

С. О. Фокіна

Одеський національний університет імені

І. І. Мечникова

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри загального та слов'янського

літературознавства

Одеса

svetlana_fokina@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-2406-0978>

РЕЦЕПЦІЯ РОМАНТИЧНОЇ МОДЕЛІ «КОХАННЯ-РОЗРИВУ» СУЧАСНИМ ПОЕТОМ-ЕМІГРАНТОМ О. ПЕТРОВОЮ

Актуальність даного дослідження мотивована включенням до поля наукового пошуку сьогодишньої філологічної думки феномена літературної діаспори та її спадщини, де особливе місце займає сучасна поезія. Вивчення комунікативної стратегії романтичного кохання-розриву, безсумнівно, вже має свої традиції. Новизна обумовлена увагою до лірики О. Петрової, чії поетичні книги почали отримувати відгук у критиці, але мікропоетика її творів ще недостатньо вивчена. Метою статті є спроба проаналізувати включення до еротичного дискурсу О. Петрової романтичної любовної моделі. Тип комунікації як розриву пов'язаний з інтенціями романтизму, що продукує в розвитку ліричного сюжету активацію романтичних міфологем та емблематики. Кореляція ліричного сюжету А. Петрової з контекстом романтичної традиції висвічує тенденцію до прикордонності авторської свідомості.

***Ключові слова:** романтична модель, комунікативна стратегія, кохання-розрив, еротичний дискурс, емігрант.*

РЕЦЕПЦІЯ РОМАНТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ «ЛЮБВИ-РАЗРЫВА» СОВРЕМЕННЫМ ПОЭТОМ-ЭМИГРАНТОМ А. ПЕТРОВОЙ

Поэт-эмигрант Александра Петрова, ныне живущая в Италии, своими творческими поисками вполне вписывается в эпистемологическую парадигму эпохи. По слову Н. И. Ильинской, современная лирика тяготеет к принципу «жизнетворчества, в формате которого моделируются стратегии творческого поведения – модернистского, модифицирующего архетип поэта-жреца, и постмодернистского – игрового, отчасти самопародийного...» [4, с. 74]. Лирическое послание А. Петровой показательное, прежде всего, принципиальной непроясненностью адресата, даже поэтически условного:

Предметы растворяются во тьме.

Скорей стремлюсь,

чем не стремлюсь к тебе,

но даже звёзды разбегаются в пространстве,

там, между ними, бесповоротно растут расстоянья.

Мы же пока иногда ещё можем различить флажки морехода

в арычных сводах идущих навстречу цунами.

Но о каком постоянстве,

если лишь не о силе отталкивания друг от друга

под распахнутым куполом,

что словно выбитая в ночь фрамуга?

В анализируемом стихотворении современная поэтесса-эмигрант создает вполне звучный романтикам тип любовной коммуникации. Достаточно вспомнить слова Ю. Лотмана, что при романтической модели любовного дискурса вне зависимости от культурной эпохи, в которую живет автор «идеал единения возможен лишь in abstracto, и поэтому всякая реальная любовь – всегда противоречие между стремлением к идеальному иными бытию “моего” духа <...> и конечным земным воплощением этого идеала в земном предмете страсти поэта» [8, с. 165]. Моделируя любовную коммуникацию как разрыв, А. Петрова следует романтической по духу установке. Именно данная эстетическая установка в то же время демонстрирует, как современный поэт-эмигрант во многом преодолевает и трансформирует традицию. Вписывание лирического послания А. Петровой в контекст романтической любовной коммуникации высвечивает тенденцию к пограничности авторского сознания.

Согласно концепции психодиахроники И. П. Смирнова, в романтизме «идеальное любовное состояние достижимо <...> прежде всего как игра воображения...» [10, с. 24]. Подобная аксиологическая модель эроса порождает отказ от любовных отношений в их непосредственном развитии в реальности, что компенсируется усилением фантазийного компонента любовной коммуникации. Фантомный объект страсти оказывается предпочтительным, а его реальный прототип мифологизируется. Такая модификация эротического дискурса способствует раскрытию натурфилософского, мифогенного и экзистенциального потенциала в стихотворении А. Петровой, где доминантными кодами театрализации страстей становятся сферы небесных тел («звезды») и морской стихии («цунами»). Показательно и некое акцентирование фатальности взаимоотношений и растущего расстояния между коммуникантами. Так роковой характер разлуки акцентируют слова: «растворяются», «разбегаются», «бесповоротно», «цунами».

