

Светлана Фокина

Зеркальность и музыкальность во фрагменте поэтической картины мира Полины Барсковой. Аспект семиотизации страстей

Постановка проблемы, заявленной в названии данной статьи, и ее актуальность обусловлены неугасающим интересом литературоведов, семиотиков и культурологов к специфике как феномена зеркальности, так и музыкальности. В контексте творческих поисков современной русской лирики такой ракурс исследования не только актуален, но и перспективен.

Литературоведческое осмысление лирической системы одной из ярких представителей русской поэзии – Полины Барсковой, находится пока на начальной стадии и требует более пристального внимания филологов.

Многие исследователи, так или иначе, включают творческие достижения поэтессы в свой научный поиск, но, как правило, в виде небольшой заметки на страницах статей, посвященных иной проблематике: авторской модернизации терцин в контексте новой русской строфики (Юрий Орлицкий), использования современными поэтами античного гекзаметра как одного из маркеров идиллии (Елена Балашова), рецепции своеобразия поэтической манеры и жизненных позиций литераторов, награжденных независимой литературной премией «Дебют» (Ульяна Верина), современной русскоязычной постмодернистской поэзии (Никита Ловчинский).

В кандидатской диссертации Дарьи Кондаковой была предпринята весьма удачная попытка изучения трансформаций петербургского текста в лирике современных русских поэтов, в частности и Полины Барсковой, уроженки Ленинграда, ныне живущей в США.

Изученность вопроса касательно «звукомзыкальной эротики» заставляет вспомнить работы Евгения Махова¹, но подход, предложенный ученым, ориентирован на изучение романтической традиции и основ ее художественной идеологии.

В свете отмеченного выше представляет интерес осмыслить диалог поэтессы с культурными традициями, проявившийся в авторской интерпретации зеркальности и музыкальности на материале стихотворения *Отражение*.

¹ Е. Махов, *Звукомызыкальная эротика романтиков*, «Апокриф. Культурологический журнал» 1992, № 1, с. 35–46.

В поэтическом тексте П. Барсковой возникает совмещение трех ракурсов: зеркального, музыкального и эротического. При этом показателен фактор отзеркаливания потаенного, в данном случае любовного дискурса, причем именно телесного. Не менее значимо то, что «зеркалом» оказывается пианино.

Отражение

Мы отражались в пианино, в чужой квартире,
И ты сказал мне, засмеявшись: – Смотри, смотри,
Как удивленно и смиренно лежат четыре
Неярких тела: два снаружи, а два внутри.

Я повернулась к отражению, привстав на локте,
Свое неловкое движение на два деля,
А в пианино... Обгорелый античный портик
Окрасил памятью пожара двоих дела.

Откинув голову, смеялся, забыв причину.
Твой смех подпрыгивал, как мячик, среди теней.
И я, обняв тебя, смотрела, как мы в пучину
Уходим. И чем дальше, глубже, тем лак темней².

В стихотворении пианино предстает в трех ипостасях: как отражательная поверхность, как музыкальный инструмент и как предмет мебели, который некоторое время из-за этого остается незамеченным. На чувственно-сексуальный аспект указывает близость тел, представленных в фокусе восприятия как отражение. Присутствие беззвучного, как бы уснувшего, музыкального инструмента, оборачивается сопричастием свидетеля, чья память отражает страсть сильнее, нежели восприятие самих любовников.

Характерно, что сама музыка, как и любовный акт принципиально отсутствуют в ткани произведения и проявляются в тематическом плане лишь потенциально. Тема пианино и музыки нерасторжимы, и поэтому в барсковском поэтическом тексте телесная страсть заменяется музыкальной эротикой. Пианино без музыки меняет свой статус: превращается в зеркало, сохраняет память об эротике, трансформирует ее в пассионарность иного рода.

Согласно утверждению Е. Махова, в культуре существует механизм, подразумевающий «способность обнаруживать музыкальность и там, где ни малейшего намека на реальную музыку не было»³. Подобная художественная идеология не утрачивает своей привлекательности и для современной литературной ситуации. В данном случае, оказывается созвучной лирическому сюжету *Отражения*.

Актуализация каких-либо музыкальных кодов там, где музыки, по сути, нет, обнажает необходимость для авторского сознания преобразования личностных страстей в план идеального, в данном случае – музыкального.

² П. Барскова, *Отражение*, <http://www.vavilon.ru/texts/prim/barskova3.html>.

³ Е. Махов, *Звукомузыкальная эротика...*, с. 40.

Вышеупомянутые аспекты позволяют выявить в поэтическом тексте П. Барсковой коды музыкальной эротики, противостоящей телесности во всем смысловом многообразии воспоминания.

