

Светлана Фокина

**Трансформация модели
любви коммуникации романтиков в лирическом
послании Александры Петровой.
К вопросу о трансгрессивности ностальгического
и эротического дискурса современного поэта-эмигранта**

Творчество А. Петровой начинает получать отклик в критике в плане пристального внимания к ее книгам стихов (Александр Гольдштейн, Стефания Сандлер). Был проявлен интерес и к эротической составляющей мировосприятия поэтессы (С. Сандлер), но при этом данная проблематика требует дальнейшей разработки и представляется перспективным направлением исследования. **Методологические основы** данной статьи определили традиции изучения эротического дискурса (Ролан Барт, Михаил Вайскопф, Юлия Кристива, Паскаль Киньяр, Игорь Смирнов, Михаил Эпштейн) в контексте ностальгических интенций поэтов-эмигрантов (Светлана Бойм, Любовь Бугаева, Александр Зинченко, Люциан Суханек). Различные нюансы, сопряженные с проявлением эротики в качестве авторских символов, помогли прояснить работы, в той или иной степени, затрагивающие данную тему (Альберт Байбурин, Екатерина Бобринская, Анатолий Жолковский, Анна Журбина, Юлия Котариди, Сабин Мильшиор-Бонне). **Новизна** статьи обусловлена вниманием к микропоэтике А. Петровой, изучение которой практически еще не осуществлено, данный аспект представляет своего рода лакуну. Вне ансамблевого единства в виде книг стихов нет детального прочтения отдельных стихотворений А. Петровой, заслуживающих последовательного анализа. В частности до сих пор не исследован поэтический текст *Предметы растворяются во тьме...*, интерпретация которого представлена в данной статье.

Александра Петрова (1964), ныне живущая в Италии, своими творческими поисками вполне вписывается в эпистемологическую парадигму эпохи. А. Петрова высоко оценена критиками как самобытный современный поэт. По слову Н.И. Ильинской, лирика, создаваемая на этапе, соотносимым с своеобразием нашего времени, тяготеет к принципу «жизнетворчества, в формате которого моделируются стратегии творческого поведения – модернистского, модифицирующего архетип поэта-жреца, и постмодернистского – игрового,

отчасти самопародийного...»¹. Творческие поиски А. Петровой вполне вписываются в вышеочерченную парадигму, гибридно совмещая высокую степень лиричности и травестии. Показательна и точка зрения А. Гольдштейна: «Случай Александры Петровой выходит из рамок частного происшествия, он иллюстрирует доподлинную литературную потребность»². Характеризуя поэтический дискурс А. Петровой, С. Сандлер отмечает, что для всей лирики этого современного поэта-эмигранта присуща закономерность выражать «не только яркие впечатления от встречи с новым, но и моментальные очерки расставаний и уходов»³. Такая установка авторского сознания на воспевание разлуки, обнажения сферы чувств, при сокрытии их адресата, последовательно проявлена в лирическом послании А. Петровой *Предметы растворяются во тьме...*

Тематический спектр, связанный со смысловыми полями концептов «разрыв» и «разлука», с соответствующей им сенситивной сферой, может адекватно прочитываться в контексте приоритетов современной эмигрантологии. С психоаналитической точки зрения, по утверждению А. Зинченко, «изгнание из райского сада, первая миграция человека»⁴. Как мифологема изгнания из рая продуцирует осознание собственной наготы и познание Добра и Зла, так современная эмиграция эксплицирует психологические процессы трансформации привычной реальности и психосферы, погруженности в себя и свое прошлое, что формирует особый психотип эмигранта.

Феномен эмиграции потенциально подразумевает переживание культурного шока. По наблюдениям Л. Суханека, данный «процесс перемещения из одной реальности в другую носит травмирующий характер для многих аспектов жизни человека – индивидуального, антропологического, культурного»⁵. В свете вышеприведенного мнения проясняется специфика ностальгических дискурсивных формаций, координируемых представлением о том, что «ностальгия, болезнь страждущего воображения...»⁶. Моделирование ностальгической оптики соответствует эмигрантскому менталитету, который весьма активно продуцирует мифопоэтические комплексы. Можно предложить **следующую гипотезу**, что внимание к ностальгическим интенциям в сфере эротического дискурса может стать индикатором проявлений «психейного

¹ Н.И. Ильинская, *Религиозно-философские искания в русской поэтической традиции рубежей XX века: специфика сознания, концептосфера, типология*, Айлант, Херсон 2005, с. 74.

² А. Гольдштейн, *Три дарования. Предисловие к книге Александры Петровой «Вид на жительство»*, http://www.litkarta.ru/dossier/goldshein-o-petrovoi/dossier_1794 [дата доступа: 21.07.2022].

