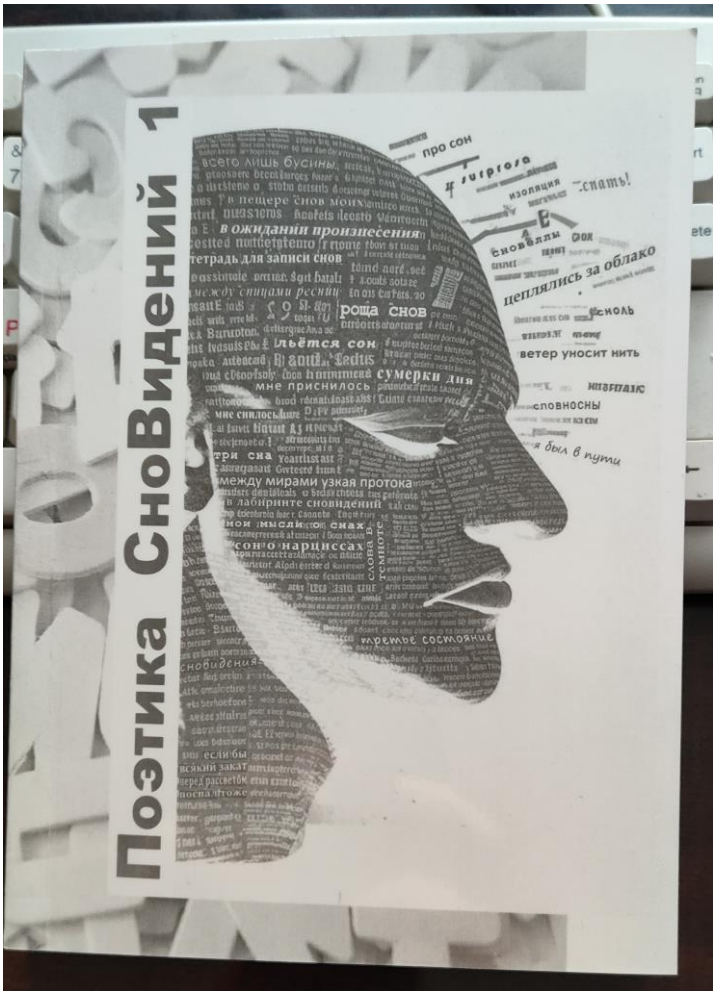
2025

Отклики на сборник «Поэтика СноВидений»



Проект «Поэтика СноВидений»

Отклики на сборник «Поэтика СноВидений»[*]

студентов IV курса филологического факультета Тверского государственного университета (направление – Отечественная филология. Курс – Теория литературной критики, разработанный профессором А. Ю. Сорочаном)

В 2023 г. в рамках курса «Теория литературной критики» на кафедре истории и теории литературы Тверского государственного университета проводился конкурс студенческих рецензий. Это авторский курс Александра Юрьевича Сорочана, в рамках которого рассматриваются различные критические методы. Критика определяется как способность суждения. В числе основных направлений, которые изучают студенты, марксистская критика, «новая критика», «пристальное чтение», теория полей, тематическая критика и др. Студенты выбирали тексты из числа представленных на сайте МСЛ (раздел «Независимая поэзия») и анализировали их в рамках одной из ведущих критических теорий. Первые результаты творческого научного взаимодействия были представлены в издании «ПРО ЛИТЕРАТУРУ»[†].

Совместный проект Московского Союза литераторов и Тверского госуниверситета продолжается!

---

[*] Поэтика СноВидений. Выпуск 1. / Проект «Поэтика СноВидений». Сост. Т. Виноградова, В. Пряхин — М.: В. Пряхин / ТЦ«СредА», 2024. — 270 с., илл.

[†] ПРО ЛИТЕРАТУРУ. Литературная критика. Коллективный сборник. Сост. Валерий Галечьян, Татьяна Михайловская. – М.: Московский союз литераторов, 2024).

Арина Едачева

Тематическая критика:
Ася Штромберг; «Третье состояние»

Я верю в преобладание «темы-героя» в этом лирическом тексте: несмотря на то, что он сам по себе зыбкий, эфемерный, ирреальный (здесь так и просится цитата одного из переводчиков «Улисса», мол хватит жаловаться на то, что текст невозможно читать, ведь этот текст и не нужно читать, этот текст и не написан вовсе), но все же любое событие — это поток сознания героини, и ситуация не берет над ней верх; ситуация становится не фундаментом текста, а только его отделкой, как у фасадов зданий. Героиня-звезда, героиня-тепло, героиня-героиня и героиня-уже-не-героиня, героиня-другая, героиня — та, кто видит все последующие сны, кто представляет себя наблюдательницей, она — Бог в этом пространстве, молчаливый и всеобъемлющий.

Несомненно, «Название» — стихия воды; сны переменчивы, эмоции переменчивы, чувства и ощущения мелькают, как картинки, как семь последних секунд жизни мозга перед смертью существа, как стереокартинки; каждый сон не обрисован настолько подробно, чтоб мы могли разглядеть каждую деталь, но в этом суть сна — это всегда отражение прожитого, зеркало эмоций прошедшего дня, чувств, тревог, беспокойств.

