

УДК 821.161.1–1.Барскова”20”

Фокина С. А.

кандидат филологических наук, доцент, докторант
кафедра общего и славянского литературоведения
Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
Французский бульвар, 24/26, 65058, г. Одесса, Украина.
svetlana_fokina@ukr.net
orcid.org/0000-0002-2406-0978
[https://doi.org/10.18524/2307-8332.2021.1\(23\).251893](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2021.1(23).251893)

**ЭРОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ НОСТАЛЬГИИ
В ЛИРИКЕ П. БАРСКОВОЙ**

В статье представлено прочтение смыслопорождающего потенциала феномена зеркальности и «музыкальной эротики» в ностальгическом дискурсе Полины Барсковой. Представлена интерпретация лирического сюжета стихотворения «Отражение» в соответствии с наследованием и преобразованием П. Барсковой традиций изображения интимного как фактора ностальгического мировосприятия. В лирическом сюжете выявлена авторская точка зрения на соотношение тем интимности, зеркальности и музыкальности. Проанализированы трансформации эротических кодов авторским сознанием поэтессы в соответствии с семиотизацией страстей и ностальгическими процессами. Осмыслен авторский взгляд на мир в тексте «Отражения». В поле исследования вошли такие показатели ностальгического дискурса поэтессы, как авторские коды, эротические коннотации, феномены зеркальности и музыкальности и их символический потенциал, семиотизация страстей.

Ключевые слова: музыкальная эротика, зеркало, интимность, ностальгия, П. Барскова.

При рассмотрении творчества Полины Барсковой приоритетно в качестве смысловых границ ее поэтических текстов рассмотреть эротические коды.

Литературоведческое осмысление лирической системы одного из ярких представителей русской современной поэзии – поэта-эмигранта Полины Барсковой, находится пока на начальной стадии и требует более пристального внимания филологов.

Многие исследователи, так или иначе, включают творческие достижения поэтессы в свой научный поиск, но, как правило, в виде небольшой заметки на страницах статей, посвященных иной проблематике: авторской модернизации терцин в контексте новой русской строфики (Юрий Орлицкий), использования современными поэтами античного гекзаметра как одного из маркеров идиллии (Елена Балашова), рецепции своеобразия поэтической манеры и жизненных позиций литераторов, награжденных независимой литературной премией «Дебют» (Ульяна Верина), современной русскоязычной постмодернистской поэзии (Никита Ловчинский).

В кандидатской диссертации Дарьи Кондаковой была предпринята весьма удачная попытка изучения трансформаций петербургского текста в лирике современных русских поэтов, в частности и Полины Барсковой, уроженки Ленинграда, ныне живущей в США.

В поэтическом тексте П. Барсковой возникает совмещение трех ракурсов: зеркального, музыкального и эротического, формирующих в режиме взаимодополнения авторский вариант ностальгического дискурса современного поэта-эмигранта. При этом показателен фактор отзеркаливания потаенного, в данном случае любовного дискурса, причем именно телесного. Не менее значимо то, что «зеркалом» оказывается пианино.

ОТРАЖЕНИЕ

*Мы отражались в пианино, в чужой квартире,
И ты сказал мне, засмеявшись: – Смотри, смотри,
Как удивленно и смиренно лежат четыре
Неярких тела: два снаружи, а два внутри.*

*Я повернулась к отраженью, привстав на локте,
Свое неловкое движенье на два деля,
А в пианино... Обгорелый античный портик
Окрасил памятью пожара двоих дела.*

*Откинув голову, смеялся, забыв причину.
Твой смех подпрыгивал, как мячик, среди теней.
И я, обняв тебя, смотрела, как мы в пучину
Уходим. И чем дальше, глубже, тем лак темней [2].*

В стихотворении пианино предстает в трех ипостасях: как отражательная поверхность, как музыкальный инструмент и как предмет мебели, который некоторое время из-за этого остается незамеченным. На чувственно-сексуальный аспект указывает близость тел, представленных в фокусе восприятия как отражение. Присутствие беззвучного, как бы уснувшего, музыкального инструмента, оборачивается сопричастием свидетеля, чья память отражает страсть сильнее, нежели восприятие самих любовников.