³ С. Сандлер, *Поэт как перемещенное лицо: предисловие*, [в:] *Только деревья*, НЛО, Москва 2007, с. 5.

⁴ А.В. Зинченко, *Ностальгия: диалог знания и памяти*, «Культурно-историческая психология» 2009, № 2, с. 83.

⁵ Л. Суханек, *О пользе феноменологии в эмигрантологических исследованиях*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, nr XXV/1, s. 16.

⁶ С. Бойм, *Будущее ностальгии*, НЛО, Москва 2019, с. 31.

сюжета», всегда подразумевающего как эротизацию дискурсивных формаций, так и метатему странствий души.

В стихотворении *Предметы растворяются во тьме...* фактор непроясненности адресата, даже поэтически условного, активизирует значимость подтекстового слоя. Именно внимание к подтексту дает возможность более глубинного прочтения лирического сюжета и разносторонней интерпретации кодов эротического дискурса, позволяя проследить трансформацию модели любовной коммуникации романтиков трансгрессивным сознанием А. Петровой:

*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 арочных 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 данном лирическом послании современный поэт-эмигрант создает ностальгически маркированный тип эротического дискурса. А. Петрова моделирует тип любовной коммуникации, несомненно, трансформированный в соответствии с сегодняшней эпохой переходности, но по многим позициям и кодам созвучный романтикам. Целесообразно вспомнить положение о своеобразии романтической призмы мировосприятия, сформулированное Юрием Лотманом, под влиянием идей которого, надо полагать, сформировалось мышление А. Петровой, учившейся на филологическом факультете в Тарту. Согласно Ю. Лотману, 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 инобытию «моего» духа, слияние с которым и означало бы прорыв за пределы индивидуальности, из мира оборванных связей в мир всеобщего понимания и конечным земным воплощением этого идеала в земном предмете страсти поэта⁷.

Моделируя любовную коммуникацию как разрыв, А. Петрова следует романтической по духу установке. Подобная аксиологическая модель эроса порождает отказ от любовных отношений в их непосредственном развитии в реальности, что компенсируется усилением фантазийного компонента любовной коммуникации.

⁷ Ю.М. Лотман, *Анализ поэтического текста*, [в:] *О поэтах и поэзии*, Искусство – СПб, Санкт-Петербург 2001, с. 165.

Творчество А. Петровой и непосредственно книга стихов *Только деревья* по своему духу соответствуют эсхатологичной эпохе гибридных идентичностей. Трансгрессивностью своего сознания современный поэт-эмигрант преодолевает и трансформирует любой канон и традицию, в том числе и романтическую, с которой в то же время несколько сближается по принципу пограничности. Анализируемый поэтический текст свидетельствует об определенной преемственности лирического сюжета романтической модели. Вполне закономерно, что «выбор места действия для лирических сюжетов книги стихов *Только деревья* определен местом жительства автора, позицией поэта-эмигранта и той поэтической традицией, которая генерирует в рамках русской культуры своеобразие «итальянского текста»⁸. При этом любовный дискурс А. Петровой, обусловлен взаимодействием психосферы поэтессы, социально-экзистенциальной ролью эмигранта и культурным контекстом эпохи.

Во многих текстах поэтической книги А. Петровой *Только деревья*, по слову С. Сандлер, «речь напрямую идет о любви и ее утрате...»⁹. Избранное для анализа стихотворение вполне можно прочесть как любовное послание с соответствующими кодами страсти, томления, горести расставания. К кодам страсти относятся следующие символы: «звезды» – тема избранности и благословенности, «цунами» – тема гибельности и рока. Такая двойная центрация лирического сюжета обыгрывает на эмблематическом, тематическом и подтекстовом уровнях стремление к возвышающей любви и в то же время ощущение приносимых ею гибельности и обреченности. Фантомный объект страсти оказывается предпочтительным, а его реальный прототип мифологизируется. Такая модификация эротического дискурса способствует раскрытию натурфилософского, мифогенного и экзистенциального патентов 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 подчеркивают слова: «растворяются», «разбегаются», «бесповоротно», «цунами».

Ностальгический тип любовной коммуникации как разрыва связан с интенциями романтизма, что продуцирует в развитии лирического сюжета активацию романтических мифологии и эмблематики. Согласно концепции И. Смирнова, в романтизме «идеальное любовное состояние достижимо [...] прежде всего как игра воображения...»¹⁰. А. Петрова как современный поэт-эмигрант обыгрывает в своем эротическом дискурсе стремление к недостижимому идеалу, явно ностальгически маркированному. Представляет интерес и авторское переосмысление страсти в координатах натурфилософии, соответствующее сегодняшней экопроблематике как в прямом смысле, так и метафорическом. Примечательна и (квази)сакрализация эротического

⁸ С.А. Фокина, *Римский текст в поэтической рефлексии Александры Петровой*, „Slavica Tergestina“ 2020, nr 25, s. 212.

