавались и раньше, но в них не могла появиться та особая связь, которая возникает под влиянием нового художественного сознания. Сухие тематические или хронологические сведения стихотворений не осмыслились как единство ни автором, ни читателем, а значит, не приобретали той сложной целостности, которая становится их главной особенностью для нового художественного сознания.

Как в лирическом цикле проявляется художественная целостность? Обратимся сначала к определению цикла И. В. Фоменко: «жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений, главный структурный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [6, с. 3]. В контексте цикла каждое отдельное стихотворение, не теряя своей обособленности и завершенности, становится частью большего – мировоззрения автора во всей его противоречивости. Причем авторская мысль, объединяющая части целого, заявляет о себе в каждом отдельном фрагменте, о чем может свидетельствовать, например, мотив.

Мы обращаемся к заглавному мотиву «ничейной музыки» в цикле Е. Исаевой, чтобы выявить особенности миропонимания поэтессы через анализ основных мотивов, входящих в цикл.

Мотив в нашем понимании – неделимый повторяющийся элемент поэтического произведения, заключающий в себе потенциальных действующих лиц, действие и пространственно-временные характеристики. Мотив «ничейной музыки» в цикле Е. Исаевой задаёт контекст, в котором объединяются стихотворения цикла, и который позволяет читателю ориентироваться в становящейся целостности. Проследив изменения этого мотива, можно понять, что вкладывает поэт в свое понимание концепции творчества, собрать по частям картину мира Е. Исаевой и таким образом открыть корни целостности, точку, из которой расходятся все частные варианты, т. е. стихотворения.

В соответствии с критериями И. В. Фоменко (только авторские ансамбли, озаглавленные самим поэтом; единство обусловлено концептуальностью авторского замысла; отношения между отдельным стихотворением и контекстом (циклом) можно приравнять к отношениям между элементом и системой; состав стихотворений лирического цикла устойчив в нескольких изданиях) сборник «Ничейная муза» Е. Исаевой [3] можно охарактеризовать как лирический цикл: он составлен автором, Е. Исаевой, то, что состав лирического цикла

устойчив, мы можем предполагать по отсутствию тех же стихотворений в других сборниках поэтессы. В цикле обнаруживаются единство концепции и системность связей стихотворений, что утверждается нами на протяжении исследования. На единство авторской концепции непосредственно указывает заглавие цикла и стихотворение-эпиграф, напечатанное особым шрифтом (это «программное стихотворение» в терминологии И. В. Фоменко).

Всего в сборнике 44 стихотворения, одно из которых – «По Болгарии» – составляет меньшее циклическое образование из трех стихотворений, связанных общим заглавием. «По Болгарии» характеризуется более сильными связями между частями, что выражено и в единой пространственно-временной основе, и в графическом оформлении: стихотворения разделяет и выстраивает нумерация. Степень свободы других стихотворений цикла «Ничейная муза» определяется наличием названия (как, например, у стихотворений «Цена славы», «По Болгарии», «Любимовка», «Взгляд из электрички», «Прощеное воскресенье»), эпиграфа (как у стихотворения «Ты горько вспоминаешь про начало»), посвящения («Заходятся цикады», «Играйте, мальчики, играйте», «Вадику Данцигеру и актёрам»).

Также степень свободы стихотворений цикла можно определить по степени выраженности признаков заглавного мотива, так как некоторая часть стихотворений входит в лирический цикл Е. Исаевой скорее на основании единства авторского сознания, чем на основании тематического и конфликтного единства цикла.

Запрограммированные связи в лирическом цикле «Ничейная муза» представлены и заглавием, и композиционной рамкой, и логикой развития темы.

Заглавие в лирическом цикле «ничейная муза» даёт имя не только целому циклу, но и основному концептуально важному мотиву и возникающему в контексте образу. Как важный элемент авторского присутствия и, следовательно, организации целостности цикла, заглавие находится в двойственной связи с мотивом: это и авторское осмысление уже воплощенного в цикле процесса творческого поиска и направление интерпретации, задаваемое читателю.

