

линиях этих тел, а в том, что *еще живые* люди с жадным любопытством глазели на образ древней смерти... *Обнажение казни*, воссоздание длящейся Божьей кары, наказания зла, и деловитая торговля пороком...» [Рубина 2011: 619; выделено автором. – Д.З.]. Свидетельством продолжающейся жизни Помпеи становится «эротический антураж» ресторана, куда заходят герои, и увиденная повествовательницей сцена на перроне: «На скамейке полулежало странное существо – вероятно, местная достопримечательность. Я до сих пор не очень разбираюсь в типах этих отклонений – трансвестит или транссексуал: сапожки на каблуках, на тонкой фигуре джинсы в обтяжку. Лицо – острое, синеватое, забеленное» [Рубина 2011: 619].

Таким образом, концепт *Италия* в творчестве Д. Рубиной сохраняет амбивалентность, присущую европейской концептосфере в целом. Его негативное наполнение связывается с конфессиональной составляющей, деконструкция которой происходит через нагнетение негативных стереотипов и авторское видение истории отношений католичества и искусства. Культурный компонент репрезентации концепта также наделяется амбивалентной семантикой: сохраняя позитивное значение, он, вместе с тем, включается в коммерческий проект, утрачивая свою самооценку и витальность. Реабилитация концепта происходит через третью составляющую модели, связанную с фиксацией этнической и хронотопической тождественности итальянского и национального мира.

Список литературы

Деотто П. Материалы для изучения итальянского текста в русской культуре / П. Деотто // *Slavica tergestina*. – 1998. – № 6 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2261/1/08.pdf> (дата обращения: 28.01.2013).

Рубина Д. Полн. собр. рассказов в одном томе / Дина Рубина. – М. : Эксмо, 2011. – 736 с.

Рубина Д. Снег в Венеции / Дина Рубина // Рубина Д. Окна. – М. : Эксмо, 2012 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/367026/read#t4> (дата обращения: 28.01.2013).

КНИГА СТИХОВ «ЭРОС» ВЯЧ. ИВАНОВА В АСПЕКТЕ ПСИХОАНАЛИЗА З. ФРЕЙДА

Л.В. Маштакова

*Научный руководитель: Е.К. Созина,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Феномен русского символизма, безусловно, связан с различными научными и культурными течениями начала XX века. Одной из

важнейших тенденций в развитии культуры того времени стал большой интерес к психологии, к механизмам жизни души человека. С одной стороны, свою роль здесь сыграли художественные открытия Ф.М. Достоевского, с другой – появление психоанализа, научные открытия Зигмунда Фрейда и его школы. «Русский символизм был мало похож на упорядоченное научное сообщество, каким была психоаналитическая школа Зигмунда Фрейда», – пишет А.М. Эткинд [Эткинд 1994: 49]. Внутреннее единство пытался внести в него Вячеслав Иванов, поэт, философ и ведущий теоретик символизма. В 1904 году Иванов в своей «башне» устраивает известные в свое время «среды». Среди часто называемых здесь имен – Фрейд. Влияние последнего на русских младосимволистов уже становилось предметом рассмотрения как психологов, так и литературоведов. Среди работ научного и научно-публицистического содержания здесь стоит назвать такие, как, например «Эрос невозможного», «Содом и психея» А.М. Эткинда [Эткинд 1996], исследования И. Машбиц-Верова (в фокус научного интереса попадает творчество А. Блока) [Машбиц-Веров 1969], А.И. Жеребина [Жеребин 2000]. Предметом анализа в нашем исследовании стала книга стихов Вячеслава Иванова «Эрос» 1907 года. Здесь сыграла свою роль и концептуальность понятия «Эрос» для поэта, и особое внимание Иванова к названиям отдельных стихотворений, циклов, поэтических книг, что подтверждает первое.

