

Гудкова Светлана Петровна, Шаронова Елена Александровна, Дубровская Светлана Анатольевна
**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРЕЛОМЛЕНИЯ БЛОКОВСКИХ ТРАДИЦИЙ В КНИГЕ
СТИХОВ П. ГРОМОВА "ВНЕ" (2014)**

В статье впервые анализируется творчество современного поэта Мордовии Петра Громова. В центре авторского внимания - своеобразие поэтического диалога П. Громова с творчеством А. Блока. В статье книга стихов П. Громова "Вне" рассматривается как метажанровое образование, что позволяет исследователям проанализировать блоковскую традицию как на содержательном, так и на формальном уровне, показать ориентированность композиции книги на архитектуру блоковской "трилогии вочеловечения".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/11-2/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11(53): в 3-х ч. Ч. II. С. 45-50. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

3. **Большой толковый словарь русского языка** / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
4. **Воскресенская А. В.** Выбор имени денотативного класса <SEA> английского языка // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 4 (16). С. 32-37.
5. **Жмуров В. А.** Большая энциклопедия по психиатрии [Электронный ресурс]. 2-е изд-е. URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/978> (дата обращения: 25.07.2015).
6. **Кадаев М.** Чилийские шахтеры повторили подвиг горняков из Новошахтинска // Комсомольская правда. 2010. 24 августа.
7. **Нифанова Т. С.** Сопоставительное исследование английской и французской национальной языковой картины мира: на материале денотативных классов из сферы «природа»: дисс. ... д. филол. н. Северодвинск, 2005. 358 с.
8. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук, Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд-е, доп. М.: А ТЕМП, 2006. 944 с.
9. **Романова Г. С.** Конструкции с общим значением событийности (на материале испанского, итальянского и французского языков): дисс. ... к. филол. н. М., 1979. 181 с.
10. **Рубинштейн С. Л.** Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2001. 712 с.
11. **Рыбалкина Е.** Зима на Ставрополье придет 7 декабря // Комсомольская правда. 2010. 12 января.
12. **Самойленко Н. А.** Семантика событийности и способы ее выражения: автореф. дисс. ... к. филол. н. Алма-Ата, 1991. 24 с.
13. **Симашко Т. В.** Денотативный класс как основа описания фрагмента русской языковой картины мира: дисс. ... д. филол. н. Северодвинск, 1999. 410 с.
14. **Словарь русского языка:** в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд-е, стер. М.: Русский язык, 1985-1988. Т. 4. С – Я. 1988. 800 с.
15. **Campbell C.** Colin Campbell's Diary. A Letter from Greece // Atlanta Journal Constitution. 1992. July 5. P. B/1.
16. **DiMeglio S.** Johnson Keeps Cool, Prevails; Winning First Major, Accurate Iowan, 31, Solves Chilly Augusta // USA Today. 2007. April 9. P. C.1
17. **Dorland's Medical Dictionary for Health Consumers** [Электронный ресурс]. URL: <http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/cold> (дата обращения: 25.07.2015).
18. **Library of Congress Online Catalog** [Электронный ресурс]. URL: <http://catalog.loc.gov/> (дата обращения: 15.08.2015).
19. **Random House Webster's Unabridged Dictionary** [Электронный ресурс]. Random House, Inc., 1999. CD-ROM.
20. **The American Heritage Dictionary** [Электронный ресурс]. Houghton Mifflin Company, 2004. CD-Rom.
21. **The Scribner-Bantam English dictionary.** Revised edition / General editor Edwin B. Williams. Toronto: Bantam Books, 1985. 1120 p.

SUBSTANTIATION OF THE NAMES SELECTION OF THE DENOTATIVE CLASSES <ХОЛОД> AND <COLD>

Grigorovich Elena Aleksandrovna

Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov

e.grigorovich@narfu.ru

In the article the procedure for selecting the name of the denotative class is described. The author has been consistently applied the criteria of undifferentiated nature, the integrity of the object, the neutrality in use and emotionally-evaluated coloration, as well as the eventfulness/procedural character to the lexical units with the semantic similarity which purport to be the name of the class. The use of this algorithm has allowed establishing the names of the studied denotative classes of the Russian and English languages.

Key words and phrases: comparative linguistics; denotative class; name of the denotative class; criteria for the name selection; event semantics.

