

# Остийский контекст «римской элегии» Александры Петровой

SVETLANA FOKINA

*Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova, Filološka fakulteta,  
Francoski bulevar 24/26, UA 65 000 Odesa, svetlana\_fokina@ukr.net*

---

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

---

Diskurzivni konteksti lirskega zapleta Aleksandre Petrove premagujejo družbeno-psihološke, zgodovinske in mitološke vidike rimske semiosfere, vključno z Ostio Antiko in Lido di Ostia. Ustvarjanje *rimske elegije* A. Petrove kot potencialno posebne podvrste elegičnega žanra, ki ohranja spomin na velike predhodnike, nam omogoča, da ponovno razmislimo o semiozi, ki temelji na vlogah, ki ustrezajo starodavnemu rimskemu prototipu. A. Petrova za svoj lirski zaplet izbere nekoliko nekonvencionalen rimski lokus – Ostia. V sodobni *rimski elegiji* se obeta tudi avtoričina preobrazba mitoloških modelov, povezanih z ljubezenskimi temami in ločitvijo.

The discursive contexts of the lyrical plot of A. Petrova beat the socio-psychological, historical, mythological aspects of the Roman semiosphere, including Ostia Antika and Lido di Ostia. The creation of A. Petrova's "Roman elegy" potentially as a special subspecies of the elegiac genre that preserves the memory of its great predecessors, allows us to rethink the role behaviour corresponding to the ancient Roman prototype. A. Petrova, for her lyrical plot, chooses a somewhat unconventional Roman locus, which is Ostia. In the modern "Roman elegy" it is promising to consider the author's transformation of mythological models related to love themes and separation.

**Ključne besede:** Aleksandra Petrova, emigrantska pesnica, nostalgijne kode, kronotop Ostie, rimska elegija, anima

**Key words:** Alexandra Petrova, emigrant poet, nostalgic codes, chronotope of Ostia, Roman elegy, anime

---

## 1 Введение: эмигрантский модус поэтического сознания

Как правило, эмигранты обостренно чувствуют свою инаковость, трансгрессивность, необходимость идентификации. По наблюдениям Л. Бугаевой, «эмиграция <...> вынужденное переселение, изгнание и в то же время выход, дословно – “прыжок” – за пределы» (Бугаева 2010: 188). Подобная экзистенциальная позиция поэта-эмигранта отражается на его трансгрессивном статусе, обуславливающим активность ностальгического сознания и своеобразии художественной идеологии.

Эмигрантский модус сознания задает пограничность авторефлексии, придавая лиминальный характер модели «я в мире». В то же время ностальгические коннотации определяют активность идентификационных стратегий. По утверждению О. Демидовой, «... идентичность эмигрантского человека представляет собой палимпсест прирастающих идентичностей, стремящийся к собственному завершению, но никогда его не достигающий...» (Демидова 2015: 77). Нацеленность на принципиальную палимпсестность культурного универсума высвечивает гибридность фигуры эмигранта и наделяет привлекательностью аналогичные явления культуры и действительности. Психотип эмигранта согласно своим архетипическим составляющим ориентирован на постоянное балансирование между различными полюсами, в частности: своего / чужого, аполлонического / дионисийского, сакрального / профанного. Эмигрант в семиотическом плане наследует особенности восприятия изгоя самыми разными культурами, моделируя социальный, психологический, символический аспекты «позиции одновременной включенности и выключенности из общественной структуры» (Лотман, Успенский 2002: 222). Ситуация неизбежной пограничности и соответственно подвижной идентичности определяет наличие трикстерского потенциала в творческом имидже поэта-эмигранта. Специфика «“пересочинения” идентичности» (Липовецкий 2019: 290) способствует активизации метафункций медиатора, наблюдателя-визионера, своей фантазией и мифологическими припоминаниями достраивающего свою незавершенность.

Реализация художественных поисков и способности к идентификации поэта-эмигранта на архетипическом уровне определяет экзистенциальный хронотоп, включающий соотношение места и эпохи. С точки зрения Д. Замятина, «пространство и эпоха – пожалуй, два самых мощных, всеобъемлющих образа-архетипа» (Замятин 2008: 21), совместно формирующие некий ментальный фундамент сознания. Для поэта-эмигранта несомненно влияние эпохи, определяющей во многом столь значимые факторы: ностальгическую модель, стратегии идентификации, восприятие существования «я» в мире, причем «я» как непосредственно авторского, так и лирического. Не меньшее воздействие оказывает культурное и реальное социо-географическое пространство, которое координируется ностальгическим сознанием. Ностальгирование поэтом-эмигрантом способствует моделированию хронотопов, соответствующих прошлому и настоящему, отраженных через призму как реальных воспоминаний и непосредственного восприятия, так и фантазийного модуса. Данный вектор задает основу для зарождений архетипически-ориентированной идеализированной модели, в ментальном плане соответствующей мифологеме Потеряного рая.

