

Иванов Дмитрий Игоревич, Лакербай Дмитрий Леонидович

**КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ С. ЕСЕНИНА:
ПОДСИСТЕМА ЦЕЛЕВЫХ УСТАНОВОК**

В статье в рамках разрабатываемой авторами метадисциплинарной теории предлагается новая методология анализа сложных культурных феноменов: в частности, путь художника-мифотворца определяется когнитивно-прагматической программой синтетической языковой личности (КПП СЯЛ), составляющей опорную конструкцию синтетического текста (единства стихов и жизни) поэта. Исследуется подсистема целевых когнитивно-прагматических установок (КПУ) в поэзии С. Есенина, напрямую связанная с модернистским жизнотворчеством и "созиданием традиции".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 1. С. 20-24. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/

© 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

10. **Комарова В. П.** Творчество Шекспира. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2001. 256 с.
11. **Левин Ю. Д.** К вопросу переводной множественности // Классическое наследие и современность. Л.: Наука, 1981. С. 365-372.
12. **Левин Ю. Д.** Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988. 326 с.
13. **Поспелов Г. Н.** Лирика среди литературных родов. М.: Издательство Московского университета, 1976. 208 с.
14. **Сквозников В. Д.** Лирический род литературы // Теория литературы: в 4-х т. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). С. 173-237.
15. **Степанов Н. Л.** Лирика Пушкина. М.: Художественная литература, 1973. 367 с.
16. **Флоренский П. А.** Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 327 с.
17. **Хализев В. Е.** Теория литературы: учебник. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
18. **Чумаков Ю. Н.** В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.
19. **Шведов Ю. Ф.** Вильям Шекспир. Исследования. М.: Издательство Московского университета, 1977. 390 с.
20. **Шекспир У.** Великие трагедии в русских переводах. Король Лир / под общ. ред. И. Шайтанова; пер. с англ. А. Дружинина, М. Кузина, Б. Пастернака; сост., предисл., коммент. О. Половинкиной. М.: ПРОЗАиК, 2014. 543 с.
21. **Шкловский В.** Художественная проза. Размышления и разборы. М.: Советский писатель, 1959. 628 с.
22. **Шлегель Ф.** Эстетика. Философия. Критика: в 2-х т. / пер. с нем. М.: Искусство, 1983. Т. 2. 447 с.
23. **Эльясевич А.** О лирическом начале в прозе // Звезда. 1961. № 8. С. 189-202.
24. **Muir K.** The Sources of Shakespeare's Plays. Abingdon, Oxon: Routledge Taylor & Francis Group, 2008. 319 p.
25. **Reading Opera** / ed. by A. Groos, R. Parker. Princeton: Princeton University Press, 2014. 364 p.

LYRICAL BEGINNING IN SHAKESPEARE'S TRAGEDY "KING LEAR": ON THE ISSUE OF RECEPTION

Zyabko Oksana Dmitrievna

*Far Eastern Federal University, Vladivostok
oksana.zyabko@gmail.com*

The article is devoted to the understanding of the reception of lyrical beginning of W. Shakespeare's dramaturgy in literary and philosophical works and, in particular, its embodiment in the tragedy "King Lear". The study concretizes the interpretation of the literary notion "lyricism", carries out a comparative analysis with the synonymous terms "lyrical beginning" and "lyrics", reveals their differences. It is demonstrated that the notion "lyricism" is represented as a many-sided and complex aesthetic phenomenon that requires clarification and concretization.

Key words and phrases: lyricism; lyrics; lyrical beginning; poetry; lyrical drama; tragedy; Shakespeare; "King Lear".

УДК 81.1; 008:361

В статье в рамках разрабатываемой авторами метадисциплинарной теории предлагается новая методология анализа сложных культурных феноменов: в частности, путь художника-мифотворца определяется когнитивно-прагматической программой синтетической языковой личности (КПП СЯЛ), составляющей опорную конструкцию синтетического текста (единства стихов и жизни) поэта. Исследуется подсистема целевых когнитивно-прагматических установок (КПУ) в поэзии С. Есенина, напрямую связанная с модернистским житнетворчеством и «созиданием традиции».