⁹ С. Сандлер, *Поэт как перемещенное лицо...*, с. 10.

¹⁰ И.П. Смирнов, *Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*, НЛЮ, Москва 1994, с. 24.

объекта и моделирование своего рода магического любовного заговора. По наблюдениям А. Топоркова фольклорные заговоры «призваны магически воздействовать на человека, природу или сверхъестественные силы»¹¹. Перформативность же поэтического слова сохраняет функцию индикатора статуса поэта-мага в авторском мифе как в современной, ставшей уже классической, литературной ситуации, так и в зеркально отражающей ее посредством промежуточных постмодерных рамок сегодняшней позиции метамодернизма. Показательно существование в культуре определенных коммуникативных моделей, «когда смутное томление и предощущение уступают место целенаправленному магическому акту...»¹². Такие модели любовной коммуникации в первую очередь обусловлены интенциями романтизма, но при этом сохраняют актуальность и в других культурных эпохах, особенно переходных, что отличает характер современности. М. Вайскопф отмечает, что такая «ворожба состоит в вызывании эротического партнера – самой его души или, вернее, эфирного тела, которое теперь словно сгущается и наполняется подобием чувственной жизни»¹³. Для любовной лирики, ориентированной на воспевание расставания, при установке на разрыв показателна компенсаторная функция, придающая предельную интенсивность эротическому дискурсу. В лирике современных поэтов любовное послание может обретать в игровом ключе перформативность заговора в случае расстояния между поэтом и объектом любви. По наблюдению В. Тюпы, феномен перформативности «базируется на архаических представлениях об онтологических возможностях магического дискурса, задающего бытийственные характеристики предметов, существ, отношений»¹⁴. В соответствии с проявлением экстаичности эротического дискурса и интенсивностью ностальгических интенций в лирическом послании осуществляются и процессы сакрализации образа коммуниканта. В поэтическом тексте А. Петровой постижение лирическим «я» себя и своего чувства, его облагораживание, осуществляется именно благодаря разлуке, что закономерно как для романтического канона, так и для трансгрессивной и ностальгически ориентированной идентичности эмигранта. Но в то же время ситуация разрыва потенциально требует попытки преодоления разлуки, пусть только виртуальной и осуществляемой в фантазийном модусе сознания. В случае А. Петровой, моделирование в рамках лирического сюжета магического акта позволяет вызывать сокращаемый дух возлюбленного, объясниться как с собой, так и с неназванным адресатом.

Игровая словесная ворожба в стихотворении А. Петровой направлена на интенсивность эротизации и, тем самым, сакрализации любовного дискурса, вынося его за пределы биографически конкретного адресата, авторского

¹¹ А.Л. Топорков, *Заговор*, [в:] *Славянская мифология: [энциклопед. словарь]*, под ред. Л.М. Анисова, Эллис Лак, Москва 1995, с. 186.

¹² М.Я. Вайскопф, *Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма*, НЛО, Москва 2012, с. 604.

¹³ Там же.

¹⁴ В.И. Тюпа, *Перформативные истоки лирики*, [в:] *XLII Международная филологическая конференция. Санкт-Петербург, 11–16 марта 2013 г.: Избранные труды*, <http://mfk.spbu.ru/ru/issues/2384/1425> [дата доступа: 21.07.2022].

гендера и даже сексуальности. По мнению М. Эпштейна, «эротика есть метасексуальное сознание и воображение»¹⁵. 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 все же возносит влюбленных в виде звезд в небесное пространство, но и там им также суждена разлука.

Констатация разрыва становится признанием невозможности полной реализации любовного чувства и стремления именно таким образом его идеализировать и перевести в ностальгический модус. Непроясненность личности партнера только способствует его потенциальной сакрализации и активации архетипических кодов современного лирического сюжета. Р. Барт во *Фрагментах речи влюбленного* 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»¹⁶. Обреченность любящего на одиночество, обусловленное ситуацией мифологизации и даже сакрализации образа возлюбленного, оказывается во многом аналогичной упоению ностальгией как попыткой возвращения в потерянный Рай. Показательна близость эмоциональной и экзистенциальной составляющих семиосферы эмигранта, погруженного в ностальгию, и семиосферы влюбленного, по тем или иным причинам лишенного возможности счастливой любви. В поэтическом тексте А. Петровой реализуется палимпсестное наложение двух точек зрения: эмигранта – мифологического изгнанника из рая, обреченного переживать свою ностальгию, и влюбленного, интенсивность страсти которого определяет разрыв.

