

УДК 159.95:821.161.1-1  
ББК 84(2=411.2)6-45-8Цветаева М.И., 43  
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-606-617

Е.Л. ЯКОВЛЕВА

## ИНТУИТИВНАЯ ОНТОЛОГИЧНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

**Елена Людвиговна Яковлева,**

Казанский инновационный университет  
им. В.Г. Тимирязева,  
кафедра философии и социально-политических  
дисциплин,  
заведующая, профессор  
Московская ул., д. 42,  
Казань, Республика Татарстан, 420110, Россия

доктор философских наук, кандидат культурологии,  
доцент

ORCID: 0000-0003-1799-0883; SPIN 3784-8642

E-mail: mifoigra@mail.ru

**Реферат.** Объектом исследования стала творческая интуиция, относящаяся к числу мистично-потаенных феноменов бытия личности. Механизм действия интуиции в творческом процессе оказывается до конца не проясненным, что делает его актуальной научной проблемой. Благодаря интуиции в поэтическом произведении показывается реальность возможного, которая со временем может стать действительностью в виде личного бытия-в-мире не только творца, но и читателя. Впервые с позиции ин-

туитивной онтологичности поэтического слова осуществлен анализ небольшого лирического стихотворения Марины Цветаевой «Мама в саду», подаренного ею Лене/Гале Дьяконовой/Гале. Данное стихотворение содержит историю жизни Галы, ставшей женой и музой великих людей — поэта Поля Элюара и художника Сальвадора Дали. Гала, интуитивно выбрав понравившееся цветаевское стихотворение, не оставила никаких записей по поводу текста. Остается загадкой: интерпретировала она его или, уехав из России, постаралась навсегда забыть о нем. Осуществленная интерпретация поэтического текста привела к выводу: в лирическом стихотворении Марины Цветаевой в свернутом виде демонстрируется судьба Галы и ее непростые отношения со своими мужьями — П. Элюаром и С. Дали. Объясняются многие странности женщины в коммуникации с мужчинами спецификой ее бытия-в-мире. В основе существования Галы лежали многочисленные страхи. Следствием их доминирования в жизни стала истерия, превратившая ее в роковую женщину. Если в молодости Гала справлялась с давлением страхов, уменьшая силу их действия, то в старости женщина пребывала в их

власти, что сыграло для нее роль деструктивно-го начала. Несмотря на интуитивность мышления, Гала оказалась сломленной страхами, о чем пророчески поведали задолго до реальных событий поэтические строчки М. Цветаевой.

**Ключевые слова:** поэзия, философичность, интуиция, Марина Цветаева, «Мама в саду», Лена/Галя Дьяконова/Гала, страх, роковая женщина.

**Для цитирования:** Яковлева Е.Л. Интуитивная онтологичность поэтического слова // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 606–617. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-606-617.

**Н**ередко поэзия по своей смысловой содержательности и за-трагиванию онтологических, гносеологических, аксиологических проблем оказывается близкой философии. Как известно, искусство есть пространство развертывания смыслов, где не только произведение, но и каждый его фрагмент наделены значением. Х.-Г. Гадамер заметил, произведение искусства «обладает способностью постоянно обращаться как к образу, так и к мысли» [1, с. 117]. Каждый вид искусства обладает собственной спецификой, и поэзия не является исключением. «Поэтическая конструкция строится как постоянно обыгрываемое равновесие звучания и смысла» [1, с. 120], где слово, концентрируя в себе онтос, логос и эстетизис, раскрывает природу бытия. Именно слово в единстве именования и образного представления приобретает полноту содержания, обладающего скрытыми смыслами и многозначностью. Благодаря этому мы можем говорить о философичности поэзии, что помогает лучше постичь суть мироздания и экзистенциальности человеческого бытия. Неслучайно М. Хайдеггер заключил, что только философы и поэты способны подлинно мыслить и «говорить о том, что есть», выражая «свои размышления в слове» [цит. по: 2].

Объектом исследования стала онтологичность поэтического слова, чья содержательная образность нередко рождается благодаря интуитивности творца. Особую роль в постижении

смысла произведения играет читатель. К интерпретации текста он подключает свой жизненный опыт и интуицию, помогающие лучше понять смысл. В качестве примера анализируется лирическое стихотворение Марины Цветаевой «Мама в саду», посвященное Гале Дьяконовой. Данное произведение стало местом встречи двух интуиций — цветаевской и будущей музыки Сальвадора Дали, помогающих разобраться в экзистенциалах существования Гали Дьяконовой/Галы.

Методологической основой исследования стали аналитический метод и герменевтические техники интерпретации. Авторский алгоритм анализа основывается на идеях Ж. Батая, М.М. Бахтина, Л.С. Выготского, Х.-Г. Гадамера, В.Л. Круглова, Ю.М. Лотмана, М. Хайдеггера, Г. Хубулавы.

Философичная поэзия отягощена проблемами бытия и существования личности. Поэтическое слово концентрирует в себе экзистенциальные состояния и смыслы, что помогает личности понять ее бытие-в-мире. Встает вопрос: что является истоком насыщения философско-поэтического слова бытийным знанием? Поиск ответа приводит к одной из составляющих творческого процесса — *поэтической интуиции*. Поэт (нередко незаинтересованно), созерцая жизнь или пристально всматриваясь в нее (заметим, слово интуиция происходит от латинского глагола *intueor* — пристально смотрю), неожиданно приходит к *озарению*. Дело в том, что интуиция одновременно интеллектуальна (по Р. Декарту, это — проявление «ясного и внимательного ума» [3, с. 86]), чувственна (по А. Шопенгауэру, она есть продукт воли и чувств [4, с. 73]) и иррациональна (по А.С. Кармину, интуиция у индивида «происходит вне его интеллекта и не поддается рациональному объяснению» [5]).