Аксиологически тип любовной коммуникации как разрыва связан с интенциями романтизма, что продуцирует в развитии лирического сюжета активацию романтических мифологем и эмблематики. М. Вайскопф отмечает, «романтизм знает и такие ситуации <...> когда смутное томление и предощущение уступают место целенаправленному магическому акту...» [2, с. 604]. Современная поэтесса-эмигрант обыгрывает в своем эротическом дискурсе стремление к недостижимому идеалу, переосмысление страсти в координатах натурфилософии, (квази)сакрализацию эротического объекта и моделирование своего рода магического любовного заговора. Согласно А. Топоркову заговоры «призваны магически воздействовать на человека, природу или сверхъестественные силы» [9, с. 186]. Для любовной лирики, ориентированной на воспевание расставания, при установке на разрыв показательна компенсаторная функция, придающая предельную интенсивность любовному дискурсу. В случае А. Петровой, моделирование в рамках лирического сюжета магического акта позволяет вызывать сокращаемый дух возлюбленного, объясниться как с собой, так и с не названным адресатом.

Игровая словесная ворожба в стихотворении А. Петровой направлена на интенсивность эротизации и таким образом сакрализации любовного дискурса, вынося его за пределы биографически конкретного адресата, авторского гендера и даже сексуальности. По мнению М. Эпштейна, «эротика есть метасексуальное сознание и воображение, которое уводит от тела, чтобы возвращаться к нему в остротной, но тем более заостренной форме. <...> Если сексуальность нуждается в разрядке желаний, то эротика – в самом желании, которое уже несводимо ни к какому физическому акту удовлетворения» [11, с. 65]. А. Петрова никак не фиксирует объекта любовной коммуникации, мифологизируемого ее поэтической фантазией. Нет прямых посвящений, упоминаний имени. Адресат, видимо, принципиально скрыт, при всей интенсивности страстного потенциала стихотворения. Любовь оказывается подобна и роковому цунами, и возносит влюбленных в виде звезд в небесное пространство, где им также суждена разлука. Так констатация разрыва становится признанием, как

невозможности полной реализации любовного чувства, так и стремления именно таким образом его идеализировать.

Р. Барт акцентирует своеобразный семиотический механизм порождения любовного дискурса, ориентированного на расставание и соответственно отмеченного фантазмной природой, ведь «чтобы <...> восхитить, подходит все, что может проникнуть ко мне через обрамленность разрыва» [1, с. 102]. Эротическая окрашенность анализируемого поэтического текста А. Петровой получает двойственную кодировку, обозначая темы воспарения и экстаза («звезды», «купол»), но также одержимости и гибели («цунами»). В данном случае любовное чувство лирического «я», пройдя, по тонкому замечанию Р. Барта, «обрамленность разрыва», идеализируется как предмет одновременно любовного, фантазийного, исповедального, а в итоге поэтического дискурса А. Петровой в целом. Непроясненность личности партнера только способствует его потенциальной сакрализации и активации архетипических кодов современного лирического сюжета. По наблюдениям Ю. Кристивой, любовному дискурсу, ориентированному одновременно на идеализацию и ошеломление, «свойственна посттеологическая направленность: сообщить, передать зарницу любви. Ту зарницу, в которой “Я” возносится до параноидальных высот божественности, оставаясь при этом на грани гнусного падения, на грани отвращения к себе. Или просто на грани умеренной версии этого: на грани одиночества» [5, с. 106]. Обреченность любящего на одиночество, обусловленное ситуацией мифологизации и даже сакрализации образа возлюбленного, оказывается во многом аналогичной упоению ностальгией как попыткой возвращения в потерянный Рай.

Выбранный для анализа поэтический текст А. Петровой показателен совпадением двух точек зрения: эмигранта – мифологического изгнанника из рая, обреченного переживать свою ностальгию, и влюбленного, интенсивность страсти которого определяет разрыв. С позиции Р. Барта, «факт влюбленности – это “эпизод”, у которого есть начало (первый взгляд) и конец (самоубийство, разрыв, охлаждение, уход в уединенную жизнь, в монастырь, в путешествие и т. д.)» [1, с. 104]. Мысль выдающегося французского постструктуралиста и критика позволяет выявить аспекты эмоциональной и экзистенциальной близости эмигранта, погруженного в ностальгию, и влюбленного, по тем или иным причинам лишенного возможности счастливой любви.