Характерно, что сама музыка, как и любовный акт принципиально отсутствуют в ткани произведения и проявляются в тематическом плане лишь потенциально. Тема пианино и музыки нерасторжимы, и поэтому в барсковском поэтическом тексте телесная страсть заменяется музыкальной эротикой. Пианино без музыки меняет свой статус: превращается в зеркало, сохраняет память об эротике, трансформирует ее в страсть с иного рода пассионарным статусом.

Изученность вопроса касательно «звукомзыкальной эротики» заставляет вспомнить работы Е. Махова, но подход, предложенный ученым, ориентирован на изучение романтической традиции и основ ее художественной идеологии. При этом, несомненно, представляет интерес проследить проявление и модификацию понятия музыкальной эротики на материале современной поэзии в аспекте включения в ностальгический дискурс. В частности в данном плане стихотворение «Отражение» представляется весьма интересным для такого анализа.

Согласно утверждению Е. Махова, в культуре существует механизм, подразумевающий «способность обнаруживать музыкальность и там, где ни малейшего намека на реальную музыку не было» [8, 40]. Подобная художественная идеология не утрачивает своей привлекательности и для современной литературной ситуации. В данном случае, оказывается созвучной лирическому сюжету «Отражения».

Актуализация каких-либо музыкальных кодов там, где музыки, по сути, нет, обнажает необходимость для ностальгического сознания преобразования личностных страстей в план идеального, в данном случае – музыкального. Вышеупомянутые аспекты позволяют выявить в поэтическом тексте П. Барсковой коды музыкальной эротики, противостоящей телесности во всем смысловом многообразии воспоминания. Актуализация воспоминаний и шире слоев памяти задает смысловые горизонты, связанные с процессом ностальгирования.

Соотнесение эротических кодов с фактором их потенциального отражения высвечивает коннотации сознания, охваченного страстью. С точки зрения М. Эпштейна, «... любовь заостряет всякую чувственность, в том числе направленную на вещи, которые как бы расширяют осязательный объем желания, образуют особую эротогенную зону вне тела» [14, 69]. В барсковском стихотворении можно проследить модификацию переживания страсти и эротического единения в режим их семиотизации. Вещь посредством взгляда влюбленного, актуализирующего отражательный потенциал, становится своего рода зеркалом. В данном контексте пианино выступает проводником в лиризации пережитого, объединяя свою традиционную роль и символику с тем преобразованием, которое происходит с ним под взглядом влюбленной.

Следует учесть мысль Ж. Батайя, высказанную в «Истории эротизма», что восприятию любящим универсума «не свойственна объективность: воспринимаемая в любви вселенная весьма точно представляет собой меру воспринимающего ее, пределы субъекта отражаются в выборе его объекта» [3, 127]. Своеобразие точки зрения на возлюбленного и на мир вокруг него повышает также статус зеркала как символа отраженности сознания, одного из знаковых предметов в процессе семиотизации страстей, не менее привлекательного и для мировосприятия ностальгика.

Показательно, что «эстетизация деталей, настойчивая фиксация на отдельных предметах, словах <...> призвана не столько обнаружить, сколько скрыть – намекнуть на – объект влечения...» [12, 471]. Такой ракурс открывает возможность рассматривать отражательный потенциал взгляда любящего как показатель интенсивности влечения. Взгляд охваченного страстью, как взгляд ностальгика, создает своего рода мифологический пласт, модифицирующий восприятие мира и преображающий объект любви в соответствии с интенсивностью ностальгирования. Стремление скрыть от мира, а, возможно, даже и от партнера силу своего желания акцентирует ощущение интимности, столь присущее экзистенциальному опыту ностальгика. Концентрация внимания на предметах позволяет влюбленному создавать некий миф о своем чувстве, возвышая его в воображении над обычными проявлениями эротики. Эта позиция способствует семиотизации переживаемой страсти и показательным становится выбор предмета (и его символика), на который фантазией любящего переносятся коннотации интимности.

Характерно, что перенесение ощущения близости на мир окружающих вещей позволяет «по-новому переживать ее именно в их отчужденном облике, как наводку или подсказку самой судьбы» [14, 69]. Данный аспект высвечивает в процессе семиотизации эротики важность переноса на предметы способности отражать ностальгическим сознанием интимность как особый подвид ностальгии. Так избранные фантазией переживающего и семиотизирующего свою страсть предметы наделяются своего рода предсказательным потенциалом.