Природа и механизм функционирования интуиции на сегодняшний день до конца не прояснены. И. Кант утверждал, что интуиция, мгновенно схватывая истину, обладает эстетическим статусом [5, с. 47–51]. Данную идею развил А. Бергсон, считая, что интуиция является непрямым условием творческого порыва художника и эстетического восприятия реальности [5, с. 116–128]. В психоанализе интуиция трактуется как *бессознательный перво-*

*принцип* творчества, не подчиняющийся схемам логического мышления [5, с. 303–305]. Интуиция непосредственна, спонтанна и субъективна. Она выводит личность за границы рациональных приемов познания, позволяя проникнуть в неизвестное и прикоснуться к «первичному переживанию» бытия (Н. Бердяев) [5, с. 98]. Благодаря интуиции как особому типу мышления неожиданно открывается мысль о сущем. Художник, наделенный даром интуитивного «вчувствования» (А. Бергсон) в бытие, приобщается к «сверхкосмическому металогическому принципу» (Н.О. Лосский), что позволяет ему *пророчески вещать* (А.С. Кармин) одновременно просто и надежно [3, с. 86]. Подобные мысли встречаем и у самих художников слова. Например, Марина Цветаева писала, что творческий процесс есть не что иное, как *наваждение*: «что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука — исполнитель, не тебя, а того... И поддавшись — когда зряче, когда слепо — повиновалась, выискивала ухом какой-то заданный слуховой урок» [6, с. 93]. Поэт в творческом порыве «забывает, что пишет не он» [6, с. 96], а его интуитивность придает флер мистичности создаваемому.

В поэтических строчках концентрировано выражено иррациональное видение мира: эстетическое знание «преобразуется в формулу “свершения совершенством” и художественными средствами оформляется в некий габитус “я-в-со-знании-мира”», являя в произведении действие из «тематических персонажей “совершенства”, сюжетов “свершения” и фабулы как “меры свершения”» [7]. Поэт не копирует реальность, а демонстрирует ее философски, в предельно обобщенном смысле. Неслучайно интуитивное озарение, выраженное в поэтическом слове, способно ответить на многие вопросы человеческого бытия.

Руководствуясь в творческом порыве интуицией, поэт свободен в выборе темы, стиля, рифмы, размера, слов и их связи между собой. Явленное интуицией знание поэт виртуозно выражает словом. Художник «вызывает к бытию то или иное явление и предмет путем единственно возможным для поэзии — путем называния» [8]. Оно, играя роль «набрасывающего сказывания», «впервые изводит сущее в слово и явление», демонстрируя истину, ускользаю-

щую в повседневном опыте [9]. Процесс именования осуществляется интуитивно: «не я из ста слов... выбирала — сто первое, а она (вещь)» [6, с. 93]. Называние приводит к парадоксальному эффекту: нередко начальный смысл произведения скрывается, а на первый план выдвигается совершенно новый.

Поэт, демонстрируя «миро-со-знание» и «я-в-со-знании-мира» [7], рождает особую художественную образность. По мнению Ю.М. Лотмана, «каждый тип культуры вырабатывает свои модели... “людей с биографией”» [10, с. 804], фиксируя в них правила (структуры) и их нарушение (событие). У героя как «человека с биографией» всегда есть выбор действий, демонстрирующий отклонение от нормы. При этом поэт вписывает элементы собственной биографии в образ героя. В итоге художественный образ оказывается многомерным и сложным: он демонстрирует сплав авторского и *чужого сознания* [11, с. 328]. Сам поэт оказывается (со)творцом реальности. Создавая прекрасное, творец приобщается к тайнам сокрытого мира как *реальности возможного*, скрытого от действительности. Поэт творит *потенциальность*, художественная выразительность которой показательна «аппликацией идеального на реальное, интригой столкновения “правды” возвышенного с “правдой” жизни» [7]. Как откровение *пока невозможного* поэзия позволяет узнать потенциальное, поэтому ее понимание олицетворяет своеобразный *путь к себе*. Поэт создает в своем произведении со-*бытие*, в котором читатель способен «найти, овладеть и осознать открытое им со-стояние человека в мире и с миром» [7]. Поэтическое слово, воплощенное в образе, становится импульсом для рефлексии и рецепции: «переживание берется в границах объектно-определенного характера», «в точке взаимодействия сознаний» [11, с. 332]. Читатель на мгновение отстраняется от покрова сознания и возвращается к себе [12, с. 108], проецируя ситуацию поэтического текста на собственные практики. Превращаясь в автора, читатель подходит к тексту «не извне, а изнутри; он всегда в его зачарованном кругу, в его сфере», отражаясь «в пределах этого творения» [13, с. 345]. Обнаруживая созвучность поэтических строк своей душевной на-

строенности, читатель размыкает смысл слов творца применительно к собственной ситуации, в которой (неожиданно) находит жизненную связь. Поэтический мир *возможного* становится *действительным*. Сила поэтического слова, его онтос, логос и эстетизис оказываются откровением. Читатель узнает себя в бытии художественного образа. В итоге замкнутый в себе поэтический текст при интерпретации раскрывается в индивидуальной событийности, понятной читателю.

Заметим, выбор текста читателем может быть продиктован интуицией, выходящей за границы рационально-эмоционального опыта личности, благодаря чему философско-поэтический «континуум мысли делим до бесконечности», приводя к неисчерпаемости интерпретаций [1, с. 125]. Согласимся с Л.С. Выготским, подчеркнувшим, что художественное произведение «допускает бесчисленное и неограниченное множество толкований, множество разных подходов, в неисчерпаемом богатстве которых — залог его неуываемого значения» [13, с. 341]. При этом автор «может совершенно не знать всей глубины своих творений, не понимать, что он создал», потому что «его иррациональное значительнее и больше его рациональности» [13, с. 343].

Осуществим интерпретацию стихотворения М. Цветаевой «Мама в саду», посвященного Гале Дьяконовой (более известной всему миру в качестве Галы, музы Сальвадора Дали) с точки зрения интуитивной онтологичности поэтического слова.

Марина Цветаева и Лена/Галя<sup>1</sup> Дьяконова познакомились в юности: последняя училась в женской гимназии М.Г. Брюхоненко вместе с Анастасией Цветаевой, младшей сестрой великой поэтессы. Лена/Галя была частым гостем в доме Цветаевых, где подруги общались и «с упоением слушали Марины стихи» [14]. Услышав однажды новое стихотворение «Мама в саду» [15], Лена/Галя оказалась настолько впечатлена им, что не отказалась от посвящения. «Марина сказала: “Нравится? Я вам его, Галочка, посвящу”» [14].