В рамках эротического дискурса А. Петрова моделирует лирический сюжет, позволяющий, подобно ностальгическому объекту, объединить внутреннее и внешнее пространства. Так архетектоника здания храма («в арокных сводах», «распахнутым куполом»), атрибутируемое и как дом, переходит в небесную сферу («звёзды разбегаются»), эксплицируется тема морской стихии («флажки морехода», «навстречу цунами»), далее вновь лирическое «я» возносится ввысь («под распахнутым куполом»), посредством устраненной створки окна («словно выбитая в ночь фрамуга»). Эмблематический потенциал стекла, связанный с оконной темой, является фактором-посредником между мятущейся душой и миром – маящим и гибельным или же открывающим перспективы реализации судьбы и обретения свободы. М. Ямпольский утверждает, что «стекло само по себе начинает символизировать духовную утонченность и хрупкость, а стеклянное здание переносится в сферу чистого духа» [12, с. 128]. В стихотворении А. Петровой выбитая фрамуга, может означать торжество эротики и в то же время духовный прорыв. Выбитое стекло обыгрывает как идею личного срыва, так и победу над хрупкостью и уязвимостью отношений и самоощущения лирического «я».

По наблюдению В. Мусий, в картине мира романтиков приближение к абсолюту «возможно для исключительной или же идеальной (чаще всего непосредственно доверяющей интуиции) личности, благодаря ее способности пережить особое состояние озарения» [8, с. 318]. Так в варианте А. Петровой, трансформирующую модель романтиков «любовь-разрыв», фрамуга, как створка окна, предполагает пограничность и потенциальный

контакт как коммуникацию «я» с «другим», так и приближение к чему-то запредельному, находящемуся за рамками обычного мира. Будучи частью окна, фрамуга соотносима с возможностями взгляда и выхода за пределы. По мысли А. Жолковского, окно «благодаря своему положению на границе дома и внешнего мира <...> является точкой их естественного соприкосновения» [3, с. 47]. Характерно, что стихотворение завершается вопросом. В негативном значении «выбитая в ночь фрамуга» символизирует стихийность, первозданный хаос ночи и торжество страстей, раздирающих личность, спасением от которых, возможно, и был тип любовной коммуникации разрыва. Позитивная коннотация позволяет прочесть концовку лирического сюжета как приобщение к любви, космосу и божьему благословию. Открытый финал лирического послания позволяет также акцентировать античную тему порождения эроса из хаоса – условие зарождения космоса и мировой гармонии.

В своем эротическом дискурсе А. Петрова склонна не только обращаться к романтической схеме любви-разрыва, но и зачастую моделировать ситуацию отношений лирического «я» с возлюбленным как близнечности, представляя воображаемого и вожделенного «другого» своим зеркалом. В «Истории зеркала» С. Мелшиор-Бонне отмечает, «во взгляде своего “второго Я”, то бишь близкого друга, двойника, влюбленный видит отражение своих взглядов, склонностей, желаний, раздирающих его самого противоречий...» [7, с. 346]. Взгляд влюбленного, будучи зеркалом, позволяет реализовать в интерпретации А. Петровой идею, что любовные утраты неизбежны, но взамен возможно обретение двойника. Такое обретение «милого близнеца» представляется условием для достижения гармонии в сознании лирического «я» и в окружающем мире.

Фрамуга, будучи створкой *окна*, активизирует смысловой и фонетический потенциал обоих вышеупомянутых слов, обыгрывая как «око» – зрительный канал, так и итальянское слово *«fratello»*, означающее «брат». Кроме того, часть *«fra»* традиционно служила наименованием духовного братства. Такое созвучие можно было бы считать случайным совпадением, если бы в поэтической книге А. Петровой образ «словобрата» («По колдовскому острову брожу...»), «милого близнеца» («Кто узнает в лицо тебя, милый близнец...»), мужского «альтер эго» автора не обретал лейтмотивный статус. Причем таким близнецом оказывается и сам сборник, и гендерная роль лирического «я» в акте экспериментов А. Петровой по идентификации не с женской природой, а с образом мальчика («Пастух вещей...»).

Сюжет лирического послания А. Петровой отличает определенная преемственность романтической модели. Эротический дискурс А. Петровой ориентирован не только на следование канону, но и на его различные трансформации. Своеобразие авторской точки зрения поэтессы обусловлено взаимодействием личной психосферы, социально-экзистенциальной ролью эмигранта и культурным контекстом эпохи. В качестве перспектив дальнейшего исследования представляется возможным проследить различные модификации романтико-любовного дискурса на более обширном материале лирики современных поэтов-эмигрантов.

