

Многія філолагі абмяжоўваюць прымяненне экфрасіса эпохай Адраджэння ў еўрапейскай літаратуры. Аднак гэты прыём можна знайсці і ў творах XVII—XX стагоддзяў пад аўтарствам У. Эка, Э. Т. А. Гофмана і А. дэ Бальзака. Адным з самых яркіх прыкладаў з’яўляецца раман «Партрэт Дарыяна Грэя» О. Уайльда, дзе партрэт галоўнага героя адыгрывае ключавую ролю ў аповедзе. Яскравы ўзор экфрасіса — раман В. Гюго «Сабор Парыжскай Божай Маці». Гэты твор пра адну з самых велічных пабудоў чалавецтва, і лёсы людзей, што чыняцца ў яго сценах, служыць толькі адной мэце: паказаць разнастайнасць божага храма ў Парыжы [5].

Рубеж XX—XXI стагоддзяў характарызуецца такімі важнымі сацыякультурнымі зменамі, як развіццё камп’ютарных тэхналогій, якія робяць даступным у віртуальным варыянце ўсё культурнае багацце чалавецтва, а таксама кампрэсія сыходзячай у мінулае культуры, у выніку чаго ідэя духоўнага дыялогу з твораў рэдуцыруецца да абмену інфармацыяй. Безумоўна, гэтыя змены адбіліся і на разуменні экфрасіса, што робіцца асабліва прыкметным на фоне яго традыцыйных рысаў, вылучаных Т. Аўтуховіч. Па-першае, традыцыйны экфрасіс утрымлівае выразнае апісанне канкрэтнага твора візуальнага мастацтва; па-другое, ён мае на ўвазе тлумачэнне артэфекта, у чым праяўляецца ўстаноўка на культурную асвету чытача; па-трэцяе, уключае ў сябе не заўсёды выяўлены, але імпліцытна прысутны ў тэксце дыялог паэта з мастаком пра каштоўнасці, за якім стаіць перажытая аўтарам экфрасіса экзістэнцыйная праблема. Нарэшце, традыцыйны экфрасіс арыентаваны на вяршычныя творы мастацтва і таму ўяўляе сабой у большай ці меншай ступені герметычны тэкст з развітай сістэмай матываў, які адсылае да прасторы культуры [6, с. 255]. Працэс кампрэсіі культуры сёння адбіваецца ў экфрастычных тэкстах, у прыватнасці, у тым, што ў творах сучасных аўтараў амаль не сустракаюцца разгорнутыя апісанні твораў жывапісу, звужаецца круг імёнаў мастакоў, згадваюцца толькі знакавыя дэталі мастацкага свету, адкрытага тым ці іншым жывапісцам, або найбольш вядомыя яго карціны. Письменнік адмаўляецца ад інтэрпрэтацыі карціны, аднак пры дапамозе такой рэмінісцэнцыі «запускаецца» праца чытацкага ўяўлення. Гэта значыць, што для сучаснай літаратурнай сітуацыі характэрна згортванне экфрасіса да ўзроўню экфрастычных імпульсаў, або экфрастычных жэстаў [6, с. 258—259].

Заклучэнне. Экфрасіс, слоўнае апісанне твора мастацтва, мае багатую гісторыю і глыбокія карані. Гэта адна з форм збліжэння, узаемападтрымкі мастацтваў у пераходныя перыяды развіцця грамадства, што робіць яго актуальным у наш час. Рубеж XX—XXI стагоддзяў звязіў ідэю духоўнага дыялогу з твораў мастацтва да абмену інфармацыяй. Працэс так званай кампрэсіі культуры адбіўся і ў сучасных экфрастычных тэкстах, абумовіўшы згортванне экфрасіса да ўзроўню экфрастычных імпульсаў, або экфрастычных жэстаў.

Спіс цытаваных крыніц

1. Дзічкоўская, Н. Паэтыка экфрасіса ў аповесці «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага / Н. Дзічкоўская // Роднае слова. — 2011. — № 5. — С. 29—32.
2. Муценко, Е. Г. Путь к новому роману на рубеже XIX—XX веков : монография / Е. Г. Муценко. — Воронеж : Изд.-полиграф. центр Воронеж. гос. ун-та, 2008. — 192 с.
3. “Ekphrasis” [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://en.m.wikipedia.org/wiki/Ekphrasis> . — Дата доступа: 23.10.2018.
4. Sager, L. M. Writing and Filming the Painting. Ekphrasis in Literature and Film / L. M. Sager. — Amsterdam ; N.Y., 2008. — 243 p.
5. Левоходова, К. Экфрасис — это описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте: примеры [Электронный ресурс] / К. Левоходова. — Режим доступа: <http://fb.ru/article/350761/ekfrasis> . — Дата доступа: 23.10.2018.
6. Автухович, Т. Экфрастические импульсы в современной русской, белорусской и польской поэзии / Т. Автухович // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка : XVI Міжнар. з’езд славістаў, Бялград, 19—27 жніўня 2018 г. : дакл. беларус. дэлегацыі / Нац. акад. навук Беларусі, Беларус. кам. славістаў. — Мінск : Беларус. навука, 2018. — С. 252—265.