Ключевые слова и фразы: синтетический феномен; логоцентрическая модель синтетической языковой личности; модернистское житнетворчество; когнитивно-прагматическая программа; конструктивные и деструктивные когнитивно-прагматические установки; С. Есенин.

Иванов Дмитрий Игоревич, к. филол. н., доцент

*Гуандунский университет международных исследований, Китайская Народная Республика
Ивановский государственный университет
Ivan610@yandex.ru*

Лакербай Дмитрий Леонидович, к. филол. н.

*Ивановский государственный университет
lakomotion@yandex.ru*

КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ С. ЕСЕНИНА: ПОДСИСТЕМА ЦЕЛЕВЫХ УСТАНОВОК

Есенинский феномен в современном культурном сознании – настоящий узел противоречий, наглядно воплощающих историческую неразрешенность (и вряд ли полную разрешимость) судьбоносного для России крайне мифологизированного и политизированного социокультурного конфликта «традиционалистов»/

«вестернизаторов», национального/космополитичного, массового/элитарного, «банального»/«инновационного» и т.п. [10, с. 268-271]. Однако и при жизни поэта амплитуда мнений о нем была огромной: «Какой чистый и какой русский поэт. Мне кажется, что его стихи очень многих отрезвят и приведут “в себя”» [5, с. 470]; «...у тебя за душой гроша ломаного нет, и поди-ка ты лучше prospись и не дыши на меня мессианской самогонкой!» [2, с. 2]. Как свидетельствуют авторы современной биографии Есенина, «в работах о поэте анализ сплошь и рядом вытесняется апологетическим пафосом» [13, с. 7]. Но и отчужденная холодность (а то и брезгливость) интеллектуала немногим лучше, и началось это тоже еще при жизни поэта, как очевидно из классической статьи Ю. Тынянова «Промежуток» (1924): «Литературная, стиховая личность Есенина раздулась до пределов иллюзии» [17, с. 170-172]. При всем современном понимании того, что никакая абсолютизация отдельных («крестьянских», «патриархальных», «религиозных», «сектантских», «имажинистских», «упадочных», «жизнеутверждающих») мотивов творчества Есенина не приведет к научному постижению целостности феномена поэта [8, с. 4], сама эта «целостность» в трудах ученых генетически и типологически различна (не говоря уже о разбросе политизированных оценок). Таким образом, сохраняется *актуальность* теоретического и методологического поиска в определении основных координат есенинского творчества и самого места поэта в культуре.

На наш взгляд, в есенинском художественном мире и есенинском «автобиографическом мифе» (как принято называть «исходную сюжетную модель, получившую в сознании поэта онтологический статус, рассматриваемую им как схему собственной судьбы» [14, с. 67-68]) есть своеобразные указатели, как правило, отмеченные многочисленными исследователями, но, в силу своей гетерогенности, не ставшие опорными точками непротиворечивой концепции, соединившей бы все известные факты. Однако какая концепция может органично, *синтетически*, не умаляя гениальности поэта, соединить общеизвестные народно-поэтические, народно-религиозные и крестьянские истоки его творчества с изначальной же «надсоновщиной», с одной стороны, и со столь же рано проявившейся тягой к мещанско-городскому стилю одежды и образа жизни, с нелюбовью к крестьянскому труду – с другой; высшие духовные горизонты, великий гуманизм, философское постижение бытия – и пьяное дебоширство, мелкую скандальность; безоглядную, покоряющую искренность поэзии – и замысловатое, то запутанное, то хитроумно-расчетливое актерство, от смены социокультурных ролей («опереточный крестьянин», «Иван-царевич», «ухарь-разбойник» и др.) до многочисленных автобиографических мифификаций и т.п.? Существует множество свидетельств, *вне* такой концепции способных разрушить облик национального гения, поставить под вопрос его роль в отечественной культуре (так и происходит, когда эти факты используются в качестве аргументов адептами иных интеллектуально-творческих традиций): «На деле Есенин охотно провоцировал публику и задирали оппонентов, в стихах же изображал себя жертвой» [13, с. 248]; «...Есенин вдруг сорвался с места в коридор и принес с веселым видом икону какого-то святого, похищенную им у хозяйки. Расколол ее на мелкие щепки и начал разжигать самовар» [Цит. по: 13, с. 245] и др.

