

Summary

The article deals with the peculiarities of the allegorical image of the Castle of Anima in "The Vision of William Concerning Piers the Plowman" by W. Langland which is compared to the image of the Castle of Alma in the poem "Faerie Queene" by E. Spenser.

Keywords: allegory, personification, homily, exemplum, biblical motives.

УДК 82–1/–9

Краева А.С.,
студентка,
Волгоградский государственный
педагогический университет

МОТИВ РОЖДЕНИЯ АФРОДИТЫ В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА МОРЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII–XX ВЕКОВ

Образ моря и проблема его отражения в русской поэзии – одна из наиболее интересных и **актуальных** в современном литературоведении. К ней обращались многие ученые, например, такие как В.Н. Топоров, В.Н. Котельников, Т.А. Самсонова, С.В. Солодкова, А.В. Пятаева, Н.Е. Рябцева, у которых образ моря раскрывается на материале произведений отдельных поэтов и писателей. Однако в их работах "море" исследовалось лишь на материале творчества отдельных поэтов. Фундаментального, не фрагментарного, а целостного исследования о поэтическом комплексе моря (термин В.Н. Топорова) в русской поэзии на сегодняшний день мы не имеем. Анализируя особенности отражения поэтического комплекса моря в русской поэзии XVIII–XX веков, мы выявляем основные мотивы, прослеживающиеся в творчестве различных поэтов. С образом моря неразрывно связано использование некоторых античных образов и аллюзий, достаточно часто встречающееся в мировой литературе, особенно в европейской. Перечислим некоторые из них: различные морские боги ("К Вяземскому" А.С. Пушкина, "Буря" А.А. Фета, "Если б я был богом океана ..." А.К. Толстого, "Над алтарем дымящихся зыбей", "Реймс-Лаон", "Ламарк" О. Э. Мандельштама, "Наяда" М. И. Цветаевой), морские богини и нимфы ("Нереида" А.С. Пушкина, "Как хорош чуть мерцающим утром ..." А.А. Фета, "Античная печаль" М.А. Кузмина, "З. Гиппиус" А.А. Блока, "В сумерках", "Душа", "Наяда" М.И. Цветаевой), Елена Троянская ("Враждебное море" М.А. Кузмина, "К Елене" К.Д. Бальмонта, "Бессонница. Гомер. Тугие паруса", "Я скажу тебе с последней прямою ..." О.Э. Мандельштама, "Взгляд" М.И. Цветаевой), Афродита (Венера) ("Рождение Красоты" Г.Р. Державина, "Гимн Венере" Н.И. Гнедича, "Давно ль, давно ль, о Юг блаженный ..." Ф.И. Тютчева, "Silentium", "Американка" О.Э. Мандельштама, "Снова море" Н.С. Гумилева, "Хвала Афродите" М.И. Цветаевой); а так же такие античные сюжеты, как странствия Одиссея ("Судьба Одиссея" К.Н. Батюшкова, "Возвращение Одиссея" Н.С. Гумилева, "Золотистого мёда струя из бутылки стекла" О.Э. Мандельштама, "Одиссей Телемаку", "Итака"

И.А. Бродского); похищение Европы (“С розовой пеной усталости у мягких губ” О.Э. Мандельштама, “Я над ними склонюсь, как над чашей” А.А. Ахматовой).

При этом наблюдаются такие явления как мифологизация и ремифологизация, то есть представление образов как в традиционном мифологическом, так и в трансформированном, заново переосмысленном виде.

Целью данной статьи является исследование мотива рождения Афродиты в контексте поэтического комплекса моря в русской поэзии XVIII–XIX веков при помощи метода комплексного анализа лирического стихотворения. Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач: 1) проследить тенденции развития и трансформации данного мотива, опираясь на понятие о мифологизации и ремифологизации; 2) выявить его специфические признаки в творчестве различных русских поэтов. Широко известны два варианта происхождения Афродиты (в римской мифологии – Венеры). Согласно более раннему, описанному в “Теогонии” Гесиода, богиня родилась из крови оскопленного Кроном Урана, которая попала в море и образовала пену. Отсюда так называемая народная этимология ее имени “пеннорожденная” (от греч. афрос – пена). Более поздний вариант говорит о том, что Афродита – дочь Зевса и богини Дионы. Поскольку мы рассматриваем мотив рождения богини в контексте поэтического комплекса моря, то нас интересует более ранний вариант. В ходе исследования для нас будут важны следующие факты.