УДК 821.161.1

А. С. Кабанова

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина», Тамбов, Россия*

ПОЭЗИЯ А. С. ГОЛОВИНОЙ: ПОСВЯЩЕНИЯ АННЕ АХМАТОВОЙ И МАРИНЕ ЦВЕТАЕВОЙ

Введение. Русская поэтесса и прозаик Алла Сергеевна Головина (1909—1987) вместе с семьёй покинула Россию сразу после революции 1917 года. Творческий путь начала в Праге, где получила образование и входила в ряд литературных объединений, в том числе в «Скит поэтов». В силу идеологических причин долгое время творчество А. Головиной оставалось неизвестным в России. В настоящее время полноценное изучение ее наследия на родине до сих пор не началось. А между тем

многогранное творчество А. Головиной отличается особой самобытностью, оригинальностью творческого почерка. Современники называли ее «самым талантливым поэтом Праги». О ней восторженные отзывы оставили В. Ф. Ходасевич, Д. С. Мережковский, З. Гиппиус.

Основная часть. Нельзя не отметить, что сильное влияние на поэзию А. Головиной оказала М. И. Цветаева. Они познакомились в Чехословакии, где Алла училась в гимназии вместе с дочерью Цветаевой Ариадной. Вот что писала Головина об их встрече в рассказе «Именитые гости»: «А то приезжала поэтесса Марина Цветаева. У нее была дочка Аля в десятом бараке, такая же зеленоглазая, странная и дерзкая, как мать. <...> Мы с моим братом стали бегать за М. Цветаевой по аллеям, а она проходила, ни на кого не глядя и видя всё лет на двадцать вперед и на тысячу — назад, встряхивала своими медовыми волосами, стриженными в кружок, не очаровывалась нами и зачаровала нас навеки» [1, с. 305].

Алла Головина действительно была очарована М. Цветаевой, её судьбой, поэзией, сама искала встречи с Мариной (именно так Алла её называла). Вот слова И. Соколовой из письма, опубликованного в послесловии сборника «Вилла “Надежда”»: «Мы часто говорили о том, что даже из таких тяжких, трагических судеб, как судьбы наших поэтов, — даже из них — судьба Цветаевой поражает своей жестокостью!..» [1, с. 356]. Именно поэтому в поэзии Головиной можно найти достаточное количество стихотворений, так или иначе посвящённых М. Цветаевой. Их особенность в том, что в текстах действительно присутствует поэт как персонаж, звучит история её жизни — тяжёлой и горькой, которая так впечатлила А. Головину. Например, рассмотрим стихотворение «В море — на корабле...». Вот что пишет о нём И. Соколова: «В этих стихах вся Марина... вся трагедия, горечь её жизни, ужасный конец!» [1, с. 356].

И действительно, в стихах отражена трагическая судьба М. Цветаевой. Настолько неординарным человеком она была, настолько не принадлежала ни земле с её бытовыми заботами, ни времени, ни эпохе, ведь смотрела «лет на двадцать вперед и на тысячу — назад». Потому и смерть не могла найти её на бренной, прозаичной земле. Также не могла её смерть быть лёгкой и спокойной:

В море — на корабле,
На потухшей золе,
На гранитной скале,
На магнитной скале,
Только не на земле,
Не в любви, не в тепле... [1, с. 12].

Здесь описываются различные стихии и материи: морская вода, зола от пламени, гранитная или даже магнитная скала. Такие субстанции противопоставляются приземлённости и простоте земли. Отдельно описывается стихия воздуха как наименее близкая земле. Землю же М. Цветаевой (поскольку именно о ней идёт речь) в стихотворении Головиной предписывается только «чуять» издалека и, главное, «жалеть». Чуять — т. е. ощущать нутром, даже не видеть, не быть с ней связанной никаким образом. И жалеть, как жалеет мудрец неразумных детей. А потом, напоследок, всё-таки увидеть — и умереть в полёте, «на разбитом крыле». И это мироощущение перекликается со словами самой М. Цветаевой. Р. Гуль вспоминает одно из её писем к нему: «Гуль, я не люблю земной жизни, никогда её не любила, в особенности — людей. Я люблю небо и ангелов: там и с ними я бы сумела» [2]. Действительно, в этом коротком стихотворении А. Головиной предпринимается попытка тонко осмыслить и понять поэтическую душу М. Цветаевой, непохожую на душу простых людей. Как отмечала в письме И. Соколова, «Алла считала её великим поэтом...» [1, с. 357].