УДК 801.676

Филологические науки

В статье впервые анализируется творчество современного поэта Мордовии Петра Громова. В центре авторского внимания – своеобразие поэтического диалога П. Громова с творчеством А. Блока. В статье книга стихов П. Громова «Вне» рассматривается как метажанровое образование, что позволяет исследователям проанализировать блоковскую традицию как на содержательном, так и на формальном уровне, показать ориентированность композиции книги на архитектуру блоковской «трилогии вочеловечения».

Ключевые слова и фразы: современная поэзия; книга стихов как метажанр; сквозные образы и мотивы; лирический герой; традиция.

Гудкова Светлана Петровна, д. филол. н., доцент

Шаронова Елена Александровна, д. филол. н., доцент

Дубровская Светлана Анатольевна, к. филол. н., доцент

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева

sveta_gud@mail.ru; sharon.ov@mail.ru; s.dubrovskaya@bk.ru

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРЕЛОМЛЕНИЯ БЛОКОВСКИХ ТРАДИЦИЙ В КНИГЕ СТИХОВ П. ГРОМОВА «ВНЕ» (2014)[©]

Мышление книгами как целостной поэтической формой становится одной из отличительных черт современного поэтического процесса. Истоки данного явления исследователи обнаруживают в конце XIX столетия, когда

«итоговая» книга стихов становится наиболее популярной формой выражения авторского мировидения [7]. К концу столетия поэты, расцвет творчества которых пришелся на середину XIX века, все чаще стали предлагать читателю некое поэтическое завещание, представляющее собой не столько наказ-назидание последующим поколениям, сколько осмысление собственного пути, подведение жизненных и творческих итогов. Поэтические книги становились своего рода летописью души поэта, осознающего свой скорый физический уход из жизни. Итоговый характер таких книг подчеркивался как заголовочным комплексом, так и целым рядом сквозных мотивов и образов, скрепляющих лирический сюжет. К подобным изданиям исследователи относят, прежде всего, «Последние песни» (1877) Н. А. Некрасова, «Вечерние огни» (1883-1891) А. А. Фета, «На закате» (1881) Я. П. Полонского, «Песни старости» (1900) А. М. Жемчужникова и др.

Новый этап в своем развитии книга стихов проходит на рубеже XIX-XX веков. Подчеркнем, что теоретическое осмысление книга стихов как особая жанровая форма получила именно в творчестве поэтов Серебряного века, и прежде всего в творчестве В. Брюсова («Urbi et Orbi»). Однако в этот период понятие об «итоговой» книге несколько меняется. Авторы вкладывают в него не столько экзистенциальный характер, связанный с ощущением ухода из жизни и желанием сказать «весомое слово» с оглядкой на свою жизнь, сколько с ощущением потребности подвести некий итог на определенном, важном для автора, этапе жизненного пути. Причем эта важность могла ассоциироваться как с сильным любовным чувством, необычным творческим подъемом, увлекательным путешествием, так и с разного рода потерями, жизненными неудачами.

Ярким примером функционирования такого поэтического единства в начале XX века, безусловно, может считаться «Собрание стихотворений» (1922) А. Блока, которое он назвал «трилогией вочеловечения», подчеркивая, что процесс творчества ведет к рождению художника, «мужественно глядящего в лицо миру» [1, т. 6, с. 193]. Специфика авторских стратегий, направленных на актуализацию единства сюжетных линий трилогии, уже не раз становилась объектом пристального изучения в отечественном литературоведении. Исследователи обнаруживают в трилогии наличие сквозного сюжета, приближенного к эпическому сюжету романного типа; единую систему образов, персонажей, проходящих ряд этапов личностного развития; совокупность достаточно стабильных типов художественного мышления (вариантов авторского сознания) и других художественных приемов [6; 8; 9; 11].

В предисловии к «Собранию стихотворений» А. Блок изложил концепцию издания: «Каждое стихотворение необходимо для образования главы (цикла); из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать “роман в стихах”. В слове “вочеловечение” есть Библейский смысл. “Вочеловечением” называется земной путь Христа» [1, т. 1, с. 467]. Продумывая композицию трилогии, поэт подчеркивает не только характер эволюции собственного творчества, но и диалектику взгляда на мир и эпоху. Это своего рода повествование о духовном пути поэта. Автору было важно донести до читателя мысль о том, что этот путь был полон противоречий, ошибок, сомнений: «От мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянию, проклятиям, возмездию, к рождению человека общественного» [Там же, т. 6, с. 193]. Развитие многомерных сюжетных линий трилогии подчеркивает трудность пути лирического героя, который от юношеского мистицизма приходит к глубоким размышлениям о судьбе России, ее трагическом прошлом и настоящем.