1. Киприда (кипророжденная) – прозвище Афродиты, указывающее на то, что она появляется из морской пены вблизи Кипра.

2. Платон в “Пире” противопоставляет Афродиту Уранию (“небесную”) Афродите Пандемос (“всенародной”). Хотя древняя Афродита из крови Урана вряд ли несла в себе одухотворенность, она переосмыслена Платоном как небесная в связи с происхождением от неба – Урана. Афродита Пандемос для Платона пошлая, доступная и понятная всем, не столь древняя и не связанная с небом, а дочь Зевса и малозначительной Дионы.

Мотив рождения Афродиты и ее образ как пеннорожденной богини прослеживается в русской поэзии с конца XVIII века, раскрывается по-разному в зависимости от специфики художественного творчества поэта и сильно трансформируется. Рассмотрим развитие и трансформацию этого образа в русской поэзии конца XVIII – первой половины XX веков.

Интерес к античным образам в литературе в XVIII веке проявляли многие поэты, одним из которых является Михаил Никитич Муравьев. В стихотворении “Истинная красота”, написанном между 1779 и 1984 годами, он воспевая свою возлюбленную, сначала восхищается ее внешностью, а далее потом утверждает, что ее внутренняя сущность еще более прекрасна: *“Все черты твои прекрасны, / Нина, – лучше сердце их. / Мы сперва к тебе влекомы / Внешней вида красотой. / Более с тобой знакомы / – Забываем образ твой”* [10, 224]. Лирического героя поражает добродетели девушки: ее *“дух, отверзтый состраданью”* [10, 224], ее разум. И в этом контексте интересно сравнение ее, Нины, с богиней красоты: *“Мнит, что видел он Киприду, / Но Киприду без вины, / Как предстала смертных*

виду, / *Только вышел из волны*” [10, 224]. Героиня стихотворения подобна богине, порожденной морем, чистой, гармоничной, которая еще не успела прикоснуться к земле и вкушать плотской любви, стать доступной и пошлой. Таким образом, мы можем говорить о том, что М.Н. Муравьев, используя данное сравнение, совмещает два представления о Киприде: по факту рождения она – Урания (терминология Платона), *“без винь”* [10, 224], вышедшая из волны, из моря как из гармоничной первоосновы; далее же поэт подразумевает превращение богини в Афродиту Пандемос, олицетворение плотской любви. Именно поэтому он уподобляет свою возлюбленную Урании, ведь она прекрасна, чиста и полна добродетелей.

В стихотворение Гавриила Романовича Державина 1797 года *“Рождение Красоты”* отсутствует само имя *“Афродита”*, она названа общим *“Красота”*. В нем миф о рождении богини несколько искажен, соединены обе версии: Красоту (Афродиту) создает Зевс, но она выходит из моря: *“Ввил в власы пески златые, / Пламя – в щеки и уста, / Небо – в очи голубые, / Пену – в грудь, и Красота / Вмиг из волн морских родилась”* [8, 265].

Примечательны причины ее создания. Зевс, сотворив весь мир, через некоторое время замечает, что царства, грады *“погибли от боев”*, *“что богини мещут взгляды / На беднейших пастухов”* [8, 265], приходит в ярость и хочет уничтожить *“мир, Олимп, богов чертоги”* [8, 265]. В стихотворении изображены апокалипсические картины, элементы бурного пейзажа: *“и буря / Восшумела от небес; / Разразились всюду громы, / Мрак во пламени горел, / Яры волны будто холмы, / Понт стремился и ревел”* [8, 265]. Сотворение красоты объясняется поэтом так: *“Но Зевес вдруг умилился, / Стало, знать, красавиц жаль; / А как с ними не смирился, / Новую тотчас создал”* [8, 265]. Красота рождается для того, чтобы установить на земле мир: *“А взглянула лишь она, / Тотчас буря укротилась / И настала тишина”* [8, 265]. Таким образом, рождение богини изображено поэтом как рождение гармонии из лона природы, (волны, небо, пламя, *“пески златые”* [8, 265]), в первую очередь – из моря, и, следовательно, как рождение гармонии из гармонии.