Путь эмигранта с мифологической точки зрения отсылает к ряду прототекстов. В данный контекст, несомненно, вписывается и «психейный сюжет» в качестве вариации метатемы странствий и утраты вожденного ностальгического объекта, будь то дом, прошлое или же образ возлюбленного. В любовном дискурсе ностальгический объект может актуализироваться в соответствии и с вполне реальными прототипами, и в символическом и архетипическом аспектах. По слову Л. Бугаевой, возможность иного взгляда «на себя глазами другого» позволяет «открыть для себя некую реальность, недоступную в пространстве родного дома»¹⁷ и создать на основании увиденного «мифологический образ земного “рая” или “ада”»¹⁸. Ностальгическое восприятие эмигрантом и влюбленным объекта их страсти во многом потенциально схоже и предполагает спектр чувств, координируемых представлениями о «рае» и «аде».

¹⁵ М.Н. Эпштейн, *Философия тела*, [в:] М.Н. Эпштейн, *Философия тела*. Г.Л. Тульчинский, *Тело свободы*, Алетейя, Санкт-Петербург 2006, с. 65.

¹⁶ Р. Барт, *Фрагменты речи влюбленного*, Ad Marginem, Москва 2002, с. 102.

¹⁷ Л.Д. Бугаева, *Литература и rite de passage*, Петрополис, Санкт-Петербург 2010, с. 192.

¹⁸ Там же.

Ночь, будучи временем разворачивания лирического сюжета, акцентирует мотив погружения во тьму, соответственно обозначая инфернальный топос. При этом темпорально-экзистенциальная специфика ночи задает установку на отчетливо проявленные в тексте исповедальный и даже пророческий модусы. Ночь оказывается временем бессонницы, преобразует предметы и чувства, раскрывая их потаенный смысл и становится возможностью для тайных признаний в ситуации, когда коммуникативный партнер находится на расстоянии и только угадывается. По наблюдениям исследовательницы русского авангарда Е. Бобринской, «мифология зрения и даже особая мистика зрения всегда присутствовали в европейской культуре»¹⁹. Совмещение страстной и пророческой тем активизируется мотивом погружения во тьму, расширяя интерпретационный потенциал любовной коммуникации.

Исчезновение зрительного контакта с окружающим и, прежде всего, с предметным миром (*Предметы растворяются во тьме*), знаковая ситуация, тем более, что именно с этих строк начинается стихотворение. А. Петрова воссоздает для коммуникации разрыва и его возможного преодоления два канала общения – аудиальный и визуальный. Акустический реализуется на уровне лирического послания, разговора с «другим», моделирования любовного заговора, звукописи. При этом в стихотворении значимы и зрительные метафоры и их потенциальная способность к расширению рамок лирического сюжета («звезды разбегаются», «растут расстоянья», «различить флажки морехода», «распахнутым куполом», «выбитая в ночь фрамуга»). Тема растворения во тьме, обыгрываемая А. Петровой, становится как знаком изменения восприятия, так и поглощения тьмой, воплощающей иное измерение реальности и, возможно, интенсивность страсти или откровения, переживаемыми лирическим «я».

Моделируемый А. Петровой эротический дискурс порождает необходимость измененной оптики универсума в ракурсе особого мировосприятия лирического «я» и его возможных мифологических или же литературных двойников. Модификация визуального разнопланово маркирована: метаморфоза сознания, взгляд «другого», точка зрения эмигранта, взор влюбленного.

В соответствии с амбивалентностью коммуникации любовный дискурс стихотворения получает двойную направленность. В тексте доминируют две противоположные линии лирического сюжета, внутренне связанные и дополняющие друг друга – расставание и взаимное притяжение. Устремленность ввысь и знаки небесного пространства («звезды», «купол»), противоположные тьме, вполне традиционно прочитываются как реализация духовного потенциала лирического «я». Иное проявление сферы чувств соотносится со стихийностью, опасностью и морской пучиной («цунами»), символизируя власть хтонического и бессознательного. Оконный локус («фрамуга») представляется неоднозначным и в то же время позволяющим проникнуть в зону выхода за пределы. Так в акте медиации, не сливаясь окончательно воедино, невозможность чего всячески акцентируется, объединяется то, что до этого было разделено.

¹⁹ Е. Бобринская, *Русский авангард: границы искусства*, НЛО, Москва 2006, с. 227.

