
М. П. Жигалова,
д.п.н. РФ, доц., действительный член
Академии педагогических и социальных наук РФ,
Брест

Картина мира в художественном произведении (на примере творчества М. Цветаевой и Л. Красевской)

Умение читателя определять те культурологические элементы, которые отражают национальную картину мира, формируется на основе осмысления читателем творческого и языкового синтеза межкультурных систем в художественном произведении.

Считаем целесообразным остановиться на основных подходах к дефиниции понятия «картина мира», которое начало активно использоваться лингвистами и литературоведами после 1950 года, когда Мартин Хайдеггер опубликовал свою статью «Время картины мира» о способах представления мира. Что есть картина мира и что есть мир? Как осуществляется представление мира человеком в виде картины? М. Хайдеггер считал, что «картина мира возможна только там и тогда, где бытие сущего ищут и находят в представлении сущего». И потому «картина мира» выступает «как обозначение сущего в целом», то есть это мир, понятый и осмысленный как картина. Окружающий мир существует независимо от нашего сознания, картина же мира у каждого своя и формируется индивидуально. Превращение мира в картину имеет своим следствием возникновение такого философского понятия как «мировоззрение», что означает определение отношения человека к происходящему и существующему. Поэтому картина мира представляет собой частный, исторически обусловленный способ моделирования мира. Каждый человек и каждый этнос через свой язык отражает определённый способ восприятия и организации мира, а выражаемые в нём значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая исполняется всеми носителями языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен. По этой причине носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, сквозь призму своих языков, а значит, и представлений. Формирование и реконструкция картины мира составляет одну из важнейших задач не только современной лингвистики, но и литературоведения, культурологии, философии.

Поэтому читателю всегда важно найти определённые культуроведческие знаки, коды, символы в произведении и понять их смысл и значимость не только для постижения культуры писателя, но и культуры персонажа, адаптировав её к культуре читателя. Это значит, что лингвистика лирического произведения, интертекстуальные, культурологические и межкультурные элементы, структура самого произведения, а также характер лирического героя становятся в центре анализа произведения.

И здесь важно также обратить внимание читателя на тот сверхсмысл и значимость структурно-интертекстуального анализа, которая обнаруживается в свете третьей научной парадигмы – парадигмы когнитивной, которую предложил Т. Венцлова. Правда, её скорее можно отнести не к 20, а к 21 веку. Первая – структурная парадигма, идущая от Соссюра, получила развитие в семиотической московско-тартусской школе. Вторая – интертекстуальная, идущая от М. Бахтина, эксплицировала себя в трудах французских постструктуралистов, историков и культурологов (Р.Барт, В.Тодоров, Женетт, Фуко и др). По мнению Т. Венцловы, «когнитивная (в переводе с фр. – понимать, сознавать) поэтика строится на том, что, во-первых, автор и читатель имеют одни и те же когнитивные способности, а во-вторых, что сами эти способности представляют собой мыслительные операции по установлению сходства субъектов, отношений между нами и генерализации, то есть возведению конкретных структур к абстрактным, что, в общем, соответствует трём типам знаков в языке (икона, индекс, символ)» [15].

Поэтому читатель, анализируя текст, устанавливает сходства в поэтическом тексте на разных уровнях, устанавливает в тексте парадигматические отношения, а в процессе макрочтения (микрочтение опирается на лингвистику; анализ текста «в его взаимодействии с фоном, со множеством других текстов и структур» литовский поэт, переводчик, литературовед и историк русской словесности Томас Венцлова назвал макрочтением) [15, с.34] неизбежно происходит операция «системного картографирования», когда поэтический текст становится метафорическим выражением интегрированных архетипических схем, ибо, как пишет М.Фриман, «мы не можем мыслить абстрактно, не мысля метафорически». Так получается ответ на вопрос, зачем в интертекстуальной парадигме двигаться от более известного к менее известному, то есть от данных в наличии текстов к мифам, прототекстам, которые сами по себе подлежат реконструкции. Поэзия удерживает в бурлении не имеющего конца и начала дискурсе то, что делает людей людьми, то, что сохраняет непрерывность человеческого рода. И эта беспримерная задача – подтверждение через поэзию

человеческой идентичности. В отличие от людей стихи бессмертны, и в них случайное по определению обретает высокий статус неслучайного.