В восприятии влюбленного возникает стремление с помощью предметов, напоминающих о чувстве и эротическом опыте, взглянуть на ситуацию отстраненно. Возможность подобного взгляда неизменно подразумевает его отражательный потенциал. Познание себя и другого как в интимном единении, так и постфактум, позволяет перейти от непосредственного переживания к медитации, свойственной ностальгии и калиптической эстетике.

В данном плане показательна мысль Ю. Кристевой, высказанная в работе «Дискурс любви». Медитативный аспект «эротического фантазма» усиливает ощущение самоотречения, утраты самосознания и даже своей телесности или же в «умеренной версии этого» личность оказывается «на грани одиночества» [6, 106]. По словам автора вышеуказанной работы, фактор невысказанной любви «нуждается в дискурсивной и повествовательной стратегиях для того, чтобы хотя бы глухо дать знать о себе» [6, 106–107]. Своеобразие фантазийного компонента в рецепции любовного чувства становится показателем как его разделенности или же неразделенности, так и мерой: поглощенности своей страстью, тенденций к семиотизации, погруженности в ностальгию. Такой ракурс открывает возможность переигрывания эротического в его художественных модификациях: в преображенном воспоминании, отражении, воображении, поэтическом слове, музыке и т. д.

Зеркальная поверхность – семиотический объект, актуализирующий режим ностальгирования лирического «я». Выбор в качестве зеркала именно пианино в стихотворении П. Барсковой, без сомнения, не случаен. Интересно в данной связи вспомнить мысль Е. Махова о том, что «вокруг фортепиано как бы образуется островок счастливой, ничем не затрудненной интимности <...> словно бы организующей вокруг себя особый поэтический исповедально-любовный локус...» [8, 42]. При этом в тексте современной поэтессы музыкальный инструмент долгое время остается не замеченным, как предмет обстановки, и неизменно беззвучным. Подобное сокрытие вполне соответствует интенциям калиптической эстетики. Наблюдательность же любовников, увидевших свое отражение, акцентирует разность их восприятия мира и своего эротического опыта.

Фактор отраженности задает тему полифоничности, порождающую уже в смысловом плане потенциальную музыкальность. Так сменяется вектор восприятия в сторону дионисийского и соответственно проявления доминант на сей раз эстетики апакалиптической. В аспекте авторского мифа П. Барсковой взгляд любящего порождает музыку, отражающую потаенные страсти, прячущиеся за обыденностью. Музыка становится в данном контексте не только индикатором силы и подлинности страстей личности, но и провокацией обостренного переживания любовного чувства, что показательно для ностальгического сознания. Именно образ «музыкальной эротики» эксплицирует сложность чувств и поэтизацию сексуального влечения в ностальгическом режиме. «Музыкальная эротика», хоть и вторична, но оказывается более завораживающей, чем память тел, охваченных страстью, до взглядывания в отражающий лак.

Так, пианино превращено воображением женщины, пережившей эротическую близость, в зеркало-соглядатая. Согласно С. Т. Золян, в семиотическом плане в культуре и сознании отдельной личности отражательная способность зеркала соотносится с феноменом двойничества. При этом отраженным в зеркале двойником «может выступать “мой жених” (“моя жена”)» [5, 37], актуализируя тем самым юнгианский взгляд на взаимоотношения влюбленных в виде архетипов анимы и анимуса.

Подобное преображение вещей, актуализированное наблюдательностью и фантазией, примечательно тем, что меняет семиотический статус вещи, включая в ностальгический дискурс. Взгляд, превращающий пианино в зеркало, акцентирует мотив колдовства. По замечанию В. Подороги, «магическая мощь шаманистского искусства как раз и заключается в том, чтобы эффективно манипулировать не столько реальными объектами, сколько их дополнительными измерениями, психическими силами» [10, 105]. В восприятии любящей возникает стремление с помощью предмета, напоминающего об ее эротическом опыте, заново уже в символично-поэтическом ключе пережить обуревающие ее чувства.