Тема морехода позволяет поэтессе сопрягать разные образы и смысловые пласты: особенности итальянской географии, мотив плаванья как самопознания и балансирования на границе миров, представление о пучине страсти. Возможно и другое истолкование морской темы: трансформация истории улиссовых скитаний – эмблематической мифологемы экзистенции эмигранта. К теме Одиссея А. Петрова обращалась в стихотворении *По колдовскому острову брожу...*, где обыгрывался мотив пленения героя влюбленной в него нимфой Калипсо. Так «Одиссей, избранный в качестве литературной маски, будучи протомodelью интеллектуала-эмигранта, способствует раскрытию архетипического потенциала личного опыта эмиграции А. Петровой»²⁰. В лирическом сюжете стихотворения *Предметы растворяются во тьме...* ситуация переворачивается и лирическое «я» может прямо идентифицироваться с покинутыми: супругой (Пенелопой) или же возлюбленными Одиссея (Цирцеей, Калипсо, Навсикаей). Такую трактовку подтверждает отсылка к бодлеровскому *Плаванию*, где обыгрываются странствия Одиссея как стремление к духовной свободе:

Что нас толкает в путь?
Тех – ненависть к отчизне,
Тех – скука очага, ещё иных – в тени
Цирцеиных ресниц оставивших полжизни,
– Надежда отстоять оставшиеся дни.

Такой подстрочник высвечивает коды духовных исканий, поиска себя и своей идентичности. А. Петрова переосмысляет бодлеровские реминисценции в ключе своего авторского мифа. В данном стихотворении поэтесса избегает гендерной идентификации лирического «я», не акцентируя свое женское начало и не включается в характерную для нее игру с представлением своего поэтического двойника в качестве мальчика. Аллюзии из *Одиссеи* позволяют обыгрывать темы утраты дома, разрыва любовной связи и пути эмигранта.

Эротическая окрашенность анализируемого поэтического текста А. Петровой получает двойственную кодировку, обозначая темы воспарения и экстаза («звезды», «купол»), но также одержимости и гибели («цунами»). Ю. Кристева отмечает: «современный дискурс любви пытается разом высказать и идеализацию, и ошеломление, присущие любовному чувству...»²¹. В рамках эротического дискурса А. Петрова моделирует лирический сюжет, позволяющий, подобно ностальгическому объекту, объединить внутреннее и внешнее пространства. Аллюзийно возникает архитектоника собора («в арочных сводах», «распахнутым купалом»), подразумевая вертикальную смысловую реализацию от значений дома – личного пространства, и тела – жилища души, до храма и духовного воспарения. Так локус интимности – сакральной, индивидуальной, эротической, расширяясь, переходит в небесную

²⁰ С. Фокина, *Дискурсивные контексты образа Одиссея-ностальгика*, „Slavia Orientalis” 2021, t. LXX, nr 3, с. 519.

²¹ Ю. Кристева, *Дискурс любви*, [в:] *Танатогрaфия Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*, перев., сост. и общ. ред. С.Л. Фокина, Мифрил, Санкт-Петербург 1994, с. 105.

сферу («звёзды разбегаются»). Далее эксплицируется тема морской стихии, связанной с надеждой («флажки морехода»), и в то же время потенциально опасной, даже катастрофической («навстречу цунами»). Но отрицая постыжание – залог взаимной любви, утверждая неизбежность разрыва («...силе отталкивания друг от друга») лирическое «я» вновь возносится ввысь («под распахнутым купалом»). При этом подобное вознесение оказывается достижимым посредством устранившейся створки окна («словно выбитая в ночь фрамуга»), представляющей преодоление преграды и знак медиации.

Эротический дискурс лирического послания А. Петровой, актуализируя мифологический потенциал, включает в свой смысловой спектр мифологемы зарождения эроса и «психейный сюжет». Следует отметить, что «психейный сюжет», как и «одисеев», эксплицирует коды странствий, испытаний и духовного поиска. Но более значимо, что «психейный сюжет» соответствует архетипическому протосюжету о пути эмигрантки, ориентированному на феминность и эротизацию. По наблюдениям А. Журбиной, «история об Амуре и Психее может рассматриваться как иносказательное повествование о душе, странствующей по миру и ищущей пути к Любви и вечной жизни»²². Психея из-за своего любопытства нарушает запрет видеть своего супруга, оказавшегося богом любви. В стихотворении А. Петровой диалог с недостижимым возлюбленным состоит благодаря утрате привычного зрения. Этот аспект лирического сюжета в подтексте обыгрывает известную максиму «любовь слепа», что может обернуться и слепотой Психеи, реализуя в тексте мотив погружения во мрак. Наказанная разлукой с Амуром, Психея отправляется на его поиски, терпит притеснения, лишения и даже спускается в царство теней.