Конечно, читатель никогда не может знать специфический контекст, импульс и обстоятельства, существовавшие для автора, но мы устанавливаем понимание через когнитивные потоки, и мы реконструируем образ автора по его письму» [16, с.266].

Поэтому эстетическая ценность произведения – это всегда «внутреннее свойство произведения, которое проявляется лишь в тот момент, когда произведение вступает в контакт с читателем», то есть, упрощённо говоря, она абсолютно субъективна. А значит, каждый читатель вправе интерпретировать художественное произведение произвольно, в зависимости от своего мировоззрения и читательской культуры.

А значит, анализируя художественное произведение, важно обратить внимание сначала на полиэтнический и художественный мир писателя, на те произведения, которые отражают его этническую культуру, и проанализировать их. Важно также подготовить читателя к восприятию произведения, предложив общекультурный, бытовой, исторический комментарий, чтобы донести смысл происходящего, так как многие этнические и полиэтнические, инонациональные элементы помогут читателю по-новому взглянуть и осознать прочитанное.

Следует заметить, что филологам-методистам известна необходимость создания у читателя должной установки как обязательной предпосылки восприятия произведения искусства. Ещё Ю. М. Лотман подчёркивал, насколько важно при обучении новой культуре: учитывать «структуру воспринимающего сознания» [Лотман Ю. М. Труды по знаковым системам. V. Тарту. – 1971. – С. 169]. Поэтому в практике работы хорошо оправдывают себя специальные формы структурной педагогической организации художественного текста (на этапе непосредственного контакта учащихся с ним). Это такие формы, как: «синхронные» притекстовые словари (внутритекстовые, подтекстовые, параллельные, рисуночные); сегментация текстового материала в соответствии со структурами сюжетного уровня (эпизод, фаза развития действия в эпизоде, «кадр» микрообраз); подзаголовочные, аннотационные и эмоционально-оценочные интерполяции, чётко отделённые от основного текста особыми шрифтами и представляющие собой, вместе с объяснительными статьями, материальное воплощение той сквозной направляющей беседы о русском словесном искусстве, которую ведёт с учащимися педагог. Предварительно прочитав и осмыслив дотекстовую информацию, используя видео и звукоряд, можно предложить следующие задания: прослушать запись стихотворения в исполнении А. Фрейдлих:

Марина Цветаева «Германии»

Ты миру отдана на травлю,
И счёта нет твоим врагам!
Ну, как же я тебя оставлю.
Ну, как же я тебя предам?
И где возьму благоразумье:
«За око – око, кровь – за кровь!»,
Германия – моё безумье!
Германия – моя любовь!
Ну, как же я тебя отвергну,
Мой столь гонимый Vaterland,
Где всё ещё по Кенигсбергу
Проходит узколиций Кант,
Где Фауста нового лелея,
В другом забытом городке, –
Geheimrath Goethe по аллее
Проходит с веточкой в руке.

Ну, как же я тебя покину,
Моя германская звезда,
Когда любить наполовину
Я не научена, – когда –
От песенок твоих в восторге,
Не слышу лейтенантских шпор,
Когда мне свят святой Георгий
Во Фрейбурге, на Schwabenthor.
Когда меня не душит злоба
На Кайзера взлетевший ус, –
Когда в влюблённости до гроба
Тебе, Германия, клянусь!
Нет ни волшебней, ни премудрей
Тебя, благоуханный край,
Где чешет золотые кудри
Над вечным Рейном – Лорелей. (1 декабря 1914)

Беседа на выявление читательского восприятия поможет подгото-
вить к анализу: Какое чувство рождает стихотворение в Вашей душе? О
чём свидетельствует время написания стихотворения? Что Вам известно
об этом времени из истории Германии? Как Вы понимаете словосоче-
тания и выражения: «отдана на травлю», «нет счёта врагам», «за око –
око, кровь – за кровь!», «любить наполовину». Какую роль в осмысле-
нии стихотворения играют антропони́мы (Фауст, Кант, тайный советник