Характерно, что зеркальность соотносится с представлением о запредельном, магическом, воображаемом. По мысли Л. Н. Столовича, «таинственность зеркального отражения – стимулятор воображения» [11, 46]. Воображение – фактор, позволяющий модифицировать реальность в желаемом или наоборот трагическом ключе, что соответствует интенциям ностальгического сознания. В стихотворении П. Барсковой совмещены оба альтернативные варианта ностальгирования, становясь возможностью обретения полноты бытия. Благодаря этому гибриднему наложению идиллического и трагического модусов становится возможна идентификация лирического «я», столь подсознательно желанная, но, как правило, недостижимая для трансгрессивного типа сознания поэта-эмигранта. Лирическая героиня, вглядываясь в отражательную поверхность музыкального инструмента, способствует осуществлению метаморфозы как с вещью, так и с теми чувствами, которыми она полна, сохраняя память о предшествующей интимности. Но не следует забывать, что зазеркалье – знак «автономного от нашего мира, – своего рода антимира» [7, 350]. Новосотворенное зеркало, предсказывая лирической героине в ее воображении будущее, не сулит счастливой любви и предрекает то ли поглощение своей страстью, то ли предстоящую разлуку.

Исследовательница феномена зеркальности Сабин Мельшиор-Бонне отмечает, «зеркало осуществляет свою посредническую функцию между реальностью и мечтой или сном» [9, 350]. Способность зеркальности отсылать к миру воображаемого, акцентирует фактор фантазии лирической героини, что соответствует ностальгическому модусу. При этом в стихотворении пианино, став зеркалом, «играет роль своеобразного проектора, высвечивающего “иную” реальность или истину, которую герои еще не осознали или не могут осознать» [9, 354]. Такой неосознанной реальностью становится возможность пережить телесную страсть заново, одухотворив ее и восприняв как отражение, которое живет своей самостоятельной жизнью, превращаясь в поэтический текст.

Вышеописанная предсказательная парадигма вполне закономерна для ощущения утраты и обыгрывает бодлеровскую модель мировосприятия, когда «шанс на достижение счастья открывается в мгновение ока, а остальная часть <...> – это ностальгия по тому, что могло бы быть» [4, 64]. Так в эротико-лирическом сюжете П. Барсковой ее альтер эго определяется в своем семиотическом и эмоциональном статусе и это статус ностальгика.

В рассматриваемом лирическом сюжете при пассивности любовников, находящихся в стадии отстранения от пережитого телесного единения, отражение их тел в пианино, оказывается замечено обоими. Фактически данная позиция фиксирует двоящееся, а может быть и троящееся отражение. Женский взгляд внешне противопоставлен мужскому, но третьей, едва уловимой точкой зрения становится гамма чувств двоих, до этого пребывавших в интимном единении. Благодаря совмещению этих различных ракурсов пианино предстает зеркальным предметом, могущим породить музыку.

По сути, обе страсти внешне предстают в определенном смысле поверхностно. Телесная страсть уже удовлетворена («смирненно лежат», «неярких тела», «забыв причину») и кажется почти угасшей, а музыкальная эротика только потенциальна благодаря тому, что зеркалом становится именно пианино. Углубление страсти и обретение ею необходимой интенсивности происходит благодаря взгляду лирической героини, способному пробудить пассионарность не только в памяти своего тела, но и отголоски музыки в отражении («Окрасил памятью пожара двоих дела»).

В стихотворении противопоставлено мужское и женское восприятие этого почти колдовского отражения, а в подтексте, видимо, и переживание телесной страсти. Для мужчины оно забавно, радостно и вызывает смех: «Твой смех подпрыгивал, как мячик, среди теней». Для женского восприятия оказывается почти трагично: «как мы в пучину / Уходим». Но эта оппозиция смешного и трагического, ощущения радости и грусти, может быть двумя обратными сторонами пережитого телесного единения, а в символическом плане двумя разными взглядами на мир, представляя контрпозиции не ностальгирующего и ностальгика. Приблизиться же к полноте бытия можно лишь в их отражении и взаимодополнении.

Зеркало в магических традициях связано с колдовскими потенциями, что также делает данный предмет привлекательным для ностальгического сознания, раздвигая рамки реальности. Более того, «магические операции над отражением/изображением приводят к соответствующему результату в действительности» [5, 35]. Преобразование действительности в стихотворении и предсказательные коды, открыты женскому взгляду поэта-эмигранта, тогда как мужское восприятие направлено на фиксацию только факта отзеркаливания.