Возможно, здесь можно говорить и о воздухе, потому что «лирическое я» поэтессы стремится к свободе мысли, облетая сны по кругу и уделяя каждому будто бы лишь по мгновению:

и ещё:

тело – это то, что мешает полёту
лучше его не брать с собой
и вообще ничего не брать

***

и ещё:

там просторнее
потому туда падаешь
а в обратном пути
карабкаешься по скале

***

сон не хрупок
хрупко состояние пребывания в нём

Она буквально хочет вырваться из тела, хочет летать, хочет туда, где просторнее — она рвется к свободе, потому что полет — свобода, как я, кстати, уже писала в прошлом анализе про метаметафористов…

Первичным образом, как ни странно, здесь точно можно назвать *сон*, причем, наверное, сон не как *сновидение,* а как процесс отдыха, физиологическое состояние заглушения работы сознания.

из названий ненаписанных стихотворений
которые я коллекционирую
можно создать небольшую поэму

ночью я помню их все
а просыпаясь
забываю частично

Героиня складывает обломки того, что ей однажды снилось, в одно произведение, и объединяет их не сам факт того, что это были сновидения, а процесс сна; героиня задается вопросом: как ей создать себя здесь? какая она вне снов? может ли она быть одинаковой и во снах, и в реальности? (это, кстати, можно соотнести еще и с прошлым пунктом, стремление к самопознанию, стихия воздуха).

Тема явно возникает спонтанно, точнее, спонтанны сами темы, они появляются, меняются, мешаются, отторгаются и принимаются неожиданно, но при этом героиня, кажется, пытается об этом предупредить и подготовить к этому: возникает ощущение того, что сновидения прерываются ее в момент речи и закручиваются вихрем, по спирали, как ураган: это и является пространством организации стихов. Эпизоды беспорядочны, системы никакой нет.

Как писал Труссон: тема — это *переход от общего к частному, индивидуализация мотива*, и если темой я определила героиню и ключевые вопросы, заданные ей от самой себя же, то мотивом вполне можно назвать поиск нужного и важного в огромной куче вещей, половина которых порвана или сломана. Попытка понять и найти в ворохе мыслей саму себя: что из того, о чем я только что подумала, действительно принадлежит мне? Что из этого — я? А я — какая? Я — звезда? «Как мне создать себя здесь»?

Героиня Штромберг не знает ответы на эти вопросы, но ее способ найти их: это покопаться в событиях «сна-мира» и попытаться сочленить что-то схожее, что-то одномотивное. Она собирает себя, как паззл или мозаику, как витраж из осколков сознания и воспоминаний о текстах, которые она никогда не публиковала, может, даже не писала в действительности до этого момента.

Вообще, в целом, конечно, интересно название: третье состояние — это состояние между жизнью и смертью, здоровьем и болезнью, былью и небылью; я не ошибусь, если назову это состоянием кота Шредингера.

Для героини Штромберг это состояние — и побег от реальности, и способ понять, как в ней выживать и как к ней адаптироваться.

– и ради этого стоило жить? – спрашиваешь ты
– твой вопрос риторический, – отвечаю я, – важно
другое –
где находится моя личность, моё «я»?
в задней стенке, в одной из боковых, в основании
или, может, на выдвижной полке внутри?
– когда нас утилизируют, твоя личность разделится
по числу выделенных из целого частей –
говоришь ты

Или следующее:

– тебя я вижу –
отвечаю я –

но не вижу себя
опять не вижу себя рядом с тобой

почему-то в будущем
и во сне
никогда не вижу саму себя

В конце сборника она так и не видит себя, так и не справляется с тем, чтоб собрать себя по кускам в обломках воспоминаний и сновидений: ее движение тупиковое, она не может быть собой даже в своем «третьем состоянии», потому что она не понимает, что для нее счастье, и что для нее — она сама.

Дарья Иванова

«В шепчущей тьме я падаю, падаю…» Татьяны Виноградовой: взгляд с точки зрения тематической критики

Татьяна Виноградова в стихотворении «В шепчущей тьме я падаю, падаю» представляет читателю историю глубокого погружения в сложное эмоциональное состояние, проникнутое экзистенциальными переживаниями.

Тему данного стихотворения можно определить как тему-ситуацию, поскольку сам лирический сюжет диктуется положением кризиса самоопределения и невозможен вне этого контекста. Несмотря на то, что внимание сосредоточено прежде всего на внутреннем мире человека, о теме-герое говорить трудно. В данном тексте лирическое «я» не поднимается над ситуацией, а оказывается ведомым ей, подчиняется обстоятельствам: *«я плыву, не ведая куда и зачем»*. В целом тема появляется не спонтанно, читатель подготавливается к ней через описываемое состояние падения и постепенное погружение в *«шепчущую тьму»*. Тем не менее, определить моменты возникновения или исчезновения темы трудно, так как весь текст представляет собой описание и развитие заданной ситуации вместе с внутренним состоянием лирического «я».