Гёте, святой Георгий, кайзер, Лорелея) и топонимы (Кёнигсберг, Швабские ворота, Рейн, Фрейбург)? Составьте партитуру текста и подготовьтесь к выразительному чтению. Познакомьтесь с *видео и звукорядом*. Здесь даются разные виды комментариев: биографический о И.Канте, исторический о первой мировой войне. Как он помогает понять авторскую метафору «проходит узколиций Кант», «отдана на травлю»? В ходе анализа обращается внимание и на элементы полиэтнического мира: лексику, отражающую этнический колорит Германии, России; на лексические и морфологические единицы, которые участвуют в создании лирического образа. Одновременно происходит знакомство с такими теоретическими понятиями, как «лирика», основное содержание которой составляет переживание (мысли, чувства, настроения), где объективный мир предстаёт только как повод для описания эмоционального состояния субъекта, партитура текста – совокупность всех партий произведения; дотекстовая информация; сильные позиции, ключевые и доминантные слова, антропонимы, обращается внимание на некоторые аспекты анализа [10, 11]. Беседа строится по следующим вопросам:

1. Согласны ли Вы с утверждением, что стихотворение «Германии» – это вызов социуму? А может быть, это исповедь? Или завещание потомкам? Какая точка зрения, на ваш взгляд, наиболее жизненна?

2. Найдите сильные позиции стихотворения. Ими обычно являются: заголовочное слово, ключевые и доминантные слова, антропонимы, первая и последняя фразы. Как они помогают определить тему и идею стихотворения?

3. Как фоновая дотекстовая информация, куда входит характеристика эпохи, время создания произведения, культурный фон, биографические данные писателя, связанные с этим периодом жизни, помогает понять произведение, его настроение?

4. Какое чувство, на Ваш взгляд, испытывает лирическая героиня?

5. Какую роль в осмыслении стихотворения играют иноязычные (в данном случае, немецкие) элементы? О чём они свидетельствуют? Можно ли сказать, что написанное по-русски, стихотворение несомненно вне контекста немецкого языка?

6. Согласны ли Вы с мнением немецкого учёного Я. Клотца, который утверждает, что диалог языков в поэзии М.Цветаевой свидетельствует о стремлении автора «собрать расколотый на полюса противоречивый мир в одно единое, целое, а значит, дать истинное знание о мире».

7. Проследите за динамикой характера лирического героя.

В ходе проделанной работы, читатель приходит к выводу, что стихотворение «Германии» необычное по силе признания в любви своей

прародине. Оно полно восхищения, сердечности и одновременно мучительной боли за происходящее в Германии (1914 год). Несомненно, эта западно-европейская страна достойна уважения, но... 1914 год, начало первой мировой войны. В почёте стихи патриотические, а тут – стихи, воспевающие Германию!.. Стихотворение воспринимается как своеобразная ода стране, воюющей с Россией! Конечно же, стихи явились вызовом, и достаточно резким, обществу, в котором распространены антигерманские настроения. Со стороны это выглядит более чем странно, но, зная историю семьи Цветаевой, её собственную историю жизни – понимаешь, что ничего странного в том, что она славит Германию, нет. Для неё здесь важны два момента. Первый. В жилах Марины течёт не только русская, но и немецкая кровь. Второй. «Травля» Германии в русской публицистике значила для поэтессы не только оскорбление кровно близкого начала, но в первую очередь, отвержение всей общеевропейской культуры, с чем она, несомненно, смириться не могла. Кроме того, Цветаева гордо презирала любые обличья национализма и шовинизма. Примечательно, что в Петербурге стихи её были поняты и приняты.

«Германии»... Сразу вспоминаются произведения «великих», после заглавия которых мелким или крупным шрифтом идут слова: «посвящаю» или «моим (ей)» и т.п. Оттого видится в названии цветаевского стихотворения посвящение близкому, родному «человеку». Поначалу удивляешься, что посвящение сделано чужому государству. А чужому ли? Ведь с Германией связано так много. Поэтому темой стихотворения является тема бескорыстной любви к Германии, верности своей прародине. А как же иначе? Чтобы убедиться в этом, достаточно обратить внимание на первые и последние строки произведения:

Ты миру отдана на травлю
И счёта нет твоим врагам!
И в то же время:
Нет ни волшебней, ни премудрей
Тебя, благоуханный край, ...

Невольно в подтексте стихотворения улавливается мысль о том, что Германия – великая держава, и ничто не способно разрушить, сломить её духовную мощь. Пусть страна затравлена и поругана – настоящее преходяще. Она всегда будет «премудрой» и «волшебной», ибо её славное прошлое и богатое наследие для человечества вечно. И каждой строфой М. Цветаева утверждает это.