«Собрание стихотворений» А. Блока стало моделью итоговой книги, по образцу которой выстраивали свои издания последующие поколения авторов. Примечателен тот факт, что в последние десятилетия отечественное литературоведение начинает активное изучение крупных жанровых форм и, в частности, книги стихов как целостной художественной системы [3; 4]. Однако исследовательский интерес в большинстве случаев ограничивается изучением творчества современных поэтов «первого ряда». Необходимо признать, что региональная поэзия часто остается на периферии литературоведческого внимания. Между тем во многих российских регионах все чаще стали появляться молодые, талантливые поэты, безусловно, претендующие на то, чтобы их творчество стало объектом специального изучения.

Особое место в современном поэтическом процессе Республики Мордовия занимает творчество молодого автора Петра Громова. В свои двадцать семь он уже заявил о себе как поэт, прозаик, драматург, художник. В 2007 году вышел первый его поэтический сборник «Быть», в 2010 – «Глаза грозы». В 2014 году была опубликована поэтическая трилогия «Вне», по признанию автора, «первая, окончательно и бесповоротно дописанная» книга [2, с. 2].

Несмотря на парадоксальность авторского утверждения, данная книга, действительно, может претендовать на статус «первого поэтического детища» Петра Громова. В данном издании важнейшую роль играет внутренняя архитектура. Конечно, вызывает ряд вопросов и сомнений жанровое определение книги – «поэтическая трилогия», – так как уже сам объем издания (200 страниц) вряд ли может соответствовать формальным требованиям жанра. Однако эта книга, безусловно, построена с ориентацией на блоковскую трилогию. Для П. Громова было особенно значимым представить книгу стихов «Вне» как поэтическую целостность, «итоговую» книгу, где с первой до последней страницы прочитывается духовный путь автора, становление его поэтического мировидения.

Следует отметить, что важнейшую идейно-смысловую функцию здесь выполняет заголовочный комплекс: название книги – «Вне» – дано на обложке в зеркальном отражении. Автору необходим подобный визуальный акцент для актуализации смысловой двойственности названия. С одной стороны, предлог «вне» выражает состояние вневходимости поэта («Вне союзов, сект и партий. / Вне времен и измерений. / Вне любой страны на карте. / Вне влияний и сомнений» [Там же, с. 172]); с другой стороны, «вне» – это выражение крайнего волнения, вызванного каким-либо чувством («Вне себя, когда расспросы, / хамством душащие душу. / Вне себя, когда так просто / взять и выпорхнуть наружу» [Там же]). Более того, в осмыслении лирического сюжета ведущей становится тема раздвоенности авторского сознания (что также подчеркивается зеркальным отражением

названия книги): вера и безверие, смех и слезы, обретение любви и ее утрата, ощущение смерти и желание жить. Усилению звучания названия книги, ее единого сюжета способствует и визуальный ряд. В оформлении обложки использована работа автора «Цветы сомнений», выполненная в духе художников-абстракционистов. Многогранность и неоднозначность смысловой палитры являются отличительными чертами книги стихов П. Громова.

Значительное внимание, как мы уже отмечали, поэт уделяет композиции своей трилогии, тщательно продумывает последовательность поэтических текстов в каждой из частей. Отметим, что в данное издание вошли как ранее опубликованные сборники автора (первый раздел «Быть» (2007), второй – «Глаза грозы» (2010)), так и новые стихи (третий раздел «Заветное молчание»). Однако при сопоставлении формального рисунка первых разделов с уже имеющимися изданиями можно обнаружить, что П. Громов меняет последовательность расположения стихов, иногда меняет их названия, некоторые произведения вообще исключает из новой книги. Все это демонстрирует тщательность авторского отбора, продуманность композиции, выявляющей внутренние «сцепления» текстов, стимулирующей динамику основного лирического сюжета. Продуманную композиционную стройность книги подчеркивает и отказ от хроникальной последовательности стихотворений внутри глав, что весьма ярко подтверждается указанием точной даты создания каждого стихотворения. Подчеркнем, что и А. Блок важнейшее значение в своей трилогии придавал именно этому композиционному приему: педантично проставлял даты под каждым стихотворением. В блоковской трилогии это был сознательный прием, свидетельствующий о том, что времяисчисление, с одной стороны, является важной концептуальной составляющей замысла трилогии (первый том построен в хронологической последовательности), с другой – свидетельствует об иной, не хронологической логике развития сюжета (расположение лирических циклов во втором томе не совпадает с календарной хронологией), что указывает на особый способ существования личности в рамках времени [1, т. 1, с. 467-468].