Соотнесение эротических кодов с фактором их потенциального отражения высвечивает коннотации сознания, охваченного страстью. С точки зрения М. Эпштейна, «...любовь заостряет всякую чувственность, в том числе направленную на вещи, которые как бы расширяют осязательный объем желаний, образуют особую эротогенную зону вне тела»⁴. В барсковском стихотворении можно проследить модификацию переживания страсти и эротического единения в режим их семиотизации. Вещь посредством взгляда влюбленного, актуализирующего отражательный потенциал, становится своего рода зеркалом. В данном контексте пианино выступает проводником в лиризации пережитого, объединяя свою традиционную роль и символику с тем преобразованием, которое происходит с ним под взглядом влюбленной.

Следует учесть мысль Ж. Батайя, высказанную в *Истории эротизма*, что восприятию любящим универсума «не свойственна объективность: воспринимаемая в любви вселенная весьма точно представляет собой меру воспринимающего ее, пределы субъекта отражаются в выборе его объекта»⁵. Своеобразие точки зрения на возлюбленного и на мир вокруг него повышает также статус зеркала как символа отраженности сознания, одного из знаковых предметов в процессе семиотизации страстей.

При этом показательно, что «эстетизация деталей, настойчивая фиксация на отдельных предметах, словах [...] призвана не столько обнаружить, сколько скрыть – намекнуть на – объект влечения...»⁶. Такой ракурс открывает возможность рассматривать отражательный потенциал взгляда любящего как показатель интенсивности влечения. Взгляд охваченного страстью создает своего рода мифологический пласт, модифицирующий восприятие мира и преобразующий объект любви. Стремление скрыть от мира, а, возможно, даже и от партнера силу своего желания акцентирует ощущение интимности. Концентрация внимания на предметах позволяет влюбленному создавать некий миф о своем чувстве, возвышая его в воображении над обычными проявлениями эротики. Эта позиция способствует семиотизации переживаемой страсти и показательным становится выбор предмета (и его символика), на который фантазией любящего переносятся коннотации интимности.

Характерно, что перенесение ощущения близости на мир окружающих вещей позволяет «по-новому переживать ее именно в их отчужденном облике, как наводку или подсказку самой судьбы»⁷. Так избранные фантазией переживающего и семиотизирующего свою страсть предметы наделяются своего рода предсказательным потенциалом.

⁴ М.Н. Эпштейн, *Философия тела*, [в:] М.Н. Эпштейн, *Философия тела*. Г.Л. Тульчинский, *Тело свободы*, Изд-во «Алетейя», Санкт-Петербург 2006, с. 69.

⁵ Ж. Батай, *История эротизма*, Изд-во «Ладомир», Москва 2007, с. 127.

⁶ С. Ушакин, *Слова желаний*, [в:] *Эротизм без берегов*: сб. статей и материалов, сост. М.М. Павлова, Изд-во «НЛО», Москва 2004, с. 471.

⁷ М.Н. Эпштейн, *Философия тела...*, с. 69.

В восприятии влюбленного возникает стремление с помощью предметов, напоминающих о чувстве и эротическом опыте, взглянуть на ситуацию отстраненно. Возможность подобного взгляда неизменно подразумевает его отражательный потенциал. Познание себя и другого как в интимном единении, так и постфактум позволяет перейти от непосредственного переживания к своего рода философской медитации.

В данном плане показательна мысль Ю. Кристевой, высказанная в работе *Дискурс любви*. Медитативный аспект «эротического фантазма» усиливает ощущение самоотречения, утраты самосознания и даже своей телесности или же в «умеренной версии этого» личность оказывается «на грани одиночества»⁸. По словам автора вышеуказанной работы, фактор невысказанной любви «нуждается в дискурсивной и повествовательной стратегиях для того, чтобы хотя бы глухо дать знать о себе»⁹. Своеобразие фантазийного компонента в рецепции любовного чувства становится показателем как его разделенности или же неразделенности, так и мерой поглощенности своей страстью. Такой ракурс открывает возможность переигрывания эротического в его художественных модификациях: в преображенном воспоминании, отражении, воображении, поэтическом слове, музыке и т. д.