Значительную роль в раскрытии темы играют ключевые слова и лексические доминанты. Выделяются три группы ключевых слов. Первая

содержит лексемы: любовь, любить, восторг, влюблённость – субъективное, эмоционально-восторженное отношение Цветаевой к Германии. Вторая – это те слова, с помощью которых поэтесса обращается к предмету своей любви и называет его «ты», «гонимый Vaterland», «германская звезда», «Германия», «благодарный край». Это и использование поэтом местоимения во втором лице, что свидетельствует о возможности дружеских отношений. И третья группа слов-глаголов: не предам, не оставлю, не отвергну, не покину, не научена любить наполовину свидетельствует о неприятии М.Цветаевой половинчатых отношений к своей прародине. Слова «оставлю» и «предам» встроены в анафорическую структуру:

Ну, как же я тебя оставлю,
Ну, как же я тебя предам?

Она же прочитывается как риторический вопрос, то есть вопрос, не требующий ответа, так как ответ очевиден: никогда и ни за что! Следующая анафорическая конструкция звучит как заклинание или клятва, нарушить которую Цветаева не в силах.

Германия – моё безумье!
Германия – моя любовь!

Однако поэтесса подчёркивает: любовь бескорыстна, она принимает как положительное, так и отрицательное в своем объекте. Германия – это незабвенные «Фауст» Гёте, Кант, великий Кёнигсберг, Швабские ворота и многое другое. В то же время Германия – это и «кайзера взлетевший ус» и глупая жестокая война. И всё-таки «от песенок твоих в восторге, не слышу лейтенантских шпор», потому что «любить наполовину» Цветаева не может и не хочет. Не существует для неё формулы «за око – око, кровь – за кровь».

В последующих строках экспрессия нарастает, чему во многом способствуют синтаксические и лексические средства художественной выразительности. Так периодическое построение речи явно преднамеренно используется поэтессой. Именно период отличается эмоциональной насыщенностью и лирической напряжённостью, что как нельзя лучше отражает весь спектр цветаевских чувств:

Ну, как же я тебя покину,
Моя германская звезда,
Когда любить наполовину
Я не научена, – когда –
.....
Когда в влюблённости до гроба
Тебе, Германия, клянусь!

Так образ Германии в читательском восприятии складывается из трёх разных её «лиц». Отверженный и гонимый Vaterland; высококультурная страна, давшая миру великолепную литературу и искусство; государство, которое достойно поклонения и любви – всё это Германия. И она прекрасна. Поэтесса искусно показывает это неделимое триединство «благоуханного края». Сама композиция стихотворения влияет на построение поэтического образа. В целом произведение можно разделить на три смысловые части. Первая – предательство Германии и неприятие Цветаевой такого отношения к ней (первые две строфы). Вторая – великое наследие общеевропейской культуры (следующие четыре строфы). Наконец, третья – клятва поэтессы в верности и любви к Германии (последние две строфы). Таким образом, М.Цветаева передаёт искренность своих чувств, честность, прежде всего перед собой в восприятии Германии. Не разделить её восторга и нежности по отношению к своей прародине просто невозможно.

Читатель, заражаясь её чувствами, понимает, что поэтесса своим стихотворением утверждает извечную истину, что настоящая любовь всегда сочетается с великодушием, она не требует ничего взамен и не терпит мести, предательства, ибо значимо всегда само чувство, а не его объект.

Таким образом, рассуждая о философии творчества М. Цветаевой, читатель понимает, что «М.Цветаевой нужен был мир, где всё сбывается, где торжествует дух любви и верности». Иноязычные же элементы в её поэзии функционируют «не только как экзотизмы, варваризмы и каламбуры, что обычно для художественной литературы, но и как основа моделирования идеологического смысла или образной системы произведения». Марина Цветаева уверена, что «поэзия – это уже перевод», а поэт – переводчик не столько передаёт, сколько «предаёт» смысл оригинала («Traddutore, traditore!»)[13, с.51], и потому ближе всех к «родному», то есть «ангельскому», для Цветаевой оказывается именно немецкий, а не русский и тем более не французский, о чём она пишет Рильке в письме от 6 июля 1926 года: «...Немецкий – бесконечное обещание (тоже – дар!), но французский – дар окончательный. <...> Немецкий ближе всех к родному. Ближе русского, по моему. Ещё ближе» [14, с. 92-93].