В поэтическом тексте П. Барсковой показателен символический план, соотносимый с неожиданным ракурсом восприятия себя обнаженными натурами – образом, возникшим в лаке пианино. Так, «постоянной традицией в Каббале оставалась интерпретация творения, которая традиционно рассматривалась в божественно-эротическом ключе и доходила у некоторых авторов до отчетливого сближения творения мира с сексуальным актом» [1, 398]. Тела любовников, отраженные в гладкой поверхности предмета обстановки, иронически уподоблены Адаму и Еве после грехопадения. Адам и Ева, осознав свою наготу, обостренно ощущают интимность и сокровенность пережитого. Возможность чужого взгляда на них, пусть даже божественного, или же особенно божественного, дает им ощущение отъединенности от мира. С другой стороны, это чувство задает парадигму эротического, крайними позициями которой станут наслаждение и стыд. Лирический сюжет П. Барсковой обыгрывает не только тему утраченного Эдема, но и в определенном смысле ее трансформирует: рай достижим, но радость единения неизменно обернется изгнанием в виде погружения в пучину, будь-то охлаждение после близости или же, наоборот, пучина разрушительной страсти.

В контексте биографии автора как эмигранта метатема изгнания и связанные с ней смысловые потенции и экзистенциалы носят характер психоаналитического подтекста. При этом взгляд на зеркало как магический предмет позволяет в стихотворении увидеть не только эротические коды и мотивы самопознания, но скрытую метафору ворожбы. Тема ворожбы соотносит лирическую героиню с традиционно противопоставленным Еве образом – Лилит, воплощающей не только демоническое начало, но и женскую свободу. Не менее важно, что Лилит воплощает сознательный уход из Эдема, что может причитываться в виде метафоры выбора эмиграции как жизненного пути. Такая двойственность идентификации с Евой и Лилит, «обыгрывает две противоположные ипостаси – влюбленной и покоренной в своем чувстве женщины (Ева) и свободной женщины-поэта, способной преображать реальность и предвидеть будущее (Лилит)» [13, 116]. В свою очередь обыгрываемое в подтексте стихотворение противопоставление Евы и Лилит обыгрывает другую важную для палимпсестного сознания эмигранта оппозицию. Альтернативой ностальгии как тоски по утраченному раю может выступать возможность обретения и утверждения гибридного диаспорического бытия.

Фактор зеркальности в культуре связан с темой колдовства и метаморфоз. Зеркальность наделяет взгляд любящего возможностью преображения реальности. По замечанию С. Мельшиор-Бонне, зеркало «служит своеобразной метафорой перехода от мира материального, данного человеку в ощущении, к миру поэтическому...» [9, 354]. В Серебряном веке была популярна метафора творчества как колдовства, что видимо, осознанно или же бессознательно наследуется современной русской поэтессой. В поэтическом тексте П. Барсковой магичность предмета, превращенного в зеркало, обусловлена своеобразием женского взгляда, отражающего как память об эротическом переживании, так и способность преображать окружающее пространство, свои личные воспоминания и чувства. С помощью воображения личные чувства расширяются до обыгрывания в подтексте стихотворения истории изгнания из рая Адама и Евы после грехопадения, которых ожидает и ностальгия.

Поэтизация женским взглядом своего эротического опыта и угадывание трагичности, следующей за обнажением интимности в зеркальности лака, оборачивается созданием самого стихотворения с символическим названием «Отражение», написанного женщиной-поэтом.

Итоги. Представлена интерпретация лирического сюжета в соответствии с наследованием и преобразованием П. Барсковой традиций изображения интимного с помощью смыслового потенциала зеркальности. В лирическом сюжете П. Барсковой магичность предмета, превращенного в зеркало, обусловлена своеобразием женского взгляда, отражающего как память об эротическом переживании, так и способность преображать окружающее пространство, свои личные воспоминания и чувства. Семиотизация личного эротического опыта,

осуществляясь в сознании лирической героини, соотносится с отражением и мифологизацией интимности, моделируя ностальгический дискурс палимпсестного сознания современного поэта-эмигранта.