Также «ничейная муза» возникает как образ лирической героини, творческое «я» женщины-поэта в стихотворении-эпиграфе: «И ни для кого не обуза, / Беспечно кивнув головой, / Я, словно ничейная муза, / Ночной улетала Москвой». Этот образ – персонифицированное воплощение мотива, та часть его, у которой есть «плоть» и которая не вбирает всё множество вариаций и тем. Образ ограничен одним стихотворением и так же входит в контекст мотива, как другие, формально более далёкие. Он складывается из фигуры лирической героини, которая «поэтов любила сама», но не требовала их любви и, не заботясь о своих чувствах, оказывалась в руках «инженеров, биологов и моряков».

Образ «ничейной музы» важен для понимания цикла, так как, наряду с мотивом, становится и результатом организации стихотворений в цикл, и элементом идеологического воздействия на читателя. Особенно это важно потому, что образ «ничейной музы» не появляется, как и это словосочетание, ни в одном стихотворении лирического цикла, кроме программного, однако он легко домысливается в таких стихотворениях, как, например, «Цена славы», «Про-

шлой ночью, дорогой, прошлой ночью», «Он диагноз ставил прямо». В первую очередь выход на образ «ничейной музыки» связан с полетом, присутствующим в этих трех стихотворениях («И по лунному лучу не скользила, / Балансируя от крыши до крыши»), с мотивом творчества («Я пишу о тебе, я страдаю, / Сублимирую, годы считаю, / Я худею, почти улетаю»), и с мотивом «ничейности», беззаботного отказа («Я скажу ему: "Простите, / Что не полюбила вас". / За спиною хлопнет рама, / Полечу в просторе я...»).

Проблематика заглавного мотива (и внутреннее противоречие образа) выражается в столкновении сложившегося культурного образа музы и противоречащей сути образа характеристики «ничейности», в которую по мере развертывания цикла входит все больше почти биографически-личностного значения. Ощущение несоответствия и двойственности внутреннего мира лирической героини объединяет стихотворения цикла.

Композиционную рамку составляют заглавие, программное стихотворение в начале лирического цикла, напечатанное курсивом, и завершающее стихотворение, которое воспринимается как – возможно, промежуточный для автора, но итоговый для цикла – результат творческого поиска. Тема развивается последовательно. В начале цикла превалируют стихотворения с острым конфликтом внутри мотива, с противопоставлением двух позиций: «Я ничего не знаю в жизни. / Ты знаешь больше, знаешь лучше», «Это я далека / от природы, грудинки и мёда, / От случайной любви, / от тебя и, вообще, от народа», «Прости меня, быть может, от гордыни / Из нас двоих я выбрала себя». Затем постепенно конфликт сглаживается, от тематики неразделенной любви и расставания поэтесса приходит к темам «возвращения» и творческого преодоления несчастья: «Я пишу о тебе, я страдаю, / Сублимирую, годы считаю», «То ли космос ко мне всей бездонностью ластится. / То ли прежняя боль придаёт мне силы», «О чём мне плакать в этом марте? / Мне плакать не о чем давно». Центральную позицию в цикле занимает группа стихотворений, условно обозначенная нами как стихотворения «покоя», в которых мотив «ничейной музыки» ослаблен, однако это еще не решение конфликта. Эта группа начинается с объединения «По Болгарии»: «На бензоколонке, в Болгарии, где-то в горах / Шагнуть из машины в цветущие красные маки / И сразу понять, что над жизнью не властвует прах / И только по глупости мы ещё бродим во мраке» – и завершается стихотворением-вопросом «Да что ещё-то в жизни надо?». Разрешение наступает ближе к концу цикла, когда муза находит свое личное счастье: «А жизнь – она ведь не пропала, / А только поздно началась», – и на передний план выходят мотивы дома и прощения, почти не связанные с мотивом «ничейной музыки», однако свидетельствующие об окончательном разрешении конфликта: «...и прошлое больше не жжет и не мучит, / И будущее не страшит», «А всё, что я пережила, – / Не важно». Связующую роль здесь играет временная организация стихотворений цикла и мотив прошлого, рассматриваемые ниже.

