

Гельман А.И. Зинуля [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/g/gelman_a (дата обращения: 10.01.2016).

Гельман А.И. Наедине со всеми // Гельман А.И. Пьесы. – М., 1985а. – С. 185–230.

Гельман А.И. Протокол одного заседания // Гельман А.И. Пьесы. – М., 1985б. – С. 3–56.

Дворецкий И. Человек со стороны : пьесы. – Л. : Сов. писатель, 1985. – 273 с.

Леванов В.Н. Про коров // Петербургский театральный журнал [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://drama.ptj.spb.ru/author/levanov-vadim> (дата обращения: 20.11.2015).

Сейбель Н.Э. Социально-политические мотивы современной немецкой драмы // Политическая лингвистика. – 2014. – № 4. – С. 270–273.

Станиславский К.С. Сценическое искусство и сценическое ремесло // Станиславский К.С. Собр. соч. : в 9 т. – Т. 2. – М., 1989. – С. 22–44.

THE «PRODUCTION» DRAMA IS AS A GENRE FROM OF RUSSIAN DRAMATURGY IN THE XX–XXITH CENTURIES

The article considers the evolution of “production” drama of Russian dramaturgy in the XX–XXIth centuries on the material of plays of A. Gelman, A. Galin, I. Dvoretzkiy, R. Beletzkiy and V. Levanov. Originally the “production” plays are considered a social order, where the main was showing a new type of the hero-worker of a modern socialist production. Since the 80s industrial disputes to acquire a moral orientation, the accent has shifted to human relations between workers of production. In the plays of the XXI century a fight shows a total non-freedom and dependence in the corporation, the hero is become involved in the conflict.

Key words: new Russian drama, «production» drama, production conflict.

УДК 821.161.1-1 «19»

ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ЛИРИКЕ С.Я. ПАРНОК И М. ЦВЕТАЕВОЙ

А.С. Анисимова

*Научный руководитель: Т.Н. Бреева,
доктор филологических наук, доцент (К(П)ФУ)*

В статье рассматриваются гендерные стратегии С. Парнок и М. Цветаевой на материале лирики С. Парнок времен дружбы с М. Цветаевой и цикла стихотворений М. Цветаевой «Подруга», посвященном Парнок. Выделяется ряд мотивов и тем, присутствующих в творчестве обеих поэтесс, но представленных стереоскопично с учетом разных способов построения лирического Я.

Ключевые слова: гендер, жизнетворчество, масочность, маскулинность, феминность.

Сопоставлению гендерных стратегий Парнок и Цветаевой посвящен ряд работ, которые опираются больше на биографическую часть дружбы двух женщин-поэтов, что, безусловно, служит хорошим подспорьем для дальнейших исследований. Однако мы бы хотели обратиться к способам художественного взаимодействия лирических субъектов М. Цветаевой и

С. Парнок на материале диалогизирующей, сообщающейся лирики. Как известно, София Яковлевна Парнок была запечатлена в цикле М. Цветаевой «Подруга» как лирический адресат. Цветаева также присутствует сквозным лирическим адресатом и в поэзии Парнок.

С точки зрения гендерной проблематики, интересным представляется сопоставление приемов и стратегий, используемых в лирике Парнок и Цветаевой.

Однако нельзя не отметить особый «разнонаправленный» вектор восприятия и обыгрывания лирического Я обеих поэтесс. Как выяснилось нами ранее (мы будем опираться на нашу статью [Абрамова 2014], посвященную изучению гендерной проблематике в лирике С. Парнок), в отношении Парнок в лирике действует принцип жизнетворчества как практики введения в творчество личностных мотивов с минимальной масочностью. В отношении Цветаевой ситуация противоположная. Здесь действует принцип масочности, обыгрывание в этом контексте своеобразии гендерного кода. Во-первых, это связано с условным падением табуированности темы гомоотношений в творчестве Серебряного века, во-вторых, необычайной модой на эту тему, что подогревалось масштабным феминистским движением. В этом отношении важным является пересматривание «комплиментарной пары мужчина-женщина», где мужчина – творец, демиург, а женщина – муза, через диаметрально-противоположный ракурс [Экенен 2011: 9]. Безусловно, это и наложило свой отпечаток на призму как восприятия, так и представления темы лесбийских отношений в творчестве Цветаевой. Вообще для творчества М.И. Цветаевой свойственно трансформированное либо сокрытое под системой масок лирическое Я, как считает один из исследователей форм авторского присутствия в творчестве М. Цветаевой Д.А. Богатырева, что и транслируется особенно ярко в ранней лирике поэта [Богатырева 2009: 87].