Попытки соединить разнообразие данных в свете интуитивно-бесспорной для «русского слуха» многоуровневой «национальной архетипичности» превращают есенинское творчество в «синкретический мега-текст», едва ли не равный всему национальному космосу и включающий «национальный образ мира, национальный характер, национальный идеал», «весь многообразный комплекс национальных форм религиозного поведения и антиповедения», весь «метаязык национальной культуры» и т.п. [4, с. 434]. Не споря с данной «мегатекстовостью», воплощающей «соборное» русское сознание (национальными мифами *живут* или *не живут*, спорить о них сложно), всё же заметим, что *уникальность* поэта не пазл и не компендиум, о чем бы ни шла речь – об источниках вдохновения (их может быть избыточно много) или о влияниях. Большой художник, тем более национальный гений – это тот, кто способен *переплавить* любые влияния в свой *уникальный* стиль, потому что, прежде всего, растет *из себя*, а уже *через него* начинает «высказываться» всё остальное. «Поэтика культуры» в случае настоящего художника – это, прежде всего, «поэтика субъекта».

В рамках антропоцентрической парадигмы современного гуманитарного знания постепенно складываются концепции, способные в том числе на новом уровне обосновать искомую целостность такого противоречивого и дискуссионного феномена, как есенинский. Из вышесказанного понятно, что это синтетический текст творчества и судьбы («Жизнь поэта и его слово ищут согласия...» [3, с. 12]), по-разному и, на наш взгляд, не слишком удачно определяемый как Миф о Поэте, «творческое поведение», «автобиографический миф», «жизнетекст» (см., напр.: [3; 14; 16]) и т.п. Он всецело реализует собственную, не укладывающуюся в нормы и правила внутреннюю программу – но что это за программа? Как увидеть ее не глазами реципиента (готовый «миф»), но из *собственной перспективы* автора? В нашей терминологии, это *когнитивно-прагматическая программа синтетической языковой личности* (КПП СЯЛ), составляющая опорную конструкцию *синтетического текста* (единства стихов и жизни) поэта. Данные понятия разработаны Д. И. Ивановым [9].

«Субтекстами» есенинского синтетического текста становятся в таком случае не только печатные стихотворения, но и реальная судьба поэта во всем драматизме «хорового» лирического переживания переломной эпохи, и модернистское жизнетворчество, и стратегии национального поведения и «антиповедения». Языковая личность, соответственно, не ограничивается рамками печатного текста; совокупный «месседж» поэта, способного создать персональный культурный миф, может быть *внешне* сколь угодно неоднозначным и противоречивым – *внутренне* же «речь» (все виды текста) большого художника так или иначе воплощают его уникальную КПП. Данная система когнитивно-прагматических установок (целевых, самоидентификационных (ролевых), инструментальных, оценочно-результативных) формируется в пространстве *когнитивного сознания* личности, и, в отличие от любой отвлеченной схемы, эта концептуальная матрица представляет собой живую действительность ищущего творческого сознания, т.е. развивается, подобно самой жизни, через противоречия. Синтетическая языковая личность художника-мифотворца *необходимо* включает в себя ассоциативно-

интерпретационный уровень, на котором «меседж» *субъекта-источника* (поэта-мифотворца) становится объектом поливариантных рецепций и трансформаций, производимых *субъектом-интерпретатором* (модельное обозначение аудитории).

