

СВОЕОБРАЗИЕ ЖЕНСКОГО ПОРТРЕТА В ПОЭЗИИ А. ФЕТА

Дитькова С. Ю., к. пед. н., доцент, Шелунцова К. Т., студент

Запорожский государственный университет

В статье рассмотрены особенности женского портрета в творчестве А. Фета. Были выявлены такие черты, как наличие конкретных прототипов, детская невинность героини и в то же время эротизм в ее изображении, симбиоз женщины и природы, импрессионистическая манера изображения.

Ключевые слова: портрет, импрессионизм, поэзия "чистого искусства", символизм.

Дитькова С. Ю., Шелунцова К. Т. СВОЄРІДНІСТЬ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТУ В ПОЕЗІЇ А. ФЕТА / Запорізький національний університет, Україна.

У статті розглянуто особливості жіночого портрету у творчості А. Фета. Було виявлено такі його риси, як наявність конкретних прототипів, дитяча невинність героїні та водночас еротизм у її зображенні, спорідненість жінки і природи, імпресіоністична манера зображення.

Ключові слова: портрет, імпресіонізм, поезія "чистого мистецтва", символизм.

Ditkova S. Y., Sheluntsova K. T. THE ORIGINALITY OF FEMALE PORTRAIT IN A. FET'S POETRY / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The interpretation of the female portrait in the works by A. Fet. We revealed a number of features: the presence of specific prototypes, the childishness of heroine, and at the same time the presence an eroticism in her image, a symbiosis of a woman and a nature, the impressionistic style of images.

Key words: portrait, impressionism, poetry of "pure art", the symbolism.

В творчестве А. Фета важное место занимает любовная лирика. Она уже не раз исследовалась такими учеными, как А. Григорьев, В. Чешихин, Б. Бухштаб, но специфику женского портрета в ней отмечали немногие. Это ученые XIX, XX и XXI вв.: В. Чешихин, А. Лагунов, Н. Скатов. В частности, Н. Скатов писал об особенностях фетовской женщины так: "Она у Фета очень конкретна (с запахом волос, шорохом платья, влево бегущим пробором), предельно конкретны переживания, с ней связанные, но она и эти переживания лишь повод, предлог прорваться ко всеобщему, мировому, природному, помимо нее как человеческой определенности" [1, с. 87]. В связи с отсутствием детальной разработки проблемы специфики женского портрета в творчестве поэта, выбранная нами тема является актуальной.

Следует отметить, что практически все героини стихотворений А. Фета имеют реальных прототипов. Нами были выявлены следующие прототипы:

- М. Лазич, рано погибшая первая любовь поэта ("Ты отстрадала, я еще страдаю...", "Нет, я не изменил. До старости глубокой..." и др.). Изображение этой девушки часто представлено в виде призрака, неземного существа: "Я создана душой твоей влюбленной, // Ты призрак не люби" [2, с. 133]¹. Поэт корит себя в смерти когда-то брошенной ним любимой: "В тиши и мраке таинственной ночи // Я вижу блеск приветный и милой, // И в звездном хоре знакомые очи // Горят в степи над забытой могилой". "Alter ego" – стихотворение, где обозначена роль М. Лазич в творчестве поэта: "Как лилея глядится в нагорный ручей, // Ты стояла над первой песней моей, <...> И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить, // Но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить" [2, с. 54-55].
- Н. Соллогуб, супруга театрального художника Ф. Соллогуба, с которым А. Фет состоял в приятельских отношениях, – в каждом посвященном ей стихотворении отмечается ум героини: она "обаятельная умом" и ее "головка умная". Но "всепобедная краса", "матовое чело", "россыпь золотая божественной косы", "очаровательные очи" и "пышные кудри" доминируют в ее портрете.
- С. Толстая, супруга Л. Толстого, к которой поэт относился с особенным нежным восхищением и посвятил ей стихотворения "Когда так нежно расточала...", "И вот портрет! и схоже и несхоже", "Я не у вас, я обделен..." и др. В них слабо проявляется портретная характеристика. А. Фет словно говорит о чем-то совершенно неземном, недостижимом. Софья Андреевна в его изображении кротка, красива, и вечно молода. Возвышенность образа подчеркивается символикой розы и звезды ("И за тебя, звезда и роза..." [2, с. 192]), дело доходит до обожествления: "Где красота, там споры не у места: // Звезда горит – как знать, каким огнем? // Пусть говорят: "Тут девочка-невеста, // Богини мы своей не узнаем" [2, с. 192]. Люди, знакомые с особенностями жизни и личности Софьи Андреевны, так и не принявшей до конца "толстовства" по причине, в общем-то, реалистического и даже "материалистического" настроения, могут удивиться. Но Е. Маймин справедливо отметил своеобразие таких стихотворений: "Стихи такого рода, как у Фета, – многозначные, музыкальные – не могут восприниматься слишком прямолинейно. Они нуждаются не в бытовом, а в поэтическом восприятии" [3, с. 111-112].