С точки зрения разнонаправленности представления лирического адресата и лирического Я мы и будем сопоставлять проблематику гендерной идентичности творчества Парнок и цикла Цветаевой «Подруга», посвященного Парнок.

Гадальная тема. Тема гадания красной нитью проходит через «сафическое» творчество как С.Я. Парнок, так и Цветаевой. Однако формы репрезентации этой темы представлены полярно. Тема гадания вводится у Парнок через передачу любовных переживаний лирической героини к адресату-мужчине. Здесь брак с мужчиной, любовь к мужчине воспринимается как «поединок двух волей» [Парнок 1998: 370], артикулируется через отрицательную коннотацию, что и подогревает «гадальная» тема: «Кто же он, кто же он, грозный король? <...> Черные, видишь, легли карты кругом» [Парнок 1998: 373].

Тема гадания у Цветаевой представлена обширнее и вписана в более мистический контекст посредством не только карточных гаданий, но и включением концепта «зеркало»: «Хочу у зеркала, где муть/ И сон туманящий,/ Я выпытать – куда вам путь/ И где пристанище...» [Цветаева 1994: 187]. Однако карточные гадания, в основном, связаны также, хоть и опосредовано, с лирическим адресатом-мужчиной, как и у Парнок. Однако здесь это представлено более сниженно, сопряжено с игровым мотивом: «Как я вам – хорошеть до старости –/ Клялась – и просыпала соль,/ Как трижды мне – Вы были в ярости!/ Червонный выходил король...» [Цветаева 1994: 187]. Это связано с неизменной гадающей традицией, которая может артикулировать только традиционные отношения мужчины и женщины, что отчасти нарушается Цветаевой.

Снятие/не снятие гендерного негативизма. Наличие снятия гендерного негативизма (или попытки снятия) отсылает к психологической потребности самого автора строк сознательно или бессознательно реабилитировать лирический адресат, суггестировать читателю необходимость данного выбора. Это мы видим в «сафической» поэзии Парнок, где легитимация выбора лирического Я поддерживается введением сакрального контекста: «А там, над нами, Самый Строгий старается нахмурить бровь...» [Парнок 1998: 327], «Как нежно над тобою небо простерло ласковый покров...» [Парнок 1998: 327]. У Цветаевой же обнаруживается подчеркивание гендерного негативизма, кроме того, присутствует обыгрывание сакральности, добиваясь ее снижения:

Как в час, когда народ расходится,
Мы нехотя вошли в собор,
Как на старинной Богородице
Вы приостановили взор.
Как этот лик с очами хмурыми
Был благостен и изможден
В киоте с круглыми амурами
Елисаветинских времен.
Как руку Вы мою оставили,
Сказав: «О, я ее хочу!»
<...>

Как я икону обещала Вам
Сегодня ночью же украсть!
Как в монастырскую гостиницу <...>
Блаженные, как имянинницы,
Мы грянули, как полк солдат.
Как я Вам – хорошеть до старости –
Клялась – и просыпала соль,
Как трижды мне – Вы были в ярости!
Червонный выходил король... [Цветаева 1994: 321]

Сакрализация описания здесь переносится с традиционных ее

носителей на лирическую героиню благодаря введению книжно-славянской лексики: «Как этот лик с очами хмурыми/ Был благостен и изможден/ В киоте с круглыми амурами/ Елисаветинских времен» [Цветаева 1994: 187]. Напротив, снижение сакральной темы, передающееся строками «Как руку Вы мою оставили,/ Сказав: “О, я ее хочу!” <...> Как я икону обещала Вам/ Сегодня ночью же украсть!» [Цветаева 1994: 187], возводит лирическую героиню и лирического адресата над моральными догмами.