## 2 Краткий обзор критических и исследовательских рецепций лирики Александры Петровой

Александра Петрова, будучи поэтом-эмигрантом, автор, получающий признание по обе стороны границы. Имя А. Петровой и ее стихи известны и вызывают читательский интерес, как в русскоязычном мире, так и на Западе, в частности, в месте ее сегодняшнего проживания – Италии. Не остались незамеченными книги стихов «Вид на жительство» и «Только деревья» и в американском культурном пространстве.

Взгляд критиков, осмысляющих семиотическую и мировоззренческую специфику книг стихов А. Петровой, выявляет различные составляющие ее поэтической манеры. Так А. Уланов отслеживает тенденцию, характеризующую личные и творческие горизонты ожидания данного поэта-эмигранта, фиксируя, что для А. Петровой «уход представляется единственно возможным движением. /.../ Температура отказа, разрыва очень велика» (Уланов 2001). А. Барзах отмечает, что в поэтической рецепции А. Петровой «даже вполне, казалось бы, привычно ностальгирующие строчки /.../ – несут в себе все тот же яд утраты идентичности...» (Барзах 2001). Закономерно, что поэтическое сознание А. Петровой как интеллектуала-эмигранта ориентировано на доминирование пограничности и даже амбивалентности. Линию изучения лиминальности семиозиса «Только деревья» и психосферы автора данной книги стихов намечает С. Сандлер, акцентируя, что «в стихах Александры Петровой, которая жила в Тарту, Петербурге, Иерусалиме, а теперь живет в Риме, отражается опыт современных поэтов, часто пересекающих национальные границы» (Сандлер 2008а). При несомненно важном вкладе С. Сандлер рассмотрение А. Петровой как современного поэта-эмигранта требуют дальнейшей разработки.

Показателен интерес итальянской культурной среды к поэтическим поискам А. Петровой и непосредственно к книге стихов «Только деревья», в которой эксплицируется рецепция вех итальянской жизни. В эссеистико-аналитическом обзоре, осуществленном Элизой Баглиони, осмысляется факт того, что «вы смотрите за пределы написанной страницы и расширяете свой горизонт вокруг всего, это лучший способ проникнуть в стихи Александры Петровой» (Баглиони), воссоздающей в своей лирике «постиндустриальный спектакль» (Баглиони). В блоге на Rai Луиджии Сорентино, посвященном поэзии, 5 мая 2011 года Александра Петрова, обозначившая свое поэтическое кредо: «Я пишу, потому что не могу не писать» (Sorentino 2011), была представлена как самобытный современный поэт.

Внимание исследователей и критиков в первую очередь привлекают книги стихов А. Петровой как художественное целое, а микропоэтика и анализ ее поэтических текстов, как правило, реализуются недостаточно. Целесообразно осуществить тщательное исследование одного

из поэтических текстов, входящего в «Только деревья», рассмотрев как микропоэтику избранного стихотворения, так и его взаимосвязи с общим замыслом всей книги стихов А. Петровой. Таким поэтическим текстом, привлекательным для анализа, представляется стихотворение «С карминовых холмов ощеренного Рима...». Именно этот текст А. Петровой открывает ракурсы идентификации современной «римской элегии» и выявления остийского хронотопа в контексте более широкого римского универсума.

### **3 Элегичность ностальгического дискурса Александры Петровой**

Критики отмечают элегический уклон поэтического дара А. Петровой. Не случайно С. Сандлер подчеркнула, что А. Петрову «назвали когда-то поэтом расставания – а значит, элегиком прежде всего» (Сандлер 2008: 5). Лирический дискурс А. Петровой как ностальгика зачастую повествует «о поиске счастья /.../, который приводит к любовной неудаче» (Бойм 2019: 63). Не исключение и стихотворение «С карминовых холмов ощеренного Рима...». Подобный аспект потенциального ностальгирования дает ключ к прочтению элегического корпуса лирики А. Петровой.

Возможно, тягу к элегичности А. Петрова наследовала как модификацию преемственности духу поэтической культуры Петербурга. По словам А. Гольдштейна, «как петербургскому поэту своего поколения, Петровой предстояло говорить усталым невским слогом», но, став поэтом-эмигрантом, ею был обретен «голос человека, который, очутившись “легким, без родины”, нашел в себе себя-другого...» (Гольдштейн 2008). Значимость элегического модуса в поэтическом мире А. Петровой во многом обусловлена кодами ностальгического сознания, с присущей ему меланхоличностью.

Для традиционной элегической жанровой модели определяющими являются трансгрессивность хронотопа, тематики, лирического настроения, что определяет «переходность элегического состояния, смешанную природу чувств лирического субъекта» (Боровская 2009: 9). Показательны медитативность и меланхолический модус элегии, объединяющие самоуглубление, совмещение прошлого и настоящего, противоречивые чувства, спектр которых затрагивает грусть, идеализацию, иронию. Обыгрывание доминантных элегических мотивов: «одинокости, странничества, изгнания, бренности человеческого существования» (Боровская 2009: 9), вполне созвучно экзистенциальному и семиотическому статусу эмигранта. Элегичность соответствует лиминальному типу сознания, как в плане привлекательности определенной тематики, так и пограничности лирического настроения.