Лирический герой громовской книги проходит сложный, многоступенчатый, почти десятилетний путь (с 17.01.2004 по 19.09.2013). Сложность сюжетных линий представленной книги создается и за счет введения разножанровых текстов: стихотворений, лирических миниатюр (стихотворений в прозе), афоризмов, сказок, эпитафий, лирических циклов, поэм, подчеркивающих метажанровую основу книги. При этом становится важной разность поэтических высказываний, создающих многообразную палитру звучания авторского голоса.

Неслучайно первый раздел «Быть» открывается ранним стихотворением «Больной лекарь». Это своего рода завязка поэтического сюжета, представляющая образ лирического героя. Уже здесь берет свое начало тема двойничества, играющая важную роль и в поэтической трилогии А. Блока: «Я весел и почти всегда смешон, / я обладаю даром врачеванья. / И если кто-то чем-то огорчен, / то я без надлежащего старанья / лишь улыбнусь – и кто-то излечён. / Но вместе с тем душа моя больна, / и маской ей улыбка послужила, / которая меня лишь не лечила, / которая, увы, мне не смешна» [2, с. 6].

Поэт примеряет на себя маску классического образа – Гуимплена, трагического героя романа В. Гюго «Человек, который смеется». Этот образ является сквозным, он проходит через все три части книги и является своего рода отражением внутренних противоречий самого поэта, который также остается одиноким, непонятым в этом мире зла и человеческой отчужденности: «...признание, приготовленное в дар людям. Чтобы они, услышав его (не только ушами, но и сердцем), не насмехались и не глумились более надо мною. Но кто-либо из лордов Англии во второй половине XVII века *слышал* слова бедного Гуимплена? Нет. Лорды старались заглушить их рекущего хохотом и издевательством. И хотя я – не Гуимплен, толпа вокруг – не лорды, мы не в Англии XVII века, но я так же не услышан. Даже ушами» [Там же, с. 36].

Заметим, что образ «страшного», «кошунственного смеха» выполняет одну из сюжетобразующих функций и в поэтической трилогии А. Блока. Интересны по этому поводу его рассуждения в статье «Ирония» (1908): «Я знаю людей, которые готовы задохнуться от смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голоду, что изменила невеста. Человек хохочет, и не знаешь, выпьет ли он сейчас, расставшись со мною, укусной эссенции, увижу ли я его еще раз? И мне самому смешно, что этот человек, терзаемый смехом, повествующий о том, что он всеми унижен и всеми оставлен, – как бы отсутствует; будто не с ним я говорю, будто и нет этого человека, только хохочет передо мною его рот... Самого меня ломает без смеха; и меня самого уже нет. Нас обоих нет. Каждый из нас – только смех, оба мы – только нагло хохочущие рты» [1, т. 4, с. 100].

П. Громов реанимирует блоковскую идею «страшного смеха». Вся первая часть – это своего рода крик души поэта о том, чтобы *Быть* услышанным, понятым через поэтическое слово. Современному автору близка классическая интерпретация образа поэта как человека, выполняющего особую миссию – быть посредником между небом и землей. Только поэту подвластно донести божественную истину, сила которой заключается в звучащем слове. Но в то же время эта особая миссия ставит его «вне пространства и времени», что и усиливает трагический мотив одиночества, пустоты, «замкнутого мира». Современный автор вступает в поэтический диалог с поэтом-предшественником. Он словно эхом подхватывает строки поэта-классика («Я вышел в ночь – узнать, понять...») и актуализирует тему одиночества, занимающую одно из центральных мест и в блоковской трилогии: «Я вышел в ночь, в бессонницу дорог, / не вжившись в роль, назначенную свыше. / Прощай, мой недопонятый мирок. / Прости, что ты не смог меня услышать. / Теперь я вне: пространства и времен, / Оттенков тьмы и трепета созвучий, / И оттого, что небом разделен, / Себя противоречьями лишь мучил...» [2, с. 25].