Время и пространство в целом цикла «Ничейная муза» не становятся основаниями его целостности, логика временных и пространственных перемещений соответствует логике развития заглавного мотива и тем, связанных с ним.

Время и пространство мотива «ничейной музыки» – время замкнутого повторяющегося конфликта противоречия, «ухода и возвращения», и пространство ночи и сна, где муза «улетает» от быта, земных тревог, от своей женской сущности. Отчетливо это явлено в программном стихотворении: «И ни для кого не обуза, / Беспечно кивнув головой, / Я, словно ничейная муза, / Ночной улета- тала Москвой» – в стихотворении «Прошлой ночью, дорогой, прошлой ночью», которое целиком построено в пространстве ночи, и в стихотворении «Он диагноз ставил прямо».

Также авторский мир проявляется в ключевых словах и темах, которые появляются в лирическом цикле. Е. Исаева как поэт XXI века следует в создании стихотворений за личными переживаниями и, соответственно, в тех темах, которые раз за разом появляются в её творчестве, можно увидеть личность поэтессы, а на те слова, которые она выбирает, осознанно или нет, можно опереться в создании её картины мира. Ключевые и повторяющиеся слова отчасти определяются, а отчасти определяют мотивы лирического цикла. Мы рассматриваем их в порядке от самых близких к заглавному мотиву «ничейной музыки» к отдаленным, что соответствует и логике их расположения в целом лирического цикла. Между мотивами обнаруживаются два вида связей: двойной оппозиции и соположения. В оппозиции находятся мотивы «ухода» и «возвращения», «творчества» и «любви», которые попарно соотносятся друг с другом и отражают противоречие, заложенное в мотиве «ничейной музыки». К мотиву «ухода» примыкает мотив «прошлого», перекликаются мотивы «космоса» и «покоя». Мотивы цикла «Ничейная муза» состоят из групп слов, которые в контексте целого лирического цикла оказываются связаны и сближены тематически. Далее мы называем основные мотивы цикла и приводим группы слов, которые входят в них.

Все слова взяты неизменными из строк стихотворений, если это важно – с непосредственным окружением. Одни и те же слова могут повторяться в разных группах, так как в них мотивы пересекаются.

Мотив «ухода» объединяет такие смыслы: «уходила», «улетала», «ничейная», «любили», «не снилась», «далека от тебя», «прости», «выбрала себя», «предавать и бросать», «проводила» (в смысле попрощалась), «мне плакать не о чем давно», «холода» или «снега», «отреши, отстрани ты меня от прошлого».

То есть мотив «ухода» составляют не только прямые указания на прощание, на тот момент, когда муза решает расстаться с мужчиной, возлюбленным («Мне казалось, что мир поседеет, / Если я потеряю его» или напротив «Простите, / Что не полюбила вас»), но и указания косвенные, говорящие о расставании с прошлым: давним и связанным с мотивом «возвращения» через мотивы «творчества» и «прощения» («О чем мне плакать в этом марте, / Мне плакать не о чем давно»); или только совершающимся, а потому требующим сил извне (так же в творчестве или Боге) («Ты прости мне, Господи, ... отреши, отстрани ты меня от прошлого»; «Это слабость, поверь, а не сила – / Всё в стихи перелить, всё в слова. / Умирала и очень любила. / Но теперь я, как видишь, жива»).

Мотив «возвращения»: «муза», «любила», «рифмы ко мне приходили», «оживанье», «прощенье», «всплываю», «выхожу», «навстречу», «преображенье», «...классница».