В философском романе-эссе П. Киньяр интерпретирует смысловые комплексы апулеевского «психейного сюжета» в плане эротического дискурса. Выдвигается концепция, что «лишь невидимость позволяет человеку целиком отдаться своим внутренним ощущениям и бросает душу на съедение чувствам»²³. Данный тезис укоренен в древнеримский запрет зажигать в спальне лампу в моменты интимности, что объясняет аналогичное табу в «психейном сюжете». Французский писатель акцентирует, что покидая провинившуюся супругу, «Купидон превращается в птицу и, не произнося ни слова, садится на ветвь кипариса перед окном спальни, где Психея заводит свои сетования»²⁴. История взаимоотношений Амура и Психеи предстает архетипической моделью проявлений телесной любви и духовной близости в их противопоставленности и глубинной взаимосвязи. Представляет интерес и обусловленность темы окна мифологемой Психеи, обыгрываемой в стихотворении.

По мысли Ю. Котариди, «...окно, распахнутое героиней в ночь, навстречу Любви, соотносится с неоплатонической парадигмой [психейного]

²² А.В. Журбина, *Миф об Амуре и Психее в «Мифологиях» Фульгенция: аллегория или персонификация?*, [в:] *Мифологические образы в литературе и искусстве*, отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова, Индрик, Москва 2015, с. 37.

²³ П. Киньяр, *Тайная жизнь*, пер. с фр. Е. Баевской, М. Брусовани, Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург 2013, с. 217.

²⁴ Там же, с. 220.

сюжета...»²⁵. Включение в ткань поэтической фантазии А. Петровой «психейного сюжета» позволяет расценивать стремления лирического «я», как странствия мифологической Психеи. Эту ситуацию в определенной степени акцентирует и статус поэта-эмигранта, особенно если расценивать эмиграцию не только в качестве определенной социальной идентификации, но и как особое состояние души.

Фрамуга, как створка окна, предполагает пограничность и потенциальный контакт – коммуникацию «я» с «другим» 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»²⁶. 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 благословению.

Эмблематический потенциал стекла, связанный с оконной темой, является фактором-посредником между мятущейся душой и миром – манящим 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»²⁷. В стихотворении А. Петровой «выбитая в ночь фрамуга» означает торжество эротики и в то же время духовный прорыв. Выбитое стекло обыгрывает как идею личного срыва, так и победу над хрупкостью и уязвимостью отношений, эксплицируя самоощущение лирического «я».

Эмоциональная окрашенность лирического сюжета включает в свою парадигму разнообразные модусы: любовной тоски, поиска себя, устремленности к запредельному. Магичность ностальгически и эротически окрашенного поэтического слова актуализируется в лирическом сюжете на уровне трансформации пространств и символизирующих их локусов. По мысли А. Байбурина, в картине мира «жилище должно быть соизмеримым как с микро-, так и с макрокосмом (или обеспечивать возможность перекодировок между ними)»²⁸. Пространство в стихотворении А. Петровой расширяется, переходя от локутива дома – фрамуги, к открывающемуся через море миру, в итоге нацеливаясь ввысь, что акцентируется указанием купола, подразумевая вознесение в космос. Связь внутреннего пространства с внешним решается А. Петровой

²⁵ Ю.Г. Котариди, *Лику Психеи в литературе западноевропейского романтизма*, [в:] *Мифологические образы в литературе...*, с. 40.

²⁶ А.К. Жолковский, *Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*, НЛО, Москва 2011, с. 47.

²⁷ М. Ямпольский, *Наблюдатель: очерки истории видения*, Ad Marginem, Москва 2000, с. 128.

²⁸ А.К. Байбурин, *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян*, Наука, Ленинград 1983, с. 127–128.

двупланово, подразумевая трансгрессивность мировосприятия. Внешними объектами предстают море и подразумеваемый небосвод. В виде внутренних топосов явлены архитектоника дома и телесная оболочка личности – вместилище души, устремленной ввысь.

