

*В. В. Бердников
Казахстан, г. Павлодар,
Павлодарский педагогический университет
Научный руководитель:
к. филол. н., доцент Л. Е. Токатова*

ФОРМЫ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20-ГО ВЕКА

Аннотация

Целями исследования послужили обобщение основных подходов к изучению типов лирического героя в художественном тексте и рассмотрение проблемы авторского сознания на материале поэзии Д. Пригова. Методологической базой исследования послужили работы Б. О. Кормана и М. М. Бахтина, которые позволили рассмотреть функции лирического героя и авторского сознания внутри композиции произведения в его единстве с идейным наполнением текста. В результате выведена общая формула, в основе которой лежит мысль об инверсионной трансформации в концептуальной поэзии бинарной связки «автор-текст», что является условием крайней конкретизации героя в его отвлеченности от авторского мировидения.

Ключевые слова: лирический герой, авторское сознание, лирический субъект, субъект сознания, субъект речи, перформативная поэзия

Поэзия конца 20-го века представляет собой сложное литературное явление, имеющее неоднозначные оценки. Однако нельзя отрицать факт, что смена эпох художественного сознания определяется наличием в самой эпохе характерных черт творчества, выражающих его специфику в целом. Набор определенных особенностей творчества того или иного периода и будет характеризовать эпоху, к которой зачастую относится предмет изучения. Поэтому вслед за С. С. Аверинцевым и др. считаем, что «смена типов художественного сознания, с позиций исторической поэтики, закрепляется в исторически обусловленной трансформации категорий самой поэтики» [1, с. 1]. Учитывая данный подход, было бы неправомерно говорить о конкретной литературной эпохе, игнорируя саму специфику ее жанрового и стилистического разнообразия, которые и дают нам представления о рассматриваемом предмете.

Концептуализм вошел в литературу как явление андеграунда, но тем самым предзнаменовал, что уже в 21-м веке может претендовать на главенствующую роль в искусстве. Поэтика концептуализма очистила поле для современного искусства, которое наследует традиции художественного авангарда (футуризм, кубизм, супрематизм). Мы считаем, что изучение в современном научном дискурсе литературных явлений конца 20-го века позволяет лучше раскрыть суть направлений авангарда и вообще модернизма, который все больше выступает на передний идеологический план искусства.

Если традиционно под искусством модерна понимался пласт экспериментального новаторского творчества, в основе которого лежит внутренний мир художника, то в концептуализме главные признаки модерна с его субъективизмом, провозглашающим творческое «я» как главный принцип познания бытия, уходят на второй план. Главным движущим принципом становится уже не самостоятельность творческой воли, воспетая Ф. Ницше, а чисто созерцательная объективность культурного хаоса постмодерна. Творчество здесь сводится к отвлеченной рефлексии массового сознания, мыслящего образами коллективного бессознательного. Творческий субъект растворен в мире бодрийеровского Ничто, где каждый образ отправляет нас к другому, создавая непрерывную цепь взаимозаменяемых полисемантических знаков, бесконечных в своих интерпретациях.

Важной категорией концептуалистского художественного мира является носитель авторского сознания, традиционно понимаемый в литературоведении как лирический герой. Именно благодаря этому компоненту художественной структурной организации получают свое воплощение в тексте концепты и идеи, исторически обусловленные мышлением коллективных групп, носителей идейного сознания.

Поэзия Дмитрия Пригова, на наш взгляд, представляет тот случай, когда наличие дистанции между автором и его героем является не просто особенностью авторского стиля, а задает вектор развития целого литературного направления. Обобщение и систематизация художественных особенностей концептуализма в равной степени могут отражать как первичные установки эстетической программы, заявленной концептуалистами, так и соотнести компонент проективной поэзии с корпусом произведений современной литературы.