Тему одиночества интонируют множество характерных мотивов: пустоты, осени, петли, могилы, черного солнца, черного квадрата, одинокого паруса, одинокого клена и т.п. Более того, ритмико-интонационный рисунок многих стихов также подчеркивает голосовой надрыв поэта. П. Громов внутри разделов синтезирует разные стихотворные размеры: от медитативного шестистопного ямба до ритмически-надрывного двуударного дольника. Часто душевный надрыв передается и через сочетание в одном стихотворении разностопных стихотворных размеров, использование односоставных, нераспространенных предложений. Поэт отказывается

от усложненного синтаксиса. Надломленные, оборванные строки – это обрывающийся, переходящий в хрип голос самого поэта: «На краю / У порога могилы. / Я один. / И погасла свеча. / Нет креста. / И повысохли силы, / Чтоб последнюю боль прокричать...» [Там же, с. 39].

При непосредственной близости образа лирического героя и автора П. Громову интересны и эксперименты с различными субъектами сознания («лирический герой», «лирический персонаж», «поэт»). Если в первой части «Быть» читатель через образ-символ «камень» (Петр в переводе с греческого «камень») соотносит героя и автора, то в последующих частях появляется очевидное отождествление данных субъектов речи: «...Я явился ночью, вселился в тело – / и его назвали каким-то *нетей*. / Это тело спало и даже ело, / относясь к разряду *грудные дети*. / А когда оно подросло и стало / понимать, что я постоянное Света, / оказалось, места в том теле мало, / и мала – увы! – для меня планета. / Потому что жизнь, как роман бульварный. / Потому что мне в этой жизни грустно. / И хочу однажды проснуться рано / и домой – *Домой!* – босиком вернуться...» [Там же, с. 78].

Мотив бездомности тесно переплетается с мотивами одиночества, потерянности, вневходимости. На протяжении всего лирического сюжета герой пытается осмыслить это соединение души и тела, ответить на вечный философский вопрос о предназначении человека, его месте в этом мире. Глубокий исповедальный тон стихов создается за счет обращения к самому дорогому, что есть у автора, – к образу матери и силе звучащего слова. Светлый образ матери связывает его с миром безмятежного детства, гармонии и уюта («Где я?», «Маме»). Соприкосновение с тайной поэтического слова дает возможность выжить в этом мире хаоса и отчужденности. Герой в таких стихах открыт, он мечтает приклонить голову, найти утешение и понимание.

Важную идейно-художественную функцию в осмыслении мотивов одиночества и непонимания выполняет лирический цикл «Эхом в Серебряный век». Диалог с А. Блоком, С. Есениным, В. Маяковским, Н. Гумилевым, А. Ахматовой и др. поэтами – это своеобразная спасительная пристань, которая дает измученной душе поэта силу, успокоение. Разговор с классиками (при сохранении образов, тем, формы стиха предшественников) подчеркивает силу звучащего слова великих поэтов. Они являются не просто учителями автора, но и дают ему возможность *Быть*, переживать свое бытийное существование. Это метафизическое бытие рождается от соприкосновения с тайной слова. Отсюда и ноты оптимизма, звучащие в финале первой части, которая завершается небольшой поэмой «Лирии», подчеркивающей спасительную силу поэзии. Она посвящена конкретному философу-наставнику и является своеобразным мостиком, связывающим первую и вторую части книги.

Название второго раздела «Глаза грозы», построенного на таком фонетическом приеме, как аллитерация, задает основной тон всей части. Следует отметить, что П. Громов много работает с фоникой. Звуковая организация стиха во многом ориентируется на традиции поэтического авангарда начала XX века. Звуковая картина обогащает художественный образ смысловыми кодами, подчеркивает авторское настроение, усиливает эмоциональный тон стиха. Сложная гамма чувств часто передается за счет звуковой палитры. Яркость и выразительность эмоций подчеркивается через актуализацию аллитераций и ассонансов, что особенно выразительно проявляется уже в первой исповедальной «Мысли *после*»: «Живы ли, милые? Выжили? / ...Только сомнения выжуют / и обещаю: брошу! / Боли сознание выжили. / Мутным на улицу выбежал. / Строю прохожим рожи. / Плещутся мысли безбрежные / в теле, бездельем изнеженным. / Лишь заколочен выход / хмелем, по крови разреженным. / И на дороге, заснеженной / тело лежит, как выход» [Там же, с. 54].