Учитывая ту определенность, которой коллективный субъект-интерпретатор (поколения читателей, почитателей, исследователей) наделил культурный «меседж» Есенина, и яркость проблематики романтического героизма, пророчества, избранничества/изгойства в его жизни и творчестве, мы можем смело утверждать, что перед нами логоцентрическая модель СЯЛ, для которой свойственны глубокая духовно-нравственная и когнитивно-прагматическая детерминированность выбора пути, стремление и способность двигаться только вперед, причем непрерывно, неприятие альтернативных стратегий (до фанатичности), глубинное целеполагание. Последнее реализуется через исходную подсистему целевых когнитивно-прагматических установок (КПУ), создающих для самого поэта общее представление о предстоящих ему свершениях. Такая подсистема целевых КПУ – это своеобразная «первопотребность», внутренне обуславливающая основные особенности когнитивного развития/саморазвития художника. В процессе определения целевых ориентиров последовательно происходят накопление, дешифровка, освоение, глубокая персонификация и когнитивная перекодировка первичных ориентиров; в итоге формируется *система стратегических целевых КПУ*, задающих общий вектор развития КПП. Немаловажно и очень показательно именно в случае с Есениным, что эта сложная система может включать установки с различной энергетической направленностью (конструктивной, деструктивной, конструктивно-деструктивной).

Казалось бы, эти «точки отсчета» для есенинского «синтетического текста» общеизвестны и в разных комбинациях присутствуют в большинстве исследований: «узловая завязь» человека и природы («Родился я с песнями в травном одеяле. // Зори меня вешние в радугу свивали» [7, с. 29]); пафос национального художника-патриота, не мыслящего себя без Родины большой и малой («О Русь, взмахни крылами...» [Там же, с. 109]); глубинная, «многокорневая» фольклорность и «народная религиозность» мировосприятия, властно диктующая утопический «целевой» образ Руси будущего как страны «хлеба и молока» (см., напр.: [4; 8; 16]); отмеченные еще в 1920-е годы М. Бахтиным изначальная художественная философия деревни как микрокосма, символически отражающего «лирический макрокосм мира» («космические ценности воплощаются в образы избяной линии, переводятся на избяной язык»), и сама символическая природа есенинского образа [1, с. 379], «пафос любовно-благодарного отношения к дару жизни, благоволения к людям и братского милосердия к “меньшой твари”», многими возводимый к православной этической традиции [4, с. 14] и пр. Нельзя не отметить постоянно присутствующую внутреннюю идею единства человеческого, природного, народно-национального, позволяющую Есенину и в имажинистский период, в годы литературного и житейского «хулиганства» (когда на первый план выходят деструктивные установки) проводить резкую границу между собой и «коллегами»: «Вглядитесь в календарные изречения Великороссии, там всюду строгая согласованность его с вещами и с местом, временем и действием стихий. Все эти “Марьи зажги снега, заиграй овражки”, “Авдотьи подмочи порог” и “Федули сестреньки” построены по самому наилучшему приему чувствования своей страны. У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласовано все» [6, с. 219-220]. Поэтому обособленными представляются и «национально-космично-мифологические» прочтения закономерностей есенинского творчества: «Ранний Есенин мыслит категориями мифа, идиллии, пасторали. Поэтому художественное время в его стихах космологично, а не исторично... Архетипической основой метасюжета есенинского творчества является триединство: “миф поэта” – “миф рода” – “миф этноса”» [4, с. 436]. Но какая целевая стратегия, однако, позволяет связывать в единое целое уникальную природно-национальную художественную философию, диапазон жизнетворческих проявлений от «херувима» до «хулигана» и «родовой», превыше всех условностей и самой «литературы», гуманизм? Ведь при всех «подвигах» и скандалах Есенина его наиболее чуткие (великие!) современники не уставали удивляться главному: «Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские синие ночи, от которого как наваждение рассыпается рогатая нечисть. <...>

...Не расстреливал несчастных по темницам.

Вот символ веры, вот поэтический канон настоящего писателя – смертельного врага литературы» [15, с. 173]; «Есенин читает “Марфу Посадницу”... “Как Московский царь – на кровавой гильбе – продал душу свою – Антихристу”... Слушаю всеми корнями волос. Неужели этот херувим, это *Milchgesicht*, это оперное “Отоприте! Отоприте” – *этой – это* – написал? – почувствовал? (С Есениным я никогда не перестала этому удивиться)» [18, с. 287].