Несомненна связь элегического модуса с ностальгическим дискурсом и основа такой взаимосвязи была заложена еще «Скорбными элегиями»

Овидия, оплакивающего свое изгнание и разлуку с родным Римом: «Плач – вся отрада моя, текут из очей моих слезы, /.../ Рим вспоминаю и дом, к местам меня тянет знакомым» (Овидий 1978: 37). Показательно, что «воплотив чувство скорби от пребывания на чужбине, Овидий сам стал одной из поэтических масок, знаковым и эмблематическим образом для поэтов-эмигрантов» (Фокина 2021: 515). Не менее важно создание особого типа мировоззренческой овидиевской призмы, эксплицирующей в неразрывном единстве как элегический протожанр, так и своего рода древнеримский архетип ностальгического дискурса. По наблюдению Ж. Старобинского, «к печальнейшему образу потерянного мира (*tristissima imago*) добавляется у Овидия звуковое воспоминание. Из прошлого доносятся громкий шум, плач, стенания» (Старобинский 2016: 275). Так Овидий предвосхищает акустический ракурс ностальгического переживания мира, на много веков опережая открытие взаимосвязи приступов ностальгии и слуховых ассоциаций. Потенциальная укорененность ностальгических интенций в элегике становится не столь явной как в овидиевском варианте, но их взаимообусловленность и факт отражения друг в друге сохраняется. С. Бойм подчеркивает, что «ностальгик обращает свой взор не только вспять, но и в бок, и самовыражается в жанре элегической поэзии и иронических отрывков...» (Бойм 2019: 51). Случай обращения к римским и непосредственно древнеримским реалиям дает возможность А. Петровой вернуться к типу именно овидиевской элегии, в которой доминирует ностальгический дискурс.

Овидиевский ракурс позволяет обозначить стихотворение «С карминовых холмов ощеренного Рима...» как римскую элегию, ориентированную на ностальгическое мировосприятие поэта-эмигранта. Данный аспект соотносит поэтический текст А. Петровой с обширной литературной традицией, а в контексте эмигрантских интенций непосредственно с «Римскими элегиями» И. Бродского. По наблюдению Ж. Нива, «римская элегия определила любовный и грустный характер жанра», сохранив до наших дней «медитативную тональность элегии, не забывая об ее эротическом источнике» (Нива 2000: 88). Подобно И. Бродскому, А. Петрова создает наложение «исторического и частного» (Нива 2000: 92), но принципиально смещает акценты, моделируя в большей степени не римский текст, а мифологизированный остийский:

*С карминовых холмов ощеренного Рима,  
где ветер Остии щеккой коснётся, лежавшей  
на железистом песке,  
и мы вставляли с блёстками на коже и больше не могли  
глядеть в глаза,  
которые когда-то целовали.*

*Да и тоска по этим дням была чуждой,  
как маска на стене оставленной квартиры,  
что ты когда-то в шутку надевала,*

*сливаясь с разделённым пополам  
на чёрное и жёлтое. Но вот  
она висит одна в пустом пространстве,  
захлопни дверь, – и власти нет её.*

*Прилив покинутых вещей бросал,  
как будто вождь к ногам красавицы добычу, –  
бутылки, мяч, чехлы случившейся любви  
(на языке аборигенов – профилактик).*

*Кто побывал в оставленных предметах?  
Кто в мяч играл? Быть может, криминолог  
хоть часть портрета мог бы воссоздать.  
Но память – что дитя пред фотошопом  
или преступник, что свои следы  
от самого себя старается упрятать.  
И образ твой – что образ башмака,  
летающего в волне навстречу ночи.  
Прибой выбрасывает мусор, память, спам,  
он скальпелем блестит и кровоточит,  
готовя почву тем бессовестным цветам (Петрова 2008: 52)*

А. Петрова выбирает Остию в качестве метафорически автометаописательного объекта, позволяющего лирическому «я» более глубинно вписать свою экзистенциальную и дискурсивную позиции в семиотическую призму римского мира и итальянской жизни.

#### 4 Коды римской элегии

Специфика «римских элегий», как варианта данного метажанра, отличается обостренным вниманием поэтической оптики к любовной и эротической тематике. Существует точка зрения, согласно которой именно римская элегия, обозначила «восприятие мира /.../ под углом зрения любовной тоски» (Тронский 1988: 382), став прообразом европейской любовной лирики. По наблюдениям Ф. Корша, древнеримский коммуникативный этикет требовал «не просто элегии, как литературной формы, но и любви, как основы элегии, т. е. предметом моды была любовь, а элегия представляла собою отражение ее в литературе» (Корш 1899: 10). Обращение поэтов к римской элегии в более поздние времена, что остается актуальным и для современности, показательно неизменным сохранением любовно-эротической специфики и обыгрыванием кодов римской семиосферы.