Литература

1. Барт, Р. (2002). Фрагменты речи влюбленного. Москва: Ad Marginem.
2. Вайскопф, М. Я. (2012). Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма. Москва: НЛО.
3. Жолковский, А. К. (2011). Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. Москва: НЛО.
4. Ильинская, Н. И. (2005). Религиозно-философские искания в русской поэтической традиции рубежей XX века: специфика сознания, концептосфера, типология. Херсон: Айлант.
5. Кристева, Ю. (1994). Дискурс любви. *Танатография Эроса*. Санкт-Петербург: Мифрил.
6. Лотман, Ю. М. (2001). Анализ поэтического текста О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
7. Мельшиор-Бонне, С. (2006). История зеркала. Москва: НЛО.
8. Мусий, В. Б. (2006). Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохи предромантизма и романтизма. Одесса: Астропринт.
9. Топорков, А. Л. (1995). Заговор. *Славянская мифология*. Москва: Эллис Лак.
10. Смирнов, И. П. (1994). Психодиахронология. Москва: НЛО.
11. Эпштейн, М. Н. (2006). Философия тела. Санкт-Петербург: Алетейя.
12. Ямпольский, М. (2000). Наблюдатель: очерки истории видения. Москва: Ad Marginem.

References

1. Bart, R. (2002). Fragments of the Speech of the Lover [Fragmentsy rechi vlyublennogo]. Moscow: Ad Marginem. [in Russian].
2. Vajskopf, M. Ja. (2012). The Demiurg in Love. Metaphysics and eroticism of Russian romanticism. [Vlyublennyu demiurg. Metafizika i erotika russkogo romantizma]. Moscow: NLO. [in Russian].
3. Zholkovskij, A. K. (2011). Poetics of Pasternak: Invariants, structures, intertextes. [Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty]. Moscow: NLO. [in Russian].
4. Il'inskaja, N. I. (2005). Religious and Philosophical Searches in the Russian Poetry Tradition of the Borders of the 20th Century: Specificity of Consciousness, Conceptuosphere, Typology. [Religiozno-filosofskie iskaniya v russkoy poeticheskoy traditsii rubezhey XX veka: spetsifika soznaniya, kontseptosfera, tipologiya]. Kherson: Ajlant. [in Russian].
5. Kristeva, Ju. (1994). Love discourse. *Thanatography of Eros*. [Diskurs lyubvi. *Tanatografiya Erosa*]. St. Petersburg: Mifril, pp. 101–109. [in Russian].
6. Lotman, Ju. M. (2001). Analysis of poetry text On poets and poetry. [Analiz poeticheskogo teksta O poetah i poezii]. St. Peterburg: Iskusstvo – SPB, pp. 18–252. [in Russian].
7. Mel'shior-Bonne, S. (2006). History of the mirror. [Istorija zerkala]. Moscow: NLO. [in Russian].
8. Musij, V. B. (2006). Myth in the artistic mastery of the worldview of man of the literary era of preromanticism and romanticism. [Mif v hudozhestvennom osvoenii mirovospriyatija cheloveka literaturnoj jepohi predromantizma i romantizma]. Odessa: Astroprint. [in Russian].
9. Toporkov, A. L. (1995). Zagovor. *Slavic mythology*. [Zagovor. *Slavjanskaja mifologija*]. Moscow: Jellis Lak, pp. 185–186. [in Russian].
10. Smirnov, I. P. (1994). Psychodiachronology. [Pshiodiachronologika]. Moscow: NLO. [in Russian].
11. Jepshtejn, M.N. (2006). Body philosophy [Filosofija tela]. St. Petersburg: Aletejja, pp. 9–194. [in Russian].
12. Jampol'skij, M. (2000). Observer: Essays of the History of Vision. [Nabljudatel': ocherki istorii videnija]. Moscow: Ad Marginem. [in Russian].

Fokina Svetlana
Odesa I. I. Mechnikov National
University
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at Department of General
and Slavic literature criticism, Doctoral
Candidate
svetlana_fokina@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-2406-0978>

**RECEPTION OF THE ROMANTIC MODEL OF "LOVE-BREAK" BY MODERN
EMIGRANT POET A. PETROVA**

The relevance of this study is motivated by the inclusion in the field of scientific search of today's philological thought of the phenomenon of the literary diaspora and its heritage, where modern poetry occupies a special place. The romantic communicative strategy has its own traditions of study (R. Bart, M. Weikopf, J. Kristiva, Yu. Lotman, I. Smirnov). The novelty is due to attention to the lyrics of A. Petrova, whose poetry books began to receive a response in criticism, but the microethics of her works have not yet been sufficiently studied. The purpose of the article is to try to analyze the inclusion in the erotic discourse of A. Petrova romantic communicative model of love-break. The type of love communication-break is associated with intentions of romanticism. Such continuity is generates the activation of romantic mythologies and emblematics in the development of the lyrical plot.

Keywords: *romantic model, communicative strategy, love-break, erotic discourse, emigrant*