

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.7>

Егоров Александр Александрович

МУЗЫКАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Статья посвящена проблеме восприятия Мариной Цветаевой теоретических и историко-литературных идей первой трети XX века, нашедших свое отражение в музыкальных метафорах, встречающихся в ее литературно-критических текстах. Выявляется специфика цветаевских метафор, в определенном смысле "разрушающих" объективно-отстраненный "слог", ожидаемый от языка историко-литературных работ. Рассматривается, как в статьях Цветаевой музыкальные метафоры, являясь по существу метафорами "филологическими", своеобразно отражают литературную теорию 1910-1930-х годов. Тем самым предлагается описание "свернутой" в метафору рецепции идей литературоведов-современников, характерной для творчества Цветаевой.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/8/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 38-42. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

в себя множество теней таинственным образом исчезнувших людей. В целом для произведения характерен открытый финал, впрочем, выражающий противостояние любви абсурдному бездуховному миру.

Список источников

1. **Безрукавая М. В.** Проза Ю. Буйды: герой в пространстве эстетического понимания жизни // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. № 6. Ч. 2. С. 236-240.
2. **Буйда Ю. В.** Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 384 с.
3. **Буйда Ю. В.** Три рассказа // Октябрь. 2000. № 2. С. 136-156.
4. **Галиева Р. Р.** Семантико-когнитивный анализ деструктивных глаголов в современном русском языке (на материале произведений русской литературы конца XX – начала XXI в.): автореф. дисс. ... к. филол. н. Уфа, 2016. 25 с.
5. **Дмитровская М. А.** Интертекстуальные источники «кастрационного» сюжета в творчестве Юрия Буйды // Балтийский федеральный университет им. И. Канта. 2003. № 3. С. 153-162.
6. **Казанцева И. А.** Эстетическое освоение юродской парадигмы в русской литературе XX-XXI веков // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. Т. 1. № 2. С. 54-65.
7. **Колмакова О. А.** Христианский дискурс в романе Ю. Буйды «Вор, шпион и убийца» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1. С. 164-168.
8. **Мурзич Н. Э.** Семантика имени Елизавета в книге Ю. Буйды «Прусская невеста» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1 (55). Ч. 1. С. 161-163.
9. **Прохорова Т. Г.** От мифологизации образа к мифологизации исторического события (на материале «Повести о крылатой Либерии» Ю. Буйды) // Филология и культура. 2018. № 1 (51). С. 205-210.
10. **Шиловская Н. С.** Метасоциальность экзистенции и экзистенция социальности (западноевропейский и русский контексты) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Социальные науки». 2011. № 2 (22). С. 130-135.

MOTIVE OF SHADOW IN YU. V. BUIDA'S STORY "AT THE KNACKERY"

Dedyukhina Ol'ga Vladimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk
dedyuhina.olga28@mail.ru

The article is devoted to identifying the functional peculiarities of the motive of shadow in the story by the modern prosaic Yury Buida "At the Knackery" in the context of the world modelling. The paper focuses on the following issues: parody image of a hagiographic character, peculiarities of secondary personages' images forming the absurd world, ways to create mystic space of shadows, symbolic meaning of key details and images. Scientific originality of the study involves analysing artistic aspects of Buida's story, which have not previously attracted researchers' attention. The analysis allows clarifying the ideological conception of the story. The motive of shadow promotes the formation of the absurd modern world losing its spiritual vectors.

Key words and phrases: modern Russian literature; Yury Buida; motive of shadow; system of images; artistic space; symbols.

УДК 82.091

Дата поступления рукописи: 04.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.7>

Статья посвящена проблеме восприятия Мариной Цветаевой теоретических и историко-литературных идей первой трети XX века, нашедших свое отражение в музыкальных метафорах, встречающихся в ее литературно-критических текстах. Выявляется специфика цветаевских метафор, в определенном смысле «разрушающих» объективно-отстраненный «слог», ожидаемый от языка историко-литературных работ. Рассматривается, как в статьях Цветаевой музыкальные метафоры, являясь по существу метафорами «филологическими», своеобразно отражают литературную теорию 1910-1930-х годов. Тем самым предлагается описание «свернутой» в метафору рецепции идей литературоведов-современников, характерной для творчества Цветаевой.