Культура Древнего Рима обусловила взаимопритяжение чувственности и меланхолии, что способствовало как популярности элегического жанра, так и обусловило сопряжение грусти и эротики в «римской элегии». П. Киньяр в своем эссе «Секс и страх» акцентирует знаковое

для древнеримской ментальности представление, что в любви до самозабвения и «в сладострастии кроется нечто близкое к смерти» (Киньяр 2000: 112). Римский эротический дискурс еще в античные времена объединял в эмоциональной сфере крайние полюса противоположностей. Подобное варьирование ощущения экстаза и быстротечности, трагичности бытия эксплицирует в «римской элегии» самобытную модель эротики, проникнутой меланхоличностью и ностальгичностью. Римская традиция требовала благочестивого сокрытия: женского тела частью одежды, а любовного акта темнотой. При этом «чуть ли не во всех элегиях влюбленный умоляет дать ему зажженную лампу, перемежая просьбу о свете с мольбой к возлюбленной обнажить грудь...» (Киньяр 2000: 64). Специфика римской эротики зиждилась на потаенности и желании ее обнажить, стремясь к наслаждению. Элегии римских поэтов Тибулла, Катуллы, Проперция, Овидия, в определенном смысле, позволили создать некий кодекс элегичного мироощущения и соответствующего ролевого поведения. Так сформировалась призма различных оттенков чувств, присущих лирическому настроению «римской элегии», давая «гамму любовных переживаний, достаточную, чтобы ближние потомки учились по ним писать о любви» (Гаспаров 1995: 374). Соответствие меланхолическим и одновременно эротическим кодам и их взаимодействие порождает особое мироощущение, которое символически выразилось в репертуаре поэтических масок. В античности неизменными предстают роли влюбленного – страдающего поэта и его объекта страсти и вдохновительницы, ей же посвященных стихов.

Любовная линия лирического сюжета, исподволь вводимая А. Петровой, изначально обыгрывает мотивы разлуки и внутренних метаморфоз. Для А. Петровой характерно моделировать свой лирический сюжет и даже отдельные, составляющие его мотивы, как загадку. Решение в современной «римской элегии» любовной темы вполне созвучно бартовской максиме: «сделать из другого неразрешимую загадку, от которой зависит моя жизнь, значит возвести его в божественный сан...» (Барт 1999: 210). Возникает вопрос почему «*больше не могли глядеть в глаза / которые когда-то целовали*» – из-за перемены чувств, измены, вины, разлуки, расстояния? Особенности древнеримской эротики в отношении установки на сокрытость и при этом стремления влюбленного обнажить покровы в поэтическом тексте А. Петровой оказываются соотносимы с остийским хронотопом. Остия Антика в своей исторической памяти хранит воспоминание о скрывавших ее песке и иле, а также раскопках открывших заново древний город. Тему обнажения обыгрывают и пляжные аллюзии, связанные с современным местом отдыха римлян – Лидо ди Остией.

## 5 Маска как знак остийского хронотопа

Для А. Петровой важно найти в месте своего теперешнего пребывания – Италии, лиминальные мнемонические зоны, осуществляя включение их семиотического и мифогенного потенциала в свой вариант римского текста. По мысли П. Нора, в современном мире, где доминирует ощущение разрыва с прошлым, «чувство непрерывности находит свое убежище в местах памяти» (Нора 1999: 17). Современный поэт-эмигрант в своем выборе сюжетопорождающего геообъекта ориентирован на поиск не только хрестоматийных римских реалий. Привлекательными для поэтической рефлексии представляются и более непознанные локусы (во всяком случае, в рамках русской литературной римлианы), при этом обладающие значительным историческим, мифологическим и интерпретативным потенциалом. Одним из таких «локусов памяти» в итальянских реалиях предстает Остия Антика.

Авторский вектор А. Петровой смещается от Рима к Остии – эксцентрическому городу, в древности расположенному «“на краю” культурного пространства: на берегу моря, в устье реки» (Лотман 2002: 209) и концентрирующему в своей семиосфере эсхатологические мифы. Согласно римским легендам, Остия Антика, ставшая «первой римской колонией» (Циркин 2000: 250), была основана Анком Марцием в устье Тибра, способствуя тому, что «римские владения <...> вышли к морскому побережью» (Циркин 2020: 172). Образ «*железистого песка*» напоминает о судьбе Остии Антики, которая в Средневековье, подверглась наводнениям и падению уровня моря, отступившего от города на 3 км, приведя к упадку и забвению. Реальная судьба некогда главного древнеримского порта оправдала мифологические предсказания о гибели эксцентрического топоса. Остия, пережив затопление, долгое время была погребена под песком и илом, нанесенными водой.