Другое стихотворение-посвящение — «Как всегда, утверждение Ваше...». Хотя к нему нет эпитафии с указанием полного имени, адресат легко угадывается. Написано произведение в июле 1942 года — спустя год после того, как М. Цветаева ушла из жизни. Это самое позднее по времени написания посвящение — возможно, прощание, последний дар великому поэту. Здесь представлена история жизни поэта, история горя, потерь, трудностей, которые она выносила стойко и гордо, но которые всё же заставили её сделать тот ужасный последний шаг.

В стихотворении А. Головина обращается не только к образу М. Цветаевой, но и к образу всей России, сломленной когда-то и теперь ломающей поэтов, верных ей до самого конца. Две этих темы — жизнь одного человека и жизнь целой страны — неразрывно переплетаются друг с другом.

Головина сразу начинает со слов, обращённых к М. Цветаевой и характеризующих кратко и точно всю её судьбу:

Как всегда, утверждение Ваше
Очень спорно, Марина, но Вы
Над горчайшей и полной чашей
Не склоняли своей головы [1, с. 88].

Здесь участь поэта сравнивается с христовой «полной чашей», у неё было «сердце живо», хоть и «изрублена грудь». И это несмотря на то, что многих Москва сломала. Сломал и народ, который «позадавит, затравит, сместит». Не выдержали В. Маяковский и С. Есенин:

Разрезали наутро вены
И кудрями лезли в петлю [1, с. 88].

Не обходит вниманием Головина и личные потери М. Цветаевой: смерть её дочери Ирины, но обращается к ее опорам — старшей дочери «ангелу Але» и сыну — «передышечке на траве».

Далее — вновь обращение к Марине:

Мы, Марина, тут Вам не судьи,
Мы поклонники Ваши тут,
Мы свои подгоняем судьбы
Под такой же, как Ваш, уют [1, с. 89].

Примечательны в отношении этих строк слова И. Соколовой: «Здесь вместо слова “уют” могло бы стоять “неуют” — ничего не было противоположнее Марине — чем “уют”. Ей нужно было только время для стихов и “письменный верный стол” и чтобы забыть о кастрюлях...» [1, с. 356]. Это также выражение полного принятия, даже восхищения. Ведь М. Цветаева всё же решила вернуться в Москву — хоть А. Головина и пыталась отговорить её от этого решения. Обратимся вновь к письму И. Соколовой: «Алла видела Марину накануне отъезда, ещё пыталась отговорить её, но понимала, что безнадежно...» [1, с. 357]. Алла на прощание сказала ей:

До свиданья, такая злая,
Я Вас помню и не предам [1, с. 89].

После этого А. Головина обращается уже к России, которая «грехами пьяна». Россия у неё лихая, жестокая, не тратающая время на раздумья, не ценящая тех, кто её любит. Но поэтесса говорит об этом с сожалением, ведь желает стране лучшего, она прямо предлагает ей «пописать», «призадуматься»:

Мы ль не любим тебя от века,
Мы ль тебя не ведём вперед? [1, с. 89].

Потому что иначе «петля — роковой исход». Завершается стихотворение сильным и ярким образом М. Цветаевой: сияющей, грозной, с медовым цветом волос, противостоящей «военному набату» Москвы. Это восклицание утверждает её силу и силу всех поэтов, не оставивших Россию:

Резко, требовательно, не слёзно
Ты кричала: ещё не взял! [1, с. 90].

Также ко многим произведениям в качестве эпиграфа взяты строки другого поэта — А. А. Ахматовой. Однако они не обращены к ней напрямую. Скорее, это произведения, вдохновлённые тем или иным ахматовским стихотворением, которые развивают любовную тему. Например, к стихотворению А. Головиной «Возвращайся в пятый раз и сотый...» эпиграфом стала строка «А в Библии красный кленовый лист» из стихотворения А. Ахматовой «Под крышей промёрзшей пустого жилья...». Эта строка получает вторую жизнь в тексте пражской поэтессы, расширяется, видоизменяется. Так, непосредственно образа Библии здесь уже нет, но есть божественное создание — ангел. Необходимо заметить, что образ ангела весьма характерен для поэзии А. Головиной. Это многогранный образ любимого человека, переливающийся разными оттенками чувств. Показано существо светлое, но потерянное, в некотором смысле недостижимое, недоступное для понимания: «Я тебя нарочно не пойму» [1, с. 16]. Именно его «серебряные перья» лирическая героиня вкладывает в книги, закладывая песни. Как известно, серебро — металл холодный, лунный, а луна — это символ тайны и одиночества. Неудивительно, что именно такой эпитет был выбран для характеристики перьев с ангельского крыла.