Мотиву «ухода» соответствует первый (по расположению стихотворений) период зацикленного времени «ничейной музы», в котором она остро ощущает свое одиночество и ненужность, что переносит в стихи. А мотиву «возвращения» – второй период, в котором женщина оживает как муза и тянется к любви безбоязненно, оставив позади «сугробы» (как видно выше, связанные с мотивом «ухода» и «прошлого»). Движение души лирической героини начинается «навстречу» кому-то, а не внутрь себя («Когда б ты знал, откуда я всплываю / И из каких немислимых глубин / К тебе навстречу выхожу, кивая, / Улыбкою сверкая, как рубин») сменяет радостным оживленным тоном влюбленной женщины отчаянный тон женщины, покидающей свою любовь («Так себя защищаю я, / Замурована заживо, / Погружаясь в бесстрастное / Одичание»).

Обновление, которое испытывает муза, становится вдохновением и легко преобразуется в стихи. Мотив «любви» здесь ближе, чем мотив «творчества», так как «любовь» и «возвращение» объединяют не только параллели «весна», «ожиданье», «оживление», но и близость в цепочке циклических преобразений лирической героини. «Любовь» следует за «возвращением», так же как «возвращение» следует за «творчеством» и «уходом». Наиболее полное воплощение этот круг получает в стихотворении «По январскому нежному снегу» с одним уточнением: «космичная сила» одиночества служит символом в том числе и творчества.

Мотив творчества: «рифмы приходили», «строки», «писала и стихи и письма», «читала Франца Кафку», «все в стихи перелить все в слова», «ни пером описать», «талант», «строчки вдаль летят, звеня», «сублимирую», «От моей от весенней фигурки / Остаётся невнятная точка».

Мотив «творчества» вбирает надбытовую жизнь «ничейной музы», рефлексию лирической героини, её попытки осмыслить то, что она делает в поэзии и почему у нее появляется необходимость писать. Так, причиной становится и привычка к чтению (в этом и других циклах неоднократно появляются имена поэтов, писателей, художников: Ф. Кафка, А. Ахматова, А. Модильяни, И. Бродский), и неразделенная любовь, и «природа моего таланта», то есть присущая характеру лирической героини тяга к выражению себя в поэзии.

Мотив «творчества» связан с мотивом «ухода», о чем сказано выше, и с мотивами «судьбы» и «космоса». Творчество в цикле космично, это пространство самопознания, пространство выхода за рамки обыденной человеческой жизни. Поэтому, хотя часто оно связано с одиночеством героини, мы видим, что мотив «ничейной музы» именно здесь приобретает большее значение, чем сублимация проблем нелюбимой женщины. В творчестве ей доступна даже чужая судьба («И все-таки ты будешь, милый, / Жить по написанному мною»). В стихах лирическая героиня может посмотреть со стороны и на свой жизненный путь, что четко прослеживается в стихотворении «Цена славы».

Мотив любви: «жизнь живая», «жива как никогда», «восхищаться», «обольщаться», «полет», «блещу», «милость», «победитель», «преображаюсь», «учиться», «лето», «лунной наготою», «обещания», «снилось».

В любви «ничейная муза» самоотверженна и восторженна, любовь наполняет лирическую героиню ощущением полноты жизни, окрыляет её. Мотив «любви» почти не вбирает ситуации неразделенной любви, потому что такое чувство – воплощение расстояния, а не близости, что в контексте цикла относится к другим мотивам. «Ничейная муза» хочет быть любимой, ожидает «возвращения» к этому чувству. Так как здесь большую роль играет муза, то есть вдохновительница, а не творец, стихотворений только с мотивом «любви» гораздо меньше, чем, например, стихотворений со смежным мотивом «возвращения», так как, если муза стала кому-то нужной, внутренний конфликт лирической героини исчерпывает себя.

Отсюда и темы «нереальности» происходящего с лирической героиней, связь мотива «любви» со сном («Мне приснилось, что меня любили, / Так, как можно только ненавидеть»), минутным обольщением, «милостью», оказанной ей судьбой.

Мотив космоса: «ребенок» (сын), «речка», «вечность», «звезды», «одиночество», «сила», «Болгария», «море», «И жизнь моя отражалась / Звездой в ночной реке».