Заметим, что в данной части образ грозы – это также амбивалентный образ-символ. С одной стороны, он символизирует желание обновления, очищения. И это чувство рождается, прежде всего, от соприкосновения с таинственным чувством любви. Глаза грозовой любви иначе смотрят на мир, меняют ценностные ориентиры героя. Во многом П. Громову близок блоковский мотив святости в создании образа возлюбленной, и хотя у него это не таинственный образ Прекрасной Незнакомки, а конкретные, осязаемые земные девушки, все же сквозь призму множества посвящений конкретным лицам угадывается глубокая тоска по невозможности обретения этого прекрасного чувства, тоска по невозможности отдаться безумству чувств, грозе эмоций, тайным признаниям. Любовные стихи, занимающие одно из центральных мест в громовской книге, также имеют грустно-драматическую тональность.

Другое смысловое наполнение образа грозы заключено в ее невероятной энергии, стихийности, которая находит яркое воплощение в передаче силы авторских эмоций («Захочется дождя... / И броситься б под капли – лечиться от тоски / по безмятежью гроз!») [Там же, с. 68]. Состояние грозы – это внутреннее состояние и самого поэта. Во второй части именно образ грозы наиболее ярко подчеркивает особый авторский мир, мир «вне пространства и времени», вне бога и дьявола: «Это тупик. Или – излет. Или – распад. / Зеркало врет: медленно жрет выпавший взгляд. / Выхода нет. Черный забор, черные дни. / Черной свечи пламя черно. Черная нить / тянется в воск жалкой души черной судьбой. / Стоны дорог – это предел, вызвавший боль. / Свечи идут, давят на грязь. Брызги летят. / Свеч чистота прыгает в мой мертвенный взгляд! / Бог не помог. Дьявол не спас. Черное *Я...*» [Там же, с. 57].

Каждым стихотворением поэт словно исповедуется перед читателем. Только глазам грозы, стихийным явлениям природы доступно проникновение в этот загадочный мир души поэта. Каждое стихотворение, каждая стихотворная строчка, каждое слово рождается с великой болью, проходит через самое сердце поэта. Рождение поэтического слова в громовской книге, как и в трилогии А. Блока, – это удивительный процесс одновременного умирания и воскрешения. Поэтому неслучайно сквозным образом, скрепляющим все три части книги, является мотив творчества. В его интерпретации П. Громов остается верным традициям русских поэтов-классиков: поэзия – это тяжелый, самозабвенный труд, кропотливая работа, добывание «тысячи тонн словесной руды» ради единого верного слова: «Здесь не ставятся точки, поскольку они отвратительны, / здесь нелепая мысль об отсутствии мыслей в мыслителе, / потому, как крутилось, родилось, жужжало и вытекло / в бормотанье строчек, в минуту распяты спасительных...» [Там же, с. 73].

Однако доминирующая грустно-драматическая тональность второй части громовской книги в финале обогащается романтически-светлым образом бабочки (сказка «Три тайны»). Он также символичен. Прежде всего, этот образ символизирует поиск и обретение мечты, поиск гармонии и красоты, которая скрыта в природе, в силе любви, в творчестве. Человеческая жизнь только тогда будет иметь смысл, когда человек ищет эту красоту, томится в ее поисках, стремится к обретению.

Именно мотив поиска красоты и гармонии, спасающий от одиночества и непонимания, является ключевым в третьей части громовской книги «Заветное молчание». Аллюзивный характер данного раздела ощущается уже в самом названии. П. Громов отталкивается от классической традиции в интерпретации темы молчания, наиболее ярко раскрытой в творчестве Ф. Тютчева («Silentium», 1830) и О. Мандельштама («Silentium», 1910). Как и поэты-предшественники, современный автор стремится осмыслить тему поэта и поэзии, поэта и мира. Ему, скорее всего, ближе не мандельштамовский «мир молчания», который разомкнут навстречу внешнему миру, а тютчевское понимание молчания как погружения в себя. Он разделяет тютчевскую мысль о том, что душа поэта – это сосуд, в котором – вся Вселенная. Современный автор репрезентирует образ молчания как великую силу, неподвластную разуму обычного человека: не каждому дано услышать молчание поэта, понять его недосказанные смыслы. Поэтому от громовского стиха также остается ощущение негармоничности внешнего (земного) мира и желание замкнуться в себе: «Пора занавесить окна / и резко задуть свечу. / Пора, наконец, оглохнуть, / чтоб слышать, как я молчу» [Там же, с. 144].