Ключевые слова и фразы: М. Цветаева; проза; литературно-критические статьи; поэтика; музыкальная метафора; «филологическая» метафора; литературная теория.

Егоров Александр Александрович
Тартуский университет, Эстония
egorov.alexan@gmail.com

**МУЗЫКАЛЬНАЯ МЕТАФОРА
 В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ М. ЦВЕТАЕВОЙ**

Статьям Марины Цветаевой о литературе посвящен целый ряд оригинальных исследований. И все же о ее историко-филологических работах известно значительно меньше, чем, скажем, об автобиографической прозе или, тем более, о лирике. Так, до сих пор остается неясной авторская стратегия, стоящая за включением в теоретические трактаты и литературно-критические очерки поэта очевидных маргиналий – музыкальных метафор. Объяснять широту употребления музыкальной метафоры в достаточно специализированных

по своей тематике текстах только лишь фактами биографии, тем, что Цветаева была дочерью пианистки М. А. Мейн, «страстной музыкантши» [12, с. 6], ей посвятила эссе «Мать и музыка», сама играла на фортепиано и была ученицей В. Ю. Зограф-Плаксиной, на современном этапе цветаеведения уже невозможно. Очевидным дефицитом историко-литературных решений, которые могли бы дать комментарий к явлению сосуществования языков музыки и филологии в статьях Цветаевой, собственно, и объясняется **научная новизна** предпринятого нами исследования.

Изыскания Л. В. Зубовой показали важность более широкого взгляда на те или иные элементы поэтического языка Цветаевой, в частности на их неотделимость от поэтики предельности и выстраиваемой поэтом картины мира. Так, говоря о существительных, оканчивающихся на «-ость» (как, например, в словосочетании «разлинованность нотная»), по мысли Л. В. Зубовой, следует «предположить как объективную (языковую), так и субъективную (картина мира Цветаевой) причины», из-за которых суффикс «ость» оказывается в творчестве поэта «самым продуктивным субстантивным суффиксом» [3, с. 127]. Изучение любого факта языка, выявленного в текстах Цветаевой, требует привлечения контекста, выходящего за пределы сугубо лингвистической проблематики. При этом, как справедливо замечает О. Г. Ревзина, «мишенями цветаевских метафор», связанных друг с другом системными отношениями, являются все составляющие художественного мира поэта [9, с. 292]. Другими словами, говоря о музыке у Цветаевой, мы воссоздаем те же представления поэта о реальном и метафизическом, как если бы говорили о других, столь же важных для Цветаевой темах: о любви, творчестве, Боге и пр.

В настоящей работе мы отталкиваемся от сделанного В. Н. Голицыной наблюдения, согласно которому лирические элементы, в их числе – музыкальные метафоры, являются важной составляющей не только поэзии и автобиографической прозы Цветаевой, но даже и ее литературно-критических статей 1910-1937 годов («О новой русской детской книге», «Эпос и лирика современной России», «Пушкин и Пугачев» и др.). Еще в 1973 году в публикации, посвященной Цветаевой как пушкинисту, В. Н. Голицына пришла к следующему выводу: «Цветаева поэт в стихах и прозе, прозе не только художественной, но и в критико-теоретических статьях и работах. Они лиричны не в меньшей степени, чем ее поэзия» [2, с. 148]. Даже с поправкой на то, что мы имеем дело с так называемой «прозой поэта», нельзя отрицать того обстоятельства, что тема музыки и филологическая проблематика, подчас «сливаясь» в статьях Цветаевой, создают тем самым некоторое напряжение. Ситуация двуязычия не может быть случайной, и ее необходимо объяснять. По мысли К. А. Кумпан, исследователя фольклористической статьи Александра Блока «Поэзия заговоров и заклинаний», соединение двух языковых пластов – дискурсивно-логического и образно-лирического – функционально: в частности, за ним стоит «отождествление позиции автора... с позицией заклинателя» [5, с. 37]. В случае Цветаевой М. В. Ляпон усматривает в заинтересовавшем нас стилистическом диссонансе фигуру парадокса, «целью» которой – разрушить классическое противостояние мысль/эмоция [7, с. 62]. М. В. Ляпон видит за «парадоксальной» составляющей метафоры поэта, в том числе музыкальной, особую «когнитивную стратегию», отражение способа познания мира как лирическим «я», так и самим автором [6]. Другими словами, в настоящее время исследователи все больше интересуются планом функционирования тех или иных художественных средств, освоенных Цветаевой. Соответственно, и в предпринятом нами исследовании мы также ориентируемся в первую очередь не на описательный, а на функциональный подход.