¹ (здесь и дальше курсив наш – С. Д., Е. Ш.)

• То же можно сказать и о стихотворениях, обращенных к Т. Кузминской, родной сестре Софьи Андреевны. В стихотворении “Сияла ночь” нет портрета героини. Есть лишь ощущение ее присутствия и одновременного присутствия Музыки, привнесенной ею в обыденность.

Но не все стихи А. Фета о реальных женщинах. В антологических стихотворениях читатель встречает образы сирены (“Я знаю, гордая, ты любишь самовластье...”), вакханки (“Под тенью сладостной полуденного сада...”), Дианы (“Богини девственной округлые черты...”), Сивиллы (“Говорили в древнем Риме...”), нимфы (“Постой хотя на миг! О камень или пень...”), Афродиты и Психеи (“Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...”). Женский образ в них “земным” никак нельзя назвать.

Во-первых, женщина эта далека от поэта, он только созерцает ее, но чувств зачастую к ней не питает. Поэтому взгляд лирического героя оказывается дистанционным, умиротворенным и созерцательным. Он словно со стороны наблюдает “неподвижную и безмолвную” Сивиллу, такую же неподвижную, мраморную Диану. Красота при этом оказывается “недостижимой”, потому что она пребывает в статичном и закрытом для земного человека состоянии.

“Мраморный” портрет может иногда дополняться “живыми” деталями. Как, например, в стихотворении “Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...”. В нем “чинно” сидящая в саду “дева-дитя” обладает “лазурными очами” и “румяной головкой”, но она не только неподвижна, а еще и иллюзорна. Она является лирическому герою лишь в состоянии забытья.

Во-вторых, антологический женский портрет очень откровенен: это и образ вакханки (“Закинув голову, с улыбкой опьянения, // Прохладного она искала дуновенья, // Как будто волосы уж начинали жечь // Горячим золотом ей розы пышных плеч. // Одежда жаркая всё ниже опускалась, // И молодая грудь всё больше обнажалась, // А страстные глаза, слезой упоены, // Вращались медленно, желанья полны” [2, с. 163-164]); нимфы (“А стройное твое бедро так горячо // Теперь легло к нему на крепкое плечо. <...> Еще открытое, смежиться хочет око, // И молодая грудь волнуется высоко [2, с. 173-174]); Дианы (“Богини девственной округлые черты, // Во всем величии блестящей наготы, // Я видел меж дерев над ясными водами” [2, с. 164]). Какая разительная перемена: традиционно описываемые “кроткий зрачок”, “склоненная головка” и “ножка-малютка” сменяются “страстными глазами”, “обнаженной грудью”, “стройным бедром” и “блестящей наготой”!

А. Фет нередко изображает лирическую героиню в постели (“На заре ты ее не буди...”, “Расстались мы, ты странствуешь далече...”), описывает объятия, поцелуи влюбленных (“Когда блестящий локон твой целую...”), свидания и прогулки (“Знаю я, что ты, малютка, // Лунной ночью не робка...”, “Не дивись, что я черна...”, “На лодке”), ночные мечтания (“О, долго буду я в молчаньи ночи тайной...”) и проч.