Образ молчания так же многолик и неоднозначен, как и другие образы книги П. Громова «Вне». Это ярко продемонстрировано в триптихе «Завет», где молчание представлено не только как особый дар поэта, но и как переход в бесконечность. Одна из частей триптиха, «Совесть», не случайно передана через прием вакуумной поэзии. Эта часть представлена без какого-либо словесного наполнения. Она демонстрирует чистое пространство, в котором словесные пустоты осмысливаются как значимые, в котором знание общего контекста книги позволяет угадывать содержание данных смысловых лакун.

Безусловно, третья часть доводит до логического завершения летопись души поэта. Несмотря на переключку поэтических образов и мотивов, сквозных сюжетных линий, стихи, вошедшие в «Заветное молчание», отличаются поэтической зрелостью, взрослением образа лирического героя. От сомнений и безысходного отчаяния, от греховности и раздвоенности сознания поэт приходит к пониманию основы жизни, заключающейся в служении искусству, в принятии божественного дара поэта. Для П. Громова так же, как и для А. Блока, было важным показать этот тернистый путь поэта к прозрению. Поэтому финальные стихотворения книги («Эпилог» и «Неся свой крест») – это своего рода развязка поэтического сюжета всей книги: «Я тебе молиться опять не буду / и просить о чем-то никак не стану. / Ты во мне – и это такое чудо, / что, не будь тебя, я пошел бы в стадо. / И зимою снова приятно болен / равнодушьем, словно невинным снегом. / Да пройдет и это. И буду вровень / с повседневной былью, где больше – небыль. / На шаблоны мольб я глаза закрою: / Ты во мне все так же. Зачем же просьбы? / Я веду беседы с самим собою, / а верней – с Тобою. И Ты – не грозен» [Там же, с. 174].

Сложный путь лирического героя на данном этапе завершается осознанием значимости Божественной истины. Только пройдя через горнило душевных мук, он готов впустить в свой мир эту истину. Таким образом, П. Громов для выражения своей поэтической концепции избирает сложную метафорическую форму – книгу стихов, во многом ориентированную на поэтическую трилогию А. Блока. И хотя современный автор не выдерживает монументальности формальной стороны жанра, не всегда точно сохраняет ритмико-интонационный рисунок стиха, порой не доводит до логического завершения художественные образы, все же следует признать, что многие композиционные и сюжетобразующие принципы блоковской трилогии находят оригинальное воплощение в творчестве П. Громова, что делает молодого поэта весьма заметной фигурой на общем фоне поэтического процесса Мордовии.

Список литературы

1. Блок А. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. Л.: Худож. лит., 1980. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1898-1906. 512 с.; Т. 2. Стихотворения и поэмы 1907-1921. 472 с.; 1982. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи 1905-1921. 464 с.; 1983. Т. 6. Письма 1898-1921. 424 с.
2. Громов П. Вне: поэтическая трилогия. Рузаевка: Рузаевский печатник, 2014. 204 с.
3. Гудкова С. П. Современная русская поэзия (проблематика, поэтика, судьбы крупных жанровых форм). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. 300 с.
4. Гудкова С. П., Дубровская С. А. Слово в пространстве современной поэзии // Вестник Пензенского гос. лингв. ун-та. 2010. № 3. С. 520-522.
5. Гудкова С. П., Дубровская С. А., Шаронова Е. А. Своеобразие художественного пространства драматургии А. С. Пушкина: смеховой дискурс // Гуманитарные науки и образование. 2013. № 4. С. 123-127.
6. Ильенков А. И. Лирическая трилогия Александра Блока: формы авторского сознания: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2002. 22 с.
7. Мирошникова О. В. Ансамбль итоговых книг в русской поэзии: проблема метациклизации // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы междунар. конф. М.: РГГУ, 2003. С. 140-160.
8. Молчанова Н. А. Цикл А. Блока «Арфы и скрипки» в контексте «третьего тома» // Филологические штудии. Иваново: Изд-во Ивановского госуниверситета, 1995. С. 51-57.
9. Никандрова О. В. Лирическая циклизация в аспекте исторической поэтики: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 27 с.
10. Осовский О. Е., Дубровская С. А. Разработка концепции «смехового слова» в трудах М. М. Бахтина 1930-1960-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (34). Ч. 1. С. 163-167.
11. Слободнюк С. Л. Соловьиный ад. Трилогия вочеловечения Александра Блока: онтология небытия. СПб.: Алетейя, 2002. 384 с.
12. Шаронова Е. А., Гудкова С. П., Дубровская С. А. Война как карнавал смерти (на материале романа З. Прилепина «Патологии») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 (36). Ч. 1. С. 204-207.

