

Безруков Андрей Николаевич

ПРИНЦИПЫ АНТИЧНОЙ ДРАМЫ В УСЛОВИЯХ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПОЭТИКИ

В статье воспроизведен сопоставительный анализ поэтики античной драмы с принципами организации художественного пространства постмодернистского текста. Целью работы является установление приемов воссоздания драматического конструкта "Вальпургиевой ночи, или Шагов командора" Венедикта Ерофеева, представляющего собой сложную систему, унаследовавшую ряд важных структурных составляющих античной драмы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 3. С. 20-22. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-3/

© 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

ON THE ISSUE OF REGIONAL LITERATURES OF THE PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION AT PRESENT

Bakov Khangeri Il'yasovich, Doctor in Philology
Kabardian-Balkarian Institute for Humanities Researches
lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

The article deals with the problems of the history of literature, the theory and artistic criticism of the contemporary North Caucasian literary process of the post-Soviet period. The author carries out a comparative analysis of the state of science about literature of the Soviet and post-Soviet periods and identifies side effects requiring a scientific solution. The significance of artistic criticism in the formation of a reader's view on literature is highlighted.

Key words and phrases: literary process; disproportion; civilization; theory of literature; academic science; thesis; literary translation; criticism.

УДК 82.0

В статье воспроизведен сопоставительный анализ поэтики античной драмы с принципами организации художественного пространства постмодернистского текста. Целью работы является установление приемов воссоздания драматического конструкта «Вальпургиевой ночи, или Шагов командора» Венедикта Ерофеева, представляющего собой сложную систему, унаследовавшую ряд важных структурных составляющих античной драмы.

Ключевые слова и фразы: драма; постмодернизм; Венедикт Ерофеев; поэтика; эстетика; комическое; трагическое; катарсис.

Безруков Андрей Николаевич, к. филол. н.
Башкирский государственный университет (филиал) в г. Бирске
in_text@mail.ru

ПРИНЦИПЫ АНТИЧНОЙ ДРАМЫ В УСЛОВИЯХ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПОЭТИКИ

Большинство текстов эпохи постмодерна сосуществуют в пространстве мировой знаково-симулятивной мысли. Текст становится не столько выражением индивидуально-авторского самосознания (субъективная грань), сколько **структурированной рецепцией** уже обозначенного смысла (объективация означающих). Драматургия постмодернизма явление более позднее по отношению к его прозе и лирике. Ступенчатость введения приемов постмодернизма в драму связана с тем, что субъективное начало эпической формы и лирического текста несомненно, но драма по своей природе **диалогична**. Ее внутренняя суть – в разрешении коллизии двух крайностей, столкновении двух и более точек зрения, двух смежных чувств одного героя, смешение в точку не-возврата, после принятия которой, возникнет новая горизонталь жизни / чтения. Диалогический характер драмы постмодернизма долго не мог воплотиться в отечественной литературе. Одним из авторов, которому удалось прервать это долгое молчание, стал Венедикт Ерофеев.

Маркированность драмы еще с античности реализовалась как на уровне формальных признаков (членение текста, фразовый стандарт, эпизодичность, внешняя коллизия, антинomia имманентного и трансцендентального), так и содержательных контаминаций (фабульная канва, речевой поток, сбив трагического и комического, замещение маски и ролевой идентификации). Статус магистрального звена возложен в современной драме на авторский комментарий, регулирующий ее эмоциональную составляющую. Философия поступка, которая традиционно была необходима для классической пьесы, в постмодерне оборачивается в иную плоскость – порой даже не собственно игровую. Маской выступает сам **язык**, диалогический по своей внутренней установке. Язык в постмодернизме есть феномен социального и личного порядка. Образное рисование осуществляется такими приемами как пастиш, парафраза, прономинация, каламбур, реминисценция. Знаковый состав текста, воздействуя на читателя, свидетельствует, что перед ним не информационный факт-условность, но проекция-переживание. Кульминационная развязка драмы реализуется в сложной, смысловой игре языка, способного синтезировать и аналитически дифференцировать комический эффект и трагическую сущность, что наиболее ценно в ходе разрешения художественной коллизии.

Неотъемлемой чертой поэтики постмодернизма становится интертекстуальность – явление трансформационного ракурса, в результате которого «значения, двойственные уже в самом начале, еще раз удваиваются, множатся» [6, с. 564]. Происходит условное копирование текстовых реалий литературы, что может быть сопоставимо с симулякром. Удвоение реалий текста, разложение состава канонических и неканонических приемов, смешение трагического и комического, языковая диффузия, сбив внешней коллизии и внутренних противоречий автора / героя – вот ряд важных примет пьесы «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» Вен. Ерофеева.