Небольшое лирическое стихотворение и его анализ неожиданно открывают особый дар Марины Цветаевой и Лены/Гали Дьяконовой, впоследствии Галы, — *интуицию*, благодаря которой обе обладали способностью предвидеть будущее и события жизни. Другое дело, что Марина Цветаева выразила предвидение потенциальной ситуации поэтически, в максимально обобщенном виде. Учитывая юный возраст поэтессы, возможно, ее поэтический замысел был не столько «сознательной реакцией взрослого человека», сколько «неосознанным и смутным, но глубоким впечатлением», возникающим «в душе ребенка, случайно слышащего не предназначенные для его ушей героические и трагические рассказы взрослых» [16]. Сохранив впечатления, но не помня побудительных причин, М. Цветаева создала художественный образ, «содержащий в себе сплав черт и из исходного текста, и из его “перевода”» [16]. Интуиция, связанная с творческим процессом, сыграла роль «импульса к пробуждению» текстообразующих программ, «создавая из новых материалов новые тексты, неосознанные для самого субъекта мысли, воспроизводящие структуру тех давно забытых первотекстов, “осколками” которых они являются» [16].

Лена/Галя Дьяконова восприняла стихотворение в качестве *своего* текста, созвучного ее духовности и демонстрирующего экзистенциальную ситуацию жизни. К сожалению, навсегда останется тайной: сохранила ли Галя цветаевское стихотворение, помнила ли его, понимала ли, что данные строчки о ней? Ответов на эти вопросы мы не нашли в ее автобиографическом произведении «Жизнь, придуманная ею самой» [17]. Женщина утаивала многие подробности своей жизни. Более того, чутко воспринимая выраженную в поэтическом слове трагедийность бытия, она понимала «невыразимость самой идеи» и «неизреченность художественного впечатления» [13, с. 352]. Также одним из жизненных принципов Галы был следующий: «при постоянной привязке к прошлому не может быть будущего» [17, с. 206], а «сожаление отнимает силы, мешает двигаться дальше» [17, с. 207]. Исходя из данного кредо, можно предположить, что Лена/Галя, уезжая из России, постаралась забыть многое из прошлого, в том числе цветаевское стихотворение.

<sup>1</sup> Согласно свидетельству о рождении, имя Дьяконовой — Елена, но ее мать и многие из окружения предпочитали звать ее Галей.

Интуитивный выбор Леной/Галей данного стихотворения продиктован колоссальной мощью и энергетикой цветаевского слова, оказавшегося близким и понятным девочке. Известно, что Лена/Галя/Гала постоянно прислушивалась к собственному интуитивному мышлению. Она предвидела события и старалась никогда не упускать встречаемые возможности, заставляя их работать на себя: у нее была своеобразная прозорливость «для случайностей разомкнувшейся ситуации» [18, с. 188]. Сальвадор Дали восторгался «уникальнейшей, не знающей себе равных интуицией» Галы, придававшей музе мистичность [19, с. 342].

Одной из причин проявления интуиции Лены/Гали/Галы стали *страхи*. Бытие-в-мире «есть всегда озаботившееся бытие-при», которому угрожают опасности [18, с. 170]. Делая шаг вперед, индивид вступает в неизвестность, которая страшит и ужасает его. Экзистенциальные страхи «наглядно иллюстрируют слияние чувствующего (эмоционального) и ощущаемого (сенсуального) “Я”», объединяя в себе черты психических (ужас) и физических (сердцебиение, головокружение, удушье) состояний личности [20, с. 268]. Страх, обладая чувственно-эмоциональной природой, заставляет индивида в преддверии неизвестного, грозящего (реальными/мнимыми) опасностями, подвергаться негативному напряжению, испытывая тревогу, беспокойство, испуг. Давление негативных чувств тяготит личность, но при этом задействует ее скрытые ресурсы. Проявляющаяся в ситуациях интуиция играет роль оберегающего механизма, ограждая личность от неблагоприятного/опасного/ненужного. Интуиция приоткрывает *будущую историю* бытия-в-мире как «онтологическую загадку подвижности события» (М. Хайдеггер), что уменьшает силу страха.

Более того, страхи в жизни Галы способствовали ее превращению в *роковую женщину*. Именно страхи, основывающиеся на конфликте внешнего и внутреннего, «между провоцирующими тревогу инстинктивными желаниями и защитой от этих желаний» [21], доходящими до *истерии*, составляют стержень жизни роковой женщины. В ее бытии всегда есть созданное воображением неосуществленное желание, включающее сконструированный вне Я соб-

ственный образ. Он становится точкой отсчета для появления истеричного состояния по поводу нестыковки *Я-реального* и *Я-фантазийного*. Недостигаемое желание идеального образа превращается в желание препятствия, став впоследствии желанием неудовлетворения. В связи с этим Ж. Лакан заключает, «желание истерика — это не желание объекта, а желание желания, попытка утвердить себя перед лицом того места, куда он свое желание призывает, — места, где находится желание Другого» [22, с. 472]. Неслучайно любовь роковой женщины выступает в качестве компенсации, помогающей достроить за счет Другого/мужчины недостающие звенья собственного идеального образа. Как замечает исследователь Е.Ю. Салманов, «истерический симптом конструирует то, что “хочется видеть”, а не то, что “есть”» [21]. Роковая женщина находится в поиске такого мужчины, в котором могла бы обрести собственное идеальное состояние: «ее желание — это всегда желание быть желаемой Другим... Поэтому Другой не только всегда присутствует в женской “роковой” субъективности, но и конструирует ее» [21].

Особую роль в выстраивании образа роковой женщины в XX в. сыграл кинематограф. Среди ключевых характеристик роковых женщин на экране стали «безжалостность, беспринципность, аморальность, эмоциональная холодность, непреодолимая сексуальная притягательность», которые «позволили экранным вамп превратиться в культурную модель» [23]. Одной из стратегических тактик роковой женщины является театральная демонстрация эмоций, сексуальности, очарования и маскулинной агрессивности, благодаря чему она «не добивается своих целей самостоятельно, а вполне традиционно использует для этого мужчину, действуя в качестве основного орудия свою эротическую привлекательность и действуя не в открытую, а при помощи интриг, лжи и других традиционно женских манипуляций» [23].