«Иванов, с большой вероятностью, ни в одной работе не упоминал имя Фрейда, – пишет Эткинд, – но скорее всего, учитывая популярность в 1900-е психоанализа, ему были знакомы работы последнего» [Эткинд 1994: 50]. В корне психоанализ был близок символизму: обыденная жизнь полна символов иной реальности, за которой стоит и сновидение, и подсознание, и миф, и коллективное бессознательное, а истинные смыслы открываются только посвященным; они, исходя из этого, ставят перед собой задачу качественного изменения мира, действительности. Началом эстетики и религии становится Эрос.

Внешне лирический сюжет книги «Эрос» представлен как призывание умершего бога, Вакха (с ним же ассоциируется и восход солнца), и драматизм невозможной встречи с ним. Так или иначе он сопоставим с идеями Фрейда. Особую роль играет здесь общность мировой культурной среды в начале XX века: популярность философии Ницше и Шопенгауэра, актуализация философии Платона, рождение психоанализа, т.е. труды Брейера и Шарко, развитие теории бессознательного. Особое место в этом ряду занимает Фридрих Ницше, идеи которого по-своему трактовались русскими младосимволистами, – через призму их, в первую очередь, воспринимался Фрейд. Стоит учесть и

то, что, как бы ни было велико влияние психоаналитической школы Фрейда на философию и культуру начала XX века, Фрейд остается в своих трудах прежде всего психологом-практиком, придерживается рамок прагматической науки, в то время как Иванов – поэт-философ, своеобразно дублирующий в своих поэтических произведениях философские. Уже было сказано, что последний, вероятнее всего, был знаком с трудами Фрейда, но в начале XX века на них не ссылался, а теория «Я-Оно-Сверх-Я», о которой речь пойдет далее, наиболее подробно и точно была сформулирована Фрейдом в 1923 г. («Я и Оно»). Соответственно, мы имеем дело с развитием в психологии и философии в корне сходной идеи, получившей различное воплощение у Иванова и Фрейда. В частности, в стихотворении «Ропот» книги «Эрос» находим:

Твоя душа глухонемая
 В дремучие поникла сны,
 Где бродят, заросли ломая,
 Желаний темных табуны.

Принес я светоч неистомный
 В мой звездный дом тебя манить,
 В глуши пустынной, в пуще дремной
 Смолистый сев похоронить... [Иванов 1995: 320].

Для начала постараемся уяснить реципиента приведенных строк. Ранее повествование велось от первого лица, соответственно, стоит предположить, что данное стихотворение – монолог героя, обращенный к самому себе, к своему сознанию. Но тогда кем является «я» здесь? «Ты» обращено в сны, в «заросли», в «пущу»; «я» – «светоч звездного дома». Объяснение находим у Фрейда: «Для “Я” жизнь означает то же, что быть любимым, быть любимым со стороны “Сверх-Я”. “Сверх-Я” выполняет защитную и спасающую функцию. “Оно”, к которому мы в заключение возвращаемся, не обладает средствами доказать “Я” любовь или ненависть. В нем борются Эрос и инстинкт смерти. “Я” находится под властью немых, но мощных инстинктов смерти, которые стремятся к покою и по указаниям принципа наслаждения хотят заставить замолчать нарушителя этого спокойствия – Эроса» [Фрейд 2005: 157]. То есть, касательно Иванова, мы имеем дело с обращением некоего «Сверх-Я» к «Оно». «Оно», «душа глухонемая», безвольная, – бессознательное, на что указывают также слова «где бродят желаний темных табуны». Но для Иванова здесь важно и другое: в плане поэтическом подобное понимание бессознательного присутствует у Тютчева – это известное «наследье роковое»; то есть под бессознательным у Иванова подразумевается и некая космическая связь с первоосновами бытия, ощущение своей причастности к ним. «Сверх-Я» Иванова есть сознание человека в его