Создать целостную картину мира читателю позволяет комплексный анализ художественного произведения (филологический, включающий литературоведческий, лингвистический и стилистический аспекты; а также культурологический, психологический, интертекстуальный). При таком подходе художественное произведение рассматривается уже как

межкультурный универсум, который формирует не только целостное представление о человеке во Вселенной, но и о характере коммуникации и взаимоотношений между людьми, носителями разных культур. Покажем это на примере анализа фрагментов последней книги русскоязычной поэтессы Беларуси Л.Красевской «На два голоса»¹ [3]. Любовь Красевская – член Союза писателей Беларуси, всегда оставалась в гуще культурной жизни России, Беларуси, а позже и Европы. Это давало ей возможность постигать философию жизни славян и европейцев, формировать представление о счастье и смысле жизни, о вечной и верной любви, о чести и достоинстве, петь о родине и её народе, истории и традициях. Все части книги Любови Красевской («Две Родины», «Ожидание чуда», «Та самая сила») объединены одной концепцией: «На то она и судьба, чтобы понимать на всяком наречье» (И.Бродский). Поэтесса и сама признаётся в этом в стихотворении «По-русски»:

Я говорю на польском языке,
А думаю, а думаю по-русски.
.....
Пою на белорусском языке,
А думаю, а думаю по-русски.

Первая часть «Две Родины» открывается одноименным стихотворением, которое является исповедью человека, волею судьбы оказавшегося вдали от своей этнической Родины. Ностальгические чувства приобретают в стихотворении дискурс философских рассуждений, размышлений о вечности прекрасного чувства патриотизма, верности родным пенатам, счастье свободы.

Вспоминаю тебя... Кто тоскою по Родине лечится?
Ну, за что мне такая, такая зачем маята?
Я ответа прошу. Ностальгия – плохая советчица
Тем, кто в жизни меняет своих обитаний места.

В стихотворениях «По-русски», «Разлетелась душа на части», «Родина и любовь» поэтесса воспекает свою этническую Родину – Россию (Сибирь), её историю («О, если б вы знали...»), природу, со звенящими кедром, туманными озёрами, зимними забавами («Край сибирский»); говорит о своей первой любви; о женском счастье; о тех обычаях, нравах и традициях, которые запомнились с детства (а оно прошло здесь /... непокорною в глуши росла.../).

Поэтесса уверена, что именно на родине черпает человек истоки сил душевных. И где бы он впоследствии не жил, всё равно душа его остаётся здесь, в родных пенатах.

¹ См. кн. Л.Красевской. На два голоса. Стихи и поэма. – Брест: Альтернатива, 2009. – 111с.

И в то же время Л. Красевская с любовью и нежностью говорит о Беларуси. Несмотря на то, что Беларусь стала второй родиной поэтессы (“...пою о тебе задушевно, моя Беларусь!) и с ней связывает она свою надежду на будущее, всё же второй Родине отдано только сердце, а душа осталась в Сибири. В стихотворении “В Хакасской степи...” Л. Красевская пишет:

О, Белая Русь! Я теперь в твоих нервах и жилах,
И мне лицемерить некстати и не по годам.
Я сердце своё, пока бьётся, пока не остыло,
Тебе, с покаянной любовью, всецело отдам...
.....
А душу, в Сибири которую чуть не сгубила,
Я всё-же оставила, всё же оставила там.

В стихотворении “Посмотри мне в глаза...” Л. Красевская справедливо замечает, что “...если есть у тебя две Родины – /То покоя нет ни в одной”. Поэтому поэтесса постоянно обращается к далёким, но таким памятным и прекрасным воспоминаниям, своим чувствам, к пережитым простым земным радостям там, в Сибири. Лирической героине дорого и мило всё в родном краю: и земля-кормилица, дающая человеку относительную независимость и свободу, и родная природа, гармонирующая характеру человека, частицей которой он и сам является; и верные друзья, общение с которыми окрыляет, и подруги, любимые, встречи с которыми дают лирической героине живительную, целебную силу. Это и народные традиции, в которых скрыта великая любовь к Отечеству и незримая связь поколений.

Она уверена, что счастливым человек может быть только тогда, когда душу его согревает родной дом. Гордо звучат откровения поэтессы о том, что родина и любовь – это и есть две половинки, составляющие счастье. Она убеждена, что ни время, ни расстояние не властны над этим чувством. Не удивительно, что основу творчества поэтессы составляет восприятие мира в философских категориях: что есть Родина, Любовь, Женщина; сиюминутность и вечность Мироздания, Бытия; что есть поэт и его язык.