Рассмотрим *“Гимн Венере”* Николая Ивановича Гнедича 1807 года. Это стихотворение является близким к подлиннику переложением древнегреческого *“Гимна к Афродите”*, приписываемого Гомеру. Поэтому в нем представлен наиболее классический образ Афродиты. Это пеннорожденная богиня (ее *“На нежной пене моря чрез волны принесло”* [6, 85]), гармоничная во всех отношениях, как возникшая из первоосновы.

После 1810 года наиболее частотной была трактовка образа Афродиты как богини любви и красоты, например у Александра Сергеевича Пушкина в стихотворении 1828 года *“Кто знает край, где небо блещет”* (*“Стоит ли с важностью очей / Пред флорентийскою Кипридой”* [11, 15]); у Константина Николаевича Батюшкова в стихотворении *“Радость”* 1810 года (*“Любимца Кипридина / И миртом и розою / Венчайте, о юноши”* [2, 196]), в стихотворении 12 <Из греческой антологии> 1817–1818 года (*“Киприда и Эрот, мучители сердец!”* [2, 231]) и т.д. Однако наблюдается интерес к мифу о происхождении Афродиты.

Так, в стихотворенні Петра Андреевича Вяземського “Море” (1826) ліричний герой постигає морські хвилі як “девственну святыню”, чья “не опозорена лазурь” [5, 192] и, звертаючись до неї, говорить: “О хвилі! Красоти богиню / Я признаю за вашу дщери!” [5, 192]. По його словам, Афродита, “краса творенья” [5, 192], явилася “из лона чистої глибини” [5, 192] и тем самим олицетворяє невинність, чисту красу. В хвилях же “нет следов житейских бурь” [5, 192], а любой порок миттєво зникає, розчиняється: “И если смертний возмутит / Весь мир преступною отвагой, / Вы очистительною влагой / Спешите смыть мгновенный стыд” [5, 192]. Таким образом, в этом стихотворении и само море (хвилі), и его божественное порождение – это квинтэссенция чистоты и непорочности, нечто гармоничное.

Во второй половине XIX века интерес к рассматриваемому нами мифу сохраняется. Так, рассмотрим стихотворение Федора Ивановича Тютчева декабря 1837 года “Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...”. Это стихотворение является типичным образцом пейзажной лирики. В нем автор противопоставляет друг другу Юг и Север. Олицетворение Юга для поэта – “великие Средиземные волны”, Севера – “холод, чародей всемогущий” [12, 164]. Образ волн передает основное идейное содержание данного стихотворения. Поэт стремится показать превосходство Юга над Севером посредством изображения волн, их созвучности его душе: “Еще я вижу вас вдали: / Вы блещете еще прекрасней, Еще лазурней и свежей / – И говор ваш еще согласней / Доходит до души моей!” [12, 164]. Таким образом, волны: а) могут быть соотношены с душой поэта, б) изменчивы (“блещут”), в) в то же время гармоничны и их гармония постоянна. Образ Киприды (Афродиты) в данном стихотворении необходим для усиления чувства гармоничности: “И песнь их, как во время оно, / Полна гармонии была, / Когда из их родного лона / Киприда светлая всплыла ... / Они всё те же и поныне ...” [12, 164]. Волны гармоничны по определению: их движение всегда ритмично, с ним связаны, например, такие явления как приливы и отливы. Киприда же в данном случае – порождение (а также и утверждение самой идеи) гармонии волн. Такая трактовка образа пеннорожденной богини вполне соответствует его трактовке у Г.Р. Державина и Н.И. Гнедича. Более того, лирическая героиня характеризуется как изменчивая. Поскольку волнам присуща изменчивость, то она присуща и лирической героине как их порождению.