Для Поля Элюара и Сальвадора Дали Гала стала роковой женщиной. Ее непривлекательное лицо компенсировалось хорошей фигурой, умением ухаживать за собой и сексуальностью. Визуальные типажи распространенных роковых красоток кинематографа помогли Гале наглядно освоить их маски и телесные самовы-

ражения, служащие истеричной провокацией желания у мужчин. Все видимое на экране Гала приносила в свою жизнь, сохранив до смерти имидж роковой женщины.

Гала притягивала к себе мужчин, умело манипулируя ими и получая желаемое. Проявляя слабости, она просила прощения, объясняя их «желанием нравиться именно ему», за что ее прощали и поощряли [17, с. 75]. По мнению Галы, мужчина должен помнить, что женское «подчинение и послушание он должен заслужить», а ее «желания и даже капризы куда важнее его капризов» [17, с. 166]. В любви роковая женщина не только манипулирует мужчинами, но и сама оказывается манипулируемой ими. В данном типе отношений невозможно точно определить роли: кто является господином, а кто — рабом. В подобных взаимодействиях оба партнера одновременно получают удовольствия и страдания, что делает их любовь труднодостижимой. Вспомним, Поль Элюар после разрыва с Галой записал: «Женщина, которую я люблю, больше не тревожится и не ревнует, она предоставляет мне свободу... Жизнь роковым образом всегда связана с отсутствием любимого существа, бредом, отчаянием. Данная любовь убивает» [24, с. 285]. Но до конца жизни, будучи женатым на другой женщине, Поль Элюар писал Гале письма и посвящал стихи.

Несмотря на сложность взаимоотношений Сальвадора Дали и Галы, тем не менее их брак оказался длительным. Во многом этому способствовала отчужденность, создававшая ауру любовного напряжения между супругами. Дело в том, что секретом взаимодействия с роковой женщиной оказывается «парадокс постоянного откладывания любовных отношений на потом» [25, с. 160]. Постоянные уходы в себя, изолирующие гения от мира, стали чертой далианского характера. Маэстро «всегда держал дистанцию и проявлял крайнюю холодность», помогающую укрыть его «в высшей степени чувствительную натуру» [26, с. 266]. Необходимо заметить, что отчужденность была присуща и Гале. Еще Анастасия Цветаева заметила характерную для Лены/Гали отстраненность: «некая часть ее сущности была — в убежении, в ускальзывании от всего, что ей не нравилось» [14]. Неслучайно музу не раздражала отчужденность маэ-

стро по отношению к ней, а служила импульсом притяжения.

Интуитивно выбрав стихотворение «Мама в саду», Лена/Галы получила в подарок поэтическую историю своей будущей жизни. В цветавских строчках в образе *мамы* оказалась закодирована судьба Лены/Гали Дьяконовой/Галы. Как справедливо заметил В.Л. Круглов, художественный образ воплощает в себе совершенство и целый мир: образ «со» держит свое «со» знание, свое влечение, а через его свершение и свою «реальность» [7], обнаруживаемые в действительности при интерпретации.

Гала сыграла роль *матери*, выполняющей функции музы/Мадонны («руки белы, платье бело» [15]) и модели («мама стала на колени перед ним в траве» [15]), для своенравного гения — *мальчика*, роль которого сначала исполнил Поль Элюар, а позже — Сальвадор Дали. Гвоздика («маме хочется гвоздику крошке приколоть» [15]) символизирует материнскую любовь, оберег и страсть. Гала, страстно любившая своих мужчин, поддерживала их творческие искания и проекты. Она всегда была с Сальвадором Дали, оберегая его от повседневных забот: «вела переговоры и заключала контракты (твердо отстаивая свои интересы), платила по счетам, следила за расходами, обеспечивала транспортировку картин, занималась их страховкой» [26, с. 469]. Несмотря на то что это была роковая женщина, тем не менее поэтический образ *женщины на коленях* оказывается характерным для жизни Галы, которая не только внушала, но и уговаривала своих гениев — непослушных мальчиков — заниматься творчеством. Но безмерная любовь матери к сыну не находит должного отклика у ребенка. Он постоянно ищет причину, чтобы сбежать от нее:

*Что-то очень медлит мама!  
Как бы улизнуть  
Ищет маленький уловку* [15].

Гала большую часть жизни испытывала иллюзию по поводу привязанности к ней ее мужчин. Они ускользали от нее, оставляя в одиночестве: «Мама плачет. На колени ей упал цветок» [15]. Когда со временем утихали любовный пыл и страсти, отношение к чувствам Галы со стороны мужчин оказывалось довольно пренебрежительным («*пальцы толь-*

ко мнут гвоздику» [15]). Так, Поль Элюар сбегал от Галы к очередным подругам и друзьям. В начале любовной истории Сальвадора Дали и Галы гений подчеркнул свое амбивалентное отношение к женщине: «Я пребываю на вершине счастья, хотя уже и ношу в себе созревающее бремя любви, которая рождается во мне и хватается за горло» [19, с. 33]. Гала как роковая женщина обещала счастье, но при этом ее любовь была обременительна: она ограничивала свободу маэстро и покушалась на одиночество («хватает за горло»). Более того, для обоих мужчин важнее были творческие искания, подпитку для которых они находили в развлечении. *Желание мальчика улизнуть от матери* связано с поиском новых впечатлений, а также вечной проблемой непонимания гения (вспомним замечание мамы: «Не вертись, дружок, стой прямо!» [15]).

Символ солнца, встречаемый в стихотворении («солнце пляшет на прическе», «солнце нежит взгляд и листья, золотит незримой кистью каждый лепесток» [15]), олицетворяет не только гениальность мужчин, но и умение играть с жизнью («солнце пляшет»), что демонстрируется в их сюрреальной игре с пластами реальности. Сама Гала всегда поддерживала творческие игры своих мальчиков, способствующие их известности.