наивысшем развитии, постигшее Arcana, тайны бытия, сопоставимое со сверхчеловеком Ницше. Но тогда в приложении концепции психоанализа к стихотворению «Ропот» Иванова не находится месту «Я», срединному и осознанному. В ключевой для данного анализа работе Иванова «Ты еси» философ пишет: «Религия начинается в мистическом переживании, представляющей сознанию, как “одержание”, т.е. исполнение души божеством, в нее вселяющимся и ею овладевающим. <...> И только тогда мы вправе утверждать религию в смысле душевного события, когда нам предстоит наличность внутреннего опыта, раскалывающего наше я на сферы “я” и “ты”» [Иванов 1994: 92]. «Ты» – та часть души, которая «исполнена божеством» и, таким образом, включает и «Оно», и «Сверх-Я» фрейдовские (и то, и другое у Фрейда – в бессознательном, и здесь Иванов не расходится с психоаналитиком); «я» Иванова есть познающее становящееся религиозное сознание. Так путь лирического героя «Эроса» представляется как путь этого «Я», предполагающего в своих зеркалах и гранях «Оно» и «Сверх-Я», от незнания к знанию, к «исполнению божеством» и осознанию посылов «Сверх-Я» к «Оно». Становится возможным предположить, что замена привычных местоимений в «Ропоте» обусловлена как раз обрисовкой посыла «Сверх-Я» к «Оно», поэтому «я» здесь, «светоч», неравен «я» в предыдущих и последующих стихотворениях.

Итак, лирический герой Иванова подвержен мукам расколотои души («Наг души раскол» в стихотворении «Раскол»). Целью его становится ее воссоединение, признание «Ты», обретение «Ты», то есть обретение божества (поскольку речь идет о сознании религиозном). Божество именуется Вакхом, Дионисом или Христом (подробнее – «Религия Диониса», 1905), так возникает «Вызывание Вакха»:

Чаровал я, волхвовал я,
 Бога-Вакха зазывал я...
 ...Демон зла иль небожитель,
 Делит он мою обитель,
 Клювом грудь мою клюет,
 Плоть кровавую бросает...
 Сердце тает, воскресает,
 Алый ключ лиет, лиет... [Иванов 1995: 319].

С одной стороны, герой предстает жрецом, действительно вызывающим, заклинающим, все стихотворение также сравнимо по форме с заговором (как на уровне звукописи, фоносемантики, так и на уровне синтаксического параллелизма, повторов и т.д.). С другой стороны, бог Вакх «делит обитель» с героем, то есть является частью его души, той части, которую Иванов именуется «ты». Герой его призывает, жаждет с ним

соединения, предчувствует его. Но это соединение чревато жертвенной гибелью героя. Само обращение к богу, равно обращение к бессознательному, чревато муками раскола. Здесь появляется образ Прометея, печень заменяется сердцем (немаловажным символом у Иванова, см. цикл «Солнце-сердце»). Соединение с богом есть просветление, но оно же означает смерть. В этой точке Иванов расходится с Фрейдом. Жертвенная смерть героя у Иванова равна жертвенной смерти бога, его душа – Феникс, сгорающий и воскресающий. Как семя не прорастет, не умерев, невозможно становление, восхождение без гибели. Возникает стремление к смерти, или Танатос, которое ведет к возрождению. Влечение к смерти у Фрейда – инстинкт, к которому стремится все живое, подвластное принципу удовольствия-неудовольствия. Этому инстинкту противостоит Эрос, влечение к жизни. Борьбу этих сил и переживает «Оно» психики человека. Эрос и Танатос противопоставлены, и о возрождении не может идти речи по причине сугубо позитивистской направленности работ Фрейда. Эрос же Иванова – сила, которая побуждает героя к восхождению и одновременно способствует жертвенной смерти, сила, которая ведет его, и сила, которая возрождает: «И невозможное совершилось: Божественное забыло себя и опозналось раздельным в мире граней. Кто выведет его из граней? Тот же извечный Эрос Невозможного, божественнейшее наследие и печать человеческого духа» [Иванов: электрон. ресурс].