Выбор в качестве зеркала пианино в стихотворении П. Барсковой, без сомнения, не случаен. Интересно в данной связи вспомнить мысль Е. Махова о том, что, «вокруг фортепиано как бы образуется островок счастливой, ничем не затрудненной интимности [...] словно бы организующей вокруг себя особый поэтический исповедально-любовный локус...»¹⁰. При этом в тексте современной поэтессы музыкальный инструмент долгое время остается не замеченным, как предмет обстановки, и неизменно беззвучным. Наблюдательность любовников, увидевших свое отражение, акцентирует разность их восприятия мира и своего эротического опыта. При этом фактор отраженности задает тему полифоничности, порождающую уже в смысловом плане потенциальную музыкальность. В аспекте авторского мифа П. Барсковой взгляд любящего порождает музыку, отражающую потаенные страсти, прячущиеся за обыденностью. Музыка становится в данном контексте не только индикатором силы и подлинности страстей личности, но и провокацией обостренного переживания любовного чувства. Именно образ «музыкальной эротики» эксплицирует сложность чувств и поэтизацию сексуального влечения. «Музыкальная эротика», хоть и вторична, но оказывается более завораживающей, чем память тел, охваченных страстью, до вглядывания в отражающий лак.

Так, пианино превращено воображением женщины, пережившей эротическую близость, в зеркало-соглядатая. Согласно С.Т. Золян, в семиотическом плане в культуре и сознании отдельной личности отражательная способность

⁸ Ю. Кристева, *Дискурс любви*, [в:] *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*, перев., сост. и общ. ред. С.Л. Фокина, Изд-во «Мифрил», Санкт-Петербург 1994, с. 106.

⁹ Там же, с. 106–107.

¹⁰ Е. Махов, *Звукомызыкальная эротика...*, с. 42.

зеркала соотносится с феноменом двойничества. При этом отраженным в зеркале двойником «может выступать «мой жених» („моя жена”)»¹¹.

Подобное преобразование вещей, актуализированное наблюдательностью и фантазией, примечательно тем, что меняет семиотический статус вещи. Взгляд, превращающий пианино в зеркало акцентирует мотив колдовства. По замечанию В. Подороги, «магическая мощь шаманистского искусства как раз и заключается в том, чтобы эффективно манипулировать не столько реальными объектами, сколько их дополнительными измерениями, психическими силами»¹². В восприятии любящей возникает стремление с помощью предмета, напоминающего об ее эротическом опыте, заново уже в символично-поэтическом ключе пережить обуревающие ее чувства.

Характерно, что зеркальность соотносится с представлением о запретном, магическом, воображаемом. По мысли Л.Н. Столовича, «таинственность зеркального отражения – стимулятор воображения»¹³. Воображение – фактор, позволяющий модифицировать реальность в желаемом или наоборот трагическом ключе. В стихотворении П. Барсковой эти две противоположные позиции совмещены. Лирическая героиня, вглядываясь в отражательную поверхность музыкального инструмента, способствует осуществлению метаморфозы как с вещью, так и с теми чувствами, которыми она полна, сохраняя память о предшествующей интимности. Но не следует забывать, что зазеркалье – знак «автономного от нашего мира, – своего рода антимира»¹⁴. Новосотворенное зеркало, предсказывая лирической героине в ее воображении будущее, не сулит счастливой любви и предрекает то ли поглощение своей страстью, то ли предстоящую разлуку.

Исследовательница феномена зеркальности Сабин Мельшиор-Бонне отмечает, «зеркало осуществляет свою посредническую функцию между реальностью и мечтой или сном»¹⁵. Способность зеркальности отсылать к миру воображаемого, акцентирует фактор фантазии лирической героини. При этом в стихотворении пианино, став зеркалом, «играет роль своеобразного проектора, высвечивающего „иную” реальность или истину, которую героини еще не осознали или не могут осознать»¹⁶. Такой неосознанной реальностью становится возможность пережить телесную страсть заново, одухотворив ее и восприняв как отражение, которое живет своей самостоятельной жизнью, превращаясь в поэтический текст.

¹¹ С.Т. Золян, *Свет мой, зеркальце, скажи... (К семиотике волшебного зеркала)*, [в:] *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*, Тарту 1988, с. 37.

¹² В. Подорога, *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию*, Изд-во «Ad Marginem», Москва 1995, с. 105.

¹³ Л.Н. Столович, *Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель*, [в:] *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*, Тарту 1988, с. 46.

¹⁴ Ю.И. Левин, *Зеркало как потенциальный семиотический объект*, [в:] *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*, Тарту 1988, с. 11.

¹⁵ С. Мельшиор-Бонне, *История зеркала*, Изд-во «НЛО», Москва 2006, с. 350.

¹⁶ Там же, с. 354.

В рассматриваемом лирическом сюжете при пассивности любовников, находящихся в стадии отстранения от пережитого телесного единения, отражение их тел в пианино, оказывается замечено обоими. Фактически данная позиция фиксирует двоящееся, а может быть и троящееся отражение. Женский взгляд внешне противопоставлен мужскому, но третьей, едва уловимой точкой зрения становится гамма чувств двоих, до этого пребывавших в интимном единении. Благодаря совмещению этих различных ракурсов пианино предстает зеркальным предметом, могущим породить музыку.