Помимо этого, солнце символизирует энергию и умение возрождаться. После каждого творческого кризиса Поль Элюар и Сальвадор Дали возвращались на творческий Олимп. Но умение возрождаться после любых перипетий судьбы было свойственно и Гале. В своей книге «Жизнь, придуманная ею самой» собственный путь она разделила на девять периодов, подобно мифологическим представлениям египтян о кошках. Согласно египетским мифам, кошка способна умирать и воскресать девять раз, падая, переворачиваться в воздухе и приземляться на четыре лапы. Перечисленное можно обнаружить и у Галы: «Жизнь научила меня приземляться на лапы и вскакивать, чтобы идти дальше» [17, с. 11]. Каждый новый этап своей жизни она начинала с чистой страсти, идя к намеченным целям.

Сад, в котором разворачивается сюжет стихотворения, олицетворяет огражденную райскую жизнь. По отношению к Гале речь идет

об обособленном пространстве богемы. В жизни музы мы встречаем неоднозначное отношение к саду. Страх серой и унылой жизни привел женщину к творческим людям: сначала в дом сестер Цветаевых, а позже — в среду дадаистов и сюрреалистов. Но отношение к ней богемы было отрицательным: как правило, ее терпели благодаря талантливым мужьям. Именно в саду развернулась жизненная трагедия Галы: на ее глазах мужчины уходили к другим женщинам, что доставляло ей немало разочарований. Более того, в конце жизни райский сад стал тяготить Галу и она практически полностью отстранилась от присутствия в нем. Став известной, Гала начала испытывать перенасыщенность бытием: «мечты сбылись, стало скучно» [17, с. 224]. Женщина с горечью начинает осознавать, что «спокойная беззаботная жизнь невероятно скучна» [17, с. 90]. Предвестником негативного отношения к саду были не лучшие взаимоотношения Галы с дочерью. Когда Поль Элюар уходил на собрания богемы и оставлял жену с дочерью Сесиль, Гала вымещала на ней свое зло. Она всегда говорила Сесиль: «Поди погуляй в сад», чтобы дочь не мелькала у нее перед глазами [27]. Сад для Галы стал местом пребывания ненавистной ей дочери: это было пространство вытеснения и отстранения от не любимого.

В лирическом стихотворении Марины Цветаевой особого внимания заслуживает строчка «Только там, за домом, тени...» [15]. Она омрачает колорит безмятежной ситуации в саду, обрамляя собой все стихотворение. Именно данная строчка указывает на истинное «я» человека и особенности его экзистенциального существования, скрываемого от посторонних, что касается одновременно мамы и сына. Двукратное повторение строчки в небольшом поэтическом произведении словно передает пульсацию экзистенциальных страхов на протяжении всей жизни.

Лена/Галя/Гала всю жизнь жила в атмосфере страхов, мощь которых то увеличивалась, то уменьшалась. Она боялась одиночества, бедности, скучной и неизвестной жизни, старости, смерти. Заметим, в юности и молодости женщина испытывала колоссальный страх перед бедной и заурядной жизнью одинокой женщины. Неслучайно, познакомившись

в швейцарском санатории Клавадель с Эженом Гренделем, Лена приложила все усилия, чтобы выйти за него замуж, а позже — сделала из мужа знаменитого поэта Поля Элюара. Подобный сценарий развития был и в отношениях с Сальвадором Дали. Впоследствии Гала утверждала, что в ее мужчинах всегда «половина меня» и она «во многом их и создала» [17, с. 39]: «Поль Элюар действительно талантлив, а вот знаменитым стал рядом со мной» [17, с. 12], «Я — “серый кардинал” для Дали, управляю его жизнью, как своей собственной» [17, с. 13].

Став богатой и знаменитой, Гала начала испытывать страх из-за возможной потери имеющегося, а также надвигающейся старости и смерти. Отметим, Галу с детства мучил страх перед часом смерти: «Ей хотелось, чтобы это произошло чисто и чтобы она не узнала ужаса последних мгновений» [19, с. 363]. В юности, заболев туберкулезом и попав в санаторий Клаваделя, Гала еще спокойно рассуждает о смерти. В период далианского триумфа в Америке женщина могла одеться на вечеринку изысканным трупом. В пожилом возрасте оптимизм сменяется пессимизмом. Смерть оказывается неизбежно приближающимся событием, погружая жизнь в состояние неотвратимого ужаса: «еще никому не удавалось пережить свою старость» [17, с. 221]. Последняя влечет за собой смерть, приводя к отчаянию от осознания *бездны отсутствия*: «тяжелее, тоскливее становится незнание конечное» [28, с. 134], в чем заключается откровение пустоты и сопряженный с ней ужас, потому что «жизнь потеряется в смерти» [28, с. 140]. Растущий страх перед исходом жизни постепенно завладел Галой, разрушая в ней радостное восприятие бытия, приводя к щемящему чувству одиночества и ненависти к себе. Страх смерти, прячущий «меня от меня самого», привел к переизбытку страданий, разрушивших «в себе все, что разрушению противится» и низвергая личность в пустоту [28, с. 146].

Гала не хотела стареть и умирать, поэтому она истерично создавала иллюзию молодости, прибегая к многочисленным пластическим и косметическим процедурам. Посредством них Гала ублаживала «себя надеждой избе-

жать разрушения, остаться во владении вещами» [28, с. 152]. Но страх старости и смерти взял вверх, опустошив Галу. Женщина оказалась перед вопросом: «Не в том ли существо трагедии, что человек может жить не иначе, как разрушая, убивая, поглощая?» [28, с. 155]. Прячущееся уклонение от смерти, господствующее на протяжении жизни, в старости отступило (*подступание-ближе*), и над Галой завис ужас смерти, неопределенность которой трансформировалась в *возможность-в-каждый-момент*. Как правило, «люди озабочиваются превращением этого ужаса в страх перед наступающим событием» [18, с. 212]. Бытие-в-мире «вталкивает экзистенцию в ее конечность» как *вперед-себя-в-уже-бытии-в-некоем-мире* [18, с. 187]. В данной ситуации бегство от *не-по-себе* невозможно. Такой способ жизни оказывается распадающимся: в нем личность полностью захвачена страхом, подавляющим ее. Перечисленное наиболее ярко проявилось в последние месяцы жизни Галы. У женщины, перенесшей зимой 1981–1982 г. операции на желчном пузыре и шейке бедра, «случился криз, из-за которого она впала в коматозное состояние и пребывала в нем целый месяц» [26, с. 525]. Гала стала превращаться в бездыханную куклу: «кожа на ее лице начала рваться» («слишком много подтяжек сделала за свою жизнь Гала»), тело «разлагалось на глазах у обезумевшего Дали» [26, с. 525]. Сам маэстро последние две недели ее жизни находился рядом, наблюдая агонию.