Рассматривая лирические тексты корпуса русских авторов 80-90-х годов, мы будем иметь дело уже не столько с такими традиционными понятиями как автор и лирический герой, а сколько с понятиями текст и язык. В поэзии концептуализма, которая на тот момент впервые вышла на авансцену советской литературы, важное место представляют концепты. Язык концептуализма – это язык массового сознания, отражающий существенные смысловые признаки таких лингвокультурных категорий, как понятие, смысл и идея. Опираясь на определение З.Д. Поповой и И.А. Стернина, можно охарактеризовать концепт как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [7, с.25].

Особенность концептуализма заключается в его выражении множества дискретных значений слов и явлений языковой действительности путем максимального членения высказывания на автономные, субъективно осмысляемые единицы речи. Это постоянная игра слов и смыслов,

закрывающаяся в возможностях самого языка. С помощью игры происходит взаимодействие с реальностью, т.н. перформативность. Поэт-концептуалист постоянно оперирует концептами, идеями, выражаемыми через повседневные, додискурсивные, коллективные штампы речи. Через них художник вступает в диалогические отношения с миром. Художественный язык открывает в тексте возможность диалога с миром, который, по мнению М. М. Бахтина, есть «почти универсальное явление, пронизывающее... все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [2, с. 51]. Система художественно-изобразительных средств является здесь материалом для осуществления этого диалога: «...за каждым текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует все повторенное и воспроизведенное и повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста (данность)» [3, с. 3].

Диалогичность как поле для взаимодействия разных элементов культурного дискурса становится главным содержательным планом произведения, его смысловым ядром. На периферию выносятся сам автор и его интенциональность. В связи с этим правомерно допустить расширение границ понятия «лирический герой», включая его в новую для этого понятия содержательную систему.

Заметим, лирический герой концептуализма перестает выполнять привычную для него самую функцию, он становится оторван от автора-поэта, но, тем не менее, продолжает себя выражать как часть автора-носителя-сознания, или автора-участника, служащего проводником смыслов и речевых конструкций, разворачивающихся на сцене изображаемой действительности.

Эта особенность проявлена в лирике Д. Пригова. Рассмотрим следующее стихотворение:

Я не выдумал бы Конституции
Но зато я придумал стихи
Ясно что Конституция значительней
Правда, вот и стихи неплохи
Но и правда, что все Конституции
Сызмальству подчиняться должны
А стихи – кто же им подчиняется
Я и сам Конституции скорей
Подчинюсь [8]

Темы, излюбленные для мировой литературы, здесь подвергаются деконструкции и доведению до предельного абсурда. Автор выступает здесь как медиум мира, работающий не с чувствами и переживаниями, а с ограниченным количеством фактурных идей и концептов, превращая их с помощью художественного эксперимента в своеобразную игру авторской стратегии.

В стихотворении «Я выпью бразильского кофе» через призму постмодернистской иронии проглядывает та многомерная система смыслообразующих ментальных конструкторов, которая воплощает в себе весь пласт идеологических и культурных надстроек советского общества эпохи застоя:

Я выпью бразильского кофе

Голландскую курицу съем
И вымоюсь польским шампунем
И стану интернационал

И выйду на улицы Праги
И в Тихий влечу океан
И братия станут все люди
И Господи-Боже, прости [8]

С одной стороны, среди разнообразных модусов мышления, на которые стихотворение как бы разорвано и, в то же время, слито в единое целое, выделяется модус усталости русского человека, который больше не отягощен идеями, а как бы проплывает через ряд знакомых его сознанию образов и лозунгов, полностью растворяясь в них. Герой здесь размыт и является частью безликого коллективного пространства. Через опосредованную авторской иронией интонацию этого «чужого» голоса, выражается образ мыслей советского человека, закрепленный в языковых особенностях, по-своему передающими речевой портрет, быт и своеобразие данной культурной эпохи вообще.