Таким образом, создается гендерный негативизм на сакральном уровне. Гендерный негативизм необходим Цветаевой как провоцирующий элемент, подчеркивающий масочную игровую стратегию.

Представление переживания любовного чувства. Способы лирического переживания любовного чувства, несмотря на всю разность механизмов письма и лирических стратегий, и у Парнок, и у Цветаевой оказываются схожими. В обоих случаях воспринимается и используется тютчевская традиция любви как «поединка рокового». Однако репрезентируется она по-разному. У Парнок любовное переживание представлено как «поединок двух волей» в «гетеронаправленной» лирике (где лирический адресат – мужчина). Это мотивировано тем, что лирический адресат-мужчина для нее – враждебный субъект, носитель низменных чувств и желаний: «Друг другу мы обречены/ Любовью, словно клятвой мщения... твой злобный рот, меня целующий» [Парнок 1998: 372]. Здесь ощущается невозможность, неправильность такого союза, его отторжение. У Цветаевой подобный мотив, напротив, характерен для «сафической» лирики: «В том поединке своеволий,/ Кто, в чьей руке был только мяч?! Чье сердце – Ваше ли, мое ли/ Летело вскачь?» [Цветаева 1994: 203]. Здесь, вероятно, на бессознательном уровне происходит ощущение неправильности, неестественности чувства, так или иначе прорывающегося в творчество редкими вкраплениями.

Телесность. Сафический мотив выстраивается также проговариванием или, напротив, закодированием посредством тропики телесного кода. В этом случае механизмом выстраивания маски служит закодированность, метафоричность, избегание выражения телесности напрямую. В лирике Цветаевой (кроме упоминания волос – «под тяжестью рыжей каски» [Цветаева 1994: 178] – и неоднократного определения лба как «бетховенского» [Цветаева 1994: 177]) открытая телесность отсутствует, а следовательно, она не эротизируется. Скрыто эротизирующую и одновременно кодирующую эротичность функцию выполняет концепт руки:

И руку движеньем длинным

Вы в руку мою вложили... [Цветаева 1994: 188]

Рука, к которой шел бы хлыст,
 Рука, достойная смычка,
 Ушедшая в шелка,
 Неповторимая рука,
 Прекрасная рука... [Цветаева 1994: 200]

Исследователи «сафической» лирики Цветаевой Евграфкина и Шевченко также обращаются к концепту «рука», акцентируя внимание на ее функцию метафоризации эротизма, что отражает игровой, условный характер: «О степени ее откровенности можно говорить лишь условно, поскольку поэтический дискурс априори предполагает иносказательность, метафоричность, отсутствие прямых и однозначных высказываний» [Евграфкина, Шевченко 2014: 8].

В лирике же Парнок лирический адресат вырисовывается более детально, но не без метафоризации. Безусловно, в ее лирике, как мы отмечали ранее, это связано с различным восприятием мужского и женского адресата. Где по отношению к мужскому адресату описательная телесность, доведенная до «анатомизма», поляризует с метафоричным портретированием женского адресата, выведенным через живописно-описательный код: «И плавность плеч и остря локтей/ ...Прозрачные миндалины ногтей/ Торжественней жемчужин и рубинов» [Парнок 1998: 332], «Под взлетом верхней девичьей губы/ Уже намеченная него нижней...» [Парнок 1998: 332], «Какой художник вывел эту бровь,/ И на виске лазурью тронул вену» [Парнок 1998: 332]. В этом случае происходит своеобразная переакцентировка в представлении женщины с точки зрения женщины-поэта: мы видим телесный код как неотъемлемую составляющую изображаемой поэтом женщины глазами поэта-мужчины.

В случае же с М. Цветаевой происходит попытка «преодоления существующего в культуре отождествления женщины как телесного объекта искусства, автором которого всегда является мужчина» [Gubar 1985: 302], что является необходимым условием для возникновения масочной составляющей у маскулинного лирического героя.