Подчеркнем, жизнь Сальвадора Дали также протекала с ощущением *тени*: гений постоянно испытывал страх. Даже пришедшие к нему успех и богатство не ослабили интенсивности страха. У маэстро не было «никаких причин испытывать столь зловещий страх, и все-таки он нарастает» из ниоткуда [19, с. 511]. Гений поражается безмерной силе страха, вызывающей у него ужас. Жизнь, подверженная постоянным атакам страха, приводит маэстро к его боязни: «нет никакого повода ощущать страх, но я боюсь самого страха» [19, с. 511].

Несмотря на всю лучезарность ситуации в саду, «*мама плачет*»: она осталась в одиночестве, в своем *предстоянии* жизни (перед лицом смерти), со своим цветком, невысказанными чувствами и мыслями, нерастраченным



материнским инстинктом (известно, что воспитание единственной дочери Гала перепоручила родственникам Поля Элюара).

Нередко поэтические произведения, обладающие сложной смысловой нагрузкой, оказываются философичными. Они, концентрируя в себе онтос, логос и поэзис, создают мощное информационное пространство, в котором можно обнаружить ответы на метафизические вопросы (как самого творца, так и читателей). В процессе сочинения подобных поэтических текстов особое место принадлежит интуиции поэта, чье *я-в-со-знании-мира* демонстрирует *реальность возможного*, оказывающуюся со временем действительным событием. При этом поэтическое произведение представляет не только судьбу творца, но и обращено к потенциальному читателю, обнаруживающему при интерпретации собственное бытие-в-мире.

Незатейливый сюжет цветаевского лирического стихотворения «Мама в саду», посвященного Гале Дьяконовой, высвечивает сложную судьбу женщины, ставшей женой и музой двух великих людей — Поля Элюара и Сальвадора Дали. Художественный мир возможного, описанный Мариной Цветаевой в стихотворении, трансформировался в мир действительный. При интерпретации текста раскрылась трагическая экзистенциальная ситуация, в которой жила Лена/Галя Дьяконова/Гала. Внешне положение выглядит благополучно (*в саду с любимым сыном*), но внутренне — картина оказывается довольно напряженной: жизнь протекает под модусом страхов и в одиночестве (*под стражей теней с убегающим сыном*). Тотальность страхов в жизни Лены/Гали/Галы способствовала ее проявлениям в качестве роковой женщины, обострив интуитивное мышление. Но противостояние страхам в старости было сломлено: бегство от ситуации *не-по-себе* оказалось безуспешным. Пророческие цветаевские *тени за домом* заняли все пространство жизни женщины, обнажив трагедию ее бытия-в-мире.

#### Список источников

1. Гадамер Х.-Г. Философия и поэзия // Актуальность прекрасного. Москва : Искусство, 1991. С. 116–146.

2. Бедаш Ю.А. О «скрытом родстве» философии и поэзии у М.Хайдеггера // Вызовы современности и философия. Материалы «круглого стола», посвященного Дню философии ЮНЕСКО / Кыргызско-Российский Славянский университет ; под общ. ред. И.И. Ивановой. Бишкек, 2004. С. 319–324. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/bedash-yua/o-skrytom-rodstve-filosofii-i-poezii-umhaydeggera> (дата обращения 31.10.2019).
3. Декарт Р. Избранные произведения. [Москва] : Госполитиздат, 1950. 712 с.
4. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Минск : Харвест, 2011. 848 с.
5. Кармин А.С. Интуиция. Философские концепции и научное исследование. Санкт-Петербург : Наука, 2011. 901 с.
6. Цветаева М. О литературе и искусстве. Москва : Юрайт, 2019. 310 с.
7. Круглов В.Л. Художественно-поэтические начала культуры как диспозиции личности [Электронный ресурс]. URL: [http://www.rusnauka.com/6\\_PNI\\_2012/Philosophia/4\\_102762.doc.htm](http://www.rusnauka.com/6_PNI_2012/Philosophia/4_102762.doc.htm) (дата обращения: 21.08.2019).
8. Хубулава Г. Феномен поэтической интуиции [Электронный ресурс] // Проза.ру. URL: <https://www.proza.ru/2010/09/20/749> (дата обращения: 21.08.2019).
9. Хайдеггер М. Исток художественного творения [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер — философия. URL: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Heidegg/Ist\\_intro.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php) (дата обращения: 21.08.2019).
10. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте // О русской литературе. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005. С. 804–816.
11. Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском // Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
12. Бергсон А. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 : Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. Москва : Московский клуб, 1992. 336 с.
13. Выготский Л.С. Трагедия о Гамлете, принце Датском У. Шекспира // Психология искусства. Москва : Лабиринт, 2008. С. 341–406.
14. Цветаева А.И. Воспоминания [Электронный ресурс] // Литмир : электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=199008&p=1> (дата обращения: 21.08.2019).