В XIX веке археологические раскопки в данном регионе способствовали возрождению древнего города и возвращению ему статуса границы пространства Рима, отделяющей Вечный город от иных итальянских топосов. В исследовании Г. Буассье «Археологические прогулки по Риму», Остии отведена отдельная глава, где отмечено, что «на Остию можно смотреть как на одно из предместий великого города» (Буассье 1915: 300), своего рода продолжение Рима. Остия Антика обрела славу локуса, наполненного духом умиротворения. П. Муратов в своей знаменитой книге «Образы Италии» отмечает, что «покоя и освобождения ищет бессознательно каждый, кто вспоминает потом с восторгом развалины Остии» (Муратов 1994: 296). Подобная семиотическая наполненность остийского локуса подспудно обыгрывала мифологему земного воплощения в непосредственной близости к Риму античного Элизима.

Поэтическая фантазия А. Петровой объединяет два пригорода Рима – Остию Антику и Лидо ди Остию, в единый локус – авансцену для

фантазийной идентификации лирического «я» с остийским хронотопом. В стихотворении «С карминовых холмов ощеренного Рима...» Остия предстает частью от целого, периферией по отношению к центру, реализует аллюзии сокрытости (засыпанность песком и илом) и одновременно открытости (пляжи), мифологического комплекса умирания (затопленность) и воскресения (археологические раскопки).

В авторском мифе А. Петровой, последовательно реализующимся в лирическом сюжете стихотворения «С карминовых холмов ощеренного Рима...», маркером архаичного мира Рима, в который наравне с познанием сегодняшних вех погружается лирическое «я», предстает маска. Дискурсивные контексты лирического сюжета А. Петровой обыгрывают социально-психологические, исторические, мифологические аспекты римской семиосферы, включающей и обе Остии. Палимпсестное наложение пластов быта и культуры определяет своеобразие поэтической оптики остийского хронотопа. Так, по наблюдению Л. Пейна, в древнеримские времена «для отдыха и развлечений у жителей Остии» был «театр, вмещавший от трех до четырех тысяч человек» (Пейн 2016: 137–138). В Остии Антике развалины стен античного театра украшают сохранившиеся до наших дней мраморные маски. Для А. Петровой, видимо, важно акцентировать особый тип сознания и причастность к театральному действу Древнего Рима как своего рода мистерии.

Для лиминального типа сознания поэта-эмигранта важно найти медиационный объект, соотносящий механизмы остранения и интроспекции. В. Иванов отмечает, что маска помогает «создать в ритуале, театре или в необычайных формах поведения /.../ образ другого» (Иванов 2006: 28). В данном случае функция медиации вполне подобна зеркальной и также моделирует ситуацию пограничности и поливалентных взаимоотражений «я» и «другого». Маркируя трансгрессивный статус носителя, маска может переориентировать механизмы идентификации в мифологическую плоскость. Надевая маску, человек обретает иную, подчас запредельную сущность, являющуюся экспликацией «божественного или демонического начала» (Иванов 2006: 28). В «остийском» стихотворении А. Петровой образ маски выполняет функцию двойника лирического «я», задавая тему театрализации жизни, а местом действия оказывается Остия.

В античном театре, непосредственно древнеримском, игра воплощает мистирию пограничности жизни и смерти, раскрытие мифологической прасущности и отражение своеобразия сего дня. Л. Софронова отмечает глубинную взаимосвязь традиций античного театра с обрядовой спецификой, где маска «характеризовала персонажа и играла наравне с актером» (Софронова 2006: 344). В свою очередь, по наблюдениям О. Фрейденберг, маска являет обобщение образов, «которые фигурировали в мифе стороной тех или иных метафор» (Фрейденберг 1988: 116). А. Петрова в своем поэтическом тексте «С карминовых холмов ощеренного Рима...» акцентирует цветовую двойственность маски и идею

объединения противоположных, или же принципиально различных по своей специфике начал («сливаясь с разделённым пополам / на чёрное и жёлтое...»).

Возможно прочтение избранных цветов как двух ликов обеих Остий. Засыпанная в прошлом песком и илом Остия Антика внутренне противопоставлена песку пляжей Лидо ди Остии. Не менее значима и символическая наполненность данной цветовой гаммы. Черный цвет, обладая наиболее частотной эмблематикой «негативных сил и печальных событий» (Триседдер 2001: 410), ассоциируется с проявлениями трагического, подсознательного, силами земли, а также символизирует «тьму материнского лона» (Триседдер 2001: 411). В свою очередь желтый цвет – «наиболее противоречивый по своей символике» (Триседдер 2001: 96). В данном случае парадигма значений желтого простирается от весьма различных смысловых полюсов: позитивного – воплощения солнечности, избранности и даже благословенности; негативного – измены, разлуки, безумия. Подобную противопоставленность можно трактовать как архетипический дуализм: материя и дух, ночь и день, анима и анимус и т. д.