Афанасий Афанасьевич Фет в стихотворении “Венера Милосская” (1856) также видит в богине небесную красоту: “Как много неги горделивой / В небесном лике разлилось!” ее тело “целомудренно” [13, 220]. Однако при всем этом богине Фета вовсе не чужда чувственность: “цветет божественное тело / Неувядающей красой”, “вся млея пеною морской” [13, 220]. То есть она представлена в какой-то мере как живой образ, одновременно близкий и к небесам, и к земле. Такая трактовка вполне соответствует исконному, античному образу богини, ведь в античную эпоху более всего ценилась гармония души и тела, небесного и земного. На морской пене в стихотворении не делается какого-то особого акцента, но она неотделима от богини как субстанция, породившая ее.

Однако в лирике XX века мы встречаем иную трактовку образа Афродиты. В “Гностическом гимне Деве Марии” Максимилиана Александровича Волошина, написанном в 1907 году, автор создает многогранный образ Девы Марии, одним из воплощений которой является Афродита. Специфика созданного поэтом образа заключается в заглавии стихотворения – это “гностический гимн”. Гностицизм – это эклектическое религиозно-философское течение поздней античности, в основе которого лежало противопоставление духовного мира материальному, рассматривавшемуся как воплощение тёмных сил, уз духовности. Гностицизм явился одной из культурных форм связи оформившегося христианства с мифо-философским эллинистическим фоном и верованиями иудаизма, зороастризма, вавилонских мистериальных культов. То есть, в гностицизме мы находим смешение различных религий и верований. Это и объясняет многогранность образа Девы Марии в “Гностическом гимне ...” Волошина. Для поэта существует множество ее имен, и он называет их: “праматерь-материя”, славянская “Марево-Мара”, “Амор-Maria” (любовь), “Из влаги рожденная – / Ты Афродита – / Звезда над морями”, “Море – Мария!”, “Майею в мире / Рождается Будда” (Майя – индийская царица, мать Будды Шакьямуни), “Майя, принявшая / Бога на крест” (христианская Дева Мария), “Майя, зачавшая / Вечер – Гермеса” (Майя в греческой мифологии – одна из семи пляяд, нимфа гор, ставшая матерью Гермеса) [4, 322]. Мария “над миром царит” [4, 322], она представлена как верховное Божество. Потому и каждое из ее воплощений является божественным, а два из них – Афродита и море.

Стихотворение Осипа Эмильевича Мандельштама 1910 года “Silentium” (лат. – молчание). В этом стихотворении Афродита представлена как разрушение гармонии, разрушение первоосновы (моря, пены), что полностью противоречит традициям XIX века. Этот образ полностью переосмысливается. У Г.Р. Державина, Н.И. Гнедича и Ф.И. Тютчева богиня гармонична потому, что возникает из гармоничного. По той же причине богиня негармонична в понимании Мандельштама. Родившись из пены, Афродита неумолимо ломает, разрушит первоосновы, связь между всем живым, потому что она сама негармонична: “Она еще не родилась, / Она и музыка и слово, / И потому всего живого / Ненарушаемая связь” [9, 71]. Как мы уже сказали, название стихотворения переводится с латинского как “молчание”. Потому там затрагивается и проблема соотношения слова и молчания, слова и музыки, где музыка (в значении, близком гармонии) – первична, поставлена на высшую ступень, а слово – вторично, ниже музыки. Поэт жаждет обрести “первоначальную немому” [9, 71] как возвращение к первооснове. Так, в данном стихотворении можно обнаружить следующую параллель.

1. Море, пена – первооснова, гармония; Афродита – разрушение первоосновы, гармонии.

2. Музыка, немота – первооснова, гармония; Слово – разрушение первоосновы, гармонии.

Так, мы можем говорить о появлении кардинально новой трактовки образа Афродиты в стихотворении Мандельштама.

Теперь скажем несколько слов об одной достаточно необычной метафоре, которая встречается у О.Э. Мандельштама и Н.С. Гумилева, а именно: об уподоблении моря (пены) женской груди. У О.Э. Мандельштама в вышеупомянутом стихотворении "Silentium": *"Спокойно дышат моря груди"* [9, 71]. У Н.С. Гумилева в стихотворении 1915 года "Снова море": *"В час, когда буруны, как струны, / Звонко лопаются и дрожат / Пена в них или груди юной, / Самой нежной из Афродит"* [7, 207]. Истоки этой метафоры замечаем в вышеупомянутом стихотворении Г.Р. Державина "Рождение Красоты", в котором описывается, что волосы Афродиты были созданы из песка, глаза – из неба, а грудь – из пены (*"Пену – в грудь, и Красота / Вмиг из волн морских родилась"* [8, 265]). Таким образом, если у Державина это было просто свободным переложением мифа, то впоследствии из этого возникла метафора.