Согласно концепции Г. Башляра, тему произведения возможно возвести к двум противостоящим стихиям – воде и огню. Вода здесь становится отражением, причём как внешнего мира, так и внутреннего мира лирического «я», поскольку соотносится с его самоощущением:

я плыву, не ведая куда и зачем
цели нет, есть движение
бесконечный дрейф

Свойства воды перенимает и темнота, которая *«засасывает», «поглощает», «растворяет»*, хотя вернее будет сказать, что это сама вода впитывает тьму в себя и становится материальной опорой смерти. Можно отметить и то, что эта стихия привносит в текст связи с комплексом Офелии, и во-

да в совокупности с тьмой в таком случае с самого начала несёт в себе трагизм, угрозу полного растворения лирического «я» в ничто, в пустоте:

тьма шевелится во тьме
тьма говорит тысячью немых языков
тщится мне что-то объяснить
быть может, то, что меня уже нет

В противовес этой стихии представлена другая – стихия огня, привнесённая образом *«горящих цветов»*. Данный образ поначалу расценивается как неотъемлемая часть описываемой *«шепчущей тьмы»*, как её элемент:

горящие цветы вокруг и внутри меня
они глаза этой немой тьмы
они взгляд этого ничто

Однако если вода обладает только текучестью и растворяемостью, то огонь неоднороден, способен расти, видоизменяться и – что важно – видоизменять. Это противоречивое, эмоциональное, страстное начало, но все же наделённое, в отличие от воды, и витальными функциями. И огонь, и вода стремятся поглотить лирическое «я», только одна стихия может его полностью растворить, а другая – возродить в ином свойстве, как в мифе о фениксе. Только *«горящие цветы»* как единственный источник света могут преодолеть тьму.

Ключевыми для оформления темы становятся также пространственные и временные категории. Категория времени не выражена явно, но угадывается из повторяемости действий (*«...я падаю, падаю»*) и из характеристики движения как бесконечного и бесцельного (*«цели нет, есть движение // бесконечный дрейф»*). Так в стихотворении представлена вечность. Пространство же организовано сначала построением вертикали, вводящей сюжет падения (*«в шепчущей тьме я падаю, падаю // и никак не достигну дна»*), затем пространство сужается до круга, который подчёркивает замкнутость мира, безвыходность ситуации (*«горящие цветы вокруг и внутри меня»*), а после снова развёртывается, но на этот раз в виде горизонтали и перемещения по ней

(плавание, дрейф). Горизонталь появляется и на графическом уровне, когда фраза *«горящие цветы»* сначала повторяется в качестве отдельных строк, а в финале и вовсе превращается в единый стих.

Пожалуй, именно образ *«горящих цветов»* можно назвать первичным: поскольку он является *«глазами этой немой тьмы»*, то к нему можно свести источник темы – ситуацию экзистенциального кризиса. Затем на протяжении всего текста читатель наблюдает развитие этой темы: падение и погружение в тьму, взаимодействие с теми самыми *«горящими цветами»*, начало растворения личности и последние попытки самоопределения, а в финале – снова *«горящие цветы»*, но уже доведенные до почти мантрического повторения. Они, находившиеся до этого «вокруг и внутри», окончательно вытесняют всё остальное.

Финал в этой связи может интерпретироваться открыто. С одной стороны, растворение лирического «я» всё же происходит, и ситуация, следовательно, так и не преодолевается. С другой стороны, построение финала текста может расцениваться как вопросно-ответная форма: *«кто я»* – *«горящие цветы»*. Огонь, таким образом, побеждает воду, свет рассеивает тьму, а растворение прежнего лирического «я» знаменует появление нового:

меня остаётся все меньше
меньше

кто я

горящие цветы
горящие цветы

горящиецветыгорящиецветыгорящиецветыцветыцветы

При соотнесении темы и мотива – поиска смысла жизни и самоопределения – можно заключить, что они существуют и функционируют в единстве. Тематический анализ в таком случае раскрывает цельность текста, в котором каждый образ работает на раскрытие основной экзистенциальной проблематики. В то же время текст остается многозначным и допускает возможность различных интерпретаций.

Татьяна Виноградова

***

в шепчущей тьме я падаю, падаю
и никак не достигну дна

ненужная нежность пустоты

горящие цветы вокруг и внутри меня
они глаза этой немой тьмы
они взгляд этого ничто

тьма шевелится во тьме
тьма говорит тысячью немых языков
тщится мне что-то объяснить
быть может, то, что меня уже нет

я плыву, не ведая куда и зачем
цели нет, есть движение
бесконечный дрейф

темнота засасывает поглощает растворяет

меня остаётся все меньше
меньше

кто я

горящие цветы
горящие цветы

горящиецветыгорящиецветыгорящиецветыцветыцветы

Георгий Комаров

Стихотворение Светланы Богдановой «Ночное» из цикла «Тетрадь для записи снов» в рамках тематической критики

Крошечным пятнистым арлекином
По слюне мастифа, да с мастихином
Я взбираюсь во сне из последних сил.
Возможно, потому, что ночью заморосил
Дождик, заговорил на голубином,
На утином наречии. Воскресил

Сны мои, картины из дальнего далёка
Месяц зацепился за алую жесть маяка.
Друг мой, Мельес, крути киноплёнку,
Покажи моему внутреннему ребёнку,
Что случается, когда затекает рука.
А за ней и плечо, и подушка, и простыня – вдогонку.

Астрономы надувают щеки,
Выпуская пузыри из космической щётки,
Вот и весна. И кожа саднит, как раньше
Когда ни в теле, ни в мыслях не было фальши,
И зелёная карета несётся по девичьей чёлке.
Кони косят, почуяв, что едут по великанше.