Говорит поэтесса и о роли поэзии, о значимости и ответственности поэта за сказанное слово. Она воспринимает поэзию как дар свыше, как над-языковую (или до-языковую) стихию, связанную с теми сферами, «откуда язык взялся; где между конкретными языками не существует различий». Поэтому язык в понимании Л. Красевской выступает как некий оригинал, первоэлемент поэзии, но он не равен любому его конкретному воплощению в том или ином тексте на определённом (естественном) языке. Язык – это что-то намного большее, чем слова.

Это некая Высшая Духовность, данная поэту Творцом. А потому любой поэт является лишь переводчиком с языка «Небесного» на язык «Земной». Такая концепция языка важна для поэтессы вдвойне, так как её творчество далеко не исчерпывается одним (родным, русским) языком и культурой. В стихотворении «По-русски» она пишет:

Судить не стоит по одной строке,
Где я не вся, а только мыслей сгустки.

Пою на белорусском языке,
А думаю, а думаю по-русски

.....
Молилась на церковном языке,

А думала, а думала по-русски

Поэтесса говорит о культуре России, Беларуси, Польши, Германии, Эстонии, используя соответствующие языковые элементы.

Есть в её книге произведения, в которых культурный пласт невелик и находится в подтексте. Но есть и такие, которые почти целиком построены на культурологическом материале и иноязычных элементах, как например, «Alles gut!».

Две страны сошлись на Kuppelnau

Интересы женщин всех времён.

Швабские арийки – (deutsche Frau)

И славянский женский наш бомонд.

Поэтесса уверенна, что все женщины мира (немки, славянки и др.) просто хотят быть счастливыми:

В мире Мефистофель есть и Фауст,

И не Гёте в этом виноват.

Пусть хранит Господь Вас, deutsche Frau

И виват, Германия, виват!

Как видим, художественное произведение у Л. Красевской является межкультурным медиатором – то есть посредником между культурой, отражённой в произведении, культурой автора и культурой читателя. Чужая, в данном случае, немецкая речь, присутствует в её стихах не как фон, а как элемент немецкой культуры, с которой поэтессы была знакома. Понимание культуры Германии происходило, вероятно, через реальное знакомство с нею, через знакомство с культурой её лучших представителей, с которыми Л. Красевская общалась во время своего пребывания в Германии, а также во время переписки с поэтами Германии.

Вторая часть книги Л. Красевской – «Ожидание чуда» (30 стихотворений) раскрывает ещё одну грань человеческого бытия – двойственность и вечность мироздания.

Между «реквием» и «скерцо»

В центре музыки огня,

Расколосось гулко сердце

На тебя и на меня.

Вечная борьба духовности и бездуховности представлена в книге многогранно, а не расплывчато. Духовность воспринимается читателем как солнечный гений, как очищение души:

Всё это выше пониманья.

Всё это выше слов и чувств.

Ничьи мне не нужны признанья –

Твоим молчанием лечусь («Всё это выше пониманья...»)

Предвидя те тупики, к которым приводит бездуховность, лирическая героиня Л. Красевской представляется той вполне объективной реальностью, которая и эстетически, и нравственно, и духовно воздействует и укрепляет человека в истине, добре, красоте, милосердии.

Победив соблазны и искушения, свойственные человеческой жизни, заблуждения своей эпохи, она утверждает удивительные, бессмертные результаты, к которым всегда причастна Женщина. Она представлена здесь и как «благоухающий цветок», и как «исток любви», и как «трепет вдохновенья для поэта».

В одноимённом стихотворении Л. Красевская пишет:

Бог создал Еву из ребра,

(На то, конечно, есть причины)

Рожденьем Жизни и Добра

В руках надёжного мужчины.

Благоухающий цветок.

Поэту – трепет вдохновенья.

Возвышенной любви исток

В веках. От мирсотворенья.

Тайна женского обаяния остаётся открытой и в третьем тысячелетии. Меняются поколения, а женственность, искренность, простота и способность по-настоящему любить, по мнению, Л. Красевской, остаётся такой же живой и необходимой, такой же востребованной. В стихотворении «Твержу себе...» она пишет:

Твержу себе: «Души, туши

Любовь! – Да что она дала мне?»

Разрыв. И падают с души

Со вздохом облегченья – камни.

– Что с ними делать?

– Не спеши...