По сути, обе страсти внешне предстают в определенном смысле поверхностно. Телесная страсть уже удовлетворена («смиренно лежат», «неярких тела», «забыв причину») и кажется почти угасшей, а музыкальная эротика только потенциальна благодаря тому, что зеркалом становится именно пианино. Углубление страсти и обретение ею необходимой интенсивности происходит благодаря взгляду лирической героини, способному пробудить пассионарность не только в памяти своего тела, но и отголоски музыки в отражении («Окрасил памятью пожара двоих дела»).

В стихотворении противопоставлено мужское и женское восприятие этого почти колдовского отражения, а в подтексте, видимо, и переживание телесной страсти. Для мужчины оно забавно и вызывает смех: «Твой смех подпрыгивал, как мячик, среди теней», для женского восприятия оказывается почти трагично: «как мы в пучину / Уходим». Но эта оппозиция смешного и трагического, ощущения радости и грусти, может быть двумя оборотными сторонами пережитого телесного единения, а в символическом плане двумя разными взглядами на мир. Приблизиться же к полноте бытия можно лишь в их отражении и взаимодополнении.

Примечательно, что зеркало в магических традициях связано с колдовскими потенциальностями. Более того, «магические операции над отражением / изображением приводят к соответствующему результату в действительности»¹⁷. Преобразование действительности в стихотворении и предсказательные коды, открыты женскому взгляду, тогда как мужское восприятие направлено на фиксацию только факта отзеркаливания.

В поэтическом тексте П. Барсковой показателен символический план, соотносимый с неожиданным ракурсом восприятия себя обнаженными натурами – образом, возникшим в лаке пианино. Так, «постоянной традицией в Каббале оставалась интерпретация творения, которая традиционно рассматривалась в божественно-эротическом ключе и доходила у некоторых авторов до отчетливого сближения творения мира с сексуальным актом»¹⁸. Тела любовников, отраженные в гладкой поверхности предмета обстановки, иронически уподоблены Адаму и Еве после грехопадения. Адам и Ева, осознав свою наготу, обостренно ощущают интимность и сокровенность пережитого. Возможность чужого взгляда на них, пусть даже божественного, или же

¹⁷ С.Т. Золян, *Свет мой, зеркальце, скажи...*, с. 35.

¹⁸ М. Аптекман, «И двое станут одним»: еврейская Каббала, мифопоэтический андрогин и Адам Кадмон в поэтике Серебряного века, [в:] *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма*, сб. ст. под ред. Дениса Г. Иоффе, Изд-во «Ладомир», Москва 2008, с. 398.

особенно божественного, дает им ощущение отъединенности от мира. С другой стороны, это чувство задает парадигму эротического, крайними позициями которой станут наслаждение и стыд. Лирический сюжет П. Барсковой обыгрывает не только тему утраченного Эдема, но и в определенном смысле ее трансформирует: рай достигим, но радость единения неизменно обернется изгнанием в виде погружения в пучину, будь-то охлаждение после близости или же, наоборот, пучина разрушительной страсти.

Взгляд на зеркало как магический предмет позволяет в стихотворении увидеть не только эротические коды и мотивы самопознания, но скрытую метафору ворожбы. Тема ворожбы соотносит лирическую героиню с традиционно противопоставленным Еве образом – Лилит, воплощающей не только демоническое начало, но и женскую свободу. Такая двойственность идентификации с Евой и Лилит, возможно, обыгрывает две противоположные ипостаси – влюбленной и покоренной в своем чувстве женщины (Ева) и свободной женщины-поэта, способной преображать реальность и предвидеть будущее (Лилит).

Зеркальность наделяет взгляд любящего возможностью преобразования реальности. По замечанию С. Мельшиор-Бонне, зеркало «служит своеобразной метафорой перехода от мира материального, данного человеку в ощущении, к миру поэтическому...»¹⁹. Фактор зеркальности в культуре связан с темой колдовства и преобразования. В Серебряном веке также была популярна метафора творчества как колдовства, что видимо, осознанно или же бессознательно наследуется современной русской поэтессой. В поэтическом тексте П. Барсковой магичность предмета, превращенного в зеркало, обусловлена своеобразием женского взгляда, отражающего как память об эротическом переживании, так и способность преображать окружающее пространство, свои личные воспоминания и чувства. С помощью воображения личные чувства расширяются до обыгрывания в подтексте стихотворения истории изгнания из рая Адама и Евы после грехопадения.