THE SPECIFICITY OF THE ARTISTIC INTERPRETATION OF BLOK'S TRADITIONS
IN THE BOOK OF POEMS BY P. GROMOV "OUTSIDE" (2014)

Gudkova Svetlana Petrovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Sharonova Elena Aleksandrovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Dubrovskaya Svetlana Anatol'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Ogarev Mordovia State University
sveta_gud@mail.ru; sharon.ov@mail.ru; s.dubrovskaya@bk.ru

For the first time the article analyzes the creative work of a contemporary poet of Mordovia Petr Gromov. In the focus of the authors' attention there is a peculiarity of the poetic dialogue of P. Gromov with the creative work of A. Blok. In the paper the book of poems by P. Gromov "Outside" is considered as a metagenre formation, which allows the researchers to analyze Blok's tradition both at the content, and at the formal level, to show the directivity of the book composition at the architectonics of Blok's "trilogy of incarnation".

Key words and phrases: contemporary poetry; book of poems as a metagenre; through images and motives; lyrical character; tradition.

УДК 801.731

Филологические науки

В статье рассматривается одна из значимых, но наименее изученных тем творчества Г. И. Успенского – тема дороги и странничества. Исследователями последних лет были сделаны попытки проанализировать хронотоп дороги в художественном мире писателя, однако, прежде всего, в соотношении с жанровой спецификой произведений: как один из основных элементов жанра «путешествия», модифицированного Г. И. Успенским. В данной работе указанная тема рассматривается в соотношении с образной системой рассказов-очерков. Автором статьи впервые выделяются две основные формы реальности в художественном мире писателя – реальность дороги и реальность «сонной», «мертвой» действительности городов и деревень. В этой связи проясняется концепция образов «божьих людей» в рассказах-очерках художника как раннего периода, так и 70-80-х гг. XIX века.

Ключевые слова и фразы: «перевернутая» реальность; реальность дороги; образы «божьих людей»; мотив подмены; «нулевое» время; «страннонравие»; закон «отрицания отрицания».

Гурова Елена Павловна

Пермский государственный национальный исследовательский университет
eg555a@yandex.ru

ДОРОЖНЫЕ ИСТОРИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Г. И. УСПЕНСКОГО[©]

Творчество Г. И. Успенского, талантливого писателя-очеркиста второй половины XIX века, привлекало многих исследователей, прежде всего, своей социально-политической проблематикой. Спустя длительный период отсутствия внимания к наследию писателя со стороны критики и литературоведения в настоящее время все чаще появляются работы, направленные на изучение поэтики, жанровых особенностей произведений Г. И. Успенского. При этом многие аспекты творчества писателя неизменно вызывают разногласия среди ученых. Это касается в первую очередь жанровой принадлежности произведений, а также авторской картины мира, специфики художественной реальности.

Одной из значимых и при этом наименее исследованных представляется нам тема дороги и странничества в художественном мире Г. И. Успенского. Следует отметить отсутствие единой точки зрения в работах, затрагивающих тему странничества в прозе писателя. Н. В. Карпов косвенно отмечает разносторонность мнений в ученой среде, резюмируя также точку зрения, сложившуюся в дореволюционной критике. По мысли исследователя, «дореволюционные критики, искажая правду, пытались представить Успенского писателем, который с симпатией рисовал странников-богомольцев. Так, Д. П. Шестаков утверждал, что Успенского все больше привлекала «Русь не сохи <...> а странничества. Пилигримом, пилигримом за верой и правдой представлялся Успенскому русский народ» [5, с. 71]. Однако, на наш взгляд, наблюдение критика Д. П. Шестакова является верным, точным, несмотря на некоторую идеализированность.

В постсоветский период творчество Глеба Успенского практически не изучалось. Среди наиболее значимых работ этого времени следует отметить диссертацию Н. А. Шипиловой «Поэтика очеркистики Г. И. Успенского (цикл "Письма с дороги")» [6]. Основное внимание исследователя направлено на изучение очеркового цикла как жанра. На данном примере диссертантом прослеживается модификация жанра «путешествий». Важно, что выделяемый диссертантом хронотоп дороги, присущий жанру «путешествий», присутствует практически во всех рассказах, очерках и очерковых циклах писателя. При этом в соотношении с хронотопом дороги закономерно выделяются ключевые мотивы, типы и образы в художественном мире Г. И. Успенского. В произведениях автором