15. Цветаева М. Мама в саду [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Мама\\_в\\_саду\\_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Мама_в_саду_(Цветаева)) (дата обращения: 21.08.2019).
16. Лотман Ю.М. О глубинных элементах художественного замысла (К дешифровке одного непонятого места из воспоминаний о Блоке) // О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1996. URL: [https://www.booksite.ru/localtxt/lot/man/lotman\\_u\\_m/o\\_po/etah/i\\_poe/zii/o\\_poetah\\_i\\_poezii/32.htm#62](https://www.booksite.ru/localtxt/lot/man/lotman_u_m/o_po/etah/i_poe/zii/o_poetah_i_poezii/32.htm#62) (дата обращения: 21.08.2019).
17. Дали Г. Жизнь, придуманная ею самой. Москва : Яуза-пресс, 2017. 236 с.
18. Хайдеггер М. Экзистенция страха и бытие к смерти // Ж. Делюмо, Ж. Батай. Пустота страха. Москва : Алгоритм, 2019. С. 168–229.
19. Дали С. Моя тайная жизнь. Минск : Поппури, 2017. 640 с.
20. Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь. Москва : Новое лит. обозрение, 2012. 320 с.
21. Салманов Е.Ю. Образ «роковой женщины» как проявление истерического симптома // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2006. № 36. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rokovoy-zhenshchiny-kak-proyavlenie-istericheskogo-simptoma> (дата обращения: 21.08.2019).
22. Лакан Ж. Образование бессознательного. Семинары : книга 5 (1957/1958). Москва : Гнозис, 2002. 608 с.
23. Потехина Е.А. Женщина-вамп и роковая женщина как культурные модели в американском и российском кинематографе // Парадигма : философско-культурологический альманах. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschina-vamp-i-rokovaya-zhenschina-kak-kulturnye-modeli-v-amerikanskom-i-rossiyskom-kinematografe> (дата обращения: 21.08.2019).
24. Декс П. Повседневная жизнь сюрреалистов, 1917–1932. Москва : Молодая гвардия, 2010. 318 с.
25. Мазин В. Введение в Лакана. Москва : Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2004. 201 с.
26. Нюридсани М. Сальвадор Дали. Москва : Молодая гвардия, 2018. 540 с.
27. Дочь Гала — Сесиль Элюар [Электронный ресурс]. URL: <https://www.barcelona-excurs.org/cecile-eluard/> (дата обращения: 21.08.2019).
28. Батай Ж. Человек перед страхом смерти и пустоты // Ж. Делюмо, Ж. Батай. Пустота страха. Москва : Алгоритм, 2019. С. 126–167.

---



---

## Intuitive Ontology of Poetic Word

**Elena L. Yakovleva**

Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov, 42, Moskovskaya Str., Kazan, Republic of Tatarstan, 420110, Russia  
 ORCID: 0000-0003-1799-0883; SPIN 3784-8642  
 E-mail: mifoigra@mail.ru

**Abstract.** *The object of the study is the creative intuition, which belongs to the mystical and secret phenomena of personality existence. The acting mechanism of intuition in the creative process is not fully clarified, which makes it an actual scientific problem. Thanks to intuition, a poetic work displays the reality of possibilities, which might eventually become the actual reality in the form of personal being-in-the-world not only of the creator, but also of the reader.*

*For the first time ever, the article analyzes, from the position of intuitive ontology of poetic word, a small lyrical poem by Marina Tsvetaeva “Mother in the Garden”, which she presented to Lena/Galya Diakonova/Gala. This poem contains the life story of Gala, who became the wife and the muse for the great people — poet Paul Éluard and artist Salvador Dali. Gala, having intuitively chosen her favorite Tsvetaeva’s poem, did not leave any records about its text. It remains a mystery whether she had interpreted it or, having left Russia, tried to forget about it forever. A performed interpretation of the poetic text led to the conclusion: the lyrical poem by Marina Tsvetaeva demonstrates, in a rolled-up form, the fate of Gala and her difficult relationship with her husbands — P. Éluard and S. Dali. The article explains many of the woman’s oddities in her communication with men by the specifics of her being-in-the-world. Gala’s existence was based on multiple fears. Their dominance*

*in her life caused her hysteria, which turned her into a femme fatale. In her youth, Gala had been coping with the pressure of her fears, reducing their active force; while in her old age, the woman fell in their grip, which played a destructive role for her. Despite her intuitiveness of thinking, Gala was broken by her fears, which had been prophetically foretold, long before the real events, by the poetic lines of M. Tsvetaeva.*

**Key words:** poetry, philosophicity, intuition, Marina Tsvetaeva, Mother in the Garden, Lena/Galya Diakonova/Gala, fear, femme fatale.

**Citation:** Yakovleva E.L. Intuitive Ontology of Poetic Word, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 606–617. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-606-617.