Пробужденное и расколотое сознание героя, начатое «зарей души» и «зарей любви», муки раскола и жажда воссоединения, жертвенная гибель героя – центральные мотивы первой части «Эроса». Кардинально отличается по своей смысловой направленности и одновременно продолжает ее вторая часть книги. Открывающее ее стихотворение – «Порука», и главную роль здесь играет ранее не встречавшийся образ Эдипа. Данный образ осмысливается через призму отношений бог (равно Дионис) – сознание, явленных ранее. Как отмечает Эткинд, «в мире русского символизма Дионис стал главным героем, как Эдип в психоанализе Фрейда» [Эткинд 1994: 56]. Исследователь отмечает, что сравнение Эдипа и Диониса интересно в структурном отношении: и для Фрейда, и для Иванова это универсальные образы, лежащие в бессознательной глубине человеческой природы и заключающие в себе важнейшую истину о человеке. Во главе психоаналитической теории Фрейда – эдипов комплекс, страсть и страх отцеубийства и желание обладать матерью, разрешающийся для человека в детском возрасте отождествлением себя с тираном, т.е. отцом. У Иванова находим:

Люблю тебя, любовью требую;
И верой требую, любя!

Клялся и поручился небу я
За нерожденного тебя...

...Прозри мою огневицею
На перепутье трех дорог,
Где ты низвергся с колесницею
В юдоль, себя забывший бог, –

Где путник, встретивший родителя,
Ты не узнал его венца
И – небожитель небожителя –
Отцеубийца, сверг отца.

На ложе всшедший с Иокастою,
Эдип, заложник темных лон,
Покорствуй мне, кто, дивно властвуя,
Твой пленный расторгает сон! [Иванов 1995: 324]

Стихотворение построено как обращение «отца», «небожителя» к тому, кто сравнивается с Эдипом. Последний – и «нерожденный», и рожденный, «низвергшийся с колесницею» и «спящий» одновременно. Подобные противоречия относимы к ивановскому Вакху, самовозрождающемуся богу. Вакх, как было сказано выше, сравним с «Оно» Фрейда и той частью сознания, которую Иванов называет «ты». Высший статус адресанта позволяет предположить наличие обращения «Сверх-Я» к «Оно», подобное явленному в «Ропоте». Так, своеобразно понимается и эдипов комплекс Фрейда: страсть к отцеубийству есть и стремление к «умерщвлению мужеских начал» сознания («Ты еси»). Если итог разрешения этого комплекса у Фрейда – цельная здоровая личность, то у Иванова – возрожденное мистическое сознание и воссоединение его граней, жреческое прозрение (по большому счету, это конечные цели и психоаналитика, и философа: излечение пациента у одного и просветление лирического героя у второго). Интересно также и то, что Эдип Фрейда – хаос, разрушение. В комментариях к мелопее «Человек» Иванов акцентирует внимание на встрече своего Эдипа со Сфинксом: «Сфинкс вошел в самого Эдипа, в его подсознательную сферу, как связанный и тоскующий хаос. Взгляд Сфинкса – его неразрешенный вечный вопрос – Эдип узнает в глазах Иокасты: не затем ли и ослепил он себя, чтобы не видеть этого взгляда?» [Иванов: электрон. ресурс]. В его образе для поэта важно то самое «пробужденное» сознание, встреча со Сфинксом сделала Эдипа причастным к тайнам бытия, а потому обреченным. Иокаста же здесь – «все космически женственное; она – Душа Мира (не София); в ней вся тварь, по слову апостола, стенает и томится, ожидая откровения сынов Божиих, которое ее освободит» [Иванов: электрон. ресурс]. Брак с Иокастой для Эдипа Иванова – желание познания, желание вернуться к истокам, равное по сути желанию

обретения матери у детей по теории Фрейда. Исходя из этого, стихотворение «Истома» может быть рассмотрено как соединение (сближение) с «женственной частью «я»», соединение граней и взгляд в «зеркало зеркал» героя:

...И, рея огнесклонами
 Мерцающих быстрин,
 Я – звездный сев над лонами
 Желающих низин!

И, пьян дремой бессонною,
 Как будто стал я сам
 Женою темнолонною,
 Отверстой небесам [Иванов 1995: 325].