Список использованных источников

1. Аптекман М. «И двое станут одним»: еврейская Каббала, мифопоэтический андрогин и Адам Кадмон в поэтике Серебряного века. *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма*: [сб. ст. под ред. Д. Г. Иоффе]. Москва: Ладомир, 2008. С. 382–409.
2. Барскова П. Отражение [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/barskova3.html>
3. Батай Ж. История эротизма / [пер. с фр. Б. Скуратова, под ред. К. Голубович и О. Тимофеевой]. Москва: Логос: Европейские издания, 2007. 200 с.
4. Бойм С. Будущее ностальгии. Москва: НЛО, 2019. 680 с.
5. Золян С. Т. Свет мой, зеркальце, скажи... (К семиотике волшебного зеркала). *Труды по знаковым системам № XXI: К семиотике зеркала и зеркальности*. Тарту, 1988. С. 32–44.
6. Кристева Ю. Дискурс любви. *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века* / [перев., сост. и общ. ред. С. Л. Фокина]. Санкт-Петербург: Мифрил, 1994. С. 101–109.
7. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект. *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*. Тарту, 1988. С. 6–24.
8. Махов Е. Звукомызыкальная эротика романтиков. *Апокриф. Культурологический журнал*. 1992. № 1. С. 35–46.
9. Мельшиор-Бонне С. История зеркала. Москва: НЛО, 2006. 456 с.
10. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Москва: Ad Marginem, 1995. 340 с.
11. Столович Л. Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель. *Труды по знаковым системам № XXII: К семиотике зеркала и зеркальности*. Тарту, 1988. С. 45–51.
12. Ушакин С. Слова желания. *Эротизм без берегов*: [сб. статей и материалов] / сост. М. М. Павлова. Москва: НЛО, 2004. С. 456–476.
13. Фокина С. Зеркальность и музыкальность во фрагменте поэтической картины мира Полины Барсковой. Аспект семиотизации страстей. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* 229. № 10. *Studia Russologica* (2017). Krakow: Copyright Wydawnictwo Naukowe. 2017. С. 110–118.
14. Эпштейн М. Н. Философия тела. *Эпштейн М. Н., Философия тела. Г. Л. Тульчинский., Тело свободы*, Санкт-Петербург: Алетейя, 2006. С. 9–194.

Фокина С. О.

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова
Кафедра загального та слов'янського літературознавства
svetlana_fokina@ukr.net

ЕРОТИЧНИЙ АСПЕКТ НОСТАЛЬГІЇ У ЛІРИЦІ П. БАРСЬКОЇ

У статті представлено прочитання сенсопороджувального потенціалу феномену дзеркальності і «музичної еротики» в ностальгічному дискурсі Поліни Барскової. Представлено інтерпретацію ліричного сюжету віршу «Відображення» відповідно до успадкування та перетворення П. Барскової традиції зображення інтимного як фактору ностальгічного світосприйняття. У ліричному сюжеті виявлено авторську точку зору на співвідношення тем інтимності, дзеркальності та музичності. Проаналізовано трансформацію еротичних кодів авторською свідомістю поетеси відповідно до семиотизації пристрастей та

ностальгічних процесів. Осмислено авторський погляд на світ у тексті «Відображення». У поле дослідження увійшли такі показники ностальгічного дискурсу поетеси, як авторські коди, еротичні кіннотації, феномени дзеркальності та музикальності та їх символічний потенціал, семіотизація пристрастей.

Ключові слова: музична еротика, дзеркало, інтимність, ностальгія, П. Барскова.

Svetlana Fokina

Odessa I. I. Mechnikov National University,
Department of General and Slavic Literary Criticism
svetlana_fokina@ukr.net

EROTIC ASPECT OF NOSTALGIA IN THE LYRICS OF P. BARSKOVA

The article presents a reading of the semantic potential of the phenomenon of mirroring and «musical eroticism» in the nostalgic discourse of Polina Barskova. It is presented interpretation of the lyrical plot of the poem «Reflection» in accordance with the inheritance and transformation of P. Barskova's traditions of the image of the intimate as a factor of nostalgic worldview. In a lyrical plot is revealed the authorial point of view on correlation of themes of intimacy and musicality. Transformations of erotic codes are analysed in accordance with actualization of musicality by authorial consciousness of the poetess. The study is comprehended the author's view of the world in the text of «Reflection». An interpretation of the lyrical plot is presented in accordance with the inheritance and transformation of P. Barskov's traditions of the image of the intimate using the semantic potential of mirroring. The magical nature of the object turned into a mirror is due to the originality of the female view in the lyrical plot of P. Barskova, reflecting both the memory of the erotic experience and the ability to transform the surrounding space, their personal memories and feelings. The semiotization of personal erotic experience carried out in the consciousness of the lyrical heroine, correlates with the reflection and mythologization of intimacy, modeling the nostalgic discourse of the palimpsest consciousness of a modern emigrant poet. The field of study included such indicators of the poetess's nostalgic discourse as author codes, erotic connotations, phenomena of mirroring and musicality and their symbolic potential, semiotization of passions.