Подводя итоги, следует отметить, что семиотизация личного эротического опыта осуществляется в сознании лирической героини П. Барсковой, соотносясь с отражением и мифологизацией интимности как особой сферы порождения страстей.

В плане перспективы дальнейшего исследования представляется интересным продолжить изучение проявлений «музыкальной эротики» на материале современной русской лирики.

Литература

Аптекман М., *«И двое станут одним»: еврейская Каббала, мифопоэтический андрогин и Адам Кадмон в поэтике Серебряного века*, [в:] *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма*, сб. ст. под ред. Дениса Г. Иоффе, Изд-во «Ладомир», Москва 2008, с. 382–409.

Батай Ж., *История эротизма*, Изд-во «Ладомир», Москва 2007.

Барскова П., *Отражение*, <http://www.vavilon.ru/texts/prim/barskova3.html>.

¹⁹ С. Мельшиор-Бонне, *История зеркала*, с. 354.

Зеркальность и музыкальность во фрагменте поэтической картины мира П. Барсковой... [117]

Золян С.Т., *Свет мой, зеркальце, скажи... (К семиотике волшебного зеркала)*, [в:] *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*, Тарту 1988, с. 32–44.

Кристева Ю., *Дискурс любви*, [в:] *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*, перев., сост. и общ. ред. С.Л. Фокина, Изд-во «Мифрил», Санкт-Петербург 1994, с. 101–109.

Левин Ю.И., *Зеркало как потенциальный семиотический объект*, [в:] *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*, Тарту 1988, с. 6–24.

Махов Е., *Звукомзыкальная эротика романтиков*, «Апокриф. Культурологический журнал» 1992, № 1, с. 35–46.

Мельшиор-Бонне С., *История зеркала*, Изд-во «НЛО», Москва 2006.

Подорога В., *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию*, Изд-во «Ad Marginem», Москва 1995.

Столлович Л.Н., *Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель*, [в:] *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*, Тарту 1988, с. 45–51.

Ушакин С., *Слова желания*, [в:] *Эротизм без берегов: сб. статей и материалов*, сост. М.М. Павлова, Изд-во «НЛО», Москва 2004.

Эпштейн М.Н., *Философия тела*, [в:] Эпштейн М.Н., *Философия тела*. Г.Л. Тульчинский, *Тело свободы*, Изд-во «Алетейя», Санкт-Петербург 2006, с. 9–194.

Зеркальность и музыкальность во фрагменте поэтической картины мира Полины Барсковой.

Аспект семиотизации страстей

Резюме

В статье представлено прочтение смыслопорождающего потенциала феномена зеркальности и «музыкальной эротики» в стихотворении Полины Барсковой *Отражение*. Представлена интерпретация лирического сюжета в соответствии с наследованием и преобразованием П. Барсковой традиций изображения интимного. В лирическом сюжете выявлена авторская точка зрения на соотношение тем интимности, зеркальности и музыкальности. Проанализированы трансформации эротических кодов авторским сознанием поэтессы в соответствии с семиотизацией страстей. Осмыслен авторский взгляд на мир в тексте *Отражения*. В поле исследования вошли такие показатели авторского мира поэтессы, как авторские коды, эротические коннотации, феномены зеркальности и музыкальности и их символический потенциал, семиотизация страстей.

Ключевые слова: музыкальная эротика, зеркало, интимность, авторские коды, отражение, П. Барскова

Reflectivity and Musicality in the Fragment to the Poetic Picture of the World of Polina Barskova.

Aspect of Semiotization of Passions

Abstract

In the article is presented reading of sense-generation's potential of the phenomenon of reflective surface of a mirror in the poem Polina Barskova's poem «Reflection». It is presented interpretation of a lyrical plot according to inheritance and transformation by P. Barskova the

tradition of the image intimate by means of the semantic potential of mirror. ». In a lyrical plot is revealed the authorial point of view on correlation of themes of intimacy and musicality. Transformations of erotic codes are analysed in accordance with actualization of musicality by authorial consciousness of the poetess. The study is comprehended the author's view of the world in the text of «Reflection». In the field of a research such have entered indicators of the author's world of the poetess as authorial codes, erotic connotations, musical symbolics, a semiotization of passions.

Key words: musical erotica, mirror, intimacy, authorial codes, reflection, P. Barskova

Светлана Александровна Фокина
Кандидат филологических наук
Доцент кафедры мировой литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

Fokina Svetlana Alexandrovna, associate professor
Odessa I.I. Mechnikov National University
e-mail: svetlana_fokina@ukr.net
+380 974054990