## 6 Архетип Анимы в «римской элегии» Александры Петровой

Создание А. Петровой «римской элегии», потенциально, как особый подвид элегического жанра, хранящей память о великих предшественниках, позволяет переосмыслить ролевое поведение соответствующее античному римскому прототипу. А. Петрова для своего лирического сюжета выбирает несколько нетрадиционный римский локус – Остию. По наблюдению Э. Дж. Фраттароли, «в любом индивидууме воплощение любого архетипа происходит в виде некоторой конкретной собственной версии...» (Фраттароли 2014: 247). Остийская топонимика, будучи мифологизированным двойником, «зеркалом», маской лирического «я», являет поэтическую фантазию А. Петровой о единстве двух локусов и их исторических судеб. Так остийские аллюзии предстают как самобытная интерпретация мифа об аниме. В данном случае анима согласно авторской воле представлена скорее андрогинной. По наблюдениям М. Элиаде, именно андрогину присуща «символическая целостность магически-религиозных сил, связанных с обоими полами» (Элиаде 1998: 158). Поэтический дискурс автора книги стихов «Только деревья» отличают андрогинность и некая пограничность сознания. Оптика лирического «я» А. Петровой, с точки зрения И. Вишневецкого, это «в сущности зрение идеального двуполого “я”, Андрогина /.../ Затем вступает в силу другое двоение: между прошлым и настоящим...» (Вишневецкий 1997). Вышеописанной раздвоенности соответствует трикстерская ипостась поэта-эмигранта, проецирующая совмещение в поэтической манере А. Петровой черт аполоника и дионисика. Подобная целостность может также реализоваться

в виде парности: архетипического воплощения анимы и анимуса. В стихотворении «С карминовых холмов ощеренного Рима...» архетип анимы предстает не только андрогинным, но и идеализированным воплощением лирического «я», символическим образом возлюбленной, способной составить устойчивую пару в культуре.

А. Петрова – поэт, сопрягающий своим жизненным опытом эпохи пост- и метамодернизма, проявляет заостренный интерес и к модернистской художественной специфике. Авторский миф А. Петровой во многом определяет тенденция, что лирическое «я» «с подозрительной частотой выступает в мужском обличье» (Скидан 2013: 74). В стихотворении «С карминовых холмов ощеренного Рима...» феминная гендерность, не характерная для дискурса «римских элегий» и довольно редкая в поэтическом мире А. Петровой, дополняет и даже во многом определяет мировоззренческий ракурс, присущий современному поэту-эмигранту.

В современной «римской элегии» перспективно рассмотреть и авторскую трансформацию мифологических моделей, связанных с любовной тематикой и разлукой. Одной из таких связанных с мифологической ситуацией невозможности ответного взгляда («больше не могли / глядеть в глаза, / которые когда-то целовали») и разлученных любовных пар представляется – Эней и покинутая им и не пережившая этого, царица Карфагена – Дидона. Вышеуказанные аллюзивные пласты связывают стихотворение А. Петровой «С карминовых холмов ощеренного Рима...» с решением энеевой и итальянской тем И. Бродским. Е. Петрушанская уверена, что «“ключом Энея” открываются скрытые смыслы некоторых поздних стихотворений» (Петрушанская 2007: 138) поэта-лауреата Нобелевской премии. Эней для И. Бродского знаковый образ-маска – прототип эмигранта и исполнителя великой миссии, а трагическая история любви Дидоны во многом стала в бродсковской лирике индикатором сферы страстей.

В «римской элегии» А. Петровой наряду с обнажением «сферы чувств при сокрытии их адресата» (Фокина 2020: 41) проявлены архетипические пласты лирического сюжета. Так экспликация в тексте анимы / анимуса задает ассоциативную идентификацию с парой Эней / Дидона. Согласно легенде Эней, покинув Карфаген в поисках земель, где будет воздвигнут Рим, приплыл именно в Остию. По замечанию В. Топорова, «к югу-западу от Рима, у самой Остии, уже в древности существовало местечко Троя, куда *fato profugus, Lavinaque venit litora* сам Эней...» (Топоров 1993: 47). Ассоциация, связанная с образом покинутой Дидоны, явно в варианте А. Петровой трансформируется. Самосожжение карфагенской царицы заменено судьбой затопленной и погребенной под песком и илом Остии, которая может также соотноситься, исходя из географических реалий и значимости италийского контекста для энеева мифа, с менее неистовой Лавинией. Гнев и страсть Дидоны, символизируемые погребальным костром, заменяются более женственным вариантом водной стихии,

имплицитно подразумевающей и слезы. По утверждению Г. Башляра, «вода – глубокий, органический символ женщины, которая умеет лишь *оплакивать* свои горести и глаза которой с такой легкостью “тонут в слезах”» (Башляр 1998: 122). В тексте А. Петровой возникает ассоциация со слезным морем кэрролловской Алисы (Alice). Данную версию подтверждает созвучие полного имени царицы Карфагена – Элисса Дидона, и кэрролловской героини. Не менее значимым фактором представляется и совпадение начальных слогов имени непосредственно автора – *Алекса*ндра (итальянский вариант *Алессан*дра). Характерно, что на Балканах, территориально близких к Италии, наиболее последовательно проявилась общая индоевропейская вера, что «тезки могли выполнять в некоторых обрядах ту же функцию, что и близнецы» (Толстой 1995: 193). Подобные даже частичные совпадения номинаций могут служить для моделирования авторского мифа и расширять репертуар поэтических масок в процессе идентификации лирического «я». В контексте данной интерпретации примечателен и эмигрантский статус А. Петровой, оказавшейся, подобно Алисе, в определенном смысле в «Стране чудес».