Ни «лабораторное» разъятие стихов и жизни, ни вульгаризация феномена Есенина, ни апологетика в чистом виде, ни фольклорно-этнографическая «национализация» не дают нам удовлетворительного знания о природе есенинского феномена и объективных параметрах его возможной оценки – без полного включения исканий и целей поэта в собственно модернистский контекст. Как точно отмечают О. А. Лекманов и М. И. Свердлов, поэт «освоил» его уже к середине 1910-х годов: «Явившись в Москву провинциальным подражателем Надсона, Сергей Есенин стремительно и успешно прошел здесь школу последователей И. Никитина и С. Дрожжина, попробовал себя в ролях поэта рабочего класса и смиренного толстовца, глубоко усвоил уроки Фета, а в Питер поехал уже обогащенный (кто захочет, скажет – отравленный) влиянием модернизма. Именно во второй половине своего московского периода поэт начал сознательно лепить собственный облик, на свой лад решая задачу, стоявшую перед всеми модернистами...» [13, с. 33]. Модернистское жизнетворчество как таковое сопряжено с практикой «созидания традиции», связанной с переломностью эпохи, ощущением культурного сиротства, «чужестранства» вообще (один из главных есенинских мотивов) и посреди «обломков разбитых традиций и разрушенных культур» [12, с. 408], предсказанной Ницше острой

жаждой мифотворчества и т.д. Это несколько не противоречит художественной философии Есенина – напротив: «“Кровная связь” слова и мира, акцент на живой плоти пространства, места прослеживается практически у каждого мыслителя в эстетике Серебряного века...» [11, с. 145].

«На свой лад» означает *собственный, уникальный извод* этой традиции («...конечно, Есенин не метеор, упавший неведомо откуда неведомо куда. Он явился как совершенно литературное явление из Клюева, который бесспорно является представителем русского символизма. <...> Еще поэт, который также определил Есенина, – это Блок» [1, с. 376-377]). Кроме всего вышеназванного, в данный «извод» входила и неустанная погоня за «литературными рекордами», ревнивый «чемпионат» ввиду высшего критерия (далеко не сразу ставшего таковым, а после многочисленных «увлечений») – в стихотворении 1924 года мы легко опознаем эту, многократно описанную мемуаристами (и сохранившую облик первоизданной наивности) жажду деревенского паренька подняться к высотам поэзии, «бронзой прозвенеть»: «Мечтая о могучем даре // Того, кто русской стал судьбой, // Стою я на Тверском бульваре, // Стою и говорю с собой. // Блондинистый, почти белесый, // В легендах ставший как туман, // О Александр! Ты был повеса, // Как я сегодня хулиган» [7, с. 203]. Но, как хорошо известно, жизнетворчество эпохи было целиком утопическим и, вероятно, именно в есенинском варианте – варианте «народно-романтического» и «народно-модернистского» гения реализовалось наиболее драматично. Не случайно одно из самых популярных, любимых народом стихотворений (и песен) поэта – надрывно-кабацкое, свивающее в роковой «русский» узел максимальные по своей амплитуде конструктивные (ярче проявленные в раннем творчестве) и деструктивные (потенциальные в раннем) установки: «И похабничал я и скандалил // Для того, чтобы ярче гореть. <...> Розу белую с черною жабой // Я хотел на земле повенчать» [Там же, с. 185-186]. Архетипическое для национального сознания «целевое» разрешение этих противоречий, разрушение узла – смерть и предсмертное покаяние: «Чтоб за все за грехи мои тяжкие, // За неверие в благодать // Положили меня в русской рубашке // Под иконами умирать» [Там же, с. 186].