Лирический герой этих стихов размыт и почти отсутствует. Это объясняется спецификой концептуалистского направления, где герой уже не является маской автора. Скорее, и автор, и герой равнозначно выступают обезличенными участниками бесконечно изменяющейся перформативной игры. И возникает парадоксальная ситуация. С одной стороны, мы имеем дело с героем, растворенным в «хаосе мира», вступающим в диалогические отношения с субъектами сознания (Б. О. Корман) [5, с. 216] и, с другой стороны, с автором, который сам становится уже отдельной маской, участником дионисийского театрального представления, а не имплицитно присутствующим в тексте индивидуальным началом. Встроенность текста в эту диалогичность субъектов речи и сознания оборачивается отказом от привычной для лирики интенции авторского сознания, размывая грань между собственно авторским и неавторским мышлением, поскольку, согласно М. М. Бахтину, «диалогические отношения – это отношения между "равноправными и равнозначными сознаниями", тогда как монолог отойдет на "отрицании равноправности"» [4, с. 116].

Можно сказать, что изначальная бинарная связка автор-герой меняется местами. Не автор модулирует мир художественного пространства как пропозициональный субъект модального высказывания, а само пространство, становясь чем-то самодовлеющим по отношению к автору, будет определять ту или иную модальную оценку в тексте. Подобная картина авторского отношения характерна для эстетики постмодернизма, который «воплощает принципиальную художественно-философскую попытку преодолеть фундаментальную для культуры антитезу хаоса и космоса, переориентировать творческий импульс на поиск компромисса между этими универсалиями. Диалог с хаосом, в конечном счете, в своем пределе, нацелен именно на такой поиск» [6, с. 40].

Таким же образом обратно-пропозициональны в тексте отношения субъекта

сознания к проблемам социально-идеологического плана:

Я выпью бразильского кофе
Голландскую курицу съем [8]

Отношение к чужим национальным ценностям в историческом контексте «интернационального» выступает доминирующим модусом сознания, превалирующим над авторской оценкой через стилистически коверканный слог и ироническое деконструирование наличного авторского «я»:

И вымоюсь польским шампунем
И стану интернационал [8]

Общая ирония стихотворения отражает усталость человека эпохи застоя, потерю веры в «светлое будущее» и разочарование в идеологических установках модерна.

Снижение гражданского пафоса до уровня пассивной, обесцененной самозамкнутости жизни заметно проявляется не только в иронии, но и в общем поле внетекстовой действительности, которая устанавливает эти внутритекстовые отношения. Проблемы внутренней социальной жизни и, как следствие, рожденные ими выработанные ценностные установки, накладываются друг на друга в хаотичном потоке консервированных оттисков сознания, где как итог — потеря веры в человека и надвигающийся вещизм.

Ироническая «ветреность» постутопической мечты захлестывает участников разворачивающейся феерии, и социально-бытийный ракурс произведения становится тем ключевым моментом, который устанавливает в тексте новые отношения субъектно-объектного типа между автором и лицом лирического произведения.

Финалом этого перформативного художественного плана является усиливающее комизм ситуации «И Господи-Боже, прости», который, в ту же очередь, отсылает к еще более архаичным, укорененным в сознании русского человека формам понимания действительности, наиболее ярко воплощенным в православии.

В этой автономной системе концептов авторское «я» затушевывается, вырастает в единый семиотический пласт. Поэтому говорить о лирическом герое произведения уже не приходится, поскольку привычные отношения автора и героя вытеснены целым рядом новых внутритекстовых связей, в которых реализуется идея произведения и актуализируются отдельные фрагменты разорванного семиотического пространства. Внешний мир устанавливает отношение автора к этому миру, который воплощает свои признаки внутри художественного целого. Как подмечает о себе сам автор в одном из своих стихотворений: «Что не нравится — я просто отменяю... А что нравится — оно вокруг и есть» [8]. Диалогичность носителей лирического сознания в стихотворениях концептуалистского толка носит условный характер авторского присутствия, она явлена исключительно в постмодернистском ключе. М. Н. Липовецкий также отмечает: «Специфика постмодернизма в сравнении с полифонизмом, который был описан Бахтиным... скорее видится в том, что амбивалентная постмодернистская мозаика складывается в свою очередь из

миров уже "второго порядка", представляющих собой художественное обобщение целых культурных систем, органических культурных языков - так сказать, образующих образную культурологическую формулу [6, с. 25].