Пространственные координаты пьесы «Вальпургиева ночь» вполне ясны, временные тоже конкретны – ночь накануне 1 мая (30 апреля), праздника советского государства, пира трудящихся, непоколебимого состояния страны. Одновременно с этим, указанная дата соотносима с не-государственным, не-человеческим

действием – шабашем ведьм, сатанинской оргией. Деиерархия, антинорма проявляются уже в заголовке ерофеевского текста. Крайности комического и трагического совмещаются вариантной формой *или*. Заголовок может быть разбит на две составные части: «*Вальпургиева ночь*» – как карнавал, личный хаос, поведенческий комплекс, который субъективен для каждого в отдельности, и «*Шаги Командора*» – картинка суровой реальности, суть объективной ситуации существования советского государства. Личное реализуется в форме языковой, эпатажно-эксцентричной игры: «*А кого вы больше любите, маму или папу? Это для медицины совсем не маловажно*» [5, с. 173]. Контрастность обозначенных граней создает в драме смысловую коллизию. Простота комического сбивается на сложно-философские тезисы: «*Как только моя Отчизна окажется на грани катастрофы, <...> Она скажет: “Лева! Брось пить, вставай и выходи из небытия...”*» [Там же, с. 178]. Смена вариантов разрешения конфликта, следовательно, предлагает реципиенту / читателю эпистемологический выбор: «*Мне трудно сказать... Такое странное чувство... Ни-во-что-не-погруженность... ни-чем-не-взволнованность... ни-к-кому-не-расположенность...*» [Там же, с. 180].

В «Вальпургиевой ночи» Ерофеев подчиняет «карнавализации все, дает неофициальную, пародийную версию государственной идеологии, политической истории и культуры, обнажает истинное лицо советской тоталитарной системы» [8, с. 333]. Принцип разрешения / неразрешения конфликта сокрыт в самом языке, языке как звучащей форме, языке как системе ценностных ориентиров, языке как культурном коде человека. Не случайны литературные параллели пьесы: «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, «Фауст» И. Гете, «Голем», «Вальпургиева ночь» Г. Мейринка, «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина, «Полет над гнездом кукушки» К. Кизи. Мотивы этих произведений у Ерофеева усиливают хаос бытового советского сознания, травестируются, приобретают фарсовое звучание. Идея неизбежного возмездия за преступления, грехи не может реализоваться в тоталитарности. Исходя из этого, имеет место и некая не-разрешимость конфликта, либо его разрешение, граничащее с условным познанием истины: «смена мнений о художественном объекте говорит лишь о том, что меняется, совершенствуется и изощряется понимание и степень глубины эстетического постижения» [7, с. 28].

Ерофеевский текст «имеет трагическую фабулу, которая реализуется языковой сферой» [4, с. 152]. Семантика языка сращивается с семантикой смысла: «...интерпретатор не бесконтролен. Состав произведения сам в себе несет нормы истолкования. Все части произведения находятся в формально-определенных отношениях... через сопоставление частей, через целостный охват всего создания неминуемо должны раскрываться центральная значимость и эстетический смысл, как отдельных частей, так и всего целого» [Там же, с. 30]. Структурирование смысла, цельность частей драмы последовательно складываются в функциональные пределы заголовочного комплекса, жанра, посвящения, действующего состава пьесы, пролога, авторского комментария, фабулы, мнимого разрешения драматической коллизии, финала, эпилога.

Формой реализации авторского замысла становится трагедийная фабула, которая свидетельствует о гибельности человеческой культуры, гибельности мысли, разрушении личного Я, что и соответствует принципам античной драмы: «характер у Аристотеля означает не то, что мы теперь понимаем под этим словом, не индивидуальные и неповторимые особенности личности, а, наоборот, некоторые наиболее общие нравственные качества, та или иная направленность воли и стремлений человека» [1, с. 20]. Содержательный же план сатирически оформляется языком – гротесковым, эпатажным, шокирующим. Комическое балансирует в пьесе с трагическим, и это обусловлено исторически. В античности на драматургических состязаниях авторам предлагалось представить тетралогию, комплекс из трех трагедий с добавлением, так называемой, драмы сатиров. Этот факт показывает, что со-существование двух, на первый взгляд, разных типов драмы находилось в тесной взаимозависимости. Прием контраста (структура – форма, язык – смысл) и достигался наибольший эффект воздействия.

Переживание катарсиса одномоментно возможно в условиях полного понимания смысла, целостного видения разрешения проблемы. Смысловой запас античной трагедии раскрывался по ходу развития фабулы: от наиболее очевидной составляющей (знание зрителя) до собственно своего принятия событий драмы (опыт реципиента). Как отмечал И. Анненский «Аристотель видел в трагедии, точнее в трагическом, невредящую радость, своеобразно достигаемое эстетическое волнение» [2, с. 105]. Вен. Ерофеев смог в условиях новой драмы пазлово сложить начала трагедии – эпическое состояние (масштабность), гибель героев, ощущение свободы (личное понимание) с комическим – личная оценка ситуации, эксцентрика языка, объективация мира.