Взываю разум на подмогу.
Камнями, снятыми с души,
Я к счастью вымошу дорогу!

К тайне женского обаяния обращается Л. Красевская как к символу счастья и надежды, веры в великое предназначение человека на земле. Кажется, что поэтесса входит в духовную биографию читателя, становится его постоянным собеседником, помогая своим творчеством каждому находить ответы на сложные вопросы бытия. Более того, чем дальше уводит поэтесса от нас время реальное, тем масштабней и объёмней становится поднимаемая проблема.

Поэтому, читая произведения Л. Красевской, которые отражают всю сложность женского мировосприятия, понимаешь, как переплелись в нём славянские миры, их культуры.

Третья часть книги «Та самая сила» приоткрывает читателю тайну мироздания, связь земного и небесного, сиюминутного и вечного. Поэтесса уверена, что такой связующей нитью, своеобразной тайной Мироздания является вечная и верная Любовь (стих. «Память»). И, может быть, скромные советы, которые даёт нам Л. Красевская, помогут читателям задуматься над своей жизнью и поступками, понять своё место в этом чудном и таком удивительно сложном мире, помогут найти своё счастье:

- счастье, когда ты любишь, даже если эта любовь безответна (стих. «Чужое счастье»);
- какое счастье просто видеть и слышать любимого! (стих. «Последняя встреча»);
- счастье уметь прощать (стих. «Вчерашний ветер перемен...»);
- любовь – это и слёзы, и радость, и муки (стих. «В наследство от тебя уроки...», «Не сумела, не уберегла»);
- настоящая любовь вечна («Ты любил говорить», «Я была не права»).

Вывод, к которому приводит своего читателя Л. Красевская, можно сформулировать так: «Каждый Человек, независимо от возраста и национальности, хочет быть счастливым. Но своё счастье надо искать. А оно – не в материальных благах, а внутри себя». И ещё. Творец вложил в нас желание деятельности, без которой мы не можем быть счастливыми, ибо жизнь нравственная, как и физическая, основана на законе постоянного движения.

Таким образом, мы видим, как происходит творческий и языковой синтез двух межкультурных систем в творчестве М. Цветаевой и Л. Красевской. Он же служит читателю и основой создания индивидуальной картины мира, позволяющей приобщиться к мировой культуре и осмыслить своё место в мироздании.

Литература:

1. Цветаева М. Избранные произведения. – Минск: «Наука и техника», 1984.
2. Швейцер В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой. – М., 1992.
3. А.Саакянц. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с.
4. Зубова Л.В. Язык поэзии М.Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология). – С-П.: Из-во С-П-ого ун-та., 1999. – 652с.
5. Из письма М.Цветаевой Рильке от 9 мая 1926. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Вступ. Ст., сост., подгот. Текста и примечания К. М. Азадовского-С-Петербург. Акрополь, 1992.
6. Клотиц Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor V. Poljakov (Vienna). Vol.3. – Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. – Frankfurt am Mein, 2008. – 562.
7. Нарынская м.Ю. Свобода как философское и лингвистическое кредо М.И.Цветаевой. В кн.: На путях к постижению Марины Цветаевой. Девятая цветаевская межд. научно-тематическая конф. (9-12 окт. 2001). Сб. докладов. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002.
8. Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor V. Poljakov (Vienna). Vol.3. – Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. – Frankfurt am Mein, 2008. – 562.
9. Цветаева Марина. Избранные произведения. – Минск «Наука и техника», 1984. – С.645-648.
10. Жигалова М.П. Типология произведений русской литературы. – Брест, 2004. – 299с.
11. Жигалова М.П. Интерпретация и анализ в литературе: типология анализе. – Брест, 2008. – 225с.
12. Цветаева М. Полн. собр. соч. в 7т. Т.2. – М., 1984.
14. Из письма М.Цветаевой Рильке от 9 мая 1926. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Вступ. Ст., сост., подгот. Текста и примечания К. М. Азадовского – С-Петербург. Акрополь, 1992. – С.92-93.
15. Т.Венцлова. О пансемантической поэтического текста». В кн.: Неустойчивое равновесие. Восемь русских поэтических текстов. – New Haven, 1986. – с.34.
16. M. Freeman. Poethy and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature, Metaphor and Metonymy at the Grossroads. A Cognitive Perspective. Ed. by Antonio Barselona. – Berlin – New York: Monton de Cruyter, 2000. – S.266