Каждую ночь меняю свои размеры и вид.
Во мне устроился кто-то, кто ведает, кто творит.
Кто ты? Алиса? Мозг? Или же демон?
Лучше не трогать. Кто знает, из чего он сделан.
Щекочет мне веки. Во рту у меня искрит.
Может, утопит меня в чашке, размажет по стенам.

Мягкий пёс лижет мраморное плечо,
Жить в апреле становится горячо,
Капли тянутся по брусчатке и рвутся,
Предрассветный Арбат похож на потёртое блюдце,
По нему ползёт оживший шпионский жучок.
Голенища его и усы, и брови смеются.

Раз-два-три, раз, – вальса как не бывало,
Заворачиваюсь потуже в своё одеяло,
Сплю – глубоко и влажно. Дождик висит на шпиле.
Тишина в эфире, нас почти утопили.
Башмачки – снова в дым. Я вернулась с последнего бала.
Здесь меня любят. Но и там меня тоже любили.

Тему стихотворения можно определить как тему-ситуацию. Лирическая героиня находится во власти сна, и именно сновидческие метаморфозы, таинственные силы фантазии определяют ее положение, состояние, действия. Разум лирической героини, позволяющий ей в реальном мире через поступки менять действительность вокруг себя, бессилен в мире снов, поэтому по всему тексту мы наблюдаем, как над героиней совершаются различного рода манипуляции: «Я взбираюсь во сне из последних сил/Возможно, потому, что ночью заморосил/Дождик, заговорил на голубином, /На утином наречии»; Воскресил/Сны мои, картины из дальнего далёка/Месяц зацепился за алую жесть маяка»; «Друг мой, Мельес, крути киноплёнку, /Покажи моему внутреннему ребёнку,/Что случается, когда затекает рука».

Наиболее ярко это проявляется в следующих строках: «Во мне устроился кто-то, кто ведает, кто творит./Кто ты? Алиса? Мозг? Или же демон?»; «Лучше не трогать. Кто знает, из чего он сделан./Щекочет мне веки. Во рту у меня искрит./Может, утопит меня в чашке, размажет по стенам».Лирическая героиня признает власть над собой, потому что ее сновидческим альтер-эго управляет нечто настолько таинственное, непостижимое, что человеческой тени, пребывающей в мире снов, лучше поддаться этому потоку. Героиня подвергается влиянию пространства сна: «Вот и весна. И кожа саднит, как раньше/Когда ни в теле, ни в мыслях не было фальши,/И зелёная карета несётся по девичьей чёлке», перед ней проносятся фантасмагорические картины, которые она не в силах от себя отодвинуть: *«Предрассветный Арбат похож на потёртое блюдце,/По нему ползёт оживший шпионский жучок./Голенища его и усы, и брови смеются».* И даже последние строки, где говорится о предполагаемом метафорическом возвращении героини с

«бала», не вводят нас в противоречие, если сопоставлять их со всем предыдущим рядом образов. Действия героини внутри снов подчинены иным, абсурдным законам того метафизического поля, которым являются эти сны. Таким образом, то, что героиня «вернулась» – иллюзия, на деле ее «вернули». Сделан заключительный шаг со стороны сновидческих сил – лирическая героиня отторгнута из этого неподвластного ее разуму пространства.

Можно сказать, что преобладающая стихия в «Ночном» – вода. Практически весь текст пронизан образами, связанными с водой: «По *слюне мастифа*, да с мастихином», «Возможно, потому, что ночью заморосил/*Дождик*, заговорил на голубином»; «Сны мои, картины из дальнего далёка/Месяц зацепился за *алую жесть маяка*»; *«Что случается, когда затекает* рука./А за ней и плечо, и подушка, и простыня – вдогонку»; «Щекочет мне веки. Во рту у меня искрит./Может, *утопит* меня в чашке, размажет по стенам»; «*Дождик* висит на шпиле./Тишина в эфире, нас почти *утопили*». Путешествие по снам представляется движением, похожим на «переливание» героини внутри жидкости, из которой сплетена ткань сновидения. Вода не представлена сама по себе, явно, ощутимо. У нее есть много «проводников» – явных, как слюна, дважды упоминаемый дождь и глагол «топить» («утопить»), и неявных, таких, как маяк (связь с морем, корабельным делом), то, что *«затекает* рука./А за ней и плечо, и подушка, и простыня – вдогонку» (глагол описывает состояние нарушения кровотока в локальной области тела), чашка (вместилище жидкости). Все другие стихии, встречающиеся в тексте – земля («Вот и весна. И кожа саднит, как раньше/Когда ни в теле, ни в мыслях не было фальши»), огонь («Жить в апреле становится горячо»), воздух («И зелёная карета несётся по девичьей чёлке./Кони косят, почуяв, что едут по великанше»; «Тишина в эфире…») – включаются в «водную» систему, введены в её контекст, тесно связаны с ней: в воде, из которой состоит мир снов, тонет всё, что попадает в нее. Сон – нечто, нарушающее все пропорции и формы, понятия и зависимости, логические выкладки, пространственно-временную соотнесенность. Мы можем установить связь между сновидениями и водной стихией: так же, как вода, сны текучи, изменчивы, постоянно меняют свою форму, своё символическое «агре-

гатное состояние». Потому сны абсурдны, загадочны, могут напугать или принести эйфорию, часто – и то, и другое. Постоянные метаморфозы, «оборотничество» всплывающих перед спящей лирической героиней образов мы можем отчетливо наблюдать в тексте.