Целью настоящей работы, тем самым, является попытка осмысления ситуации двуязычия, неожиданного «соседства» двух тем – музыки и филологии, характерного для литературно-критических статей Цветаевой. Обозначенная цель исследования может быть конкретизирована формулировкой следующих **задач**, на решении которых мы и сосредоточим свое основное внимание: содержательный анализ музыкальных метафор в статьях Цветаевой; описание стилистических и оценочных уровней выявленной музыкальной метафоры; выявление следов восприятия Цветаевой теоретических и историко-литературных идей первой трети XX века.

Музыкальные образы и мотивы мы находим во всех двадцати статьях о литературе, которые составители пятого тома собрания сочинений Цветаевой поместили в особый раздел [12, с. 224-525]. Этот раздел включает только те работы, которые посвящены «филологическим» темам и лишены явно выраженного автобиографического элемента. То, что из-под пера поэта в принципе могут выйти не только критические, но и историко-литературные тексты, – мысль, разделяемая далеко не всеми учеными. В частности, Д. Е. Максимов категорически настаивал на том, что литературоведческие статьи Блока следует относить к жанру художественной прозы. Исследователь подчеркивал, говоря о Блоке-критике, что «литературно-критические и литературно-философские его сочинения... нужно признать явлением художественного творчества» [8, с. 189-190]. Есть и иная точка зрения, оставляющая за Блоком право быть не только поэтом, но и филологом. Так, в издающемся и по сей день полном собрании сочинений Блока, над которым работает в том числе ученица Максимова – Д. М. Магомедова (руководитель проекта), первая книга одиннадцатого тома будет целиком посвящена поэту как ученому и его филологическим трудам (о чем Д. М. Магомедова сообщила, в частности, 29 ноября 2016 года во время своего устного выступления на научно-практической конференции «Блоковские чтения», организованной музеем Блока в Санкт-Петербурге). Факты внимания ученых к филологическим аспектам творчества крупных русских поэтов, закрепленные монографией Н. А. Фатеевой «Поэзия как филологический дискурс» (2017) [10], вводят предпринятое нами исследование в число **актуальных** научных инициатив.

Рассуждая о поэзии, мастерстве писателя и его ответственности, высказывая точку зрения на сам ход литературного процесса, Цветаева, словно избегая излишнего «академизма», последовательно обращается к музыкальным метафорам: «созвучие сердцу эпохи» [12, с. 337], «дар песни и воля к ней» [Там же, с. 349],

«хождение по слуху» [Там же, с. 363], «беззвучный напев» [Там же, с. 370] и пр. Соответствующая лексика равномерно распределена по тексту статей и, очевидно, выполняет важную стилистическую функцию: в определенной степени разрушает привычные представления, связанные у читателя с его ожиданиями от языка историко-литературных и литературно-критических текстов.

Но только ли стилистическими задачами ограничивается включение в тексты литературно-критических статей музыкальных метафор?