В стихотворении Александра Александровича Блока 1915 года *"Милая девушка, что ты колдуешь?"* образ Афродиты как таковой отсутствует, однако остается принцип ее возникновения: рождение из пены – аллегория. Это стихотворение представляет собой обращение к молодой девушке и раздумье о ее будущей судьбе: *"Знаю, что этой игрою опасной / Будешь ты многих пленять, / Что превратишься из женщины страстной / В умную нежную мать"* [3, 246]. Таким образом, сначала это девушка, страстная женщина, способная *"многих пленять"*, потом это *"нежная мать"* [3, 246]. Но нужно отметить, что в этом стихотворении Блок в первую очередь делает акцент на цикличности жизни: *"Вновь ты родишься из розовой пены / Точно такой, как теперь"* [3, 246]. Таким образом, цикличность жизни отображается посредством мифа о рождении Афродиты. Люди умирают, но на их место приходят другие, на них похожие. Цвет пены – розовый – говорит о вечной юности жизни, а сама пена – об изменчивости, повторяемости, той же цикличности.

Но наиболее видимую трансформацию рассматриваемого нами образа мы встречаем в лирике Марины Ивановны Цветаевой, в цикле стихотворений октября 1921 года *"Хвала Афродите"*. В самом названии цикла – ирония, потому что в нем поэт раскрывает свое отрицательное отношение к Афродите. Как известно, для Цветаевой всегда (и в жизни, и в творчестве) принципиально важное значение имело разграничение тела и души, образов Евы и Психеи, и душа всегда ставилась поэтом неизмеримо выше тела. В этом цикле Афродита изображена как богиня плотской любви, чувственности, Афродита Пандемос (по Платону). Первое стихотворение цикла – это провозглашение дружбы, духовного союза выше плотской любви: *"Содружества заоблачный отвес / Не променяю на юдоль любви"* [14, 46]. Дружбе соответствует небо, любви – земля. Во втором стихотворении мы видим отказ от молодости (и от плотской любви) ради обретения мудрости: *"Как змей на старую взирает кожу – / Я молодость свою переросла"* [14, 46]. В третьем стихотворении можно установить параллели с *"Гимном Афродите"* Саффо. Античная поэтесса просит Афродиту прилететь и помочь ей в ее любви: *"Я звала – ко мне ты сошла, покинув / Отчее небо! / Стала на"*

червонную колесницу; / Словно вихрь, несла ее быстрым лѣтом / Крепкокрылая, над землей темной / Стая голубок" [1, 55].

Читаем у Цветаевой: *"Тщетно, в ветвях заповедных кроясь, / Нежная стая твоя гремит ... / Слостолюбивый роняю пояс, / Многолюбивый роняю мирт"* [14, 47], то есть в продолжение первых двух стихотворений лирическая героиня отказывается от помощи богини и вовсе не жаждет ее появления, в чем проявляется ее отношение к ней. Как мы уже сказали, это богиня плотской любви. Однако она в то же время является пеннорожденной, и этот факт играет очень важную роль: *"Так, о престол моего покоя, / Пеннорожденная, пеной сгинь!"* [14, 47]. Цветаева, равно как и Мандельштам, определяет рождение богини из морского лона как разрушение гармонии, покоя. Более того, пеннорожденная – значит изменчивая, значит богиня измены (пена – постоянно исчезает и вновь появляется), которая для лирической героини неприемлема. Она противопоставляется богине своим покоем, мудростью (о которой было сказано во втором стихотворении цикла). Хотя если рассматривать поэзию Цветаевой в целом, то позиция лирической героини этого цикла несколько противостоит позиции лирической героине ее творчества в целом, которую можно охарактеризовать эпитетами "изменчивая" и "изменяющая" (ср. стихотворения "Кто создан из камня...", "Бабушка", "И что тому костер остылый..."). Эта неопределенность до конца проясняется в последнем, четвертом стихотворении цикла. Цветаева "награждает" богиню такими нелестными эпитетами как *"Низость", "Дьяволица", "камень безрукий"* (указание на статую Венеры Милосской) [14, 47]. В стихотворении прочитывается драма лирической героини: *"Бренная пена, морская соль ... / В пене и в муке – / Повиноваться тебе доколь, / Камень безрукий?"* [14, 46]. Она старается побороть богиню, ее изменчивость, эту *"бренную пену"* и, по большей части, ей это удается. Таким образом, в данном цикле морская пена не несет в себе гармонии, а отождествляется с Афродитой.