На основе работы Н. Кудашовой, которая выделяет в романтической литературе к XVIII – нач. XIX вв. два типа женских портретов (женщина-ангел и женщина-демон), отнесем фетовскую женщину к первому типу: “Женщина-ангел – голубые глаза, небесно чистый взгляд, светлая, нежная кожа и белокурые волосы. Хранительница домашнего очага, существо, положительное, спокойное и преданное” [4, с. 102]. Нижеприведенные портретные характеристики полностью оправдывают наш выбор: “Голубоглазой девочкой; она // Казалась вся из резвости лукавой // И скромности румяной сложена. <...> Я знал её красавицей; горели // Её глаза священной тишиной, – // Как светлый день, как ясный звук свирели, // Она несласть над грешною землей” [2, с. 207-208]. Исключения представляют лишь некоторые стихотворения (“Змей”, “Не дивись, что я черна...”).

Еще одной отличительной чертой женщины А. Фета является ее *молодость, и даже детскость*. Практически всегда изображается совсем юная девушка (“дитя”, “малютка”, “девочка-невеста”) и почти никогда – мать или старуха (за исключением стихотворений “Мадонна” и “Деревня”). Обособленности стихотворение “Я знал ее малюткою кудрявой...”, которое изображает жизненный путь женщины от детства до смерти. Но в целом, девушка для поэта – символ прекрасного, вечной юности и красоты, женственность – предмет для восхищения и воспевания. Часто он венчает девушку “роскошным венком” или “коронами звездной”, что также свидетельствует о том, что женщина в поэзии А. Фета – священное явление, которому нужно поклоняться: “Но все, толпой коленапреклоненной, // Мы здесь упасть у Ваших ног должны” [2, с. 192].

Отличает фетовскую женщину и *близость к природе*, что тонко подметил А. Лагунов: “Она “подруга розы”, неотделима от природы...” [3, с. 40]. Мы встречаем лазурь неба, звезды, сапфиры, агаты и незабудки в ее глазах, “зарей овеяны” “цветущие” ланиты, коса героини как “назревающей ржи колос слегка-золотой” с “янтарным отливом”, а на голове и в руках у нее цветы. Сама девушка сравнивается с “розой гор”, “лилеей” и “светлым днем”.

Следует отметить, что в поэзии А. Фета совершенно *отсутствует социальная характеристика женщины*. На это уже обращал внимание А. Лагунов: “В стихотворениях Фета о любви <...> мы, кроме “отдаленных признаков” образа женщины, не сможем уловить того, что составляет сущность любовной лирики Пушкина или Некрасова – женского характера, его социально-психологических или

биографических черт” [3, с. 40]. Объяснить такое изображение женщины можно принадлежностью А. Фета к поэтам “чистого искусства”, которые ставили своей целью изображение только прекрасного. В подтверждение того, что для А. Фета красота “только в мире и есть”, читаем следующие строки: “...Только в мире и есть, что лучистый // Детски задумчивый взор. // Только в мире и есть, что душистый // Милой головки убор. // Только в мире и есть этот чистый // Влево бегущий пробор” [2, с. 136].

Несмотря на это, стихотворения поэта глубже, чем это может показаться на первый взгляд: “Лирика Фета обладает бесспорным общественным содержанием, но не конкретным социально-историческим, а прежде всего психологическим и философским”, – замечает В. Коровин [цит. по: 5, с. 83]. Мы это мнение полностью поддерживаем и берем на себя смелость оспорить распространенное мнение о полном отсутствии характера у фетовской женщины, ведь поэтом часто отмечается кротость героини, а иногда ее гордость (“Диана, Эндимион и Сатир”) или лукавство (“Право, от полной души я благодарен соседу...”).