Психологический портрет. Если психологический портрет адресата лирики Парнок создается через тему слияния/не слияния лирического адресата с природой (слияние с природой наделяет лирического адресата положительной коннотацией, неслияние же – отрицательной: стихотворения «Романс», «На синем – темно-розовый закат» [Абрамова 2014: 170]), то у Цветаевой психологический портрет представлен через метафорику греховности, трагичности, рока, соблазна:

Всех героинь шекспировских трагедий
 Я вижу в Вас
 Вас, юная трагическая леди,
 Никто не спас!

<...>

Я Вас люблю. – Как грозовая туча
Над Вами – грех –
 За то, что Вы язвительны и жгучи
 И лучше всех,
 За то, что мы, что наши жизни – разны
 Во тьме дорог,
 За *Ваши вдохновенные соблазны*
И темный рок... [Цветаева 1994: 197].

В случае Парнок образ лирического адресата достраивается включением мифологизации:

У юных мучениц такие лбы
 и волосы – короны неподвижной... [Парнок 1998: 363]

Где Рюриковичей варяжья кровь
 Смешалась с кровью славною Комнена... [Парнок 1998: 363].

Лирическая героиня Цветаевой достраивается включением сказочных мотивов: «Ваш Маленький Кай замерз,/ о Снежная Королева...» [Цветаева 1994: 200].

Определение лирической героини себя как «Маленький Кай», во-первых, свидетельствует об условном распределении роле-игровых мотивов, во-вторых, подчеркивает момент масочности со стороны Цветаевой. Примеривание на себя мужской роли вообще несвойственно Цветаевой ни в лирике, ни в эпистолярной части ее творчества. К проблеме пола она относится критически и неоднозначно. В «Герое труда» читаем: «Есть в поэзии признаки деления более существенные, чем принадлежность к мужскому или женскому полу... Женского вопроса в творчестве нет: есть женские, на человеческий вопрос, ответы, как-то: Сафо – Иоанна д'Арк – Св. Тереза – Беттина Brentano» [Цветаева 1994: 38]. Поэтому метафора по отношению к лирическому Я «Маленький Кай» – не более чем художественная условность. Здесь имеет место своеобразная попытка преодоления дихотомии «женского» и «мужского» путем смещения гендерных акцентов на менее связанное с указанием на пол «феминного» и «маскулинного».

Если бы мы говорили об односторонности, безусловном совпадении механизмов и представлений лирического Я и лирического адресата в условно «сафической» лирике Парнок и Цветаевой, то распределение гендерных ролей так или иначе было бы закреплено и демонстрировалось в творчестве обеих женщин-поэтов. Однако подобное жесткое позиционирование как доминанта и носитель условной, но все же более выраженной маскулинности имеет лирическое Я Парнок. Ее лирический адресат всегда (в «сафической» лирике) – женщина со всем набором ее феминных характеристик: «На синем темно-розовый закат и женщина,

каких поют поэты...» [Парнок 1998: 237] и др.

В творчестве Цветаевой же жесткой ролевой распределенности нет. Здесь то лирическое Я становится носителем маскулинности (как это мы видим в стихотворении: «Как Вы меня дразнили мальчиком, как я Вам нравилась такой» [Цветаева 1994: 199]), то лирический адресат («Не женщина, и не мальчик, но что-то сильнее меня» [Цветаева 1994: 198], «Не цветок – стебелек из стали ты,/ Злее злого, острее острого./ Увезенный – с какого острова?» [Цветаева 1994: 207]). В этом случае подчеркивается гендерная игра, лишенная жизнеподобия, масочная игра. Примеривание на себя маски маскулинности обусловлено особой жизнетворческой позицией Цветаевой: «Своим творчеством Цветаева хотела доказать, что очень важно преодолеть традиционную социально-культурную бинарную оппозицию, противопоставляющую мужчину женщине, утвердив общечеловеческий характер искусства» [Ермакова 2013: 184]. Вплоть до конца XIX века женщина в русской культуре как субъект творчества – скорее исключение, нежели правило. И именно желание утвердить женскую позицию в культуре как равноправную мужской, развеять стереотипы, встать на одну ступень с мужским творческим потенциалом и призвана подобного рода женская лирика, в частности, Цветаевой. «Основа творчества, – пишет Цветаева в одном из писем, – дух. Дух, это не пол, вне пола» [Цветаева 1995: 350].