#### ЛИТЕРАТУРА

Анатолий БАРЗАХ, 2001: Александра Петрова. Вид на жительство. *Новая русская книга*. № 2. <https://magazines.gorky.media/nrk/2001/2/aleksandra-petrova-vid-na-zhitelstvo-2.html>

Ролан БАРТ, 1999: *Фрагменты речи влюбленного*. Москва: Ad Marginem.

Гастон БАШЛЯР, 1998: *Вода и грезы. Опыт о воображении матери*. Москва: Издательство гуманитарной литературы.

Светлана БОЙМ, 2019: *Будущее ностальгии*. Москва: НЛО.

Анна БОРОВСКАЯ, 2007: *Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века*: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. 10.01.01 русская литература. Астрахань.

Гастон БУАССЬЕ, 1915: *Археологические прогулки по Риму*. Москва: М. и С. Сабашниковы.

Любовь БУГАЕВА, 2010: *Литература и rite de passage*. Санкт-Петербург: Петрополис.

Игорь ВИШНЕВЕЦКИЙ, 1996: О метафизической топографии Иерусалима. Тринадцать примечаний к «Небесной колонии» А. Петровой. *Митин журнал*. Вып. 54. <http://www.vavilon.ru/metatext/mj54/vishnevets.html>

Михаил ГАСПАРОВ, 1995: Катулл, или изобретатель чувства. *Избранные статьи*. Москва: НЛО. 371–394.

Александр ГОЛЬДШТЕЙН, 2008: *Три дарования. Предисловие к книге Александры Петровой «Вид на жительство»* [http://www.litkarta.ru/dossier/goldshein-o-petrovoi/dossier\\_1794/](http://www.litkarta.ru/dossier/goldshein-o-petrovoi/dossier_1794/)

Ольга ДЕМИДОВА, 2015: Эмиграция как проблема философии культуры. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. Сер.: Философия, этика, религиоведение. № 3. Т. 2. 74–81.

Галина ЕРМОШИНА, 2001: Внутри чужого наречья. *Знамя*. № 5. <https://magazines.gorky.media/znamia/2001/5/aleksandra-petrova-vid-na-zhitelstvo.html>

Дмитрий ЗАМЯТИН, 2008: Пространство и эпоха: географические образы в «Скифах» Александра Блока. *Вестник Евразии: Языкознание и литература* 1, 21–30.

Вячеслав ИВАНОВ, 1991: Близнечные мифы. *Мифы народов мира*: в 2. т. Т. 1: А.–К. Москва: Советская Энциклопедия. 174–176.

– –, 2006: Маска как элемент культуры. *Культура сквозь призму идентичности*. Москва: Индрик. 27–41.

Паскаль КИНЬЯР, 2007: *Секс и страх*. Москва: Азбука-классика.

Фёдор КОРШ, 1899: *Римская элегия и романтизм*. Москва: Университетская типография, Страстной бульвар.

Марк ЛИПОВЕЦКИЙ, 2019: Два трикстера: Абрам Терц vs Д. А. П. *Энергия кризиса*. Москва: НЛО. 289–319.

Юрий ЛОТМАН, Борис УСПЕНСКИЙ, 2002: «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода («Свое» и «чужое» в истории русской культуры). *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб. 222–232.

Юрий ЛОТМАН, 2002: Символика Петербурга и проблемы семиотики города. *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб. 208–220.

Павел МУРАТОВ, 1994: *Образы Италии*. Москва: Республика.

Жорж НИВА, 2000: Путь к Риму. «Римские элегии» Иосифа Бродского. *Иосиф Бродский и мир. Метафизика, античность, современность*. Санкт-Петербург: Звезда. 88–93.

Пьер НОРА, 1999: Между памятью и историей. Проблематика мест памяти. *Франция – память*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета. 17–50.

ОВИДИЙ, 1978: Кн. III. Элегия II. *Скорбные элегии. Письма с Понта*. Москва: Наука. 36–37.

Линкольн ПЕЙН, 2016: *Море и цивилизация. Мировая история в свете развития мореходства*. Москва: Аст.

Александра ПЕТРОВА, 2008: «С карминовых холмов ощеренного Рима...». *Только деревья. Третья книга стихов*. Москва: НЛО. 52.

Елена ПЕТРУШАНСКАЯ, 2007: *Музыкальный мир Иосифа Бродского*. Санкт-Петербург: Звезда.

Жан СТАРОБИНСКИЙ, 2016: *Чернила меланхолии*. Москва: НЛО.