Но не только в отсутствии социальной характеристики упрекали фетовский портрет. На *однотипность женского образа* А. Фету указывал Р. Щедрин в 1863 г.: “Поэтическую трапезу г. Фета, за весьма редкими исключениями, составляют: <...> кончик ножки, душистый локон и прекрасные плечи. Понятно, что такими кушаньями не объешься, какие бы соусы к ним не придумывались” [цит. по: 4, с. 81]. Действительно, в лирике А. Фета при описании женщины часто повторяются такие лексемы, как: “головка”, “волосы//локоны//косы”, “вежды”, “ланины”, “улыбка”, “глаза//очи”, “губы//уста”, “плечи”, “ручки”, “вздохи//дыханье”, “грудь”, “ножка”, “малютка”, “царица”. Но не данные ли особенности делают эти женские образы такими специфически простыми, поистине фетовскими? Безусловно, в чем-то Р. Щедрин был прав. Но учтем тот факт, что такие авторитетные исследователи наследия А. Фета, как Б. Бухштаб и А. Лагунов напрямую соотносят его с *импрессионизмом* [6], [3].

Исследователь Н. Мирошникова выделяет два типа портрета в литературе: 1. Всестороннее описание внешности; 2. Описание 1-2 черт внешности, который доминировал в литературе XX в. [7, с. 13]. А. Фет, описывая девушку, часто останавливается на отдельных *деталях ее внешности*, просто он всегда делал акцент на одних и тех же чертах. Приведем стихотворение, которое отражает традиционные акценты фетовского портрета: “*Две незабудки, два сапфира // Ее очей приветный взгляд, // И тайны горнего эфира // В живой лазури их сквозят. // Ее кудрей руно златое // В таком свету, какой один, // Изображая неземное, // Сводил на землю Перуджин*” [2, с. 269-270].

Все эти особенности объясняются тем, что А. Фет – поэт-импрессионист и портрет у него *импрессионистический*. Он заменяет описание восприятием образа в целом (часто это лицо или отдельные жесты, взгляды, движения), живописует *впечатление*, переживаемое при созерцании своих “натурщиц”. Мы видим нечеткий контур, который представляет перед нами не конкретную женщину, а *воплощение всемирной красоты и женственности*. И здесь можно, конечно, говорить и о влиянии *символизма*. Но импрессионизм, как известно, самостоятельным направлением в литературе не был, он проявлялся в виде дополнительного течения в русле натурализма и символизма.

В 1888 г., в одном из итоговых стихотворений, А. Фет размышлял об интересующей нас проблеме: “Как трудно повторять живую красоту // Твоих воздушных очертаний; // Где силы у меня схватить их на лету // Средь непрестанных колебаний?” [2, с. 268]. Поэт пришел к выводу о невозможности передачи портрета средствами поэзии (“Но сердца бедного кончается полет // Одной бессильною истомой” [2, с. 268]).

Итак, рассмотрев стихотворения А. Фета, включающие женский портрет, отметим такие его особенности: *наличие конкретных прототипов; детская невинность героини; эротизм; симбиоз женщины и природы; переход от красоты женской к красоте как идеальной эстетической категории; отсутствие социальной характеристики; импрессионистическая манера изображения; обращение поэта к сходным лексемам, что ведет к некоторому подобию различных женских портретов*. Таким образом, создается впечатление о *едином женском портрете* в лирике А. Фета. Это импрессионистическое изображение женщины-ребенка, не имеющей никакой связи с реальным социумом и живущей в идеальном пространстве Природы и Красоты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Скатов Н. Н. Лирика А. А. Фета (Истоки, метод, эволюция) / Николай Николаевич Скатов // Русская литература. – 1972. – № 4. – С. 75-92.
2. Фет А. А. Сочинения : в 2 т. / Афанасий Афанасьевич Фет. – М. : Художественная литература, 1982. – Т. 1. – 575 с.
3. Лагунов А. И. Афанасий Афанасьевич Фет / Александр Иванович Лагунов. – Харьков : Веста (Ранок), 2002. – 64 с.