Лирическая героиня принимает вид арлекина и взбирается, держа в руках мастихин, по слюне мастифа. Невероятный, абсурдный способ передвижения, в странном, нелепом виде – всё это мотивируется начавшимся дождём. Дождь «воскресил» сны героини, то есть, мы можем предполагать, что здесь выведена реальная, физическая причина появления снов – внешний раздражитель (то, что Фрейд называл «*внешними объективными чувственными раздражителями*»[‡], вызывающими сон). С другой стороны, дождь может быть уже помещен за завесу сна, и тогда водная стихия сна творит саму себя, саму же себя «воскресает» – абсурд, свойственный структуре сновидений. Сон представляется самодостаточной системой. Далее перед нами маяк, месяц – картина сновидческого мира расширяется, преодолевает стесненный фрагмент гипертрофированно увеличенной подробности – собачьей слюны, по которой можно забраться. Упомянутый как бы невзначай, корабельно-морской контекст «перематывается», словно он – лишь мгновение в бесконечно развертывающейся пестрой картине сна. Далее мы встречаем здесь, посредством слова лирической героини, фигуру Мельеса и его «плёнки» – жесткие условности работ пионера кинематографа, способные вызвать у современного зрителя смех, отчуждение и даже страх, но вместе с тем очарование, чувство неземного путешествия – яркая и точная (если так можно сказать, характеризуя мир, где не властны конкретика и точность) метафора сна. Словно кадры киноплёнки меняются перед героиней картины : «Астрономы надувают щеки, /Выпуская пузыри из космической щётки, /Вот и весна. И кожа саднит, как раньше/Когда ни в теле, ни в мыслях не было фальши, /И зелёная карета несётся по девичьей чёлке./Кони косят, почуяв, что едут по великанше».; «Мягкий пёс лижет мраморное плечо,/Жить в апреле становится горячо, /Капли тянутся по брусчатке и

[‡] Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд, пер. с нем. Я. Когана. – Спб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. – С. 32.

рвутся, /Предрассветный Арбат похож на потёртое блюдце,/По нему ползёт оживший шпионский жучок./Голенища его и усы, и брови смеются». Слова употребляются в несвойственном им контексте, предметы выполняют чуждые им функции, разнородное смешивается – внешняя несуразность отражает естественные, глубинные законы сна, где свободно рождаются ассоциации, не стесненные цензором-сознанием. Линия движения героини причудливо реконструируется – сначала она взбирается вверх, затем, как можно предположить, она статична, так как никаких глаголов движения, относящихся к героине, мы не наблюдаем почти до самой последней строфы. «Каждую ночь меняю свои размеры и вид» – исключение, хотя и здесь нам дается не моментное действие, а процессуальность, пассивный признак – мы уже приняли в своём анализе, что героиня не совершает во сне ничего по своей воле. Как и сама обитель сна, героиня меняется – то она, крошечная, взбирается по слюне мастифа, то обращается в «великаншу», по которой едут кони. Не случайно упоминается Алиса – кэрролловская героиня, тоже оказавшаяся в странном, безумном мире и подверженная превращениям (хотя в тексте «Алиса» представлена как вариант номинации той силы, что меняет лирическую героиню, что создаёт некую «сновидческую преемственность» – менявшийся теперь меняет). Героиня «ходит» и «не ходит» по сну, при этом сама, подвергаясь магии этого мира, лежащего по ту сторону сознания, перенимает его свойства.

Категория времени представлена в основном настоящим: для лирической героини все, что происходит во сне – бытие «здесь и сейчас», прямо перед ней разворачиваются картины сновидческого калейдоскопа. В прошлое отброшены «обрамляющие» событие, служащие предтечей сна и его окончанием.

Собственно, основная тема стихотворения – сновидение, точнее, «снохождение». Мотив – воспоминания о путешествии во сне. Героиня действительно припоминает детали сна, которые, возможно, уцелели среди многих и многих фантасмагорических вещей, забытый навсегда. Сон дается нам сначала как чистое проживание, которое лишь потом очерчивается рамками приближенного к земному бытия («Башмачки – снова в дым. Я вернулась с последнего ба-

ла./Здесь меня любят. Но и там меня тоже любили»). Лирической героине ведомо путешествие, ведомо и возвращение. Она называет этот сон «балом», торжеством, на котором ей довелось побывать. Предаваясь воспоминаниям, героиня будто бы снова проживает сон, что стирает границу между сном и воспоминанием.

