

8. Stephens M. The Professor of Disenchantment (Stephen Greenblatt and the New Historicism) [Электронный ресурс] / Mitchel Stephens // West – 1992. – Режим доступа: <http://www.nyu.edu/classes/stephens/Greenblatt%20page.htm>

Надійшла до редколегії 29.04.12

УДК 821. 111-31.09

О. А. Воеводина

г. Днепропетровск

ПОЭТИКА АБСУРДА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗАГЛАВИЯ ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Рассмотрена проблема соотношения заглавия и основного текста произведения как парадоксальное.

Ключевые слова: поэтика абсурда, парадокс, заглавие, жанровая форма.

Розглянуто питання співвідношення назви з основним текстом твору як парадоксальне.

Ключові слова: поетика абсурду, парадокс, назва твору, жанрова форма.

The problem of correlation of the title and the main text of the work of literature as paradoxal is observed in the article.

Keywords: poetics of absurd, paradox, title, genre form.

В теории рамочного текста и в практике изучения заглавия произведения (как и заголовочного комплекса в целом) подчеркивается, что рамочный текст с важнейшим его элементом – заглавием – является одним из смыслообразующих свойств текста. Задачей исследователей в этой области поэтики является выявление путей образования новых смыслов и определение специфики взаимодействия основного текста произведения с его заглавием. Изучение взаимодействия семантических планов рамочного и основного текста открывает, безусловно, новые возможности интерпретации поэтического текста.

По словам Ю. Лотмана, «кодирующая» функция заголовка, как правило, отнесена к началу, а сюжетно-мифологизирующая – к концу текста [2, с. 137]. Взаимодействие заглавия и основного текста мы можем обозначить как соответствие, как парадоксальное соотношение и как метафорическое соотношение. Кодированная функция заглавия проявляется в любом из этих вариантов, но, без сомнения, особый интерес представляет соотношение этих значимых частей в условиях парадоксального соотношения. В этом случае мы имеем дело с ярко выраженным эффектом неожиданности, когда в тексте отсутствуют те смысловые элементы, которые читатель прогнозирует, основываясь и на «предпонимании», порожденном заглавием, и на основании собственного речевого опыта. Нарушается ожидаемое соотношение между означающим (заглавием) и означаемым (содержанием текста). Происходит нарушение ассоциативного ореола, что приводит к нарушению логического развития темы произведения, разрушается запрограммированная сознанием читателя реакция на заглавие текста, что порождает эмоциональную реакцию читателя, на что и рассчитывает автор. Понимание значения слова отделяет его от текста и делает общим для любых текстов на данном языке, но понимание же смысла слова, наоборот, заставляет

связывать его с другими словами и только в данном тексте, поэтому наше сознание связывает заглавие с общепринятыми смыслами, ожидаемыми нами в тексте. Когда же эти ожидания не подкрепляются, когда в тексте разрушаются логические или ассоциативные связи, это с обыденной точки зрения ведет к бессмыслице, но в художественном тексте происходит порождение новых смыслов на основе столкновения уже имеющихся. Такой художественный подход называют абсурдом, и это понятие в литературоведении наполняется как философским, так и художественным содержанием. Еще средневековые схоласты пользовались приемом приведения к нелепости («*reduction ad absurdum*») для доказательства верности своих и опровержения на их взгляд ложных суждений. Абсурд присутствует в различных культурных феноменах и адекватное его восприятие – уже психологически вызревшая реакция человека. Воспринимая абсурдную ситуацию как момент кризиса (об этом в «Рождении трагедии из духа музыки» размышлял Ф. Ницше), читатель в своей рефлексии познает истинную сущность вещей, а поэт творчески использует потенциал этого приема.

Абсурд как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира, непосредственно влияет на восприятие текста, в котором заглавие и основной текст кажутся парадоксально несовместимыми. Логический абсурд как отрицание логики, то есть ведущий, с точки зрения рационального мышления, к исчезновению смысла, в этом случае обязательно обращает на себя внимание, выделяя, подчеркивая это несоответствие, что заставляет задуматься о скрытых, неявных смыслах в произведении. Философское наполнение понятия абсурда характеризует его и как категорию поэтики. Абсурд как художественная форма проявляется в напряженном противостоянии противоположных, не соединимых в нашем сознании фактов (алогизм, парадокс, гротеск, антиномии, и др.). Абсурд воспринимают и как комическое, но и как трагическое, поэтому в нем заложен огромный потенциал к созданию трагикомического, что способствует особой суггестивности этого дискурса. Художественный абсурд творит параллельную реальность. Среди вариантов художественного абсурда выделяют дискурсивный, жанровый, сюжетный, композиционный. Каждый из этих видов разрушает привычное восприятие: ломаются границы традиционных дискурсов, разрушаются система канонических жанров и сюжетные схемы, разъединяются элементы формы, что отдаляет их от смысла, хаотизируется расстановка событий, поступков, персонажей, изменяется хронотоп. Абсурд стимулирует возникновение новых смыслов. И главные из них связаны с осознанием иллюзорности всех жизненных ценностей перед лицом иррациональной жестокости смерти (или как вариант – жизни).