Итак, по нашему мнению, связующим началом стиха и жизни у Есенина было (пусть и ограниченное рамками «литературной личности») целенаправленное модернистское жизнетворчество такой телеологической мощи, что нет, вероятно, ни одной значимой сферы жизни поэта, которую бы оно не перестроило в рамках искомого образа. Однако, с практичностью смекалистого и оборотистого простолюдина актерски стилизуя свой облик под деревенского простака, подыгрывая модам и «трендам» культурно-аристократической элиты, а потом выстраивая собственный мессианский миф и задирая публику, Есенин не фальшивил. Неизбежное для утопических чаяний есенинского героя «падение», невозможность слить воедино родину, деревню, романтическую мечту и революцию – крах мифотворческих надежд простого (исходно) человека на рай земной, и «кабак» (и «в мировом масштабе») со всей его атрибутикой – естественное, привычное для русского человека место иступленного переживания крушения всех его «дум и вер». Иными словами, уже в самом глобальном есенинском целеполагании были программно заложены – в силу масштаба таланта, дразнящих своей доступностью персонифицированных «стратегий» эпохи (пример символистов и футуристов), глубинной метафизичности национально-космического миропонимания – и небывалый творческий взлет, и обычная по сути, но невероятная по накалу «русская трагедия».

Список источников

1. Бахтин М. М. Приложение. Записи лекций М. М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р. М. Миркиной. Есенин // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы / ред. С. Г. Бочаров, Л. С. Мелихова. С. 376-380.
2. Бунин И. Инония и Китеж. К 50-летию со дня смерти гр. А. Толстого // Возрождение. 1925. 12 октября. № 132.
3. Быков Л. П. Русская поэзия 1900-1930-х годов: проблема творческого поведения: автореф. дисс. ... д. филол. н. Екатеринбург, 1995. 39 с.
4. Воронова О. Е. Творчество С. А. Есенина в контексте традиций русской духовной культуры: дисс. ... д. филол. н. М., 2000. 469 с.
5. Горький М. Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 29. Письма, телеграммы, надписи. 1907-1926. 672 с.
6. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми т. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 5. Проза / составл., подгот. текстов и коммент. А. Н. Захарова, С. П. Кошечкина, Е. А. Самоделовой, С. И. Субботина и Н. Г. Юсова. 560 с.
7. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Наука; Голос, 1995. Т. 1. Стихотворения / подгот. текста и коммент. А. А. Козловского. 672 с.
8. Захаров А. Н. Художественно-философский мир Сергея Есенина: дисс. ... д. филол. н. М., 2002. 291 с.
9. Иванов Д. И. Теория синтетической языковой личности: в 2-х т. / Гуандунский ун-т междунар. исследований (Китай). Иваново: ПресСто, 2017. Т. 1. 360 с.
10. Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Теория субъектности текста и русская поэзия XX века. Иваново: ПресСто, 2017. 336 с.
11. Кребель И. А. Мифопоэтика Серебряного века: опыт топологической рефлексии. СПб.: Алетейя, 2010. 592 с.
12. Кэвана К. Модернистское созидание традиции: О. Мандельштам, Т. С. Элиот, Э. Паунд // Русская литература XX века: исследования американских ученых: сб. ст. СПб.: Петро-РИФ, 1993. С. 404-420.
13. Лекманов О., Свердлов М. Сергей Есенин: биография. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Астрель; CORPUS, 2011. 624 с.
14. Магомедова Д. М. «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (статья первая) // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 66-77.
15. Мандельштам О. Четвертая проза // Мандельштам О. Сочинения: в 4-х т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. Т. 3. Стихи и проза 1930-1937 гг. С. 167-179.
16. Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. М.: Языки славянских культур, 2006. 920 с.
17. Тынянов Ю. Н. Промежуток // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 168-195.
18. Цветаева М. Нездешний вечер // Цветаева М. Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. С. 281-292.