Обратимся к первой литературно-критической работе Цветаевой, ее статье «Волшебство в стихах Брюсова» (1910 год). Рецензия представляет собой построчный анализ стихотворений из книги Валерия Брюсова «Пути и перепутья». Автор статьи, в частности, касается проблемы жанрового определения стихотворения «Идеал», в котором обнаруживает признаки сказки и молитвы. На примере нескольких стихотворений, в которых, по утверждению Цветаевой, звучит «музыка юности» [Там же, с. 227], доказывается, что характерный для Брюсова мотив обреченности его юных героинь строится через «соединение образов девушки и мотылька» [Там же, с. 226], в противопоставлении юности и сумерек. Можно приводить еще целый ряд метких наблюдений поэта. В письме к Г. Д. Гачеву Ю. М. Лотман замечает, что эссеистика Цветаевой «значительнее многих и многих научных аналитик» [Цит. по: 7, с. 153]. Да и сама Цветаева называла себя поэтом-филологом: «...я, конечно, по природе своей – выдающийся филолог» [11, с. 614]. Неоднократно сообщала о себе, что является дочерью филолога, профессора Московского университета Ивана Владимировича Цветаева (как, например, в очерке «Пленный дух», посвященном Андрею Белому [Там же, с. 243]).

Как мы считаем, Цветаева написала первую рецензию под непосредственным влиянием героя своей статьи, автора целого ряда историко-литературных и стиховедческих работ. Кроме того, автобиографическое эссе Цветаевой «Мой Пушкин» (1937) очевидно отсылает к одноименному научному сборнику Брюсова (1929). Некоторые современники видели в Брюсове в большей степени эрудита-филолога и организатора литературного процесса, чем художника. В частности, Вяч. Иванов отделял Брюсова-поэта от «еще одного Брюсова – «холодного “грамматика”» [4, с. 642]. Цветаева адресует свою статью критически настроенному читателю, который не признает «музыки» ни в самом Брюсове, ни в его стихах. Так, анализируя стихотворение «Сумерки», она пишет: «...вы, отрицающий музыку в душе и стихах поэта. Прочтите вслух эти строки: “Как тихие звуки клавира / Далекие ропоты дня...”. Что может быть ближе к самим звукам клавира, чем эта строка о них?» [12, с. 228].

Под «музыкой» здесь, очевидно, понимается лирическое дарование, его подлинность. Немыслимая без контрастов (там, где говорит «да», там же говорит «нет»), Цветаева, посвятившая статью доказательству наличия волшебства (поэтического таланта) в стихах Брюсова, завершает очерк самоопровержением. Приведем фрагмент анализа брюсовского стихотворения «В который раз»: «Каким прекрасным было бы это стихотворение без последней строфы: “И в стройных строфах вновь мечты / Поют – который раз / А месяц смотрит с высоты – / Веков холодный глаз”. Такой конец разрушает все. До стройности ли строф, когда любишь? <...> Нет печальней поэта в последней – главной – строфе, покинутого волшебством!» [Там же, с. 229].

По мысли Цветаевой, Брюсов-стихoved соперничает с Брюсовым-лириком и подчас побеждает его, отрицая в себе волшебство, музыкальное начало. Брюсов-ученый перенес рассуждения о «стройности строф» в поэтический текст. И тем самым разрушил его.

Почему Цветаева строит свою статью как череду историко-литературных комментариев? Здесь следует вспомнить о комментаторской работе самого Брюсова. В домашнюю библиотеку Цветаевой входил пушкинский шеститомник, изданный под редакцией С. А. Венгерова. В этот шеститомник были включены статьи и стиховедческие комментарии Брюсова. Тем самым, соединяя в своем очерке музыку и филологию, Цветаева в определенной степени воспроизвела «модель» своего героя. Мишенью музыкальных метафор стал образ самого Брюсова, каким его видели современники: образ поэта и филолога.

В статьях Цветаевой музыкальные метафоры своеобразно отражают теоретические споры начала XX века. Покажем это на примере статьи 1926 года «Поэт о критике», в которой, наряду с прочим, автор высказывается по поводу сторонников формального подхода к анализу литературы.