В заключение, проанализировав стихотворения поэтов XVIII – первой половины XX веков, мы выявили следующие тенденции в развитии и даже трансформации мотива рождения Афродиты и моря, морской пены как первоосновы, ее порождающей:

1. море (пена) – гармонично, Афродита – гармонична как рожденная из гармонии, но впоследствии теряет свою гармонию (М.Н. Муравьев);

2. море (пена) – гармонично, Афродита – гармонична как рожденная из гармонии (Г.Р. Державин, Н.И. Гнедич, П.А. Вяземский, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет);

3. море и Афродита – божественны и гармоничны как две грани образа Девы Марии (М.А. Волошин);

4. море и пена – гармоничны, Афродита – негармонична как порождение первоосновы: рождаясь из моря (образ гармонии), она разрушает его (О.Э. Мандельштам);

5. рождение Афродиты из пены (аллегория) как образ цикличности, повторяемости жизни (А.А. Блок);

6. море как первооснова – гармонично, пена и Афродита тождественны: негармоничны как порождение первоосновы, разрушающее ее (М.И. Цветаева).

Таким образом, мы можем говорить о существовании различных интерпретаций мотива рождения Афродиты и постепенном стремлении к ремифологизации ее образа в русской поэзии XVIII–XX веков.

Литература

1. Античная лирика. – М. : Худож. лит., 1968. – Т. 4 : серия первая : литература древ. Востока, антич. мира, Сред. веков, Возрождения, XVII и XVIII вв. – 624 с. – (Б-ка всемирной литературы).
2. Батюшков К. Н. Собрание сочинений / К. Н. Батюшков. – М. : Советский писатель, 1964. – 356 с.
3. Блок А. А. Собрание сочинений : в 6-ти т. / А. А. Блок ; [редкол. : М. Дудин и др. ; оформ. худож. Н. Нефедова]. – Л. : Худож. лит., 1980–1982. – Т. 2. – 1980. – 472 с.
4. Волошин М. А. Собрание сочинений в 10 томах / М. А. Волошин. – М. : Эллис Лак 2000, 2003–2007. – Т. 1 : стихотворения и поэмы 1899–1926 гг. – 2003. – 608 с.
5. Вяземский П. А. Стихотворения / П. А. Вяземский. – Л. : Сов. писатель, 1958. – 490 с.
6. Гнедич Н. И. Стихотворения / Н. И. Гнедич. – Л. : Сов. писатель, 1956. – 844 с.
7. Гумилев Н. С. Собрание сочинений : в 4-х т. / Н. С. Гумилев. – М. : Терра, 1991. – Т. 2. – 1991. – 416 с.
8. Державин Г. Р. Стихотворения / Г. Р. Державин. – Л. : Сов. писатель, 1957. – 465 с. – (Б-ка поэта : большая сер. 2-е изд).
9. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 2 томах / О. Э. Мандельштам. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 1. – 1990. – 638 с.
10. Муравьев Н. М. Стихотворения / Н. М. Муравьев. – Л. : Сов. писатель, 1967. – 387 с. – (Б-ка поэта : большая сер. 2-е изд).
11. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – Изд-во АН СССР, Москва-Ленинград, 1949. – Т. 3. – 1949. – 552 с.
12. Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений / Ф. И. Тютчев ; [сост., подгот. текста и примеч. А. А. Николаева ; ред. В. С. Киселев ; вступ. ст. Н. Я. Берковского]. – Л. : Сов. писатель, 1987. – 763 с.
13. Фет А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Фет. – Л. : Сов. писатель, 1986. – 752 с. – (Б-ка поэта : большая сер. 3-е изд).
14. Цветаева М. И. Собрание сочинений : в 7 т. / М. И. Цветаева. – М. : Терра : Книжная лавка-РТР, 1997. – Т. 2. – 1997. – 613 с.