Таким образом, можно провести четкую грань между жизнетворчески-игровым, масочным началом лирической репрезентации гомо-отношений, представленных в лирике Марины Цветаевой, и жизнеподобным, калькированным с биографических гомо-отношений описаниями лирических переживаний, наполненными психологической мотивацией и комплексом антитез с «гетеронаправленной» лирикой, представленной Софией Парнок.

Список литературы

Абрамова А.С. Гендерная проблематика в лирике С. Парнок // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. – Екатеринбург, 2014. – С. 265–270.

Богатырева Д.А. Формы выражения авторского присутствия в мемуарной прозе М. Цветаевой. – М., 2009. – 175 с. [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/formy-vyrazheniya-avtorskogo-prisutstviya-v-memuarnoi-proze-m-tsvetaevoi#ixzz3vchr5awZ> (дата обращения: 05.12.15).

Евграшина Е., Шевченко Л. «Сафический» дискурс: ключи к пониманию некоторых текстов С.Я. Парнок и М.И. Цветаевой // Современный дискурс-анализ : Интернет-журнал [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://discourseanalysis.org/ada5/st39.shtml> (дата обращения: 07.01.2016).

Ермакова Л.А. Гендерные оппозиции в ономастическом пространстве поэзии М. Цветаевой // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 2. – Т. 1. – С. 146–149.

Парнок С. Собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.В. Поляковой. – СПб. : ИНАПРЕСС, 1998. – 540 с.

Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. – Т. 1. – М. : ЭллисЛак, 1994. – 640 с.

Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. – Т. 6. – М. : ЭллисЛак, 1995. – 530 с.

Эженен К. Творец, субъект, женщина: стратегия женского письма в русском символизме. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 400 с.

Gubar S. “The Blank Page” and the Issues of Female Creativity, The new Feminism Criticism. – New York : Pantheon Books, 1985. – 294 p.

GENDER ISSUES IN THE S.U. PARNOK’S AND M. TSVETAEVA’S POETRY

The article deals with gender strategies of S. Parnok and M. Tsvetaeva on the materials lyric poetry in the moment friendship of poets. It is introduced several of motifs and themes in their creation but it presented differently taking into account the different building I-lyric.

Keywords: gender, mask, masculinity, femininity.

УДК 82-09

СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЕВАНГЕЛЬСКОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ Ю. ВЯЗЕМСКОГО «ДЕТСТВО ПОНТИЯ ПИЛАТА. ТРУДНЫЙ ВТОРНИК»

С.С. Наумова

*Научный руководитель: Т.Н. Бреева,
доктор филологических наук, доцент (К(П)ФУ)*

Основная задача статьи заключается в рассмотрении стратегий репрезентации евангельского текста в романе «Детство Понтия Пилата. Трудный вторник» Ю. Вяземского. Отмечается особая специфика авторского осмысления текста Евангелия, заключающегося в реконструкции состояния героя, в воспоминаниях, возвращающих к событиям, описанным в Евангелии. В статье рассматривается вариативность автобиографического дискурса, включающего несколько жанровых моделей: модель романа воспитания и исторический дискурс.

Ключевые слова: Ю. Вяземский, роман, евангельский текст, Понтий Пилат, автобиографический дискурс.

Апокалиптический дискурс в настоящее время – весьма распространенный феномен, являющий собой модель современного мышления. Апокалиптический дискурс оказывается встроенным в общекультурное текстовое поле и порождает множество разновидностей. Если на рубеже XIX–XX веков он порождает эсхатологически ориентированные тексты, примером которых может служить «Закат Европы» О. Шпенглера, то последний рубеж ознаменован появлением такой его разновидности, как постапокалиптический дискурс, реализуемый Ф. Фукуямой в «Конце истории». В отличие от эсхатологического содержания апокалиптического дискурса, постапокалиптический дискурс предполагает ситуацию завершенности интеллектуальной истории, имеющей метанарративную основу; причем