**COGNITIVE-PRAGMATIC PROGRAM OF THE LINGUISTIC PERSONALITY OF S. YESENIN:
SUBSYSTEM OF TARGET ATTITUDES**

Ivanov Dmitrii Igorevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Guangdong University of Foreign Studies, People's Republic of China
Ivanovo State University
Ivan610@yandex.ru

Lakerbai Dmitrii Leonidovich, Ph. D. in Philology
Ivanovo State University
lakomotion@yandex.ru

Within the framework of the metadisciplinary theory, developed by the authors of the article, a new methodology for the analysis of complex cultural phenomena is proposed. In particular, the life of the artist – myth-creator is determined by the cognitive-pragmatic program of the synthetic linguistic personality, which constitutes the basic construction of a synthetic text (unity of poetry and life) of the poet. The authors examine the subsystem of target cognitive-pragmatic attitudes in the poetry of S. Yesenin, connected directly with modernist life and creative activity and “creation of tradition”.

Key words and phrases: synthetic phenomenon; logocentric model of synthetic linguistic personality; modernist life and creativity; cognitive-pragmatic program; constructive and destructive cognitive-pragmatic attitudes; Sergei Yesenin.

УДК 8; 82.09

В статье рассматривается такая паратекстуальная особенность повести О. М. Сомова «Сказки о кладах», как отношение текста к своему заглавию. Установлено, что выразителями точек зрения на достоверность/лжеправдивость преданий о сокровищах выступают рамочные компоненты произведения – заглавие и примечания. В частности, предлагаются жанроопределяющие паратекстные номинации «сказка» – «сказание» и авторские комментарии, обозначенные нами как «целеопределяющее» примечание-обращение, примечание доказательно-разоблачающее и примечание-высмеивание.

Ключевые слова и фразы: О. М. Сомов; повесть; «Сказки о кладах»; паратекстуальный анализ; жанроопределяющие лексемы «сказки»; «сказания»; авторская ирония; авторские примечания; языковой маркер.

Кривоус Татьяна Владимировна

Школа педагогики (филиал) Дальневосточного федерального университета в г. Уссурийске
t.krivous@mail.ru

ПОВЕСТЬ О. М. СОМОВА «СКАЗКИ О КЛАДАХ»: ОПЫТ ПАРАТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА

Интерес к фантастическому началу в образах и сюжетах художественных произведений 20-30-х гг. XIX века обусловлен зарождением в России романтического направления. Отличительным знаком эпохи становится всеобщее увлечение фольклором, ведущие мотивы которого получают широкое развитие в появившемся новом жанре – «таинственная» проза.

Одним из ярких представителей литературного движения первой трети XIX века исследователями, например О. Б. Костылевой, справедливо называется О. М. Сомов – автор «Малороссийских былей и небылиц», которые послужили одним из источников создания фольклоризированной основы к будущим «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя [2].

По мнению О. Б. Костылевой, внедрение Сомовым в ткань произведений мифологических сюжетов в их “чистом” виде, – один из отличительных авторских знаков писателя [3]. Мы считаем, что такая манера обращения с фольклорным материалом наиболее выразительно раскрывается в повести «Сказки о кладах», где в одном из примечаний писатель объясняет целеопределяющую функцию такого индивидуально-авторского подхода к прочтению мифологических текстов: «...собрать сколько можно более народных преданий и поверий, распространенных в Малороссии и Украине между простым народом, дабы оные не вовсе были потеряны для будущих археологов и поэтов» [6, с. 359].

Оговоримся, что сюжетообразующий фантастический элемент, включенный Сомовым в «Сказки о кладах», ученые анализируют с разных точек зрения. Так, М. И. Журина обращает внимание на специфику изображения Сомовым мифологического образа знахаря-колдуна, проводя мысль о том, что в трактовке данного персонажа романтик наследует фольклорные традиции. Визит за помощью к иномирному представителю, как утверждает литературовед, не сулит для обратившегося ничего доброго, ведь демонические услуги доступны только тому, кто отречется от веры в Бога [1].

О. Б. Костылева, в свою очередь, раскрывает один из ключевых, по ее мнению, приемов художественного письма Сомова, обозначенных ею как «развенчивание мнимого мистического сюжета с помощью шутки», когда ирония выступает ключевым обличителем чудесного именно в «Сказках о кладах» [2].