Припоминая, лирическая героиня вновь погружается в сферу неопределенного, абсурдного, фрагментарного – сон довлеет над ней. Она находится сразу в двух планах – воспоминания и сновидения. Сновидение – план, который мы наблюдаем, непосредственно следя за героиней в тексте. Воспоминания – план, который мы достраиваем, предполагаем, имея в виду, что нельзя рассказать о сне, пока ты его всё еще смотришь. Но план сновидения оказывается главенствующим, перекрывающим. Тема вводится и заглавием «Ночное», и с первых строк, где дается невероятное событие. Далее нам прямым текстом сообщают, что всё происходящее – сон («Воскресил/Сны мои). «Воскрешение» снов – это и их новый приход, и воспоминание о них. Тема неотрывна от мотива. На протяжении всего лирического текста тема сновидения развивается, методично и последовательно «нанизывая» образы, чтобы в последней строфе произошло «резюмирование» чувствами героини: «Здесь меня любят. Но и там меня тоже любили». Обратим внимание на оппозицию «любят» и «любили». Что вводится в область прошлого? Сон? Ведь героиня передает свои воспоминания и, когда «сюжет» сна идет к своему окончанию, пространство по ту сторону сознания действительно оказывается «по ту сторону» – уходит в прошлое. Героиню теперь уже «любят» в настоящем, то есть, в реальности. Если же героиня всё еще спит, то в прошлое относится реальность, вставая в строй «обрамляющих» элементов сна. Но мы уже установили, что сон и воспоминание – два переходящих друг на друга пласта, где доминирует сон. Потому фокус может меняться – временные категории «отвечают» за центрированность того или иного плана, но не один из них не обходится без другого, и оба фокуса представляются параллелями.

Описывая сон, лирическая героиня не выказывает постоянной смены ярких эмоций, которые может обеспечить подобное метафизическое путешествие. Именно путешествие, потому что, несмотря на то, что путь, передаваемый

глаголами движения, резко обрывается в тексте, само продвижение через ряд фантазийных образов отражает модель путешествия. То, что передаёт героиня, больше походит на спокойное созерцание, а признание непобедимой власти сна не сопряжено со страхом и отчаяньем, свойственным кошмару. Героине привычно путешествовать по снам и видеть картины. Несмотря на своё положение игрушки, глины для лепки, она способна чувствовать себя дамой на балу, может приказывать потусторонним сущностям («Друг мой, Мельес, крути киноплёнку»), а в последней строке говорит, что её «любили в мире снов». Сон – не просто данность, а потенциально повторяемый ритуал, совершаемый величаво и с осознанием всей его причудливости и тайной прелести. Лирическая героиня описывает свой метафизический опыт как одно из многократных путешествий, в которые она отправляется так же, как могла бы в реальном мире ездить на балы. Таким образом, тема помогает нам обозначить как двойственность, так и целостность текста. Двойственность проявляется в том, что читатель всё время сталкивается с взаимодействием двух планов – реального (интеллектуального) и сновидческого (преодолевающего сознание), мостом между которыми является тема и соответствующий ей мотив. Целостность текста – летопись метафизического опыта лирической героини, которая ведётся ей самой. Представляемый сон не несёт ни пророческую, ни психоаналитическую функцию, являя собой чистое восприятие ситуации перемещения за пределы сознания. Эпическое спокойствие героини, ее примирение с участью пластичного элемента сновидческой фантазии – результат осмысления потустороннего опыта, отмечающего погружение раз за разом в вечно меняющийся, неопределимый и неизмеримый мир, который вечно меняет и ее саму.

Анастасия Савельева

Только ввысь!

Ирина Репина – прозаик, литературный критик, поэт, член Московского союза литераторов. Автор четырех поэтических сборников и книги прозы «Беатриче серебряного века». Для анализа было выбрано её стихотворение «Сага»:

Среди горных оскалов,
Сомкнув неприступные врата,
Догорала Валгалла
В багровом теченьи заката.
Среди горных обрывов,
Размывших зубцы очертаний,
Догорала Валгалла
В сполохах полярных сияний.
Чьи труды иль грехи
Нам позволили встретиться в мире?
Но коснулись щеки
Опаленные крылья валькирий.
И рука встрепенулась
От нежности к страху и боли –
Это сердца коснулась
Какая-то высшая воля.
А земная обида
Ложится на дно до восхода.
Улетает Брунгильда,
Рыданием вспенивши воды.
И в закатной крови
Стынут волны, лепеча в бессилье.
И в Мальстриме любви
Лишь обломки расправленных крыльев.
Не о древних богах
Эта боль, а о времени валах
И на наших глазах
Догорает и гибнет Валгалла.

Данное произведение мы решили проанализировать в рамках концепции тематической критики.

В «Саге» мы можем выявить несколько мотивов. Первый – это мотив гибели мира, причем и мира любви, рождающегося между людьми, и, как его отражение, мира эпического. Вторым мотивом будет мотив грани, разделяющей мир Валгаллы и мир людей, и указывающей на точку невозврата времен. Поэтому темой выбранного нами стихотворения, несомненно, будет тема-ситуация. Лирическая героиня здесь выступает в качестве наблюдателя, на глазах у которого разворачиваются события, вписывающиеся исключительно в эсхатологическую концепцию.

Именно поэтому данная тема отсылает нас к скандинавской мифологии, а именно к гибели Валгаллы после Рагнарёка – последней битвы, в которой столкнутся боги, чудовища и мертвецы из мира Хель. Это будет последний бой существующего мира, ибо ему суждено быть уничтоженным. Однако в «Саге» не описывается сражение, читатель видит только его трагический итог. И именно здесь проходит параллель между гибелью Валгаллы и гибелью любви лирической героини. Ведь всё, что мы видим – это «обломки расправленных крыльев», которые упали в водоворот Мальстрима. Нам не дается ни единой зацепки, почему это прекрасное чувство гибнет, но, с учётом сравнения с Валгаллой, мы делаем вывод, что последний этап в отношениях лирической героини и ее любимого был похож скорее на сражение за счастье, чем на попытки его построить.