Стихи Пригова отличает та особенность художественной организации, что, в отличие от общего пласта постмодернистских текстов, в них наличествует некое обобщающее начало, свидетельствующее об авторской стратегии. Последняя реализуется в целостном единстве творческого материала, анализ которого должен охватывать весь ряд произведений автора [5, с. 216]. Это та важная составляющая русской андеграундной поэзии конца 80-х годов, которая выделяет ее на фоне зарубежных авторов, близких постмодернизму.

Выделяя основные специфические стороны произведений Дмитрия Пригова, в которых фигурируют ирония, экспериментальность стиля и центоны, можно говорить о лирике концептуализма с постмодернистских позиций. Бинарная связка «автор-герой», расподобляясь на субъекты сознания и субъекты речи, открывает новые отношения художественной реальности, где авторская модальность значительно снижена, однако, присутствует в тексте как условность, благодаря которой самостоятельный текст обретает возможность своего материального воплощения.

Научные традиции Б.О. Кормана и М. М. Бахтина позволяют рассматривать тексты поэтов-постмодернистов с новой стороны. Лирическое я художественного произведения замещается лирическим субъектом, что позволяет говорить о герое не как выражении авторской воли со всеми привычными для нее представлениями, а как о самостоятельной текстовой категории. Хаотичный мир коллективного бессознательного, предикативно выражаемый в пространстве текста, при новой логической связке текст-автор (где автор, тем не менее, также представляет необходимое условие реализации этого текста), позволяет просмотреть главные художественные особенности постмодернистской поэтики всеинтертекстуальности и перформативности. Рассматривая структуру лирического произведения как единство словесно-субъектной организации и некоей лежащей в ее основе картины мира, можно сделать заключение, что герой Приговского произведения выражает не только авторский взгляд на мир как таковой, но и более общие, «надавторские» культурно-языковые пласты, сокрытые в слове как лексической единице. Таким образом, первичная установка «автор-текст», расподобляясь на множественность субъектно-объектных когерентных связей, дает возможность восприятия текста как открытого, диалогического семантического единства структуры текста и объективированной в ней действительности.

Лирика Пригова представляет собой некое проективное творчество, в котором авторская программа, включаясь в общий контекст культурного языкового пространства, актуализирует сокрытые в сознании концепты и идеологемы. Каждое стихотворение представляет собой автономный эстетически оформленный знак, раскрывающий себя в единстве всех стихотворений автора (без чего нельзя было бы говорить о стихотворении как о знаке), отправляет читателя к новому уровню восприятия художественного произведения как

текстовой действительности.

Использованная литература

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. - М.: Наследие, 1994. - С. 3-38.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Советский писатель, 1963. - 364 с.
3. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. - URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/probltext.html> Дата обращения: 08.11.2021
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 424 с.
5. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / предисл. и составл. В.И. Чулкова. - Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. - 236 с.
6. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. - URL: <http://glebland.narod.ru/postmod.htm> Дата обращения: 08.11.2021
7. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. - Воронеж, 2006. - С. 24.
8. Современная русская поэзия. Дмитрий Александрович Пригов. «Написанное с 1975 по 1989». - URL: <http://modernpoetry.ru/main/dmitriy-aleksandrovich-prigov-napisannoe-s-1975-po-1989> Дата обращения: 07.11.2021

А. Е. Визгалева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д.филол.н., профессор Е. А. Худенко

ДИНАМИКА ТИПА ГЕРОЯ-ИНТЕЛЛИГЕНТА В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ВАМПИЛОВА

Аннотация

Статья посвящена исследованию динамики типа героя-интеллекта в творчестве А. В. Вампилова. В работе выделяются и описываются основные типологические источники типа героя-интеллекта в ранних и поздних произведениях драматурга. В статье обосновывается идея о том, тип героя-интеллекта также может быть рассмотрен через деталь.

Ключевые слова: герой-интеллекта, карнавал, социальная среда, деталь, мотив безумия

Александр Валентинович Вампилов – известный драматург. Он много сделал для возрождения традиций русской классической реалистической драмы. Творчество писателя сосредоточено на внимании к духовно-нравственной сущности личности.