Поэт подчеркнуто одобрителен в отношении формализма, когда сопоставляет сторонников точных методов с массовым читателем. Филолог-формалист, как пишет Цветаева, «понимал и... по крайней мере читал мой труд и не просил от меня “Легкой музыки”. ...это музыкант, работник в звуке» [Там же, с. 293]. Вдумчивому ученому, умеющему видеть детали, прямо противопоставлен «читатель-понаслышке», который, «говоря “модернизм”, мешает в одну кашу и Бальмонта, и Вергинского, и Пастернака, не отличая ни постепенности, ни ценности, ни места, созданного и занимаемого поэтом» [Там же, с. 289]. Некультурный читатель знакомится с Пушкиным по либретто (метонимия – под «либретто» [Там же, с. 290] в тексте статьи понимается не текст оперы, а замена чтения одним лишь посещением оперы). Обыватель музыкально и поэтически безграмотен – и рассуждает об искусстве на уровне «дурного просторечия»: «красивая музыка», «красивые стихи» [Там же, с. 277]. Композиционная функция рассуждений о «читателях-понаслышке» понятна: в противопоставлении с ними доводы в пользу формального метода кажутся более выигрышными. «Стих только тогда убедителен, – пишет Цветаева, – когда проверяем математической (или музыкальной, что то же) формулой. <...> Теория, в данном случае, является проверкой, разумом слуха, просто – осознанием слуха. <...> Но это все, что я могу сказать одобрительного о... методе формального разбора...» [Там же, с. 284].

Выигрывая в сравнении с массовым читателем, ученый-формалист проигрывает самому художнику, творчество которого «препарирует». По мысли Цветаевой, он создает «готовые формулы поэтики» [Там же, с. 295] и тем самым «плодит» эпигонов (в тексте статьи эпигоны названы «глухими музыкантами» [Там же]).

Эти «ремесленники» пишут, несмотря на то, что не имеют для этого «поэтического слуха». Теоретику поэтической техники Цветаева отказывает в художественной одаренности. Из-за того, что не может быть поэтом или музыкантом, он вынужден следовать «дурным» путем, быть критиком-формалистом. «Такого критика, – объясняет автор статьи, – я бы назвала певцом дурного избранничества. <...> Вскрытие, но вскрытие не трупа, а живого. Убийство. “Г-же Ц., чтобы достичь такого-то эффекта, пришлось сделать то-то и то-то...” ...формальную критику я бы сравнила с “Советами молодым хозяйкам”. Единственный справочник: собственный слух» [Там же, с. 294].

Несмотря на совершенный разгром формального метода, обратим внимание на то, что в разных местах текста, называя формалистов «музыкантами», Цветаева заключает в этой метафоре как отрицательные, так и положительные коннотации. Они – «глухие» музыканты-ремесленники, играющие «вещь», которую сами не могут ни создать, ни по-своему интерпретировать. Но они еще и музыканты в том смысле, что видят больше, чем обыватель, и могут разложить заинтересовавшую их вещь на звуки.

С одной стороны, они – «певцы дурного избранничества», лишенные возможности встать на путь «пианиста» или «композитора». Но, с другой стороны, они – и большие знатоки своего дела. Цветаева обращается к неожиданной метонимии, в качестве которой выступает имя «Игоря Стравинского». Это, разумеется, условное имя, имя-метафора, обозначающее любого большого, признанного в своей сфере человека, в том числе авторитетного филолога (Цветаева, заметим, была лично знакома со Шкловским, Томашевским и Якобсоном; о посещении их лекций делится своими воспоминаниями в письмах). «...дело только в твоём невежестве в моей области, как в моем – в твоей, – обосновывает свое право быть непонятой Цветаева. – Ведь те же слова я скажу – уже говорю – и живописцу, и скульптору, и музыканту. Мои слова... самому Игорю Стравинскому, если не понимает стихов, все те же: “Ты мне не судья”. Потому что – каждому свое» [Там же, с. 279-280].

Из приведенных примеров видно, что цветаевские музыкальные метафоры отличает сочетание положительных и отрицательных оценок. Между тем укоренилось мнение, согласно которому Цветаева исключительно негативна по отношению к формальной школе. И именно анализ музыкальной метафорики позволяет показать, что взгляды поэта на формализм не столь однозначные, как об этом принято считать.