Поэтому любовь в стихотворении Ирины Репиной одновременно является и целым миром, гибнущим в последней битве, и самим воином, павшим в бою за счастье. Это подтверждает и наличие в тексте валькирии Брунгильды, которая, как и в мифах, покидает поэтическую Валгаллу из-за любви.

Мотив грани в стихотворении прослеживается при опоре на метод психоанализа вещей Г. Башляра. Первоматерия художественного творчества, согласно Башляру, включает четыре стихии, известные еще с античных времен, или четыре поэтических первоэлемента: вода, земля, воздух, огонь, которые полноценно представлены в исследуемом нами тексте. Так, о том, что чувство/мир уходит безвозвратно, нам говорит стихия земли. И в первую очередь здесь следует отметить пространственную оппозицию «земля» и «небо». Лирическая героиня и ее возлюбленный, как и все

люди, привязаны к земле, с нее они наблюдают за гибелью небесного чертога:

И на наших глазах
Догорает и гибнет Валгалла.

Стихия земли воплощается в тексте и рядом преград: «горные оскалы», «горные обрывы», которые не осилить героям. И чувство, которое осталось у героини, абсолютно земное:

А земная обида
Ложится на дно до восхода.

В оппозицию включается и стихия воздуха. С ней связаны преграды в виде «сполохов полярных сияний» и «теченья заката», за которыми сокрыта гибнущая Валгалла. Также мотив грани неожиданно реализуется и через образ крыльев, которые всегда дарила человеку любовь. Однако лирическая героиня уже их лишена – в потоке любви ей остаются только «обломки расправленных крыльев», а когда рядом с ней пролетает валькирия с опаленными крыльями, она понимает, что все случившееся – предрешено свыше, что еще раз свидетельствует о невозможности вернуть прежнее чувство к жизни:

Но коснулись щеки
Опаленные крылья валькирий.
И рука встрепенулась
От нежности к страху и боли –
Это сердца коснулась
Какая-то высшая воля.

Здесь следует упомянуть и древнегреческий миф о Дедале и Икаре, ведь опаленные крылья в стихотворении Ирины Репиной связаны не только с покидающими Валгаллу валькириями, но и с невозможностью обыкновенного человека достичь небесных чертогов, особенно если он лишился любви.

В оппозицию в произведении вступают также и стихии огня и воды. Огонь в «Саге» является разрушительной си-

лой – именно в нем гибнет любовь/Валгалла – и последней непреодолимой преградой для героев, ведь огонь уничтожает всё на своем пути, и воскресить из праха предмет или чувство невозможно. Тем временем, вода ассоциируется в произведении с потоком любви, а если быть точнее, с Мальстримом – одним из сильнейших в мире водоворотов. Однако и он в конце концов не может помочь лирической героине:

И в закатной крови
Стынут волны, лепеча в бессилье.
И в Мальстриме любви
Лишь обломки расправленных крыльев.

Однако, если у лирической героини нет ни одного «союзника» на пути к утраченной любви, неужели это означает, что дальнейшая ее жизнь из-за отсутствия любви обернется простым существованием? Ответ на этот вопрос кроется в вертикальной проекции пространственной модели мира в скандинавской мифологии, которая и воплощается в «Саге» Ирины Репиной. Дело в том, что движение в стихотворении построено по вертикали. Лирическая героиня смотрит на гибель Валгаллы снизу вверх, валькирии, наоборот, стремительно несутся вниз. Так и события в мифах движутся строго вверх. Следуя мифологии, несмотря на гибель Валгаллы, после Рагнарёка жизнь начнется сначала, наступит абсолютная гармония, которая никогда не закончится. Недаром и лирическая героиня смотрит вверх. Значит, несмотря на гибель прежнего чувства, вскоре появится настоящая Любовь, которая и станет истинным счастьем.

Полина Яковлева

Я – Овен. Я отливаю золотом.
Я – золотое руно.
Время надвое мне расколото –
Где-то строят корабль давно...

Мне снилось, что моя шкура сорвана,
Её сторожит дракон.
А корабль былпотоплен волнами.
И герои ушли с «Арго».

Стихотворение Марины Батасовой «Я – Овен…» из цикла «Будущее в тумане» можно рассмотреть с позиций постлакановской теории критики.

«Я» в данном стихотворении представляет собой лирического героя, который пытается определить свою идентичность и место в мире. Это субъективное "Я" находится в состоянии внутреннего конфликта, стремится к самовыражению и осмыслению своего существования. Оно также может быть связано с концепцией желания, которое всегда остается неудовлетворенным.

«Я – Овен» - здесь субъект (лирический герой) начинает с утверждения своей идентичности через астрологический знак. Мы можем это интерпретировать как попытку установить свою позицию в мире, но также и как выражение желания быть частью чего-то большего. Овен символизирует воплощение силы, равновесия, главенство и возрождение, что может указывать на внутреннюю потребность субъекта в самовыражении. Символ Овна связан с легендами о золотом руне и Ясоне, предводителе аргонавтов, что напрямую здесь переплетается.

Дракон может быть интерпретирован как символ «Другой», который охраняет то, что субъект считает ценным (например, свою шкуру/идентичность). Таким образом, он отражает страх перед внешними ожиданиями и требованиями общества. Дракон как охранитель («её сторожит дракон»), может представлять внутренние конфликты и давление со стороны окружающих.