«Космос» выступает в цикле как пространство гармонии лирической героини с собой и с миром. Мотив «космоса» является маркером того творческого вневременья, в котором находится творец, и из которого лирическая героиня может как бы оглянуться на свою жизнь, чтобы понять, что все сделано так, как было нужно. И мотив «космоса», и мотив «творчества», и отчасти мотив «покоя» связаны с бытийным существованием «ничейной музы», в котором она может творить свою судьбу, она на равных со вселенной: «Нет лучше уж своя судьба – другая. / И муж, и сын. И звёздный вечер тих. / И я гляжу на звёзды не мигая, / И этим взглядом обжигая их». С мотивом «космоса» связано счастье лирической героини, достигнуто ли оно в ощущении живой жизни, когда рядом природа (из стихотворения «По Болгарии»: «Почувствовать космос с собою один на один / И остро себя ощутить абсолютно счастливой») или когда она находится в кругу семьи (как дочь: «Семь колодезей. Южная ночь», или как мать и жена в уже упомянутом «Прости, что не легла дорожной пылью»).

Мотив прошлого: «сугробы», «холода», «и я несчастную любовь сменяю на счастливую», «пережила – не важно».

Мотив «прошлого» отчасти уже описан в других мотивах. Его специфику составляет рефлексия лирической героини над событиями её жизни и принятие несчастливых событий прошлого («Я была там — страдающая, хорошая. / А теперь – плохая и безмятежная»). Все плохое в цикле было в «прошлом», где лирической героине причиняли боль, где «холода» и «сугробы», которые она преодолела.

Мотиву «прошлого» противопоставлен мотив «покоя». Может показаться, что они объединяются в стихотворениях конца цикла, где идет речь о родите-

лях лирической героини и её детстве, однако это не так: мотив «покоя» соответствует бытийному мотиву «космоса», в то время как мотив «прошлого» связан скорее с бытовой жизнью. Справиться с прошлым героине помогает прощение: «Чтоб ощутить, что ты живая снова, / Что боль в душе, как снег весною, тает. / Прощение – прекраснейшее слово / Над головами грешными витает».

Мотив «прошлого» часто сопровождает мотив «ничейной музыки», так как сам конфликт заглавного мотива еще не разрешен именно в прошедшем, в то время как в «настоящем» он осмыслен, а лирическая героиня нашла свое счастье и место в мире.

Мотив судьбы: «сюжет», «не стану перечитывать», «романы», «ход событий», «Господь», «Бог», «парки», «а ты мне для того и послан», «И жизнь моя отражалась / Звездой в ночной реке».

В мотиве «судьбы» отражено мироощущение лирической героини: её жизнь зависит от воли Бога (в разных воплощениях), но только до тех пор, пока она не становится творцом и жизнь не становится «романом», который может быть написан и переписан.

Особенно здесь важна строчка из стихотворения «Любимовка», которая объединяет сразу несколько мотивов: «Всё путалось и мешалось, / И таяло вдалеке, / И жизнь моя отражалась / Звездой в ночной реке». Мотивы «космоса», «судьбы» и «покоя» сжимаются до трех слов – «жизнь», «звезда» и «река», в которых выражается ощущение гармонии с всеведующей вселенной, с потоком вечности, в котором лирическая героиня находит и себя, свою жизнь, а потому не боится этого потока, становится его частью.

Мотив покоя: «детство», «тишина», «домой», «штиль», «уклад», «лампа» («костер»).

Мотив «покоя» далек от мотива «ничейной музыки», так как в нём лирическая героиня отделяется и от романтической любви, и от творческого бытия. Конфликт двух сущностей – женщины и поэта – здесь либо становится не важен, либо разрешается. Стихотворения с этим мотивом сосредоточены не на переживаниях лирической героини, а на мгновении внешнего мира («И важно – что жужжит пчела, / Сползает по стволу смола, / Клубника посреди стола / Мерцает влажно» или «Это самое-самое, / Что запомнить легко: / И кафе с видом на море, / И гряда облаков, / И дорога петлистая, / И цуловки-бизе, / И у маленькой пристани / Не начаться грозе»).