Keywords: musical erotica, mirror, intimacy, authorial codes, reflection, P. Barskova.

References

1. Aptekman M. (2008) «I dvoe stanut odnim»: evrejskaja Kabbala, mifopojeticheskij androgin i Adam Kadmon v pojetike Serebrjanogo veka [“And two will become one”: Jewish Kabbalah, mythopoietic androgin and Adam Kadmon in the poetics of the Silver Age]. *Diskursy telesnosti i jerotizma v literature i kul'ture: Jepoha modernizma* [Discourses of physicality and eroticism in literature and culture: The era of modernism]. Moscow: Ladomir. pp. 382–409.
2. Barskova P. Otrazhenie. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/barskova3.html>
3. Bataj Zh. (2007) Istorija jerotizma [History of eroticism]. Moscow: Logos: Evropejskie izdaniya.
4. Bojm S. (2019) *Budushhee nostal'gii* [The future of nostalgia]. Moscow: NLO.

5. Zoljan S. T. (1988) *Svet moj, zerkal'ce, skazhi...* (*K semiotike volshebnogo zerkala*) [My light, mirror, say... (To the semiotics of the magic mirror)]. *Trudy po znakovym sistemam № XXII: K semiotike zerkala i zerkal'nosti* [Works on landmark systems No. XXII: To the semiotics of mirror and mirroring]. Tartu. pp. 32–44.
6. Kristeva Ju. (1994) *Diskurs ljubvi* [Discourse of love]. *Tanatografija Jerosa: Zhorzh Bataj i francuzskaja mysl' serediny XX veka* [Thanatography of Eros: Georges Batay and French thought of the mid-20th century]. St. Petersburg: Mifril. pp. 101–109.
7. Levin Ju. I. (1988) *Zerkalo kak potencial'nyj semioticheskij ob'ekt* [Mirror as a potential semiotic object]. *Trudy po znakovym sistemam № XXII: K semiotike zerkala i zerkal'nosti* [Works on landmark systems No. XXII: To the semiotics of mirror and mirroring]. Tartu. pp. 6–24.
8. Mahov E. (1992) *Zvukomuzikal'naja jerotika romantikov* [Sound musical erotica of romantics]. *Apokrif. Kul'turologicheskij zhurnal* [Apocrypha. Cultural Journal]. № 1. pp. 35–46.
9. Mel'shior-Bonne S. (2006) *Istorija zerkala* [History of the mirror]. Moscow: NLO.
10. Podoroga V. (1995) *Fenomenologija tela. Vvedenie v filosofskuju antropologiju* [Phenomenology of the body. Introduction to philosophical anthropology]. Moscow: Ad Marginem.
11. Stolovich L. N. (1988) *Zerkalo kak semioticheskaja, gnoseologicheskaja i aksiologicheskaja model'* [Mirror as a semiotic, gnoseological and axiological model]. *Trudy po znakovym sistemam № XXII: K semiotike zerkala i zerkal'nosti* [Works on landmark systems No. XXII: To the semiotics of mirror and mirroring]. Tartu. pp. 45–51.
12. Ushakin S. (2004) *Slova zhelanija* [Words of desire]. *Jerotizm bez beregov* [Eroticism without banks]. Moscow: NLO. pp. 456–476.
13. Fokina S. (2017) *Zerkal'nost' i muzykal'nost' vo fragmente pojeticheskoy kartiny mira Poliny Barskovej. Aspekt semiotizacii strastej* [Mirroring and musicality in a fragment of the poetic picture of the world by Polina Barskova. Aspect of the semiotization of passions]. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis* 229. № 10. Studia Russologica. Krakow: Copiright Wydawnictwo Naukowe. pp. 110–118.
14. Jepshtejn M. N. (2006) *Filosofija tela* [Body philosophy]. St. Petersburg: Aletejja. pp. 9–194.

Статтю подано до редколегії 8 травня 2021 р