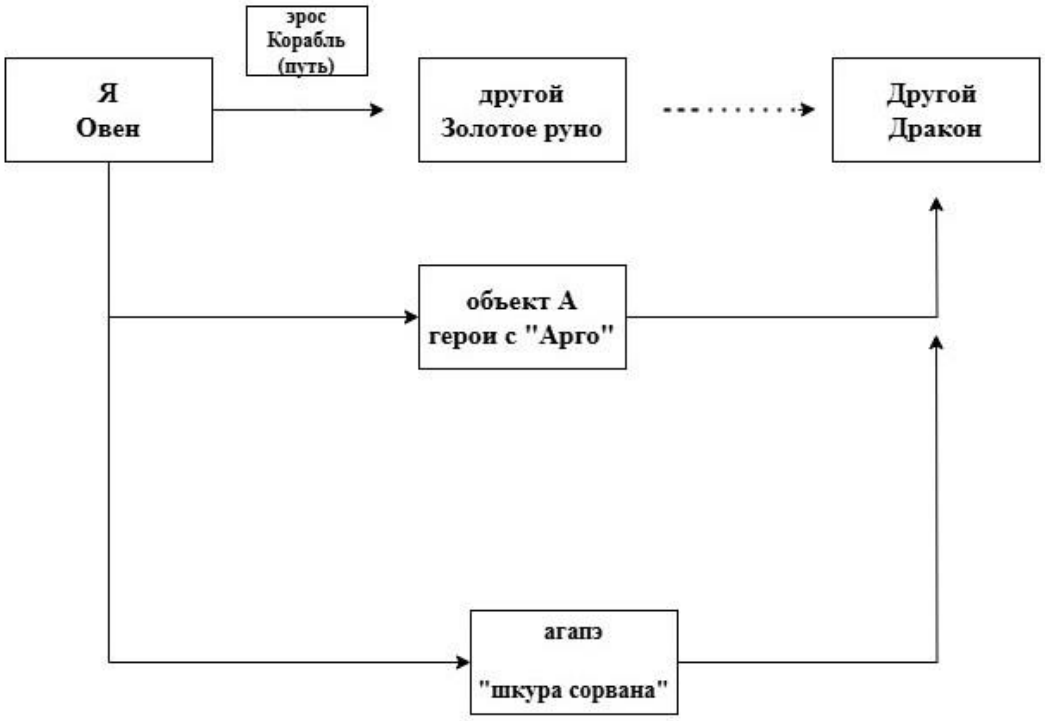
Золотое руно здесь можно проанализировать как «другой» (с маленькой буквы), так как оно является частью отражения «Я» (овна). Золотое руно в мифологии (в греческом мифе о Ясоне и аргонавтах) символизирует нечто ценное, желаемое и недостижимое. Когда лирический герой говорит: «Я – золотое руно», то это можно истолковать, что его собственная идентичность или внутренний мир являются чем-то ценным, но при этом труднодостижимым для других. Это создает ощущение отделённости от окружающих.

Эрос – корабль, который символизирует путь, путешествие. Строительство корабля — это процесс подготовки к путешествию, который может послужить и своеобразной метафорой для эроса — стремление к объединению с объектом желания. Потопленный корабль в конце строки может указывать на фрустрацию в этом стремлении.

Агапэ – «шкура сорвана». Эта строка символизирует уязвимость и потерю защиты. В контексте агапэ - это стремление к бескорыстной связи с другими людьми, но также и страх перед открытием своей истинной сущности. Следовательно, «Я» сталкивается с внутренними барьерами, через которые ему необходимо пройти.

Героев с «Арго» можно рассмотреть, как объект А. Действие произошло в прошлом: «А корабль был потоплен волнами. //И герои ушли с “Арго”». Беззащитный Овен и сильный дракон являются противоположностями по отношению друг к другу. Так как дракон охраняет «сорванную шкуру», которая является объектом желания многих, то это и становится мотивом стремления к «Другому».

Таким образом, с помощью постлакановской теории критики мы смогли рассмотреть стихотворение Марины Батасовой «Я – Овен…» под необычном углом и провести исследование внутреннего конфликта субъекта между желанием и страхом, идентичностью и утратой целостности. Образы золотого руна, дракона и потопленного корабля, аргонавтов создают сложную метафорическую структуру, которая позволяет глубже понять динамику желания и формирования субъективности.


эрос
Корабль
(путь)
Я
Овен
другой
Золотое руно
Другой
Дракон
объект А
герои с "Арго"
агапэ
"шкура сорвана"

СОДЕРЖАНИЕ

Едачева А. Тематическая критика: Ася Штромберг; «Третье состояние»

[2]

Иванова Д. «В шепчущей тьме я падаю, падаю…» Татьяны Виноградовой: взгляд с точки зрения тематической критики

[6]

Комаров Г. Стихотворение Светланы Богдановой «Ночное» из цикла «Тетрадь для записи снов» в рамках тематической критики

[10]

Савельева А. Только ввысь! (О стихотворении Ирины Репиной «Сага»)[§]

[17]

Яковлева П. (О стихотворении Марины Батасовой «Я – Овен…» из цикла «Будущее в тумане»)

[21]

[§] Здесь и далее подзаголовок добавлен редактором.