Можно сказать, что перед нами элегия — настроение нежной, светлой грусти ощущается с первых строк. Если сравнить два стихотворения, станет заметно, что у А. Головиной больше романтики, а само по себе стихотворение становится посланием, потому и в большей степени разрабатывается в нём образ ангела. Привлекает внимание развёрнутое сравнение звёзд с цветами:

Звёзды с неба падают и вянут,
По пути теряют стебельки... [1, с. 16].

Вечные холодные звёзды, казалось бы, неживые и далёкие, приобретают свойства хрупких живых цветов, увядающих быстро и неумолимо. Это создаёт ощущение нереальности, некоторого сюрреализма происходящего, поддерживает состояние спутанности мыслей: «Кто восстанет? Для чего восстанут?..» [1, с. 16]. Однако все наваждения проходят с наступлением утра, но остаются серебряные перья.

Заключение. Алла Головина в произведениях-посвящениях А. Ахматовой и М. Цветаевой продемонстрировала приверженность традициям русской поэзии, которую воспринимала, в том числе, через трагические судьбы двух великих поэтов-женщин М. Цветаевой и А. Ахматовой. Можно утверждать, что они стали не только её учителями в поэзии, но осмысливались ею как некие символические образы героинь, принявших свои трагические судьбы, разделившие их вместе с родиной, но так и оставшихся не сломленными и не побежденными тяжелым гранитом бед и потерь.

Список цитируемых источников

1. Вилла «Надежда». Стихи. Рассказы / сост. Л. Г. Баранова-Гонченко. — М. : Современник, 1992. — 367 с.
2. Гуль, Р. Я. Унёс Россию. Апология эмиграции / Р. Я. Гуль. — Нью-Йорк : Мост, 1981. — Т. 1. Россия в Германии.

УДК 821.161.1.09'18'

С. В. Караборчева

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Воронежский государственный университет», Воронеж, Россия*

СИТУАЦИИ ВСТРЕЧИ С ПРИЗРАКАМИ В РУССКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА: ТИПОЛОГИЯ

Введение. Видения, призраки, привидения, тени — одни из излюбленных персонажей русской лирической поэзии эпохи романтизма. Они нашли своё отражение в творчестве многих романтиков первой четверти XIX века. Их в высшей степени привлекала область непознанная, мистическая. Именно эти объекты как раз и представляют собой нечто, возникающее на границе двух пространств: небесного и земного, зримого и незримого, находящегося между конкретным, реальным «здесь» и загадочным «там».

В своей работе мы решили очертить круг сюжетных ситуаций, в которых активным субъектом действия являются как раз фантастические объекты — «пришельцы» потустороннего мира, — и выявить условия их появления и формы их поведения по отношению к герою-созерцателю.

Материал для решения этих задач — корпус поэтических текстов В. Жуковского, К. Батюшкова, Е. Баратынского, В. Туманского, П. Вяземского.

Основная часть. Центральными событиями в текстах поэтов-романтиков, в которых присутствуют элементы фантастического, являются следующие:

1. Сон. Это особое состояние, природу которого однозначно определить невозможно. В словаре языка А. С. Пушкина этой лексеме дается несколько значений [2, с. 295]:

1) состояние спящего; отдых тела в забытии чувств.

Вдова ждала Парашу долго; сон Ее клонил тихонько...;

2) то, что снится, сновидение.

Недвижим он Глядит на дверь, куда, как сон, Его красавица сокрылась;

3) мечта, грёза, создание воображения.

Станным сном Бывает сердце полно; много вздору Приходит нам на ум, когда бредем Одни или с товарищем вдвоем;

4) нечто нереальное, несбыточное, не существующее в действительности [в знач. сказ.]. *Всё призрак, ложь и сон: И мудрость, и народ, и Слава; Что ж истинно? Одна Забава, Поверь: одна любовь не сон!*

Словарь Академии Российской дает перекликающиеся со словарем языка А. С. Пушкина интерпретации этой лексемы [1, с. 654]:

1) естественное состояние животного, в котором наружные чувства утруднены, успокаиваются, и внешние предметы на них не действуют.

Приятный, спокойный, легкий сон;

2) сновидение, грёзы, сонное мечтание.

Сны суть пустая мечта.

Таким образом, исходя из вышеприведенных словарных дефиниций лексемы сна, можно прийти к выводу, что сон в стихотворениях романтиков выступает как естественный физиологический процесс, в котором пребывает лирический субъект, и как нечто, созданное воображением. В этот момент его сознанию присущ минимальный уровень напряжения, а также свойственна пониженная реакция на окружающий мир. Бестелесные, самобытные существа произвольно представляются глазам субъекта, причем ему кажется, что он действительно видит и слышит то, что у него совершается перед глазами. В подобном состоянии лирический субъект зачастую спрашивает себя, правда ли все, что с ним происходит, реально ли то, что его окружает, или же это просто иллюзия, принявшая в данном случае