Таким образом, структурирование пьесы «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» Вен. Ерофеева происходит по принципу античной композиционной техники. Соблюдение правил «относительного деления текста, рамочной структуры, единства мотивов» [9, с. 56], свидетельствует о том, что авторский канон реализуется в схождение антиномий, в контрастных столкновениях внешнего и внутреннего, собственно трансцендентного и «рецептивного имманентного» [3]. Драматург задает читателю / зрителю такой ракурс событий, в пределах которого он является и всезнающей фигурой, и одновременно приобщается к смысловой идентификации чувств. Органика пьесы в том, что она больше предназначена для чтения, чем для постановочного формата. Ее уникальность заключается, как в индивидуально авторском языке-конструкте, так и в форме познания читательского себя.

Список литературы

1. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М.: Наука, 1967. 455 с.
2. Анненский И. Ф. История античной драмы: курс лекций. СПб.: Гиперион, 2003. 416 с.
3. Безруков А. Н. Интерсубъективный характер художественного дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (52). Ч. 2. С. 23-26.
4. Безруков А. Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход. СПб.: Гиперион, 2015. 298 с.
5. Ерофеев В. В. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: ВАГРИУС, 2001. Т. 1. 351 с.

6. **Кристева Ю.** Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.
7. **Скафтымов А. П.** Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2007. 535 с.
8. **Скоропанова И. С.** Русская постмодернистская литература. М.: Флинта; Наука, 2007. 608 с.
9. **Ярхо В. Н.** Трагедия. Древнегреческая литература. Собрание трудов. М.: Лабиринт, 2000. 352 с.

PRINCIPLES OF ANTIQUE DRAMA IN CONDITIONS OF POST-MODERNIST POETICS

Bezrukov Andrei Nikolaevich, Ph. D. in Philology
Bashkir State University (Branch) in Birska
in_text@mail.ru

The article reproduces a comparative analysis of antique drama poetics with the general principles of the organization of artistic space in the post-modernist text. The aim of this work is to ascertain the most typical techniques of recreating the dramatic construct of “Walpurgis Night, or The Steps of the Commander” by Venedikt Erofeev, which is a complex system that inherited a number of important structural components of antique drama.

Key words and phrases: drama; post-modernism; Venedikt Erofeev; poetics; aesthetics; comic; tragic; catharsis.

УДК 82-313.2

В статье рассматриваются образная система романа Т. Толстой «Кысь», положение центрального персонажа Бенедикта в системе взаимоотношений учителя и ученика, возлюбленного и его избранницы, начальника и подчиненного, друга и приятеля. Авторы показывают, что в начале романа находящийся в срединной позиции к концу романа герой утрачивает позицию персонажа центрального, на всех уровнях связи с сопутствующими героями избирая положение революционной радикальной левизны, а не либерального правого крыла.

Ключевые слова и фразы: современная русская литература; постмодернизм; Татьяна Толстая; роман; антиутопия; «Кысь»; образная система.

Богданова Ольга Владимировна, д. филол. н.
Институт филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета
olgabogdanova03@mail.ru

Ли Цзюнь
Институт иностранных языков Цицикарского университета Китая
liy20071128@163.com

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА РОМАНА Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Работа выполнена в рамках проекта 15УУВ09 «Рече-языковые особенности героев в эмиграционной литературе», поддержанного провинцией Хэйлуцзян Китая для поддержки изучения Гуманитарных и социальных наук.

Как известно, главным героем острого повествования в романе-антиутопии Т. Толстой «Кысь» становится голубчик по имени Бенедикт. Важным ракурсом в исследовании образа героя является философия его жизни и, соответственно, особенности его мышления, его «теологичность». В романе Толстой само положение Бенедикта в системе других персонажей, с одной стороны, выделяет его образ, с другой – словно растворяет его среди прочих героев голубчикова мира.

Герой Бенедикт – сын матери из Прежних, Полины Михайловны, но его отец – голубчик после взрывного происхождения Карп. Таким образом, градуированный характер Бенедикта сразу оказывается в «сильной позиции» образной системы – он в *центре*, между другими персонажами. Образ и характер Бенедикта вбирают в себя разнонаправленные векторы: наследные черты прошлых эпох (по материнской линии) и черты голубчиков (по линии отца), т.е. герой изначально задан как двусоставный, биполярный, амбивалентный, способный развиваться (с преимуществами) в том или ином направлении.

Как известно, романная ономастика принципиальна, имя героя является концептуальным компонентом текста и способно порождать разнообразные идейные и эстетические смыслы. Имя главного героя – Бенедикт – означает «благословенный» (*лат.*) [5, с. 75]. Смыслообразующая активность имени очевидна и подчеркнута. Герой действительно «отмечен» свыше – он выделяется рядом отличительных качеств и черт среди голубчикова сообщества. Неслучайно наставник-истопник Никита Иваныч говорит: «Ведь и ты, юноша, причастен! Причастен! <...> н-да...» [6, с. 145]. Сходную мысль высказывает и героиня-голубушка Варвара Лукинишна: «Я знаю, вы способны тонко чувствовать... У вас, мне кажется, огромный потенциал <...> От вас можно многого ожидать» [Там же, с. 115].