## References

- Gadamer H.-G. Philosophy and Poetry, *Gadamer Kh.-G. Aktual'nost' prekrasnogo* [Gadamer H.-G. The Relevance of the Beautiful]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 116–146 (in Russ.).
- Bedash Yu.A. On the “Hidden Relationship” of Philosophy and Poetry by M. Heidegger, *Vyzovy sovremennosti i filosofiya. Materialy “kruglogo stola”, posvyashchennogo Dnyu filosofii YuNESKO* [Contemporary Challenges and Philosophy. Proceedings of the “Round Table” Dedicated to the UNESCO Philosophy Day]. Bishkek, 2004, pp. 319–324. Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/bedash-yua/o-skrytom-rodstve-filosofii-i-poezii-u-mhaydeggera> (accessed 31.10.2019) (in Russ.).
- Descartes R. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works], Gospolitizdat Publ., 1950, 712 p.
- Schopenhauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. Minsk, Kharvest Publ., 2011, 848 p.
- Karmin A.S. *Intuitsiya. Filosofskie kontseptsii i nauchnoe issledovanie* [Intuition. Philosophical Concepts and Scientific Research]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, 901 p.
- Tsvetaeva M. *O literature i iskusstve* [About Literature and Art]. Moscow, Yurait Publ., 2019, 310 p.
- Kruglov V.L. *Khudozhestvenno-poeticheskie nachala kul'tury kak dispozitsii lichnosti* [Artistic and Poetic Beginnings of Culture as Dispositions of Personality]. Available at: [http://www.rusnauka.com/6\\_PNI\\_2012/Philosophia/4\\_102762.doc.htm](http://www.rusnauka.com/6_PNI_2012/Philosophia/4_102762.doc.htm) (accessed 21.08.2019).
- Khubulava G. The Phenomenon of Poetic Intuition, *Proza.ru*. Available at: <https://www.proza.ru/2010/09/20/749> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Heidegger M. The Source of Artistic Creation, *Biblioteka Gumer — filosofiya* [Gumer Library — Philosophy]. Available at: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Heidegg/Ist\\_intro.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php) (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Lotman Yu.M. Literary Biography in the Historical and Cultural Context, *O russkoi literature* [On Russian Literature]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2005, pp. 804–816 (in Russ.).
- Bakhtin M.M. On the Revision of the Book on Dostoevsky, *Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva* [Bakhtin M.M. Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, 444 p. (in Russ.).
- Bergson A. *Sobranie sochinenii: v 4 t. T. 1: Opyt o neposredstvennykh dannykh soznaniya. Materiya i pamyat'* [Collected Works: in 4 volumes. Experience on the Direct Data of Consciousness. Matter and Memory]. Moscow, Moskovskii Klub Publ., 1992, vol. 1. 336 p.
- Vygotsky L.S. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, by W. Shakespeare, *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Labirint Publ., 2008, pp. 341–406 (in Russ.).
- Tsvetaeva A.I. Memories, *Litmir: electronic library*. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=199008&p=1> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Tsvetaeva M. *Mama v sadu* [Mother in the Garden]. Available at: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BC%D0%B0\\_%D0%B2\\_%D1%81%D0%B0%D0%B4%D1%83\\_\(%D0%A6%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%B2_%D1%81%D0%B0%D0%B4%D1%83_(%D0%A6%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0)) (accessed 21.08.2019).
- Lotman Yu.M. On the Deep Elements of Artistic Idea (On the Deciphering of One Incomprehensible Place from the Memories of Blok), *Lotman Yu.M. O poetakh i poezii* [Lotman Yu.M. About Poets and Poetry]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1996. Available at: [https://www.booksite.ru/localtxt/lot/man/lotman\\_u\\_m/o\\_po/etah/i\\_poe/zii/o\\_poetah\\_i\\_poezii/32.htm#62](https://www.booksite.ru/localtxt/lot/man/lotman_u_m/o_po/etah/i_poe/zii/o_poetah_i_poezii/32.htm#62) (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Dali G. *Zhizn', pridumannaya eyu samoi* [A Life of Her Own Devising]. Moscow, Yauza-Press Publ., 2017, 236 p.

18. Heidegger M. The Existence of Fear and Being to Death, *Zh. Delyumo, Zh. Batai. Pustota strakha* [J. Delumeau, G. Bataille. The Void of Fear]. Moscow, Algoritm Publ., 2019, pp. 168–229 (in Russ.).
19. Dali S. *Moya tainaya zhizn'* [My Secret Life]. Minsk, Poppuri Publ., 2017, 640 p.
20. Johannisson K. *Istoriya melankholii. O strakhe, skuke i pechali v prezhnii vremena i teper'* [History of Melancholy. On Fear, Boredom, and Sensitivity in Former Times and Now]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2012, 320 p.
21. Salmanov E.Yu. The Image of "Femme Fatale" as a Manifestation of Hysterical Symptom, *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo* [Bulletin of the Yaroslav-the-Wise Novgorod State University], 2006, no. 36. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rokovoy-zhenschiny-kak-proyavlenie-istericheskogo-simptoma> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
22. Lacan J. *Obrazovanie bessoznatel'nogo. Seminary: kniga 5 (1957/1958)* [Formations of the Unconscious. The Seminar, book 5 (1957/1958)]. Moscow, Gnozis Publ., 2002, 608 p.
23. Potekhina E.A. The Vamp and Femme Fatale as Cultural Models in American and Russian Cinema, *Paradigma: filosofsko-kul'turologicheskii al'manakh* [Paradigm: philosophical and cultural almanac], 2017. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschina-vamp-i-rokovaya-zhenschina-kak-kulturnye-modeli-v-amerikanskom-i-rossiyskom-kinematografe> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
24. Daix P. *Povsednevnyaya zhizn' syurrealistov, 1917–1932* [Everyday Life of Surrealists, 1917–1932]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2010, 318 p.
25. Mazin V. *Vvedenie v Lakana* [Introduction to Lacan]. Moscow, Fond Nauchnykh Issledovaniy "Pragmatika kul'tury" Publ., 2004, 201 p.
26. Nuridsany M. *Salvador Dali*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2018, 540 p. (in Russ.).
27. *Doch' Gala — Sesil' Elyuar* [Gala's Daughter — Cecile Éluard]. Available at: <https://www.barcelona-excurs.org/cecile-eluard/> (accessed 21.08.2019).
28. Bataille G. Man before the Fear of Death and Void, *Zh. Delyumo, Zh. Batai. Pustota strakha* [J. Delumeau, G. Bataille. The Void of Fear]. Moscow, Algoritm Publ., 2019, pp. 126–167 (in Russ.).

09—24 апреля 2020 г.

Симферополь

V МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ КОНГРЕСС

Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского

Институт иностранной филологии

Крымская республиканская универсальная

научная библиотека им. И. Я. Франко

## ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ. СОЦИАЛЬНАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**Направления работы конгресса:** социолингвистика, социофонетика и фоностилистика, индоевропеистика, литературоведение, языкознание и корпусная лингвистика, коммуникативистика и прагмалингвистика, лингводидактика, библиотечное обслуживание, молодая наука

### Мероприятия:

- ◆ Очная конференция: 09—10 апреля 2020 г.
- ◆ Дистанционная конференция (онлайн-доклады): 09—24 апреля 2020 г.
- ◆ Мастер-классы «Прикладные аспекты филологии, методология научных исследований и методика преподавания иностранных языков»: 09—24 апреля 2020 г.

**Рабочие языки:** русский, украинский, белорусский, крымско-татарский, английский, немецкий, французский, новогреческий, испанский, итальянский.

*По результатам конгресса выходит сборник, постатейно размещаемый в РИНЦ.*

*Сроки регистрации заявок: до 30 декабря 2019 г.*

*Сроки подачи статей: до 20 января 2020 г.*

*Статьи и заявки с пометкой «Конгресс ИИФ 2020» отправлять на адрес: [simf.congress2017@mail.ru](mailto:simf.congress2017@mail.ru)*