В ряде случаев окно как выход в инобытие может заменяться картиной или же зеркалом. С точки зрения Л. Чертова, в культуре «появление картины как особого предмета оказалось связанным» с потенциальной возможностью «интерпретировать ее как окно, открывающее для взгляда вход в иное пространство...»²⁹. В случае соотнесения окна с картиной, открывается интермедиаальный потенциал, связанный с «психейным сюжетом». Актуализируется тема Психеи, пробуждаемой от вечного сна поцелуем Амура (картины А. ван Дейка, М. Дени, Э. Бёрн-Джонса, скульптуры А. Кановы, Х. Дугласа Гамильтона). Также обыгрываются мотивы парящих в небе Влюбленных (картины Л.Ж.-Ф. Лагрене, В. Бугро, О. Б. Глэза, П. Бодри, А. Л. Свиннертон, М. Денни, М. Шагала). Эти две составляющие «психейного сюжета» акцентированы в стихотворении А. Петровой как темой звезд, так и выбитой фрамугой – победой страсти и в ее роковом значении, и в возвышенном – возможности достижения неожиданного единства и освобождения от пут.

В своем эротическом дискурсе А. Петрова склонна моделировать ситуацию отношений лирического «я» с возлюбленным как близнечества, 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...»³⁰. Взгляд влюбленного, будучи зеркалом, позволяет реализовать в интерпретации А. Петровой идею, что любовные утраты неизбежны, но взамен возможна радость обретения двойника. Появление «милого близнеца» представляется условием для достижения гармонии в сознании лирического «я» и в окружающем мире, насколько это возможно в переходную эсхатологическую эпоху.

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. 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...*). Обыгрывание в стихотворении *Предметы растворяются во тьме...* «психейного сюжета» способствует

²⁹ Л. Чертов, *Знаковая призма. Статьи по общей и пространственной семиотике, Языки славянской культуры*, Москва 2014, с. 227.

³⁰ С. Мельшиор-Бонне, *История зеркала*, НЛО, Москва 2006, с. 346.

включению темы близочности в эротический дискурс. Открытый финал лирического послания позволяет с одной стороны акцентировать античную тему порождения эроса из хаоса – условие зарождения космоса и мировой гармонии. С другой – осознать трансгрессивность как доминанту не только ностальгически ориентированного сознания современного поэта-эмигранта, но и «психейного сюжета» в интерпретации А. Петровой.

Выводы. 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. Семиосфера рассматриваемого лирического послания становится дополнением к внешней лаконичности поэтического слова А. Петровой. Расширению интерпретационных рамок стихотворения способствуют потенции «психейного сюжета». Показательно и своеобразие эротического дискурса: коды страсти проявлены не только в сфере интимности, но и в топосах пограничности, интермедийности и зеркальности. Своеобразие авторской точки зрения поэтессы обусловлено взаимодействием личной психосферы, социально-экзистенциальной ролью эмигранта и культурным контекстом эпохи.

Литература

- Байбурин А.К., *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян*, Наука, Ленинград 1983.
- Барт Р., *Фрагменты речи влюбленного*, Ad Marginem, Москва 2002.
- Бобринская Е., *Русский авангард: границы искусства*, НЛО, Москва 2006.
- Бойм С., *Будущее ностальгии*, НЛО, Москва 2019.
- Бугаева Л.Д., *Литература и rite de passage*, Петрополис, Санкт-Петербург 2010.
- Вайскопф М.Я., *Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма*, НЛО, Москва 2012.
- Гольдштейн А., *Три дарования. Предисловие к книге Александры Петровой «Вид на жительство»*, http://www.litkarta.ru/dossier/goldshein-o-petrovoi/dossier_1794 [дата доступа: 21.07.2022].
- Жолковский А.К., *Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*, НЛО, Москва 2011.
- Журбина А.В., *Миф об Амуре и Психее в «Мифологиях» Фульгенция: аллегория или персонификация?*, [в:] *Мифологические образы в литературе и искусстве*, отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова, Индрик, Москва 2015, с. 10–17.
- Зинченко А.В., *Ностальгия: диалог знания и памяти*, «Культурно-историческая психология» 2009, № 2, с. 77–85.
- Ильинская Н.И., *Религиозно-философские искания в русской поэтической традиции рубежей XX века: специфика сознания, концептосфера, типология*, Айлант, Херсон 2005.
- Киньяр П., *Тайная жизнь*, Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург 2013.
- Котариди Ю.Г., *Лики Психеи в литературе романтизма*, [в:] *Мифологические образы в литературе и искусстве*, отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова, Индрик, Москва 2015, с. 36–45.