Р. С. Войтехович, автор исследования «Марина Цветаева и формалисты», высказал вполне справедливое предположение: «Возможно, взрыв теоретической активности Цветаевой в 1932-1933 гг., когда она пишет подряд четыре трактата об искусстве, отчасти объясняется стимулирующим влиянием формалистских идей» [1, с. 128]. Обратимся к одному из этих трактатов к статье Цветаевой 1933 года «Поэты с историей и поэты без истории».

Заметим, что, по существу, все употребленные Цветаевой музыкальные метафоры являются метафорами «филологическими». При этом к отдельным из них автор дает собственные дефиниции: например, «Воля выбора Моцарта» – «отказ <поэта> от множества других видений и дел» [12, с. 400]; игра на «детской клавиатуре» – ранний период в творчестве лириков, когда «от бессловесности они начинают с чужих слов, не с собственных, а с общих» [Там же, с. 403].

Исследуемые нами метафоры со временем становятся настолько органичными для эссеистики поэта, что музыкальное и поэтическое подчас образуют абсолютное тождество. Так, рассуждая о проблеме развития языка писателя, о том, что стихотворцу нельзя родиться с навыком богатой художественной речи, из этого правила Цветаева все же находит исключение. И поэт-лирик, попавший под это исключение, – Моцарт: «...нет ребенка, который родился бы с готовой речью. (Был только один – Моцарт.)» [Там же].

Мы рассмотрели ряд метафор, за которыми стоят теоретические и историко-литературные сюжеты, однако вектор метафоризации цветаевских тропов двунаправленный: не только от музыки к филологии, но и от филологии к музыке. Во все той же статье 1933 года Цветаева возвращает музыке «заезженное» до автоматизма слово «лира», под которым, благодаря многим и многим художественным штампам, мы часто понимаем лишь одну поэзию. Цветаева преодолевает автоматизацию образа и напоминает, что лира – это не только возвышенный образ, но еще и предмет, музыкальный инструмент, хотя действительно обладающий высоким статусом в истории искусства: «Во всей... двадцатилетней жизни лирика, вылившейся на пятистах страницах, вы не найдете ни одной строки, унижающей лиру. Эта лирика действительно на высоте лиры, предмета, который исключает лишь одно: измененность» [Там же, с. 427].

Перейдем к **выводам**. Первое, что следует отметить: статьи Цветаевой о литературе отличает соединение двух языковых пластов – дискурсивно-логического (словарь филолога) и образно-лирического (музыкальная метафорика). Музыкальные метафоры создают двойное напряжение в литературно-критических работах Цветаевой: на стилистическом и оценочном уровнях. Стилистически они направлены на смягчение филологического слога. Несмотря на самоопределение «поэт-филолог», Цветаева, безусловно, в первую очередь поэт. Однако вместе с этим музыкальные метафоры являются «филологическими» метафорами. И, несмотря на разрушение научного пафоса, они его одновременно с этим поддерживают. Музыкальные тропы зачастую оценочно окрашены и в тексте одной отдельно взятой статьи могут заключать в себе как положительную, так и отрицательную коннотацию.

Второе. Филологическая проблематика и музыкальные метафоры являются инструментами художественного «моделирования» образа поэта-ученого.

Наконец, третье. В рассмотренных тропах мы усматриваем «свернутую» в метафору полемику поэта с литературоведами-современниками, следы восприятия Цветаевой теоретических и историко-литературных идей первой трети XX века. Так, свое воплощение в музыкальных метафорах, встречающихся в литературно-критических статьях Цветаевой, нашла комментаторская практика ученых, а также формальный метод анализа текста.