Но взгляд в глубины самого себя ведет к открытию бездны, «рокового наследья», подчиненного Танатосу. Сохранение личности, сохранение гармонии Фрейд предполагал в принципе сублимации, творчестве. Именно теме творчества посвящены три последние стихотворения «Эроса». Герой предстает «зиждителем безумной башни», «художником», проходящим нищим певцом, отдающим миру свои песни. Особый интерес здесь представляет понимание творчества Ивановым вообще: то, что Фрейд называл сублимацией, поэт называет искусством символизма [Иванов 2002: 75]. Подобное творчество рождается при прямом столкновении человека с «бездной», при принятии ее, при ощущении своего с ней родства. Поэт становится проводником, доносящим истину, «светлость щедрую», «жемчужину любви» посредством символов, посредством конкретных текстов. То, что поэт считал необходимым условием символизма, в психоанализе становится одним из видов психического расстройства. Но и это различие, как оговаривалось выше, возникает благодаря различной направленности работ Фрейда и Иванова. Однако, если проанализировать общие идеи и методы теоретика и практика психоанализа и теоретика и практика символизма, можно заметить их некоторую схожесть. Там, где первый предлагает теорию трех составляющих психики, второй говорит о раздробленном на части становящемся сознании; там, где первый дополняет теорию примерами из практики, второй дополняет философские труды строками собственных стихотворений; там, где первый во главу угла ставит эдипов комплекс, второй говорит о религии Диониса [подробнее см.: Эткинд 1994]; там, где первый рождение религии сводит к тоске по отцу, второй говорит о тоске по матери, Душе Мира, Иокасте; там, где первый видит подавление инстинктов в сублимации, второй пишет о творчестве, истоки которого – в столкновении с бессознательным, «бездной». Сложно говорить о том, как бы ученый-позитивист мог отнестись к подобному сравнению, но

общность научно-культурной платформы теории Фрейда и философии Иванова, общность по сути своей идей того и другого представляется возможной, если не очевидной.

Список литературы

- Иванов В.И.* Заветы символизма / Вяч. Иванов // Критика русского символизма : в 2 т. – Т. 2 / сост. Н.А. Богомолов. – М., 2002. – С. 73-89.
- Иванов В.И.* Родное и вселенское / Вяч. Иванов. – М. : Республика, 1994. – 428 с.
- Иванов В.И.* Собр. соч. : в 4 т. / Вяч. И. Иванов. – Т. 2. – Брюссель, 1971 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://rvb.ru> (дата обращения: 1.02.2013).
- Иванов В.И.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вяч. Иванов. – Кн. 1. – СПб. : Академический проект, 1995. – 480 с.
- Машбиц-Веров И.* Русский символизм и путь Александра Блока / И. Машбиц-Веров. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1969. – 365 с.
- Фрейд З.* Я и Оно: по ту сторону принципа удовольствия : пер. с нем. / З. Фрейд. – М. : АСТ, 2005. – 432 с.
- Эткинд А.М.* Эрос невозможного: Развитие психоанализа в России / А.М. Эткинд. – М. : Гнозис, 1994. – 376 с.
- Эткинд А.М.* Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века / А.М. Эткинд. – М. : ИЦ-Гарант, 1996. – 413 с.
- Жеребин А.И.* О прошлом и будущем одной иллюзии (заметки на полях книги А.М. Эткинда «Эрос невозможного») / А.И. Жеребин // Бытие и время психоанализа. – М., 2000. – С. 26-30.

ДЕИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В «БОЛЬШИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ» И.А. БРОДСКОГО

А.А. Азаренков

*Научный руководитель: И.В. Романова,
доктор филологических наук, профессор (СмолГУ)*

Феномен «больших стихотворений» сформировался во второй половине двадцатого века в творчестве Иосифа Бродского. Очевидными чертами этой формы стали значительный объем стихотворного текста, громадный охват поэтической мысли, отсюда – более сложная и многоплановая структура в сравнении с лирическими стихотворениями. Но, с другой стороны, «большие стихотворения» нельзя назвать и лироэпическими жанром: фабула в них или полностью отсутствует (и все движение в тексте осуществляется посредством других композиционных приемов), или настолько размыта, что ее единственной функцией остается связать части текста. Возникает вопрос: какова жанровая природа «больших стихотворений» Бродского и почему они, лишённые традиционных приемов построения поэтического текста, имея достаточно большой объем, не рассыпаются на отдельные мысли-образы? Отвечая на