- Кристева Ю., *Дискурс любви*, [в:] *Танатография Эроса*, Мифрил, Санкт-Петербург 1994, с. 101–109.
- Лотман Ю.М., *Анализ поэтического текста*, [в:] *О поэтах и поэзии*, Искусство – СПб, Санкт-Петербург 2001, с. 18–252.
- Мельшиор-Бонне С., *История зеркала*, НЛО, Москва 2006.
- Сандлер С., *Поэт как перемещенное лицо: предисловие*, [в:] *Только деревья*, НЛО, Москва 2007, с. 5–12.
- Смирнов И.П., *Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*, НЛО, Москва 1994.
- Суханек Л., *О пользе феноменологии в эмигрантологических исследованиях*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, nr XXV/1, s. 11–20.
- Топорков А.Л., *Заговор*, [в:] *Славянская мифология*, Эллис Лак, Москва 1995, с. 185–186.
- Тюпа В.И., *Перформативные истоки лирики*, [в:] *XLII Международная филологическая конференция. Санкт-Петербург, 11–16 марта 2013 г.: Избранные труды*, <http://mfk.spbu.ru/ru/issues/2384/1425> [дата доступа: 21.07.2022].
- Фокина С.А., *Римский текст в поэтической рефлексии Александры Петровой*, „Slavica Tergestina” 2020, nr 25, s. 209–236.
- Фокина С.А., *Дискурсивные контексты образа Одиссея-ностальгика*, „Slavia Orientalis” 2021, t. LXX, nr 3, с. 507–521.
- Чертов Л., *Знаковая призма*, Языки славянской культуры, Москва 2014.
- Эпштейн М.Н., *Философия тела*, [в:] М.Н. Эпштейн, *Философия тела*, Г.Л. Тульчинский, *Тело свободы*, Алетейя, Санкт-Петербург 2006, с. 9–194.
- Ямпольский М., *Наблюдатель: очерки истории видения*, Ad Marginem, Москва 2000.

**Transformation of the romantic love communication model
in the lyrical message of Alexandra Petrova.
To the question of the transgression of the nostalgic and erotic discourse
of the modern emigrant poet**
Abstract

The nostalgic labeling in the erotic discourse of A. Petrova emphasizes its tendency towards the borderline of author's consciousness. It is this transgression of the worldview of the modern emigrant poet that in turn sets the lyrical plot of A. Petrova within the context of the Romantic tradition. The doom of the *romantic* lover, whose loneliness is due to the mythologization and even sacralization of the partner in communicating their love, turns out to be immersion in nostalgia – a kind of attempt to return to a lost paradise. The text shows two opposite lines of the lyrical plot, internally connected and complementary to each other: separation and mutual attraction. The erotic discourse of A. Petrova includes in its semantic spectrum the mythology of the birth of Eros and the plot of *Psyche*, actualizing the mythological potential of that lyrical plot. Identification of potency of plot of *Psyche* promotes the expansion of an interpretative framework of the poem. The originality of erotic discourse is updated in the poem by A. Petrova, invariably in the nostalgic mode. Passion codes appear not only in the field of intimacy, but also in topos of borderhood and mirroring.

Key words: *Cupid and Psyche* plot, erotic discourse, nostalgic connotations, borderhood, mirroring, twins

**Трансформация модели любовной коммуникации романтиков
в лирическом послании Александры Петровой.****К вопросу о трансгрессивности ностальгического
и эротического дискурса современного поэта-эмигранта**
Резюме

Ностальгическая маркированность эротического дискурса А. Петровой акцентирует тенденцию к пограничности авторского сознания. Именно трансгрессивность мировосприятия современного поэта-эмигранта в свою очередь задает корреляцию лирического сюжета А. Петровой с контекстом романтической традиции. Обреченность «романтического» влюбленного на одиночество, которая обусловлена ситуацией мифологизации и даже сакрализации партнера любовной коммуникации, оказывается аналогичной погружению в ностальгию как своего рода попытки возвращения в потерянный рай. В тексте проявлены две противоположные линии лирического сюжета, внутренне связанные и дополняющие друг друга, – расставание и взаимное притяжение. Эротический дискурс лирического послания А. Петровой, актуализируя мифологический потенциал, включает в свой смысловой спектр мифологемы зарождения Эроса и «психейный сюжет». Расширению интерпретационных рамок стихотворения способствуют потенции «психейного сюжета». Своеобразие эротического дискурса актуализируется в стихотворении А. Петровой неизменно в режиме ностальгирования. Коды страсти проявляются не только в сфере интимности, а также в топосах пограничности, интермедальности и зеркальности.

Ключевые слова: «психейный сюжет», эротический дискурс, ностальгические коннотации, пограничность, зеркальность, близичность

Фокина Светлана Александровна

Кандидат филологических наук, доцент

ORCID: 0000-0002-2406-0978

Докторант кафедры общего и славянского литературоведения

Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

Svetlana Fokina, associate professor

Odessa I.I. Mechnikov National University

e-mail: svetlana_fokina@ukr.net