Список источников

1. **Войтехович Р. С.** Цветаева и формалисты // II Бриковские чтения: методология и практика русского формализма: материалы Международной научной конференции (г. Москва, 20-23 марта 2014 г.). М.: Азбуковник, 2014. Вып. II. С. 121-128.
2. **Голицына В. Н.** «Всякая современность в настоящем – сосуществование времен» (Цветаева о Пушкине) // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Пушкинский сборник / отв. ред. В. Н. Голицына. Псков, 1973. С. 140-159.
3. **Зубова Л. В.** Поэтический язык Марины Цветаевой. СПб.: Геликон Плюс, 2017. 544 с.
4. **Иванов Вяч.** Собрание сочинений: в 4-х т. Брюссель: Восточно-христианский очаг, 1987. Т. 4. 800 с.
5. **Кумпан К. А.** Заметки об источниках «Поэзии заговоров и заклинаний» // Мир А. Блока. Блоковский сборник. Тарту: Тартуский государственный университет, 1985. С. 33-45.
6. **Ляпон М. В.** Парадокс как отражение когнитивной стратегии: Бродский и Цветаева // Иосиф Бродский: стратегии чтения: материалы Международной научной конференции (г. Москва, 2-4 сентября 2004 г.). М.: Издательство Ипполитова, 2005. С. 63-73.
7. **Ляпон М. В.** Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. М.: Языки славянских культур, 2010. 528 с.
8. **Максимов Д. Е.** Поэзия и проза Александра Блока. Л.: Советский писатель, 1981. 552 с.
9. **Ревзина О. Г.** Безмерная Цветаева: опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. 600 с.
10. **Фатеева Н. А.** Поэзия как филологический дискурс. М.: Языки славянской культуры, 2017. 360 с.
11. **Цветаева М. И.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. 688 с.
12. **Цветаева М. И.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. 720 с.

MUSICAL METAPHOR IN M. TSVETAEVA'S LITERARY CRITICAL ESSAYS

Egorov Aleksandr Aleksandrovich

University of Tartu, Estonia

egorov.alexan@gmail.com

The article is devoted to the problem of M. Tsvetaeva's perception of theoretical, historical and literary conceptions of the first third of the XX century, which are represented through musical metaphors in her literary critical texts. The author identifies the peculiarities of Tsvetaeva's metaphors, which somehow contradict the objective neutral style typical of historical and literary works. The paper discovers how M. Tsvetaeva's musical metaphors, being "philological" in their essence, suggest an original interpretation of the literary theory of the 1910-1930s. So, the paper considers M. Tsvetaeva's metaphorical perception of current literary conceptions.

Key words and phrases: M. Tsvetaeva; prose; literary critical essays; poetics; musical metaphor; "philological" metaphor; literary theory.

УДК 882(075.8)

Дата поступления рукописи: 10.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.8>

Статья посвящена анализу первой части романа-дилогии С. П. Балабина «Золотая империя», воскрешающей далёкое прошлое Приморья, когда под натиском монгольских орд пала могущественная Золотая империя чжурчжэней, десятилетиями противостоявшая воинственному Чингисхану. На материале исторической повести «Пёстрые стрелы Сульдэ», повествующей о средневековой истории и культуре, рассмотрены верования, сакральные представления и ритуалы, проанализирована роль мифологема «смерть – воскресение» как смысловой, структурообразующей. Её функционирование прослежено в контексте основных событий произведения, во взаимосвязи с другими элементами мифопоэтики, с сюжетной линией главного героя. Доказано, что образ Илэ, инициация героя устанавливают тесную связь с историей Золотой империи и – шире – с универсумом, а лейтмотивы и сквозные мифопоэтические образы повести отражают представления о рождении и смерти, вечности, мироздании, власти, природных стихиях и т.д.

Ключевые слова и фразы: С. П. Балабин; «Пёстрые стрелы Сульдэ»; мифологема «смерть – воскресение»; мифопоэтические образы; Золотая империя чжурчжэней; дальневосточная литература.

Кириллова Елена Олеговна, к. филол. н.

*Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения Российской академии наук, г. Владивосток
sevia@rambler.ru*

Фешенко Дмитрий Сергеевич

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
dm_bbk@bk.ru*

МИФОЛОГЕМА «СМЕРТЬ – ВОСКРЕСЕНИЕ»

В ПОВЕСТИ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ПИСАТЕЛЯ С. П. БАЛАБИНА «ПЁСТРЫЕ СТРЕЛЫ СУЛЬДЭ»

Балабин Станислав Прокопьевич (1935-2001) родился 25 сентября 1935 г. на прииске Пролетарский Хабаровского края. С 1957 года жил во Владивостоке. Его первая книга – роман «Приискатели» – вышла в 1961 г.