4. Кудашова Н. Н. Литературный портрет как отражение личности автора / Нина Николаевна Кудашова // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2006. – № 3. – С. 100-119.
5. Маймин Е. А. Афанасий Афанасьевич Фет : кн. для учащихся / Евгений Александрович Маймин. – М. : Просвещение, 1989. – 159 с.
6. Бухштаб Б. Я. А. А. Фет : очерк жизни и творчества / Борис Яковлевич Бухштаб. – Л. : Наука, 1990. – 138 с.
7. Мирошникова Н. А. Портрет литературного героя / Наталья Александровна Мирошникова // Русский язык и литература. – 2001. – № 3. – С. 13-15.

УДК 821.161.1:82 – 1:81'38

КОНТРАСТ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В ПОЭМЕ В. ЕРОФЕЕВА “МОСКВА – ПЕТУШКИ”

Дитькова С. Ю., к. пед. н., доцент, Шерстякова К. А., студент

Запорожский национальный университет

В статье рассматриваются особенности использования приема стилистического контраста в поэме “Москва – Петушки” В. Ерофеева, выявляется его эстетическая функция, исследуется проблема преемственности стиля В. Ерофеева по отношению к художественному языку Н. Гоголя.

Ключевые слова: стилистический контраст, оксюморон, “маленький” человек, комизм, функциональные стили речи.

Дитькова С. Ю., Шерстякова К. А. КОНТРАСТ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ У ПОЕМІ В. ЕРОФЕЄВА “МОСКВА – ПЕТУШКИ” / Запорізький національний університет, Україна.

У статті розглядаються особливості використання прийому стилістичного контрасту в поемі “Москва – Петушки” В. Ерофеева, виявляється його естетична функція, досліджується проблема спадкоємності стилю В. Ерофеева по відношенню до художньої мови М. Гоголя.

Ключові слова: стилістичний контраст, оксюморон, “маленька” людина, комізм, функціональні стилі мовлення.

Ditkova S. Y., Sherstyakova K. A. CONTRAST AS STYLISTIC DEVICE IN THE POEM OF V. EROFEEV “MOSCOW – PETUSHKI” (“MOSCOW – END OF THE LINE”) / Zaporizhzhya National University, Ukraine.

Analysis of the use of stylistic contrast in the poem “Moscow – Petushki” by V. Erofeev and identify its aesthetic function, study of the problem of succession of style V. Erofeev in relation to artistic language N. Gogol.

Key words: stylistic contrast, oxymoron, “little” people, comedy, functional style speech.

О. Кожевникова в своей статье “Соотношение понятий “контраст” и “противоречие” в исследованиях по стилистике” [1, с. 204], рассматривая различные подходы к определению понятия контраст, говорит о том, что большинство ученых (О. Ахманова, Ю. Караулов, Т. Матвеева) под контрастом понимают “принцип линейно-синтагматической организации речевого произведения, который заключается в резком противопоставлении различных элементов текста с целью создания определенного стилистического эффекта” [2, с. 690]. Однако, как бы не отличались толкования термина, в основе всех определений лежит понятие противоположности – противопоставления или же противоречия, отсутствие тождества.

Н. Данилевская среди различных видов стилистического контраста выделяет “соединение элементов разных стилей” прежде всего, как окказиональное явление и связывает такой стилистический контраст с “сиюминутной необходимостью говорящего выразить оценку по отношению к тому, о чем идет речь” [3]. Но нас интересует подобное совмещение с точки зрения не только экспрессивной, но и эстетической функции.

Стилистические контрасты в прозе В. Ерофеева детально не исследовались. Правда, Н. Данилевская выделяет данное явление и, называет его “стилистическим заданием” [4], то есть продуманным намерением создать экспрессивное высказывание, что кажется нам неправомерным.

Н. Липовецкий упоминает данную особенность стиля, называя ее “сюжетно-стилистические диссонансы прозы В. Ерофеева” [5, с. 251]. Понимает он и ту важную роль, которую играет контраст в