Мотив «покоя» сосредоточен в стихотворениях середины и конца цикла, что позволяет нам сделать заключение: в рамках цикла Е. Исаева пришла к разрешению внутреннего конфликта женщины-поэта через развитие мотива «ничейной музыки» и поиск путей преодоления разных граней этого конфликта. Выходом становится принятие («прощение») себя, принятие своего прошлого и возможных несчастий в будущем, а также сосредоточение на мгновении «живой жизни».

Из сложного взаимодействия вышеописанных мотивов складывается картина мира, в которой существует «ничейная муза» как образ и которую «ничейная муза» порождает как мотив.

«Ничейная муза» связана с выходом лирической героини отдельных стихотворений «расставания» в область творчества. Женщина ищет утешения у «космической силы» одиночества, которая может быть выражена в бытийном существовании лирической героини через стихотворения. Творчество питается в свою очередь от жизни героини в любви, особенно если это несчастная любовь или безответная любовь, любовь-расставание. Рефлексия отдельных стихотворений раскрывает «ничейность» музы во всей полноте, вместе стихотворения расставания или разделенности образуют контекст отказа героини от мучающего ее прошлого, через принятие собственных чувств в этом прошлом или через сознательный выбор «уйти / улететь» от человека, который не может сделать ее счастливой.

В итоге мир «ничейной музыки» складывается на пересечении двух: мира обычной женщины и поэтического мира. Двумя полюсами жизни лирической героини становятся любовь и творчество, то противоречащие друг другу, то согласующиеся. Путь к гармоничному соединению этих начал выстраивается на протяжении лирического цикла, и героиня в отдельных стихотворениях проходит его целиком, в то время как на уровне контекста можно понять, что этот путь уже пройден, и в цикле он получает свое осмысление как предопределенный вселенной, а потому неизбежный и правильный.

В центре художественного мира находится женская сущность поэтессы, и образ-мотив «ничейной музыки» становится способом преодолеть внутренние противоречия с сущностью творческой, определить свое место в мире. Лирическую героиню ведет «судьба», и она не может не спрашивать небо: в чем смысл всего, что с ней происходит («И я гляжу на звёзды не мигая, / И этим взглядом обжигаю их»)? Она принимает всё, что выпадает на ее долю: и любовь, и отчуждение, и счастье, и одиночество. Лирическая героиня понимает, что перемены неизбежны и положиться она может только на себя в том числе на свое творчество, когда ей остается только «все в стихи перелить, все в слова».

Таким образом, цикл «Ничейная муза» становится ансамблем, в котором Елена Исаева собирает стихотворения, связанные с поиском места женщины-поэта в мире, где женщина хотела бы быть любимой, то есть «музой», но не становится ей (или становится не сразу: «А жизнь – она ведь не пропала, / А только поздно началась»), а потому испытывает потребность в творческом самовыражении.

Мир цикла основан на целостности личности автора. Темы и мотивы, возникающие в стихотворениях, – отражение переживаний художника, её осмысления своей жизни и творчества, – внутренне связаны между собой, так как являются переживаниями одного человека. В лирическом цикле уже получившие сознательное оформление стихотворения выстраивают контекст, ориентироваться в котором нам помогают в первую очередь запрограммированные связи: заглавие, композиция, развитие темы, а целостность и внутреннюю логику создают незапрограммированные связи: мотивы и пространственно-временная организация.

Библиографический список

1. Гиршман, М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – 2-е изд., доп. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 560 с.
2. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирических произведений / М. Н. Дарвин. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1997. – 40 с.
3. Исаева, Е. Ничейная муза / Е. Исаева. – <http://www.isaeva.ru/poems/muse.html> (дата обращения: 03.06.2021).
4. Тмарченко, Н. Д. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / Н. Д. Тмарченко. – М. : Интрада, 2008. – 358 с.
5. Теория литературы : учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 2: Бройтман, С. Н. Историческая поэтика. – М. : Академия, 2004. – 368 с.
6. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 34 с.