Лирический текст и прежде всего стихотворение, не нуждающееся в обязательном заглавии, в случае, когда таковое есть, демонстрирует нам особую возможность интерпретации, неся в заглавии идею «смысловой завершенности как важнейшей структурной особенности любого жизненного высказывания» [1, с. 165]. Моделирующие функции начала текста проявляются в заглавии текста с особенной силой (своеобразная кодирующая функция). Заглавие в тексте расширяет своё значение и приобретает обобщающий и универсальный характер. Игра с именем текста – это и особый смысл, который вкладывается автором на уровне взаимодействия заглавия и основного текста. На этом уровне реализуется идейная

функция заглавия. Парадоксальное, приводящее к абсурду соотношение заглавия и основного текста приводит к созданию мира-перевертыша, как это случилось в известном стихотворении М. И. Цветаевой «Тоска по родине» (1934). «Кодирующее» восприятие заглавия данного стихотворения должно настроить читателя на определенное ностальгическое и трагическое мироощущение, но почти все стихотворение, почти до самого конца – это утверждение, что тоска по родине – «разоблаченная морока». И каждая новая строфа – все новое и новое утверждение об иллюзорности всего бывшего когда-то важным и значимым. Две сильные позиции текста – его начало (заглавие) и его финал – в данном стихотворении соотносимы друг с другом в отличие от всего остального текста, сопротивляющегося всеми своими смыслами заглавию и финалу. Финал цветаевски эмоционален: оборванный горловой спазм, невозможность закончить фразу из-за чувств, переполнивших лирического героя. Все точки над «і» расставлены многоточием в конце текста, трагедийное звучание проявляется в полной мере. Парадокс заключается в том, что все стихотворение является как бы антитезисом к заглавию. Контраст между заглавием и основным текстом – важный композиционный прием, который может привести не только к абсурду. Проступающие новые смыслы в лирическом стихотворении – это одна из важных творческих задач поэта, тем очевиднее эта задача выявляется в случае абсурдного несоответствия заглавия и текста, когда с особой силой выявляется трагическое понимание абсурдного в жизни. У М. Цветаевой есть цикл, который она озаглавила «Жизни», но все содержание которого заставляет нас думать о «перевернутом» мире, где жизнь – охотник за «румянцем» героини, за ее живой душой, охотник, стремящийся догнать и уничтожить. Корреляция в сознании читателя очевидна: не жизнь, а смерть. Тем трагичнее звучит цветаевское послание, где адресат, вынесенный в заглавие, явно враждебен живому человеку. Абсурдность ситуации с перепутанными понятиями о жизни и смерти и создает искомое трагическое звучание.

Стихотворение В. Маяковского «России» (1916) – во многом футуристический эпатаж. «Родина» рифмуется с обращением «снеговая уродина». Невозможность для поэта осуществления желаемого – один из мотивов стихотворения. В данном стихотворении трагически звучит тема родины и тема поэта. Лирический герой навязчиво представляется экзотическим, «южным». Он – страус с перьями «строф, размеров, рифм» [3, с. 87]. «Иностранность» поэта становится очевидной: его воспринимают как диковинку, непохожую на привычное и вызывающую опасение. Страус-поэт стоит между смехом, неприкрытым любопытством, холодом окружающих. Его самоощущение – трагическое: «весь истыканный в дымы и в пальцы» [3, с. 88]. Заглавное обращение имплицитно появляется в тексте в последней строфе стихотворения. Для поэта неуютность «южной» жизни так же очевидна, как и холод жизни на родине. Его ждет не радостное возвращение, а подчинение необходимости, тяжкий груз. «Мёрзкая» хватка (морозная, холодная), декабрьская стужа объятий родины – вот итог пройденных дорог. Неуютно поэту и на севере и на юге, на родине и за ее пределами, его сопровождают иностранность – на чужбине и неудовлетворенность, ощущение опасности («бритвой ветра перья обрей» [3, с. 88]) – на родине. Заголовок наполняет стихотворение особой болью:

насколько дисгармонично ощущение жизни и отношений в ней, если готовность родины принять своего «блудного» сына воспринимается как непреодолимая тяжесть. Парадокс этой ситуации в нарушении традиционных отношений (родина враждебна поэту так же, как и чужбина), а трагизм ее – в неизбежности для поэта этого всеобщего неприятия, что и утверждает Маяковский. Поэтика абсурда проявляется в болезненном надломе лирического героя, утратившего нравственные ориентиры. Аксиологические конфронтации – примета модернистского дискурса, и в этом смысле футуристы, безусловно, лидируют, но и у представителей иных эстетических направлений мы встречаемся с таким же подходом. И иногда это выявлено уже в заглавии текста, парадоксально соотносящегося с текстом стихотворения.

Интерпретация произведения – это возможность проявить его некий внутренний смысл, при этом в распоряжении исследователя имеются лишь внешние знаки, одним из которых является заглавие произведения. Смысл, обратный ожидаемому, рождающийся как столкновение привычного и парадоксального, раскрывается перед читателем как смысловая модернизация, которая возникает в этом случае. Личностное начало влияет на духовно-практическое определение человека в системе онтологических ценностей. Актуализация оценки себя и мира вокруг, позитивная значимость для художника бытия как такового – вот то важное, что проявляется в картине мира, создаваемой поэтом (даже в эстетике абсурда), что проявляет и его самого и как человека, и как творца.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч. : В 7 томах. Т.5: Работы 40-60гг. – М. : Русские словари, 1996. – С. 159–206.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб, 1998. – С. 14–281.
3. Маяковский В. В. Сочинения в двух томах, т. 1 / Сост. А. Михайлова. – М. : Правда, 1987. – 768 с.

Надійшла до редколегії 29.04.12

УДК 821.161.1.09

Л. В. Гармаш

г. Харьков

ОСОБЕННОСТИ ТАНАТОЛОГИЧЕСКОГО НАРРАТИВА В ПРОЗЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

В статье исследуется эволюция танатологического нарратива в прозе Андрея Белого.

Ключевые слова: танатологический мотив, нарративная стратегия, недиегетический нарратор.

У статті досліджується еволюція танатологічного нарративу в прозі Андрія Белого.

Ключові слова: танатологічний мотив, нарративна стратегія, недієгетичний оповідач.

The evolution of thanatological narrative prose of Andrei Bely is investigated.

Keywords: thanatological motif, narrative strategy, unediegetical narrator.