Аннотация

В статье рассматривается мотив рождения Афродиты в контексте поэтического комплекса моря в русской поэзии XVIII–XIX веков на материале стихотворений Н.М. Муравьева, Г.Р. Державина, Н.И. Гнедича, П.А. Вяземского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, М.А. Волошина, О.Э. Мандельштама и М.И. Цветаевой. Анализ этого мотива позволяет выявить основные тенденции эволюции и трансформации.

Ключевые слова: поэзия, поэтический комплекс моря, мотив, образ.

Анотація

У статті розглядається мотив народження Афродіти у контексті поетичного комплексу моря в російській поезії XVIII–XIX століть на матеріалі віршів М.М. Муравйова, Г.Р. Державіна,

М.І. Гнедича, П.А. Вяземського, Ф.І. Тютчева, А.А. Фета, М.О. Волошина, Й.Е. Мандельштама та М.І. Цветасвої. Аналіз цього мотиву дозволяє виявити основні тенденції еволюції й трансформації.

Ключові слова: поезія, поетичний комплекс моря, мотив, образ.

Summary

The author of the article pays attention to the motif of Aphrodite's birth in the context of the sea poetic complex in works by Russian poets of XVIII–XX centuries: N.M. Myravyuov, G.R. Derzhavin, N.I. Gnedich, P.A. Vyazemsky, F.I. Tyutchev, A.A. Fet, M.A. Voloshin, O.E. Mandelstam, M.I. Tsvetaeva. The analysis of the motif reveals the main tendencies of its evolution and transformation.

Keywords: the poetry, the sea poetic complex, the motif, the image.

УДК 81–2

Капустина Е.А.,
кандидат филологических наук,
Алтайская государственная
педагогическая академия

О “КАНАРЕЙКЕ”, “МОРЕ” И “ЧУДНОМ ОСТРОВЕ” В ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА

И.А. Бунин преимущественно поэт-пейзажист. Лишь “в некоторых стихотворениях он отдает дань мифологизму, <...> однако в целом развивает традиции реализма, доводя до предела точную описательность и зоркую отстраненность в отношении к природе” [17], присущую пейзажной лирике А. Майкова и Я. Полонского. Уже А.А. Блок отметил “холодность” лирики Бунина, “отсутствие тех мятежных исканий, которые вселяют тревожное разнообразие в книги символистов” [1, V, 144]. Вл. Ходасевич, объясняя феномен бунинской лирики, писал, что поэт “изгнал сильнейший фермент лиризма” [16]. Знаковой в случае Бунина является запись, сделанная Г.Н. Кузнецовой в дневнике 5 декабря 1927 года, о том, как мало у него “вообще своего, лично в поэзии”: “Я много думала над этим и пришла к заключению, что непопулярность его стихов – в их отвлеченности и скрытности, прятаний себя за некой завесой, чего не любит рядовой читатель, ищущий в поэзии прежде всего обнаженной души” [8, 41].

“Скрытность”, “прятание себя за некой завесой” в некоторой степени сближает “реалистичную” лирику Бунина не только с символистской поэтикой, но и с криптограмматическим письмом постсимволистов. Подобной бунинской криптограммой можно назвать стихотворение “Канарейка” (10.V.1921), одно из нескольких десятков написанных в эмиграции. Эмиграция трагически надломил писателя, однако именно в это время идет активное осмысление пройденного пути, а, следовательно, размышление о месте в мире человека/поэта/Бунина. В данном случае с отсылкой к статье Ю.И. Левина “правомерно говорить о “герое” лирического стихотворения” [9, 476], на наличие которого указывает местоимение 3 лица “она”. Более того, формально в стихотворении 1 лицо никак не представлено, т.е. “я” не эксплицировано.

Первый катрен – это история о жизни обыкновенной певчей птички семейства вьюрковых – канарейке. Канарейку достаточно трудно идентифицировать с