- Стефании САНДЛЕР, 2008а: Похвальное слово переводу. *Новое литературное обозрение*. № 1. <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/pohvalnoe-slovo-perevodu.html>
- –, 2008б: Поэт как перемещенное лицо: предисловие. *Только деревья*. Москва: НЛО. 5–12.
- Александр СКИДАН, 2013: Сильнее Урана. О «женской поэзии». *Сумма поэтики*. Москва: НЛО. 73–94.
- Людмила СОФРОНОВА, 2006: Маска как прием затрудненной идентификации. *Культура сквозь призму идентичности*. Москва: Индрик. 343–259.
- Владимир ТОПОРОВ, 1993: *Эней человек судьбы*. Ч. 1. Москва: Радикс.
- Никита ТОЛСТОЙ, 1995: Близнецы. *Славянские древности* в 5 т. Т. 1.: А–Г. Москва: Языки славянской культуры. 191–193.
- Джек ТРЕССИДЕР, 2001: *Словарь символов*. Москва: Фаир-пресс.
- Иосиф ТРОНСКИЙ, 1988: *История античной литературы*. Москва: Высшая школа.
- Александр УЛАНОВ, 2001: Ящерица издалека. *Русский журнал*. <http://old.russ.ru/krug/kniga/20010220.html>
- Светлана ФОКИНА, 2020: Интерпретация «психейного сюжета» в эротическом дискурсе Александры Петровой. *«Південний архів» (філологічні науки) LXXXII*, 40–44.
- –, 2021: Дискурсивные контексты образа Одиссея-ностальгика. *Slavia orientalis* LXX/3, 507–521.
- Элио Дж. ФРАТТАРОЛИ, 2014: Я и моя анима: сквозь темное стекло на границе между юнгианством и фрейдизмом. *Кембриджское руководство по аналитической психологии*. Москва: Добросвет, КДУ. 244–277.
- Ольга ФРЕЙДЕНБЕРГ, 1988: *Миф и театр*. Москва: ГИТИС.
- Юлий ЦИРКИН, 2000: *Мифы Древнего Рима*. Москва: Астрель, АСТ.
- –, 2020: *История Рима. Царский Рим в Тирренской Италии*. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена.
- Мирча ЭЛИАДЕ, 1998: *Мефистофель и андрогин*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Elisa BAGLIONI, 2009: Ritratti di poeti russi contemporanei: Alexandra Petrova. *L'ospite ingrato. Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini*. 1 Febbraio. <https://www.ospiteingrato.unisi.it/>
- Luigia SORENTINO, 2011: Alexandra Petrova. *Il primo blog di poesia della Rai. La traduzione della poesia*. Maggio 5. <http://poesia.blog.rainews.it/2011/05/alexandra-petrova/>

OSTIJSKI MODEL RIMSKE ELEGIJE ALEKSANDRE PETROVE

Avtorica Aleksandra Petrova je bila emigrantka, ki je kot osamljena tujka ustvarjala v tujini in pri svojem pesnjenju izražala osebno ter občo usodo emigranta, ki v subjektivno izpovedno pesem vključuje kronotopa stare in nove domovine. Značilno je, da emigranti močno občutijo svojo drugačnost, transgresivnost in potrebo po identifikaciji, vse to pa je značilno tudi za nostalgični diskurz A. Petrove. Izseljenska zavest postavlja mejo samorefleksije. Uresničevanje umetniških iskanj in sposobnost identifikacije pesnika emigranta na arhetipski ravni določa eksistencialni kronotop, vključno z odnosom med krajem in časom. Osredotočenost na temeljno palimpsestnost kulturnega vesolja poudarja hibridnost figure emigranta in mejne fenomene kulture. Emigrant je po svojih arhetipskih elementih osredotočen na nenehno uravnoteženje med nasprotji, zlasti med lastnim in tujim, apolonskim in dionizijskim, svetim in profanim. Položaj neizogibne mejne in s tem transgresivne identitete v ustvarjalni podobi emigrantskega pesnika določa prisotnost prevaranta. Ta semioza postavlja podlago za nastanek arhetipsko usmerjenega idealiziranega modela, ki mentalno ustreza mitologiji izgubljenega raja. Analizirana pesem je rimska elegija, ki pesniško besedilo A. Petrove povezuje z literarno tradicijo. Pomen elegičnega modusa v pesniškem svetu A. Petrove je v veliki meri posledica nostalgične zavesti z njej lastno melanholijo. Pesnica Ostio izbere kot metaforični objekt, ki lirskemu subjektu omogoča, da svoj eksistencialni in diskurzivni položaj vpiše globlje v semiotično prizmo rimskega sveta in italijanskega življenja. V avtorskem mitu A. Petrove se kot označevalec arhaičnega sveta Rima pojavlja maska, v katero je skupaj z dogodki našega časa potopljen lirski jaz. Podoba maske v pesmi A. Petrove opravlja funkcijo dvojnika, postavlja temo teatralizacije življenja, prizor dejanja pa je Ostia.